

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ  
ЦЭНТР ДАСЛЕДАВАННЯЎ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ,  
МОВЫ І ЛІТАРАТУРЫ  
МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

ПЕРШЫ МІЖНАРОДНЫ  
НАВУКОВЫ КАНГРЭС  
БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ

Зборнік матэрыялаў

(Мінск, Беларусь, 5 – 6 мая 2016 г.)

Мінск  
«Права і эканоміка»  
2016

УДК [008+7](06)6.09

ББК 63.5

П27

Рэдакцыйная калегія:

А. І. Лакотка (галоўны рэдактар), С.П. Віцязь, А.Р. Гуляева, У.Р. Гусакоў,  
І.У. Дрыга, А. А. Каваленя, І. Л. Капылоў, А.А.Лукашанец, І. В. Саверчанка,  
Б. У. Святлоў, В.М. Чэрнік

**Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры :**  
П27 зборнік матэрыялаў (Мінск, Беларусь, 5 – 6 мая 2016 г.) / гал. рэд.  
А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і  
літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2016. – 821 с.  
ISBN 978-985-552-603-3.

У зборніку змяшчаюцца даклады ўдзельнікаў Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў», якая адбылася 19–20 лістапада 2015 года ў г. Мінск. Публікуюцца даследаванні ў галіне архітэктуры, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, тэатразнаўства, музыкі, кіно, экранных відаў мастацтва. Разглядаюцца актуальныя задачы сучаснай культуры і захавання нацыянальных культур і гістарычна-культурнай спадчыны ў сучасных умовах.

Кніга адрасуецца мастацтвазнаўцам, этнолагам, фалькларыстам, усім, хто цікавіцца традыцыйнай беларускай культурай.

УДК [008+7](06)6.09

ББК 63.5

ISBN 978-985-552-603-3

© ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры,  
мовы і літаратуры НАН Беларусі», 2016

© Афармленне. ВТАА «Права і эканоміка», 2016

## ЗМЕСТ

<b>ПРЫВІТАЛЬНЫЯ СЛОВЫ</b>	<b>20</b>
<b>ДА ЁДЗЕЛЬНІКАЎ КАНФЕРЭНЦЫІ</b>	<b>20</b>
<i>А.В. Кобяков</i>	20
<i>Прем'ер-міністр Рэспублікі Беларусь</i>	20
<i>У.Р.Гусакоў</i>	20
<i>Старшыня Прэзідыума НАН Беларусі</i>	20
<i>А.М. Радзькоў</i>	22
<i>Старшыня РГА «Белая Русь»</i>	22
<i>Фінберг М.Я.</i>	23
«СЛАВЯНСКІ БАЗАР У ВІЦЕБСКУ»	23
І НАЦЫЯНАЛЬНЫ АКАДЭМІЧНЫ КАНЦЭРТНЫ АРКЕСТР БЕЛАРУСІ: СТВАРАЕМ ГІСТОРЫЮ РАЗАМ	23
<b>ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ</b>	<b>24</b>
<i>Грыгор'ева Р.А.</i>	24
ДЕМОГРАФИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ БЕЛОРУСОВ В КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ	24
<i>Дианова В.М.</i>	29
ТРАНСКУЛЬТУРАЦІЯ КАК СТРАТЕГІЯ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: БЕЛОРУССКИЕ ЛАНДШАФТЫ	29
<i>Тасінобу Усуяма</i>	32
<i>Рамза Т.Р.</i>	32
<i>Сіёры Кіёсава</i>	32
Беларуская мова і літаратура ў культурнай прасторы Японіі	32
<i>Хаўстовіч Мікола</i>	35
ЗВОДЫ І СПІСЫ КАЗАННЯ Ё КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКАЙ АНАНІМНАЙ ЛІТАРАТУРЫ ХІХ СТАГОДДЗЯ	35
<i>Даніловіч В.В.</i>	44
ДЗЕЙНАСЦЬ ВУЧОНЫХ ІНСТЫТУТА ГІСТОРЫІ НАН БЕЛАРУСІ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ	44
<i>Груша А.І.</i>	52
БЫЛА ЛИ ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА РАНЕЕ И ЧТО ОНА ПРЕДСТАВЛЯЕТ ТЕПЕРЬ (к постановке вопроса)	52
<i>Тычына М.А.</i>	55
БЕЛАРУСКАЯ ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ Ё ДЫЯЛОГУ ЕЎРАПЕЙСКИХ КУЛЬТУР	55
<b>ДАКЛАДЫ</b>	<b>60</b>
<b>СЕСІЯ 1. АРХІТЭКТУРА І ДЫЗАЙН</b>	<b>60</b>
<i>Артимович И.А.</i>	60
«БЕЛОРУССКАЯ ЛАНДШАФТНО-ПАРКОВАЯ СКУЛЬПТУРА: ІСТОРЫЯ І ПЕРСПЕКТІВЫ»	60
<i>Бессараб Д.А.</i>	62
О ГРАНИЦЕ МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ	62
<i>Вавренюк И.И.</i>	67
АРХИТЕКТУРА СИНАГОГ И ИУДЕЙСКИХ МОЛИТВЕННЫХ ДОМОВ ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ (1921–1939 гг.)	67

<i>Войницкий П.В.</i>	71
ПЯТАЯ КОННАЯ: ПАМЯТНИК КНЯЗЮ ОЛЬГЕРДУ В ВИТЕБСКЕ И ПРОБЛЕМА БЕЛОРУССКОЙ КОННОЙ СТАТУИ	71
<i>Волкаў М.А.</i>	77
АБ РЭСТАЎРАЦЫІ СТАРОГА ЗАМКА Ў ГАРОДНІ	77
<i>Габрусь Т.В.</i>	79
УЗАЕМАДЗЕЯННЕ ЭТНІЧНЫХ І МАСТАЦКА-СТЫЛЯВЫХ ФОРМ У ДРАЎЛЯНЫМ САКРАЛЬНЫМ ДОЙЛІДСТВЕ БЕЛАРУСІ XVII–XVIII СТАГОДДЗЯЎ	79
<i>Дядюх-Богатъко Н.И.</i>	83
НЕПРИЯТНЫЙ ДИЗАЙН И ДИЗАЙН ПРИМИРЕНИЯ: МИРОВАЯ ПРАКТИКА	83
<i>Корсакова Н.Л.</i>	85
ПЕТРОВСКИЕ ПАМЯТНИКИ БЕЛОРУССИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ	85
<i>Краюшкіна С.Н.</i>	89
СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ: РЕСТАВРАЦИОННЫЕ МЕТОДИКИ ИЛИ ОБЩЕСТРОИТЕЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ	89
<i>Милюченков С.А.</i>	92
ТРАДИЦИОННЫЕ СПОСОБЫ И ТИПЫ ЗАСТРОЙКИ КРЕСТЬЯНСКИХ УСАДЕБ БЕЛАРУСИ	92
<i>Загідулін А.М.</i>	95
ГІСТАРЫЧНЫЯ І ФУНКЦЫЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АРХІТЭКТУРЫ І ГОРАДАБУДАЎНІЦТВА ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ (1921–1939 ГГ.)	95
<i>Ожешковская И.Н.</i>	99
ГРЕКО-КАТОЛИЧЕСКИЕ ИКОНОСТАСЫ БАЗИЛИАНСКИХ МОНАСТЫРЕЙ БЕЛАРУСИ	99
<i>Радзевич И.Р.</i>	102
ЭВОЛЮЦИЯ АЛТАРЯ XVII - I ПОЛОВИНЫ XIX ВВ. В КАТОЛИЧЕСКИХ ХРАМАХ БЕЛАРУСИ	102
<i>Тяпкова А.И.</i>	105
ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ПЛАНИРОВКЕ И ЗАСТРОЙКЕ БЫВШИХ БЕЛОРУССКИХ МЕСТЕЧЕК	105
<i>Сиволап Т.Е.</i>	109
ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЭКОМУЗЕЕВ КАК ОСОБОЙ ФОРМЫ СОХРАНЕНИЯ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	109
<i>Чайко М.П.</i>	112
ФАРМАЛЬНЫЯ І ТЭМАТЫЧНЫЯ МЕЖЫ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА Ў МАНУМЕНТАЛЬнай СКУЛЬПТУРЫ БЕЛАРУСІ КАНЦА XX – ПАЧАТКУ XXI СТ.	112
<b>СЕСІЯ 2. ВЫЎЎЛЕНЧАЕ І ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА</b>	<b>116</b>
<i>Голубович А.Г.</i>	116
ТЕМА «СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА» В АГИТАЦИОННОЙ ГРАФИКЕ БССР	116
<i>Грибер Ю.А., Егоров А.Г.</i>	117
ЦВЕТ НА КОГНИТИВНЫХ КАРТАХ ГОРОДА: ОПЫТ МОДЕРНИЗАЦИИ ГОРОДОВ РОССИИ И БЕЛАРУСИ	117
<i>Дучыц Л.У.</i>	121
МАСТАК МІКАЛАЙ ВАСІЛЬЕВІЧ ДУЧЫЦ (біяграфічны нарыс па матэрыялах сямейнага архіва)	121
<i>Кенигсберг Е.Я.</i>	124
КУРАТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ МОЛОДЫХ. ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «ALLA PRIMA. НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ»	124

<i>Смольская С.Ю.</i>	127
«НОВАЯ ОБЪЕКТИВНОСТЬ» В ФОТОГРАФИИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ	127
<i>Коненкова А.К.</i>	129
ТРАДИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ НАРОДНОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ В ДЕРЕВЯННОЙ СКУЛЬПТУРЕ БЕЛАРУСИ И РОССИИ I ПОЛ. XX В.	129
<i>Иконнікава Л.У.</i>	132
ЖАНРОВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ СУЧАСНАЙ ДРАМАТУРГІІ	132
<i>Шишанов В.А.</i>	135
ПОЛЕМИКА ВОКРУГ «ФУТУРИЗМА» (СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА) В ПЕЧАТИ ВИТЕБСКА 1918–1924 ГГ.	135
<i>Шкор Л.А.</i>	138
РИЗОМА «ЛУННОЙ СОНАТЫ» БЕТХОВЕНА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ	138
<i>Шунейка Я.Ф.</i>	141
БЕЛАРУСКАЯ ПЕЙЗАЖНАЯ ГРАФІКА ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XX СТ.	141
<b>СЕСІЯ 3. КІНА- І ВІДЭАМАСТАЦТВА</b>	<b>146</b>
<i>Агафонова Н.А.</i>	146
КИНОАДАПТАЦИЯ ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «КРУГЛЯНСКИЙ МОСТ»: ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ И АУДИОВИЗУАЛЬНАЯ ПЛАСТИКА	146
<i>Белоокая М.А.</i>	148
ПРИРОДА БЕЛОРУССКОГО ПОЛЕСЬЯ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ	148
<i>Голикова-Пошка Е.В.</i>	151
ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ СОЗДАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА НА ЭКРАНЕ	151
<i>Карпилова А.А.</i>	154
ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ЗВУКА В КИНЕМАТОГРАФЕ ВИКТОРА ТУРОВА	154
<i>Костюкович М.Г.</i>	158
ПРОИГРАННЫЕ БИТВЫ (о киносценариях Владимира Короткевича)	158
<i>Куриная А.В.</i>	162
ТЕЛЕДРАМАТУРГИЯ В КОНЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ЭКРАННОГО ИСКУССТВА	162
<i>Луговая Е.К.</i>	164
ТАНЕЦ В ПРОСТРАНСТВЕ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ	164
<i>Мядзведзева В.У.</i>	167
АСАБЛІВАСЦІ МАТЭРЫЯЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ СЯРЭДНЯВЕЧНАГА НАСЕЛЬНІЦТВА БЕЛАРУСІ: НА ПРЫКЛАДЗЕ КАСЦЯРЭЗНАЙ ВЫТВОРЧАСЦІ	167
<i>Морунов А.А.</i>	170
ЧЕТЫРЕ СТИЛЯ МАСТЕРА БУЛГАКА	170
<i>Соловьянов А.П.</i>	177
ВЛИЯНИЕ КИНЕМАТОГРАФА НА МОЛОДЕЖЬ БССР В 1920-Е ГГ.	177
<i>Сушко Е.О.</i>	179
МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ БЕЛАРУСИ 2000-Х ГОДОВ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ	179
<i>Шак Т.Ф.</i>	182
МУЗЫКА В СТРУКТУРЕ МЕДИАТЕКСТА: СПЕЦИФИКА АНАЛИЗА	182

<b>СЕСІЯ 4. МУЗЫЧНАЕ МАСТАЦТВА</b>	<b>188</b>
<i>Батовская Е. Н.</i>	188
СОВРЕМЕННОЕ АКАДЕМИЧЕСКОЕ ХОРОВОЕ ИСКУССТВО БЕЛОРУССИИ: СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ	188
<i>Дадзіёмава В. Ул.</i>	191
ТВОРЧАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ УЛАДЗІМІРА МУЛЯВІНА ЯК СІМВАЛ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ І СТЫМУЛ ДЛЯ ЯЕ ДАСЛЕДАВАННЯ	191
<i>Кавалевіч М. С.</i>	194
НАРОДНАЯ ПЕДАГОГІКА Ў МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ	194
<i>Копытько Н. А.</i>	196
ВОЗВРАЩЕНИЕ ИМЁН: КОМПОЗИТОР АРКАДИЙ (ААРОН) ГУРОВ	196
<i>Матковский А. Н.</i>	200
ОСОБЕННОСТИ БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ МЕЛОДИЙ И ИХ РОДСТВЕННОСТЬ С УКРАИНСКИМ НАРОДНЫМ ТАНЦЕВАЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ	200
<i>Мдивани Т. Г.</i>	201
БЕЛОРУССКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ – НАЧАЛА ХХІ ВЕКА И НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНТЕКСТ	201
<i>Савицкая О. П.</i>	205
СОВРЕМЕННАЯ БЕЛОРУССКАЯ СИМФОНИЯ: ТРАДИЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ И НОВЫЕ ПАРАДИГМЫ ЖАНРА	205
<i>Сосновская Н. А.</i>	208
СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ ВОСПРИЯТИЯ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКИ	208
<i>Цмыг Г. П.</i>	211
МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОДУС НОВОЙ ХОРОВОЙ КОНЦЕРТНОСТИ В МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ БЕЛАРУСИ И СОВРЕМЕННЫЕ ХОРОВЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ	211
<i>Ювченко Н. А.</i>	215
О КОМПОЗИЦИИ В. МУЛЯВИНА «ВО ВЕСЬ ГОЛОС»	215
<i>Яконюк Н. П.</i>	217
ФОРМИРОВАНИЕ АУДИТОРИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОНЦЕРТОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ (По результатам социологического исследования в Республике Беларусь)	217
<b>СЕСІЯ 5. ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА</b>	<b>220</b>
<i>Валанцэвіч Н. С.</i>	220
ГАСТРОЛІ ЗАМЕЖНЫХ ТЭАТРАЛЬНЫХ КАЛЕКТЫВАЎ У ГАРАДАХ БЕЛАРУСІ НАПРЫКАНЦЫ ХІХ СТАГОДДЗЯ	220
<i>Голікава Л. Ф.</i>	222
ДРАМАТЫЧНЫЯ ТВОРЫ М. КЛІМКОВІЧА І Н. АРСЕННЕВАЙ ЯК ЛІТАРАТУРНАЯ АСНОВА ПЕРШЫХ БЕЛАРУСКІХ ГІСТАРЫЧНЫХ ОПЕР-ДРАМ	222
<i>Гордеев С. И.</i>	226
К ИСТОРИИ УКРАИНСКО – БЕЛОРУССКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ (На примере Международного театрального фестиваля «Березиль - 93»)	226
<i>Дубоўская К. М.</i>	230
ХАРАКТЭРНЫЯ РЫСЫ МЕТАФАРЫЧНАГА МЕТАДУ ВІЗУАЛЬнай ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ПЕРШАКРЫНІЦЫ НА СУЧАСНАЙ ДРАМАТЫЧНАЙ СЦЭНЕ БЕЛАРУСІ	230
<i>Кавалёў С. В.</i>	233
ЛІТАРАТУРНАЯ КЛАСІКА НА СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ СЦЭНЕ	233
<i>Клецкина О. С.</i>	238
ТЕАТР РАДЗІВІЛЛОВ ХVІІІ – НАЧАЛА ХІХ ВВ.: КТО СОЗДАВАЛ ВІЗУАЛЬНЫЙ ОБЛИК НЕСВИЖСКОЙ И СЛУЦКОЙ СЦЕНЫ?	238
<i>Котович Т. В.</i>	241
ПРОБЛЕМА КАТАРСИСА. СИНЕРГИЯ СПЕКТАКЛЯ	241

<i>Разуванова К.С.</i>	244
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННЫХ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ БЕЛОРУСОВ РОССИИ ПО РАЗВИТИЮ БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ И ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ	244
<i>Русецкая Н.Л.</i>	249
ПРЭСЫ МІКАЛАЯ РУДКОЎСКАГА: СЦЭНІЧНЫЯ РЭАЛІЗАЦЫІ Ў БЕЛАРУСІ І ПОЛЬШЧЫ	249
<i>Смольская К.Р.</i>	252
СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ДРАМАТУРГІЯ ЯК СПАСАБ АДЛЮСТРАВАННЯ НОВАЙ РЭАЛЬНАСЦІ	252
<i>Смольскі Р.Б.</i>	254
БЕЛАРУСКІ ТЭАТР У ЕЎРАПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ: ПРАБЛЕМЫ ЎЗАЕМАДЗЕЙННЯ	254
<i>Трафімчык А.В.</i>	258
ВОБРАЗ НЕСЦЕРКІ Ў КУЛЬТУРНАЙ ПАРАДЫГМЕ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ	258
<i>Шедова Е.В.</i>	261
ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ БЕЛАРУСИ В ПЕРИОД ЕГО СТАНОВЛЕНИЯ (1920–1950-Е ГОДЫ)	261
<i>Ярмолинская В.Н.</i>	264
СЦЕНОГРАФИЯ КАК ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ XX - НАЧАЛА XXI ВЕКА	264
<i>Яроміна К.П.</i>	267
ВОБРАЗ ВАЙНЫ Ў СЦЭНАГРАФІЧНЫМ РАШЭННІ МУЗЫЧНЫХ СПЕКТАКЛЯЎ ТЭАТРАЎ БЕЛАРУСІ 2-Й ПАЛОВЫ XX–ПАЧАТКУ XXI СТСТ.	267
<i>Яроміна К.П.</i>	270
РЭПЕРТУАРНАЯ ПРАПАНОВА МУЗЫЧНЫХ ТЭАТРАЎ БЕЛАРУСІ І РАСІІ: ПАРАЎНАЎЧЫ АНАЛІЗ НА ПРЫКЛАДЗЕ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА АКАДЭМІЧНАГА МУЗЫЧНАГА ТЭАТРА І СВЯРДЛОЎСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА АКАДЭМІЧНАГА ТЭАТРА МУЗЫЧНАЙ КАМЕДЫІ	270
<b>СЕСІЯ 6. НАЦЫЯНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА</b>	<b>274</b>
<i>Адула Т.І.</i>	274
БЕЛАРУСКАЯ НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ФІЛАСОФІЯ Ў СУСВЕТНАЙ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЙ ПРАСТОРЫ	274
<i>Гапеева В.М.</i>	277
ВОЛЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ НАРОДНАЙ КАНЦЭПТАСФЕРЫ	277
<i>Ивченков В.И.</i>	278
ЖУРНАЛИСТИКА В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ: МЕДИАЦЕНТРИЧНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА	278
<i>Иноземцева О.А.</i>	282
ИМИДЖЕВОЕ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЕ БЕЛОРУССКОГО ИСКУССТВА В ИНТЕРНЕТЕ	282
<i>Карев Д.В., Дудько А.Д.</i>	284
ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ В БЕЛОРУСОВЕДЕНИИ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В. (ВЕЛИКОБРИТАНИЯ, ФРГ, ФРАНЦИЯ)	284
<i>Карнялюк В.Р.</i>	292
АКАДЭМІК ЯЎХІМ КАРСКІ: НОВЫЯ КРЫНІЦЫ ПРА ЖЫЦЦЁ І ДЗЕЙНАСЦЬ	292
<i>Крывашиэй Дз.А.</i>	295
КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ Ў ІНФАРМАЦЫЙНА-КАМУНІКАЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ	295
<i>Лихачева О.Н.</i>	298
АДАПТАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ: СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ	298
<i>Максімовіч В.А.</i>	301
ТРАДЫЦЫЯ Ў ФАРМІРАВАННІ НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЙ ІДЭНТЫЧНАСЦІ	301

<i>Мартыненко И.Э.</i>	304
КУЛЬТУРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ ГОСУДАРСТВА: СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ И УГРОЗЫ В СФЕРЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	304
<i>Можейко М.А.</i>	306
СОЛОМОН МАЙМОН: ТРАДИЦИЯ КАНТИАНСТВА В БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ	306
<i>Старычонак В.Д.</i>	309
СЕМАНТЫЧНАЯ ПРАСТОРА ЧАЛАВЕКА: НА МАТЭРЫЯЛЕ ДРУГАСНЫХ НАМІНАЦЫЙ	309
<i>Трацяк І.І.</i>	312
БЕЛАРУСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПРАСТОРА Ё СФЕРЫ ТУРЫСТЫЧНАЙ ІНДУСТРЫІ	312
<b>СЕСІЯ 7. НАЦЫЯНАЛЬНАЯ МОВА</b>	<b>317</b>
<i>Большакова Н.В.</i>	317
ПСКОВСКО-БЕЛОРУССКОЕ ЯЗЫКОВОЕ ПОГРАНИЧЬЕ (лексикографический конструктор идиома)*	317
<i>Ванкевич О.Г.</i>	320
ЛЕКСИЧЕСКАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ КОНЦЕПТА ПОГОДА В РУССКОМ И БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКАХ	320
<i>Гаранін С.Л.</i>	322
БЕЛАРУСКАЯ МОВА ЯК ФАКТАР ЗАХАВАННЯ КУЛЬТУРНАЙ ПАМ'ЯЦІ НАЦЫІ: ГІСТАРЫЧНЫ ВОПЫТ І СУЧАСНАСЦЬ	322
<i>Гарбуль Л.П.</i>	325
ПИСЬМЕННОСТЬ ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО КАК ПОСРЕДНИК И ИСТОЧНИК ЗАИМСТВОВАНИЙ В МЕЖСЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВЫХ КОНТАКТАХ	325
<i>Зінкевіч А.В.</i>	329
БЕЛАРУСКАЯ МОВА І АКУПАЦЫЯ	329
<i>Иоффе Э.Г.</i>	331
К ВОПРОСУ О ВЗАИМОВЛИЯНИИ ЕВРЕЙСКИХ И СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР	331
<i>Крылова О.Н.</i>	335
НАИМЕНОВАНИЯ ЖЕНСКОГО ГОЛОВНОГО УБОРА С РОДОВЫМ ПОНЯТИЕМ ПЛАТОК У ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН: МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТ	335
<i>Канюшкевіч М.І.</i>	339
КАНЦЭПТ «БОЛЬ» У БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ (Лінгвістычны аспект)	339
<i>Кугейка Т.П.</i>	342
МЕТАФАРА ЯК СРОДАК ЭКСПЛІКАЦЫІ КОДАЎ КУЛЬТУРЫ Ё ГРУПЕ НАЗОЎНІКАЎ З СЕМАІ 'МАЎЛЕННЕ, ГАВАРЭННЕ'	342
<i>Лыч Л.М.</i>	346
З ПРАКТЫКІ АФІЦЫЙНАГА ДВУХМОЎЯ Ё РЭСПУБЛІЦЫ БЕЛАРУСЬ	346
<i>Лянкевіч А.Ул.</i>	349
СЕМІЁТЫКА ВІЗУАЛЬНАЙ ВОНКАВАЙ РЭКЛАМЫ ВА ЁМОВАХ БІЛІНГВІЗМУ	349
<i>Маліцкі Ю.В.</i>	352
ЛЕКСІЧНАЯ РЭДУПЛІКАЦЫЯ ЯК ПРАГМАТЫЧНЫ СРОДАК СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА ГУТАРКОВАГА МАЎЛЕННЯ	352
<i>Мароз В.К.</i>	355
ДА ПЫТАННЯ ВЫПРАЦОЎКІ ПРАВАВОГА МЕХАНІЗМА РЭАЛІЗАЦЫІ ПРЫНЦЫПУ ДВУХМОЎЯ Ё РЭСПУБЛІЦЫ БЕЛАРУСЬ	355
<i>Міхалевіч А.Г.</i>	358
СТЫЛІСТЫЧНАЯ АПРАЎДАНАСЦЬ УЖЫВАННЯ ГУТАРКОВЫХ КАНСТРУКЦЫЙ У МАСТАЦКІМ ТЭКСЦЕ	358
<i>Навасельцава І.І.</i>	361
ПАРАЎНАЛЬНЫЯ ЗВАРОТЫ З НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНЫМ СКЛАДНІКАМ У МОВЕ ПАЭЗІІ НІЛА ГІЛЕВІЧА	361

<i>Русак В.П., Гецэвіч Ю.С., Мандзік В.А., Лысы С.І.</i>	364
РОЛЯ СУЧАСНЫХ КАМП'ЮТАРНА-ЛІНГВІСТЫЧНЫХ РЭСУРСАЎ У ФАРМІРАВАННІ КУЛЬТУРЫ ВУСНАЙ І ПІСЬМОВАЙ МОВЫ	364
<i>Старавойтава Н.П.</i>	367
БЕЛАРУСІСТЫКА Ў КЫЕЎСКИМ НАЦЫЯНАЛЬНЫМ УНІВЕРСІТЭЦЕ: СУЧАСНЫ СТАН І АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ СІСТЭМЫ ЛЕКТАРАТУ Ў ЗАМЕЖЖЫ	367
<i>Татьянченко Е.А.</i>	370
АНГЛИЦИЗМЫ: ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ	370
<i>Троцинская-Степушина Т.Е.</i>	372
РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА БЕЛОРУССКОГО РУССКОЯЗЫЧНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ	372
<i>Хвіланчук Ю.Л.</i>	375
СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА КАНСТРУКЦЫЙ З АБ'ЕКТНЫМІ АДНОСІНАМІ Ў БЕЛАРУСКИХ НАРОДНЫХ ГАВОРКАХ	375
<i>Шчасная К.Дз.</i>	379
БЕЛАРУСКАЕ МОЛАДЗЕВАЕ МАЎЛЕННЕ ТЭЛЕВЯДУЧЫХ (“АНТ”, “БЕЛАРУСЬ-3”, “БЕЛСАТ”)	379
<i>Юшкевіч В.С.</i>	382
ТЫПЫ БЕЛАРУСКА-РУСКАЙ МОЎНАЙ ІНТЭРФЕРЭНЦЫІ (На матэрыяле інтэрнэт-каментарыяў)	382
<i>Янковяк М.Р.</i>	385
КЛАСІФІКАЦЫЯ БЕЛАРУСКИХ ГАВОРАК ЛАТВІІ: АД Я. КАРСКАГА ДА СУЧАСНАСЦІ	385
<i>Ярмусік Э.С.</i>	386
БЕЛАРУСКАЯ МОВА Ў КАТАЛІЦКІМ КАСЦЁЛЕ: ГІСТАРЫЧНЫ АСПЕКТ	386
<b>СЕСІЯ 8. ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС: ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАЦЬ</b>	<b>391</b>
<i>McMillin А.М.</i>	391
РЭДКАЯ ДЫНАСТЫЯ: ЯНКА БРЫЛЬ І АНТОН ФРАНЦІШАК БРЫЛЬ	391
<i>Гніламедаў Ул.В.</i>	396
ЛІТАРАТУРА І НАШ ЧАС	396
<i>Данільчык А.А.</i>	400
БЕЛАРУСКІЯ ВЫДАННІ 1920 – 1930 ГГ. АБ ДАСЛЕДАВАННЯХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ІТАЛЬЯНСКИМІ СЛАВІСТАМІ І ПРАБЛЕМА БЕЛАРУСКА-ІТАЛЬЯНСКИХ ЛІТАРАТУРНЫХ СУВЯЗЯЎ	400
<i>Денісенка Е.П.</i>	403
БЫТОВАНИЕ ЕЖЕМЕСЯЧНИКА «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ» (1866–1918) НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛАРУСИ ПЕРИОДА XIX – НАЧ. XX ВВ. (По фондам Центральной научной библиотеки НАН Беларуси)	403
<i>Корбут В.А.</i>	408
УДЗЕЛ ЛІТОЎЦАЎ У ВЫДАННІ І ПАШЫРЭННІ БЕЛАРУСКИХ ГАЗЕТ І КНІГ У ВІЛЬНІ НА ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ (На прыкладзе Марцінаса Кукты і яго друкарні ды Марыі Пясяцкайце-Шлапялене і яе кнігарні)	408
<i>Кісліцына Г.М.</i>	411
МУЛЬТЫМЕДЫЙНЫЯ ТЭХНАЛОГІІ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	411
<i>Мурашова І.Л.</i>	414
БЕЛАРУСКАЕ ВЫДАВЕЦКАЕ ТАВАРЫСТВА – ЛІДАР НАЦЫЯНАЛЬНАГА КНІГАДРУКУ Ў ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ Ў ПЕРШАЙ ПАЛОВЕ XX СТАГОДДЗЯ	414
<i>Сумко А.В.</i>	417
ДЗЕЙНАСЦЬ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ВЫДАВЕЦТВА Ў ДРУГОЙ ПАЛОВЕ 1920-Х ГГ.	417

<i>Цітавец А.І.</i>	421
КАЛЕКЦЫЯ КІРЫЛІЧНЫХ ВЫДААННЯЎ XVI СТ. ЦЭНТРАЛЬнай НАВУКОВАЙ БІБЛІЯТЭКІ НАН БЕЛАРУСІ: ДАСЛЕДАВАННЕ І КАТАЛАГІЗАЦЫЯ	421
<b>СЕСІЯ 9. ЗДАБЫТКІ НАЦЫЯНАЛЬнай ЛІТАРАТУРЫ Ў НАВУКОВЫХ ДАСЛЕДАВАННЯХ</b>	<b>425</b>
<i>Барысюк Т.П.</i>	425
ІДЭЙНА-ЖАНРАВЫЯ ПОШУКІ Ў ПАЭЗІІ НІЛА ГІЛЕВІЧА ЗА 1986-2016 ГАДЫ	425
<i>Бахановіч Н.Л.</i>	428
ЧАЛАВЕК ЯК ПРАДСТАНІК СВАЙГО РОДУ Ў БЕЛАРУСКАЙ І ПОЛЬСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ МЯЖЫ XIX–XX СТАГОДДЗЯЎ	428
<i>Бестолков Д.А.</i>	434
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГЕРОИ РУССКОЙ КЛАССИКИ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ И.П. ШАМЯКИНА (На матэрыяле расказаў пісателя)	434
<i>Брусевіч А.А.</i>	438
ХАОС І ГАРМОНІЯ Ў СІСТЭМЕ ЕЎРАПЕЙСКАГА І АЙЧЫННАГА ВЕРБАЛЬНАГА МАСТАЦТВА	438
<i>Гарадніцкі Я.А.</i>	441
МІНСК ЯК ТЭМА Ў ТВОРАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	441
<i>Губская В.М.</i>	444
АСЭНСАВАННЕ ТВОРЧАСЦІ М. БАГДАНОВІЧА Ў “ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРЫ” М. ГАРЭЦКАГА	444
<i>Дзержына Г.В.</i>	447
ІСПАНСКІ ЮРЫСТ ПЁТР РАІЗІЙ ЯК УДЗЕЛЬНІК ПАДРЫХТОЎКІ ПРАЕКТА СТАТУТА ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА 1566 Г.	447
<i>Дрозд Катажына</i>	449
Прастора ў сучаснай беларускай літаратуры (выбраныя аспекты)	449
<i>Іконнікава Л.Ул.</i>	452
ЖАНРАВая РАЗНАСТАЙНАСЦЬ СУЧАСнай ДРАМАТУРГІІ	452
<i>Калядка С.Ул.</i>	455
ЭМАТЫЎНАСЦЬ ПАЭТЫЧНАГА ТВОРА ЯК КРЫТЭРЫЙ МАСТАЦКАСЦІ	455
<i>Куренная Н.М.</i>	457
ЛИТЕРАТУРНОЕ ОТКРЫТИЕ ПОЛЕСЬЯ	457
<i>Латышева В.А.</i>	460
ПОЭМЫ Я. КУПАЛЫ В СВЕТЕ РЕШЕНИЯ НЕКОТОРЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ЗАДАЧ ИСТОРИИ	460
<i>Мельнікава А.М.</i>	460
МАДЭЛЬ ГАРМАНІЧНАГА ЎНІВЕРСУМУ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ XX СТАГОДДЗЯ	460
<i>Мінскевіч С.Л.</i>	463
ПАРАЎНАЛЬНА-СУПАСТАЎЛЯЛЬНЫ АНАЛІЗ ПЕРАКЛАДАЎ САНЕТА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА “ПАМІЖ ПЯСКОЎ ЕГІПЕЦКАЙ ЗЯМЛІ” НА РУСКУЮ МОВУ	463
<i>Вабішчэвіч Т.І.</i>	468
ДА ПАЭТЫКІ РАННЯГА ЯКУБА КОЛАСА: ЗБОРНІК “ПЕСНІ ЖАЛЬБЫ” І “НАІЎНЫ” МАСТАЦКІ ПАЧАТАК	468
<i>Сінькова Л.Дз.</i>	472
АКТУАЛЬНАСЦЬ ГУМАНІЗМУ: АД ВАСІЛЯ БЫКАВА І АЛЕСЯ АДАМОВІЧА ДА СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ	472
<i>Сычова С.А.</i>	474
СУЧАСНАЕ ПРАЧЫТАННЕ БЕЛАРУСКІХ АПОВЕСЦЕЙ Э. АЖЭШКІ (“НІЗІНЫ”, “ДЗЮРДЗІ”, “ХАМ”)	474

<i>Тарасава Т.М.</i>	477
МАСКАРАДНАСЦЬ У САТЫРЫЧНЫХ КАМЕДЫЯХ КАНДРАТА КРАПІВЫ	477
<i>Трацяцк З.І.</i>	480
ДРАМА ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ ВАЧЫМА ЦЫВІЛЬНАГА (На матэрыяле аповесці «Набліжэнне» З. Бядулі)	480
<i>Трус М.В.</i>	482
ТВОРЫ М. БАГДАНОВІЧА ЗА МЯЖОЙ, 1916 – 1924 ГГ.: АРХІЎНЫЯ ЗНАХОДКІ І НОВЫЯ РАКУРСЫ АСЭНСАВАННЯ	482
<i>Чертенко А.П.</i>	484
«...ПАД ПЛОТАМ ЭЎРОПЫ». БЕЛАРУСЬ КАК НЕ-МЕСТО В РОМАНЕ АРТУРА КЛИНОВА «ШАЛОМ»	484
<i>Чувак С.В.</i>	488
ЯКУБ КОЛАС ЯК ВЫРАЗНІК МЕНТАЛІТЭТУ БЕЛАРУСАЎ (К.ХІХ – ПАЧ.ХХСТ.)	488
<i>Шаладонава Ж.С.</i>	491
УКРАІНА Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ : ВОБРАЗЫ І СТЭРАТЫПЫ	491
<i>Шаладонаў І.М.</i>	494
ЧАЛАВЕК У МАРАЛЬНА-ЭСТЭТЫЧНАЙ ПРАСТОРЫ АПОВЕСЦЕЙ А. ФЕДАРЭНКІ	494
<i>Шамякіна А.І.</i>	497
ІВАН ШАМЯКІН І РУСКІЯ ПЕРАКЛАДЧЫКІ	497
<i>Шматкова І.І.</i>	499
СУСВЕТ ПАЭЗІІ ГЕНАДЗЯ БУРАЎКІНА	499
<b>СЕСІЯ 10. КУЛЬТУРА РЭГІЁНАЎ КРАІНЫ</b>	<b>503</b>
<i>Алюніна І.Ул.</i>	503
ВЫНІКІ ЭТНАГРАФІЧНАЙ ЭКСПЕДЫЦЫІ ГІСТАРЫЧНАГА ФАКУЛЬТЭТА БДУ Ў БРАСЛАЎСКІ РАЁН ВІЦЕБСКАЙ ВОБЛАСЦІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ	503
<i>Грунтоў С.Ул.</i>	504
ЭТНІЧНЫЯ СТЭРАТЫПЫ Ў "КАЗКАХ І АПАВЯДАННЯХ БЕЛАРУСАЎ-ПАЛЭШУКОЎ" А.К. СЕРЖПУТОЎСКАГА	504
<i>Гурко А.В.</i>	507
СОВРЕМЕННЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ТРАДИЦИИ СЕЛЬСКОГО НАСЕЛЕНИЯ БЕЛАРУСИ, ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ И ПРОЯВЛЕНИЕ НА БЕЛОРУССКО-РОССИЙСКОМ ПОГРАНИЧЬЕ (По материалам опросов молодежи)	507
<i>Крывальцэвіч М.М.</i>	510
“МЕСЦА ПАМЯЦІ” Ў ПАХАВАЛЬНАЙ ПРАКТЫЦЫ НАСЕЛЬНІЦТВА ІІ – ПАЧАТКУ ІІ ТЫС. ДА Н.Э. НА ТЭРЫТОРЫІ ПАЎДНЁВА-ЎСХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ	510
<i>Пацыенка С.А.</i>	512
ДУХОЎНАЯ КУЛЬТУРА МАГНАТАЎ БЕЛАРУСКАГА ПАНЯМОННЯ: РЭГІЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ	512
<i>Ракова Л.В.</i>	515
ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ БЕЛОРУССКО-РУССКОГО ПОГРАНИЧЬЯ: ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КОН. ХІХ– НАЧ. ХХ ВВ.	515
<i>Романенко І.В.</i>	519
ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ СЕЛЬСКОЙ СЕМЬИ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛОРУССКО-РОССИЙСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ)	519
<i>Улейчик Н.Л.</i>	522
РАЗВИТИЕ ПОЛЬСКОГО И ЛИТОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ГРОДНЕНСКОМ РЕГИОНЕ В 1990-Е – 2000-Е ГОДЫ: ОТ ФАКУЛЬТАТИВОВ И КРУЖКОВ К ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ	522

<i>Чарнякевіч І.С.</i>	525
ЭТАС ПЕРАТРЫВАННЯ: ТРАНСФАРМАЦЫЯ ТРАДЫЦЫЙНЫХ КАШТОЎНАСЦЕЙ ЗАХОДНЕПАЛЕСКІХ СЯЛЯН ВА ЎМОВАХ КАЛГАСНАГА БУДАЎНІЦТВА (Па матэрыялах палескай экспедыцыі па вуснай гісторыі 2015 года)	525
<b>СЕСІЯ 11. КУЛЬТУРА НАЦЫЯНАЛЬНЫХ СУПОЛЬНАСЦЕЙ</b>	<b>530</b>
<i>Александрович Е.А.</i>	530
КАЗАХСКАЯ ДИАСПОРА В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ	530
<i>Батяев В.Ф.</i>	532
ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМ, СТРУКТУРЫ И СОСТАВА ОБЩЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ БЕЛОРУСОВ XIX – 20-Х ГОДОВ XX В.	532
<i>Гурко А.В.</i>	536
К ВОПРОСУ О ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ РАСПРОСТРАНЕНИЯ КИТАЙСКИХ ПСИХОФИЗИЧЕСКИХ ПРАКТИК В ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ (На примере Беларуси и Румынии)	536
<i>Змитрович И.О.</i>	539
РЕСПУБЛИКАНСКИЕ ФЕСТИВАЛИ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР КАК СОВРЕМЕННЫЙ ФОРМАТ ДИНАМИЧНОГО МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В БЕЛАРУСИ	539
<i>Игнатович П.Г.</i>	542
КУЛЬТУРА ЭТНОНАЦИОНАЛЬНЫХ И МЕЖКОНФЕССИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ КАК ФАКТОР КОНСОЛИДАЦИИ БЕЛОРУССКОГО ОБЩЕСТВА	542
<i>Кирилюк И.П., Урбан М.М.</i>	545
БЕЛОРУСЫ И ЕВРЕИ: ДОВЕРИЕ И ВЗАИМОПОНИМАНИЕ	545
<i>Урбан М.М., Кирилюк И.П.</i>	546
БЕЛОРУССКО-ЕВРЕЙСКИЙ ДИАЛОГ: ВОПРОСЫ СОТРУДНИЧЕСТВА И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУР	546
<i>Наваградскі Т.А.</i>	550
ТРАДЫЦЫІ ХАРЧАВАННЯ БЕЛАРУСАЎ І ІХ ВЫКАРЫСТАННЕ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ	550
<i>Партнова-Шахоўская А.В.</i>	554
КУЛІНАРНАЯ ТЭРМІНАЛОГІЯ БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ НАЦЫЯНАЛЬНЫХ КУХНЯЎ	554
<i>Тугай У.В.</i>	557
ЭТНАКУЛЬТУРНЫЯ І БЫТАВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ЖЫЦЦЯ ЛАТЫШОЎ У БЕЛАРУСІ	557
<i>Шарая В.М.</i>	564
АЎТЭНТЫЧНАЯ ДУХОЎНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСАЎ: СУЧАСНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ДАСЛЕДАВАННЯ	564
<b>СЕСІЯ 12. БЕЛАРУСКАЯ ДЫЯСПАРА Ў СВЕЦЕ: ЭТНАКУЛЬТУРНЫЯ ПРАЦЭСЫ, ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАСЦЬ</b>	<b>567</b>
<i>Блешчык А.Ул.</i>	567
ГІСТОРЫЯ, СУЧАСНАСЦЬ І ПЕРСПЕКТЫВЫ РАЗВІЦЦЯ БЕЛАРУСКАЙ ДЫЯСПАРЫ НА СЯРЭДНІМ УРАЛЕ	567
<i>Калачёва И.И.</i>	570
БЕЛОРУСЫ В КАРЕЛИИ: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ДИАСПОРЫ И СОВРЕМЕННЫЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ	570
<i>Кудряшов Г.А.</i>	573
ГАЗЕТА «БЕЛАРУС ГАЛІЧЫНЫ» – МАТРИАРХ ПРЕССЫ БЕЛОРУССКОЙ ДИАСПОРЫ В УКРАИНЕ	573
<i>Лебедзева В.М.</i>	576
«АЎСТРАЛІЙКА СА СЛАВУТАГА РОДУ ДАМЕЙКАЎ: ЛЁС І ДАСЛЕДЧЫЦКАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ ПАЖ ДАМЕЙКА»	576
<i>Папоўская Т.А.</i>	578
СПРАВАМІ СЛАЎНЫ ЧАЛАВЕК: ПАРТРЭТЫ БЕЛАРУСКАЙ ДЫЯСПАРЫ Ў МАЛДОВЕ	578

<i>Плыгаўка Л.Л.</i>	580
БЕЛАРУСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА Ў СУЧАСНАЙ ЛІТОЎСКАЙ РЭСПУБЛІЦЫ: АРХІВІЗАЦЫЯ – ДАСЛЕДАВАННЕ – ТРАНСЛЯЦЫЯ	580
<i>Серак Е.В.</i>	583
УРОЖЕНЦЫ БЕЛАРУСИ В СИБИРСКОЙ ССЫЛКЕ ПОСЛЕ ВОССТАНИЯ 1863–1864 ГГ.	583
<i>Сулейманова М.Н.</i>	587
БЕЛОРУСЫ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН: ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ, ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ (По материалам этнографических экспедиций в Иглинский район Республики Башкортостан)	587
<i>Чикалова И.Р.</i>	593
ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ ИЗ БЕЛОРУССКИХ ГУБЕРНИЙ В РОССИЙСКОМ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: НА ПРИМЕРЕ СООБЩЕСТВА АНГЛОВЕДОВ (XIX – НАЧАЛО XX ВВ.)	593
<b>СЕСІЯ 13. ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА, МУЗЕІ, ЗАКАЗНІКІ</b>	<b>597</b>
<i>Ануфрыев О.Н.</i>	597
ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОГО МАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДСТВА В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ БЕССАРАБИИ В УСЛОВИЯХ ПОЛИЭТНИЧНОСТИ (ЭКОПАРК ФРУМУШИКА-НОВАЯ): ПРОБЛЕМЫ, ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ И НОВЫЕ ВЫЗОВЫ В III ТЫСЯЧЕЛЕТИИ)	597
<i>Бабич Т.Н.</i>	601
ПРОБЛЕМЫ КОНСЕРВАЦИИ И РЕТРАНСЛЯЦИИ ТРАДИЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ БЕЛОРУСОВ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ (ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ БГУКИ)	601
<i>Барвенава Г.А.</i>	604
ПЕРЫЯДЫЗАЦЫЯ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА СТРОЮ: ДА КАНКРЭТЫЗАЦЫІ ПЫТАННЯ	604
<i>Горбунов И.В.</i>	608
НОВЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ЭКСПОНИРОВАНИЯ, ИХ ВЛИЯНИЕ НА ОБРАЗ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ	608
<i>Грос А.П.</i>	611
МІЖНАРОДНЫЯ СУВЯЗІ ГРАМАДСКІХ АБ'ЯДНАННЯЎ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ І РАЗВІЦЦЁ ЭКАТУРЫЗМУ Ў 2000-я гг.	611
<i>Гужалоўскі А.А.</i>	613
НАЦЫЯНАЛЬНАЯ МУЗЕЙНАЯ ПАЛІТКА ЯК ВАЖНЕЙШАЯ ПЕРАДУМОВА І НАВАЦЫЙНАГА РАЗВІЦЦА МУЗЕЙНАЙ СФЕРЫ	613
<i>Канановіч С.К.</i>	618
МЕТОДЫКА ПРАЦЫ ЎСТАНОЎ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ З НЕМАТЭРЫЯЛЬНАЙ КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНАЙ	618
<i>Лабачэўская В.А.</i>	622
І.А. СЕРБАЎ – ПЕРШЫ ДАСЛЕДЧЫК БЕЛАРУСКАГА НАРОДНАГА КАСЦІОМА	622
<i>Сапотько П.М.</i>	626
ВОЛОНТЕРСКИЕ ПРОГРАММЫ ПО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ БЕЛАРУСИ	626
<i>Сиволап Т.Е.</i>	629
ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЭКОМУЗЕЕВ КАК ОСОБОЙ ФОРМЫ СОХРАНЕНИЯ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	629
<i>Сівахін Г.А.</i>	630
ЗАХАВАННЕ І ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ: ПРАКТЫКІ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ІНШАГА Ў МУЗЕІ	630
<i>Смирнова И.Ю.</i>	633
ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ БЕЛОРУССКИХ ДЕРЕВЕНЬ УНЕЧСКОЙ ВОЛОСТИ НА ФОТОГРАФИЯХ А.К. СЕРЖПУТОВСКОГО (собрание Российского этнографического музея)	633

<b>СЕСІЯ 14. ТРАДЫЦЫЙНАЯ КУЛЬТУРА І ФАЛЬКЛОР</b>	<b>637</b>
<i>Аліферчык Т. М.</i>	637
БЕЛАРУСКАЯ ВОБРАЗНАЯ ТАΠΑЊІМІЯ: АСНОВЫ, ВОБРАЗЫ, МАДЭЛІ ЎТВАРЭННЯ	637
<i>Алфёрава А.Г.</i>	640
СЕМАНТЫКА ПРАСТОРЫ Ў БЕЛАРУСКІХ ПРЫКАЗКАХ І ПРЫМАЎКАХ	640
<i>Белова О.В.</i>	643
О СОВРЕМЕННОМ БЫТОВАНИИ ТРАДИЦИОННЫХ ЖАНРОВ: РАССКАЗЫ О ВЕЩИХ СНАХ И ОБМИРАНИЯХ В КРИЧЕВСКОМ РАЙОНЕ МОГИЛЁВСКОЙ ОБЛАСТИ	643
<i>Беценко Т.П.</i>	645
ЯЗЫК БЕЛАРУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН: КАНОНИЧЕСКИЕ ТЕКСТОВО-ОБРАЗНЫЕ СТРУКТУРЫ КАК ФАКТЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ	645
<i>Ганчар Ул.А.</i>	649
ЛІКАВАЯ СІМВОЛКА Ў ЗНАХАРСКАЙ ПРАКТЫЦЫ БЕЛАРУСКАГА ПАЛЕССЯ Ў КАНЦЫ ХІХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТ.	649
<i>Канапацкая З.И.</i>	651
ФОЛЬКЛОР И УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО	651
<i>Ковалева Р.М.</i>	654
ФОЛЬКЛОРНЫЙ АВТОР: ТИПОЛОГИЯ, ЭТНОПСИХОЛОГИЯ, ИСТОРИЧЕСКАЯ МИССИЯ	654
<i>Кастрыца А.А.</i>	658
МІФАПАЭТЫЧНАЯ КАРЦІНА СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ: ФЕНОМЕН СТРАХУ	658
<i>Кухаронак Т.І.</i>	660
ТРАДЫЦЫЙНАЯ КАЛЯНДАРНАЯ АБРАДНАСЦЬ БЕЛАРУСАЎ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ: ДЫНАМІКА ТРАНСФАРМАЦЫЙНЫХ ПРАЦЭСАЎ	660
<i>Ліс М.М.</i>	662
ФАЛЬКЛОРНА-ЭТНАГРАФІЧНАЯ СПАДЧЫНА БЕЛАРУСАЎ ЛАТВІІ: ПА МАТЭРЫЯЛАХ АСАБІСТАГА АРХІВА С.П. САХАРАВА З ФОНДУ ЦЭНТРАЛЬНАЙ НАВУКОВАЙ БІБЛІЯТЭКІ НАН БЕЛАРУСІ	662
<i>Лобач Ул.А.</i>	667
ГРОШЫ, ЗОЛАТА І СКАРБЫ Ў МІФАПАЭТЫЧНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ ХІХ - ХХ СТСТ.	667
<i>Ляшук В.М.</i>	670
БЕЛАРУСКІЯ КАЗКІ І ІХ МОВА Ў СЛАВІСТЫЧНЫМ КАНТЭКСЦЕ	670
<i>Мардоса Й.</i>	673
БУТОНЫ ОТ ВЕРБ В ЛЕЧЕБНЫХ ПРАКТИКАХ В ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ И ВОСТОЧНОЙ ЛИТВЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ХХ – В НАЧАЛЕ ХХІ ВЕКА	673
<i>Мишин П.И.</i>	676
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ВОЛКА В ТРАДИЦИОННЫХ БЕЛОРУССКИХ ПРИМЕТАХ	676
<i>Мішына В.І.</i>	679
СУПРАЦЬПАСТАЎЛЕННЕ АБРАДАВЫХ ГРУП ЖАНІХА І НЯВЕСТЫ Ў ТРАДЫЦЫЙНЫМ ВЯСЕЛЬНЫМ АБРАДЗЕ БЕЛАРУСАЎ: ПРАСТОРАВЫ АСПЕКТ	679
<i>Мороз А.Б.</i>	683
ОБРЯД «СВЕЧА» НА БЕЛОРУССКО-РУССКОМ ПОГРАНИЧЬЕ: СТРУКТУРА, ТЕНДЕНЦИИ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ	683
<i>Новак В.С.</i>	686
ТРАДЫЦЫІ КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАГА ФАЛЬКЛОРУ НАРАЎЛЯНСКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКОЙ ВОБЛАСЦІ: РЭГІЯНАЛЬНА-ЛАКАЛЬНАЯ СПЕЦЫФІКА	686
<i>Паўлава А.П.</i>	688
КОЛЕРАВАЯ ПАЛІТРА БЕЛАРУСКІХ ВЯСЕЛЬНЫХ ПЕСЕНЬ	688
<i>Рабец Т.Дз.</i>	691
СУЧАСНАЕ БЫТАВАННЕ ДУХОЎНЫХ ВЕРШАЎ НА ТЭРЫТОРЫІ БЕЛАРУСІ	691

<i>Санько С.І.</i>	694
ЗНАЧЭННЕ ФОРМУЛЬНЫХ ВЫРАЗАЎ ДЛЯ РЭКАНСТРУКЦЫІ СВЕТАПОГЛЯДУ СТАРАЖЫТНАГА НАСЕЛЬНІЦТВА БЕЛАРУСІ (на прыкладзе блр. вольны свет)	694
<i>Спирина М.Ю.</i>	699
ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА СЕГОДНЯ: ПОТЕНЦИАЛ И ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ	699
<i>Терехова В.И.</i>	702
НАРОДНЫЕ ремесла Беларуси как форма взаимодействия человека и окружающей среды	702
<i>Требык О.С.</i>	703
«СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЮЖЕТОВ УКРАИНСКИХ И БЕЛОРУССКИХ КУМУЛЯТИВНЫХ СКАЗОК НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКОВ 70-80-Х ГОДОВ XIX ВЕКА»	703
<i>Швед І.А.</i>	706
САВА ЯК ЧЫННІК АРНІТАЛАГІЧНАГА КОДА БЕЛАРУСКАГА ФАЛЬКЛОРУ	706
<b>СЕСІЯ 15. МАЛАДЫЯ НАВУКОЎЦЫ</b>	<b>710</b>
<i>Булаты П.Ю.</i>	710
ЛЯХАВІЦКАЯ ФАРТЭЦЫЯ: ДЫНАМІКА РАЗБУРЭННЯ ПІМНІКА ў XIX-XXI ст.	710
<i>Галак У.А.</i>	712
ФОРУМ-ТЭАТР ЯК ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНАЯ МЕТОДЫКА ў СУЧАСНЫМ АМАТАРСКІМ ТЭАТРЫ БЕЛАРУСІ	712
<i>Гронская В.Ю.</i>	714
ВОБРАЗЫ ПТУШАК У БЫТАВЫХ ПЕСНЯХ (НА МАТЭРЫЯЛЕ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ)	714
<i>Жихарко Ж.М.</i>	715
ИЗДЕЛИЯ ИЗ КАМНЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ БЕЛАРУСИ: ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА	715
<i>Ізергіна А.М.</i>	717
ДА ПЫТАННЯ ДАСЛЕДАВАННЯ ЭТНАКУЛЬТУРНЫХ АСАБЛІВАСЦЯЎ БЕЛАРУСКАЙ ЭТНІЧНАЙ СУПОЛЬНАСЦІ ў ЛІТВЕ	717
<i>Казмирук М.В.</i>	721
ЭКСТАТИЧЕСКИЕ ХАРИЗМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ В РИМСКО-КАТОЛИЧЕСКОЙ ЦЕРКВИ В БЕЛАРУСИ	721
<i>Карп А.А.</i>	722
ЛІТАРАТУРНАЯ КРЫТЫКА «ПОЛЫМЯ» 1920-Х ГАДОЎ: ПРАБЛЕМЫ МЕТАДАЛОГІІ	722
<i>Киселева Е.А.</i> (	725
ОБРАЗ ПОЛЬШИ И ПОЛЯКА В БЕЛОРУССКОМ ДОВОЕННОМ ИГРОВОМ КИНО	725
<i>Костюкевич Н.А.</i>	728
ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОРЕЖИССУРЫ КОНЦЕРТНО-ЗРЕЛИЩНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ XX – XXI ВВ. (На материале Беларуси)	728
<i>Крумплевская А.А.</i>	730
К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ ВИТЕБСКОЙ ОБЛАСТИ В НАЧАЛЕ XXI В.	730
<i>Крумплевский В.С.</i>	734
МЕТРИЧЕСКИЕ КНИГИ КАК РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ПО НАРОДОНАСЕЛЕНИЮ (На примере Брагавскога Поозерья в конце XIX века)	734
<i>Лапно М.С.</i>	736
КУЛЬТУРНАЯ ПРАСТОРА ПРЫДНЯПРОЎЯ ў СЯРЭДЗІНЕ XIX СТ. ПАВОДЛЕ РАМАНА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “КАЛАСЫ ПАД СЯРПОМ ТВАІМ”	736
<i>Малей А.А.</i>	740
СЦЕНИЧЕСКИЙ ПОЧЕРК ТВОРЧЕСКОГО ДУЭТА Ю. ТУР – Б. ЛУЦЕНКО: ЦВЕТОВЫЕ КОМПОЗИЦИИ СЦЕНОГРАФА И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ	740

<i>Михно Л.П.</i>	743
ФАУНА И ФЛОРА В БЕЛАРУССКИХ НАРОДНЫХ СВАДЕБНЫХ ПЕСНЯХ КАК ОТОБРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА	743
<i>Мілаш Я.А.</i>	744
ДА ПЫТАННЯ АБ ТРАДЫЦЫІ ФЭСТАЎ (ПРАСТОЛЬНЫХ СВЯТАЎ) ЯК ЭТНІЧНЫМ СІМВАЛЕ БЕЛАРУСАЎ	744
<i>Морозов Д.В.</i>	748
МАТЕРИАЛЫ ПО ОХРАНЕ ПАМЯТНИКОВ В ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ (1921–1939 ГГ.) В ФОНДАХ АРХИВА НАУЧНОГО ЦЕНТРА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЛИТВЫ	748
<i>Петухова О.Н.</i>	750
АНТОН МИХАЙЛОВИЧ ВОЛЫНЧИК: ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА	750
<i>Ротыко В.Е.</i>	753
ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ БЕЛАРУСИ: К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ	753
<i>Сюй Цинцзюнь</i>	756
СПЕЦИФИКА ВИРТУАЛЬНЫХ АРТ-ГАЛЕРЕЙ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ	756
<i>Тресцова С.В.; Голубева Л.А.</i>	758
ЦВЕТОВЫЕ И ЗВУКОВЫЕ РЕШЕНИЯ В ПОВЕСТИ Э. ОЖЕШКО «ХАМ» НА БЕЛОРУССКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ КАК СПОСОБ ВОСПРИЯТИЯ ПРОЗАИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ УЧАЩИМИСЯ	758
<i>Чарнавокая А.М.</i>	760
ЖАНОЧЫЯ ПЕРСАНАЖЫ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ ЯК УВАСАБЛЕННЕ ІДЭАЛАЎ ЭПОХІ	760
<i>Чаус С.Э.</i>	763
“КУЛЬТУРА ДУДЫ” ЯК ЭЛЕМЕНТ НЕМАТЭРЫЯЛЬнай СПАДЧЫНЫ БЕЛАРУСІ	763
<i>Чжао Дундун</i>	766
ОПЫТ ЭКРАННОЙ АДАПТАЦИИ ОПЕРЫ (На материале китайского кино)	766
<i>Шамрук А.С.</i>	768
ВЛИЯНИЕ ИДЕЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ НА СТРАТЕГИИ ФОРМИРОВАНИЯ ЖИЛОЙ СРЕДЫ	768
<i>Шаўрук К.С.</i>	772
МАНУМЕНТАЛЬНЫ ЖЫВАПІС КУЛЬТАВЫХ ЗБУДАВАННЯЎ ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ ДУХОЎНАЙ ПАРАДЫГМЫ ГРАМАДСТВА (НА ПРЫКЛАДЗЕ РОСПІСАЎ МАГІЛЁЎСКАГА КАСЦЁЛА СВ. СТАНІСЛАВА)	772
<i>Шаўчэнка (Кнурэва) Я.С.</i>	774
ТРАДЫЦЫЙНЫЯ ЎЯЎЛЕННІ БЕЛАРУСАЎ ПАЗЕР’Я І ЗАХОДНЯГА ПАЛЕССЯ АБ ДЗІКАРОСЛЫХ РАСЛІНАХ К. ХІХ – ХХ СТ. (КАЛЯНДАРНАЯ АБРАДНАСЦЬ)	774
<b>ЗАВОЧНЫ ЎДЗЕЛ У КАНГРЭСЕ</b>	<b>778</b>
<i>Аветян Н.С.</i>	778
ВКЛАД ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АРМЯНСКОЙ ДИАСПОРЫ В РАЗВИТИЕ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ОБЩЕСТВА	778
<i>Азарова Ю.О.</i>	779
ТРИУМФ ПОЭЗИИ И ДИСКУРС ДУХА В ФИЛОСОФИИ Г. В. Ф. ГЕГЕЛЯ	779
<i>Антонова Е.Л.; Туркина В.Г.</i>	780
ТРАДИЦИЯ И ЭТНИЧНОСТЬ КАК РОДОВЫЕ ПРИЗНАКИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ И БАЗИСНЫЕ ОСНОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО КОНСЕРВАТИЗМА	780
<i>Ануфриев О.Н.</i>	780
ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОГО МАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ БЕССАРАБИИ В УСЛОВИЯХ ПОЛИЭТНИЧНОСТИ (ЭКОПАРК ФРУМУШИКА-НОВАЯ :ПРОБЛЕМЫ, ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ И НОВЕ ВЫЗОВЫ В III ТЫСЯЧЕЛЕТИИ)	780

<i>Арпентьева М.Р.</i>	781
ФОЛЬКЛОР В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ НАРОДА	781
<i>Банцэвіч Н.Г.</i>	781
ЭТНА-КАНФЕСІЙНЫ СКЛАД НАСТАЎНИКАЎ ГРОДЗЕНСКОЙ ГУБЕРНІ Ў ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХІХ СТАГОДДЗЯ І ЯГО ЎПЛЫЎ НА ВЫХАВАННЕ ВУЧНЯЎ	781
<i>Бажок І.А.</i>	785
ЭСЭ ЯК СРОДАК ПАПУЛЯРЫЗАЦЫІ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ	785
<i>Буканова Р.Г.</i>	786
БЕЛУРУССКАЯ ДІАСПОРА В РЕСПУБЛІКЕ БАШКОРТОСТАН РФ: ОПЫТ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	786
<i>Валуца С.А.</i>	786
«ИНСЦЕНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО «В ЗИМНИЙ ВЕЧЕР» МИХАИЛОМ СТАРИЦКИМ ДЛЯ ВОПЛОЩЕНИЯ ЕЕ НА СЦЕНЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО УКРАИНСКОГО ТЕАТРА В XIX И XX СТОЛЕТИЯХ»	786
<i>Васюк Г.В.</i>	787
КОНФЕССИОНАЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ В ГРОДНЕНСКОЙ ОБЛАСТИ	787
<i>Галина В.Г.</i>	787
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ	787
<i>Волков С.М.</i>	788
ОСОБЕННОСТИ ПРОЦЕССА ИНТЕГРАЦИИ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ	788
<i>Воскобойникова Ю.В.</i>	789
КОМПОЗИТОРСКАЯ, РЕГЕНТСКАЯ, ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОНАХИНИ ИУЛИАНИИ (ДЕНИСОВОЙ)	789
<i>Гавеля А.Р.</i>	789
ХРИСТИАНСКАЯ АКСИОЛОГИЯ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ СОЗНАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ	789
<i>Гавеля О.Н.</i>	790
ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ КУЛЬТУРНОЙ ЭЛИТЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА	790
<i>Гаевская Т.И.</i>	791
ПРАЗДНИК КАК ОТРАЖЕНИЕ ДУШИ НАРОДА	791
<i>Гаранькова Н.А.</i>	792
СЛОВЫ З НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЙ СЕМАНТЫКАЙ Ў ГАВОРКАХ ВІЦЕБШЧЫНЫ: НАЗВЫ АБУТКУ	792
<i>Гончаренко Е.Н.</i>	793
УКРАИНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ О КАЗАКЕ-ЛЮБОВНИКЕ: РОМАНТИЧЕСКО-ЭРОТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ	793
<i>Гончаров В.В.</i>	793
ЭТНИЧЕСКАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ	793
<i>Гончарова Т.А.</i>	794
ОБРАЗ ИСТОРИЧЕСКОЙ РОДИНЫ У БЕЛУРУССОВ ТОМСКА: ИНФОРМАЦИОННЫЙ РЕСУРС ГАЗЕТЫ «РАДЗІМА МАЯ – БЕЛАРУСЬ»	794
<i>Грибер Ю.А.</i>	794
ДУБРОВНО: ЦВЕТОВОЙ ОБРАЗ ДЕРЕВЯННОГО ДОМА	794
<i>Григорович Е.В.</i>	795
РЕАЛИЗАЦИЯ ПРАВА НА ЖИЗНЬ В АСПЕКТЕ ПРИМЕНЕНИЯ СМЕРТНОЙ КАЗНИ	795
<i>Гурдуз А.И.</i>	796
СТАНОВЛЕНИЕ БЕЛУРУССКОГО И УКРАИНСКОГО ФЭНТЕЗИ: КОНТЕКСТЫ И СВЯЗИ	796

<i>Джус О.В.</i>	797
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СТУДЕНЧЕСКИХ СОЮЗОВ В УКРАИНСКОМ ЭМИГРАЦИИ КАК ЗАЛОГ ПОВЫШЕНИЯ ПРЕСТИЖА ВЫБРАННОЙ СПЕЦИАЛЬНОСТИ	797
<i>Долгушина М.Г.</i>	797
«ВОЛОГДА» И ВОЛОГЖАНЕ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ	797
<i>Златкович Е.М.</i>	798
СТЕКОЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ В БЕЛОРУССКОМ ИСКУССТВЕ КОН. 20 - НАЧ. 21 ВВ. В КОНТЕКСТЕ МИРОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ	798
<i>Екименко Т.С.</i>	798
СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ: ОТ ИСТОКОВ ДО СОВРЕМЕННОСТИ	798
<i>Сливкова Ивана</i>	799
ФОРМЫ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛЯ БЫКОВА	799
<i>Ионесов В.И.</i>	800
ПАРАДИГМЫ ИЗМЕНЕНИЙ И ИМПЕРАТИВЫ ИДЕНТИФИКАЦИИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОЦЕССЕ	800
<i>Казакова Ирина</i>	800
ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ ТЕМАТИЧЕСКОГО КАБИНЕТА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ (На примере фольклорно-этнографического учебного кабинета белорусской народной культуры филологического факультета БГУ)	800
<i>Квилликова Е.Н.</i>	801
О ЗНАЧИМОСТИ РОДНОГО ЯЗЫКА У БЕЛОРУСОВ МОЛДОВЫ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КУЛЬТУРНОЙ И ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ	801
<i>Козлова Д.А.</i>	801
“РОЛЯ ПЕЙЗАЖУ ЯК ЭЛЕМЕНТУ ПСИХАЛАГІЧНАГА ВЫЯЎЛЕННЯ Ў ТВОРЧАСЦІ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА”	801
<i>Корникова Н.В.</i>	801
КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ БЕЛАРУСИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ	801
<i>Кузнецова И.В.</i>	802
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ СОЮЗЫ И ГРАЖДАНСКОЕ ОБЩЕСТВО: МИРОВОЙ ОПЫТ САМООРГАНИЗАЦИИ И САМООТВЕТСТВЕННОСТИ	802
<i>Куруленко Э.А.; Ионесов В.И.</i>	803
УНИВЕРСАЛИИ И САМОБЫТНОСТЬ В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ: ВЫЗОВЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ	803
<i>Левчук Я.Н.</i>	803
КОГНИТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ УКРАИНСКОГО И БЕЛОРУССКОГО ТРАДИЦИОННОГО ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА	803
<i>Литвиненко Я.В.</i>	803
«ИСАКИЙ ДРАНИК З МОГЛИВА» – АВТОР ОДНОЙ ИЗ КОМПОЗИЦИЙ СТЕНОПИСИ ЛАВРСКИХ ПЕЩЕР	803
<i>Мантуш А.С.</i>	805
ВЛИЯНИЕ КИНЕМАТОГРАФА НА ТЕАТР БЕЛАРУСИ НАЧАЛА XXI ВЕКА	805
<i>Мащитько О.В.</i>	806
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИКОНОБОРЧЕСТВА	806
<i>Михно Людмила</i>	807
ФАУНА И ФЛОРА В БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ СВАДЕБНЫХ ПЕСНЯХ КАК ОТОБРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА	807
<i>Поборцева Е.В.</i>	807
ОБРАЗ ВОЛКОЛАКА В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ГОМЕЛЬЩИНЫ	807
<i>Погребняк Г.П.</i>	808
ВИЗУАЛЬНОСТЬ КАК АНТИФОРМА АВТОРСКОГО ФИЛЬМА	808

<i>Рахно К.Ю.</i>	809
РЕПРОДУКТИВНЫЙ АСПЕКТ ГОНЧАРСКОЙ МАГИИ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ БЕЛАРУСОВ	809
<i>Романов О.А.</i>	809
ОРИЕНТАЛИЗМ В РАБОТАХ Л.С.БАКСТА	809
<i>Dr hab. Katarzyna Smyk</i>	810
THE MOTIF OF A ROAD IN FOLK SONGS OF THE SOUTHERN PODLASIE REGION (POLAND, IN THE VICINITY OF BIAŁA PODLASKA)	810
<i>Олейник А.П.</i>	812
ИНСТИТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ: ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ СРЕДА И АВТОНОМИЯ ИСКУССТВА	812
<i>Сушко В.А.</i>	813
БЕЛАРУССКАЯ КОЛОНИЗАЦИЯ СЛОБОДСКОЙ УКРАИНЫ	813
<i>Ткачук Н.П.</i>	814
НАРРАТИВНИЙ ПРИНЦИП ПРОЗЫ ЕЛИЗЫ ОЖЕШКО	814
<i>Умнова И.Г.</i>	814
НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ОБРАЗНОМ СОДЕРЖАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМПОЗИТОРА СЕРГЕЯ СЛОНИМСКОГО	814
<i>Федоренко О.Б.</i>	815
КАЗАЦКАЯ ТЕМАТИКА В УКРАИНСКОЙ РОМАНИСТИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.	815
<i>Федотова О.О.</i>	816
КИНОПРОДУКЦИЯ СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ 1920-Х ГОДОВ ПОД КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ЦЕНЗУРОЙ	816
<i>Фурсова Е.Ф.</i>	816
ПОВЕРЬЯ, СВЯЗАННЫЕ С ГОРОДЬБОЙ В ТРОИЦКУЮ (РУСАЛЬНУЮ) НЕДЕЛЮ В СРЕДЕ СЛАВЯНСКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ	816
<i>Хорунжая Г.В.</i>	817
ХРИСТИАНСКИЕ СИМВОЛЫ В ОРНАМЕНТИКЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ ЛЬВОВА XVII В.: ИКОНОГРАФИЯ И СТИЛИСТИКА	817
<i>Чжу Гэлимэн</i>	817
МУЗЫКА СКОРБНЫХ И ТРАУРНЫХ РИТУАЛОВ БЕЛАРУСИ И КИТАЯ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ	817
<i>Шидловский С.О.</i>	818
РЕГИОНАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ В СТРУКТУРЕ ПОСЕВНЫХ ПЛОЩАДЕЙ ПОМЕЩИЧЬЕЙ ЗАПАШКИ В БЕЛАРУСИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА	818
<i>Шкрабова Т.А.</i>	819
СЕЛЬСКАЯ И ГОРОДСКАЯ МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАСЕЛЕНИЯ БЕЛАРУСИ В 21 ВЕКЕ	819
<i>Юрчук Л.А.; Казаков И.В.</i>	819
СВЯТОЧНЫЕ ТРАДИЦИИ ОПОЧЕЦКОГО РАЙОНА ПСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ	819
<i>Яшчанка А.Р.</i>	820
РОЛЯ СУЧАСНЫХ ГАРАДОЎ БЕЛАРУСИ Ў ЗАХАВАННІ БЕЛАРУСКАЙ ТРАДЫЦЫЙНАЙ КУЛЬТУРЫ	820

# ПРЫВІТАЛЬНЫЯ СЛОВЫ ДА ЎДЗЕЛЬНІКАЎ КАНФЕРЭНЦЫ

*А.В. Кобяков*

*Прем'ер-міністр Рэспублікі Беларусь*

Уважаемые друзья!

От имени Правительства Республики Беларусь и меня лично разрешите поздравить вас с началом работы форума.

Проведение научного конгресса в Год культуры является значимым событием и закладывает новую традицию в культурной и научной жизни страны.

Изучение духовного наследия белорусского народа, вклада его представителей в сокровищницу национальной и мировой культуры – одно из приоритетных направлений культурной политики нашей страны и отечественной гуманитарной науки.

Как отметил Президент Республики Беларусь Александр Григорьевич Лукашенко, главная задача в Год культуры – активизация интеллектуальных и духовных сил общества, прежде всего молодежи, для дальнейшего социально-экономического развития страны. И сегодня приятно осознавать, что большую роль в подготовке этого важнейшего научного мероприятия сыграли именно молодые ученые Национальной академии наук Беларуси.

Возлагаю большие надежды на авторитетных экспертов и ученых – участников форума, чей потенциал и конструктивные рекомендации позволят активизировать взаимодействие между гражданским обществом и институтами власти в развитии инновационной культурной сферы и формировании эффективной культурной политики.

Уверен, что за время работы конгресса вы сможете не только обсудить научные проблемы, но и больше узнать о нашей стране, установить деловые и дружеские контакты, что будет способствовать дальнейшему развитию международного сотрудничества в гуманитарной сфере.

Желаю участникам конгресса конструктивной и плодотворной работы, творческих успехов.

*У.Р.Гусакоў*

**Старшыня Прэзідыума НАН Беларусі**

Паважаныя ўдзельнікі і госці Кангрэса!

Ад імя Прэзідыума Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі сардэчна вітаю Вас, прадстаўнікоў творчай эліты з Беларусі, Літвы, Польшчы, Расіі, Украіны, Японіі, Вялікабрытаніі, Ірана, Аўстрыі, Славакіі, ЗША ў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі.

У апошнія гады стала добрай традыцыяй правядзенне маштабных навуковых форумаў, прысвечаных асэнсаванню важнейшых навуковых праблем грамадска-палітычнага і духоўна-культурнага жыцця беларускага народа. Станоўчы грамадскі рэзананс выклікалі навуковыя форумы, прысвечаныя трагічным падзеям Першай сусветнай вайны, Перамозе савецкага народа ў Вялікай Айчыннай вайне, гісторыі Вялікага Княства Літоўскага і іншыя.

Сённяшняе мерапрыемства – асаблівае. Упершыню за ўсю гісторыю мы праводзім навуковы форум, на якім беларускія даследчыкі разам са сваімі калегамі з замежных краін прааналізуюць дасягненні гуманітарнай навукі ў асэнсаванні духоўна-культурнай спадчыны беларускага народа, акрэсліць шляхі развіцця культуры ў нашай краіне.

Лічу, што эпіграфам нашага кангрэса могуць паўнапраўна стаць словы нашага вялікага пісьменніка Уладзіміра Караткевіча: «Мова, прыгожае пісьменства, паэзія, музыка – сродак сувязі між душамі людзей, вышэйшы сродак».

Сапраўды, культура – важнейшы маркер, паводле якога краіну ведаюць і пазнаюць у свеце. У скарбонцы вечнасці застаюцца шэдэўры, створаныя менавіта на нацыянальна-культурным грунце.

Культура беларусаў сягае ў глыбокую гісторыю. Наш народ стварыў духоўныя скарбы, якія яскрава адлюстроўваюць багатую палітру і разнастаўнасць яго духоўна-культурнага жыцця. Беларуская культура трывала захоўвае нацыянальныя традыцыі і, адначасова, з'яўляецца часткай сусветнай культуры. Мы маем унікальную фальклорную спадчыну, якая з'яўляецца адной з найбагацейшых у

славянскім свеце, і найлепш захаваны сярод усходнееўрапейскіх славян комплекс старажытных звычаяў і традыцый.

Шматлікія здабыткі беларускай культуры з'яўляюцца знакавымі з'явамі нацыянальнай самабытнасці і пазнавальнасці: слуккія паясы, крыж Еўфрасінні Полацкай, жывапіс Казіміра Малевіча, Васіля Кандзінскага, Міхаіла Савіцкага, музычнае мастацтва, беларускі балет і многае іншае – агульнавядомыя сведчанні беларускай культурнай прысутнасці ў свеце.

Сярод славурых беларускіх асветнікаў, імёны якіх вядомыя далёка за межамі краіны, – Еўфрасіння Полацкая і Кірыл Тураўскі. Асновай культуры стала літаратура, класіку якой сфарміравалі Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч, Алаіза Пашкевіч, Максім Багдановіч, Янка Купала, Якуб Колас.

Нацыянальная мова і літаратура – адны з галоўных этнічных прыкмет, духоўны набытак народа, аснова і важнейшая частка яго культуры. Духоўнае развіццё беларускай нацыі патрабуе актыўнай культурна-моўнай дзейнасці дзяржавы і грамадства. Галоўны накірунак гэтай дзейнасці – захаванне і развіццё беларускай мовы як першаасновы нацыянальнай культуры ва ўсіх аспектах яе функцыянавання і асновы самасвядомасці беларускага народа.

Прэзідэнт. нашай краіны Аляксандр Рыгоравіч Лукашэнка вялікую ўвагу надае захаванню і развіццю нацыянальнай культуры.

«Нацыянальную культуру мы разглядаем як важнейшы стратэгічны рэсурс дзяржавы» – падкрэсліў Кіраўнік краіны – «Культура аказвае асаблівы ўплыў на станаўленне дзяржаўнасці. Яе высокі ўзровень – гарантыя фарміравання спрыяльнага жыццёвага асяродку нацыі. Без апоры на высокую культуру мы не зможам выхаваць грамадзяніна-патрыёта, руплівага працаўніка, клапацівага сем'яніна, асобу творчую і духоўна багатую», – адзначаў наш Прэзідэнт.

Шаноўныя ўдзельнікі навуковага форуму!

Асноўны арганізатар нашага Кангрэса – Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі – адзін з асноўных навуковых асяродкаў у краіне. Сёння вучоныя Цэнтра праводзяць комплексную і сістэмную працу па вывучэнні, захаванні і папулярызацыі нацыянальнай культуры. За апошнія гады здзейснены фундаментальныя даследаванні нацыянальнай архітэктурнай спадчыны, беларускай музычнай культуры, этнакультурных працэсаў на тэрыторыі Беларусі, тэорыі і гісторыі літаратуры, праблем беларуска-рускага двухмоўя, пытанняў сучаснай беларускай літаратурнай мовы і яе гісторыі.

Нацыянальным гонарам з'яўляюцца фундаментальныя выданні: «Нарысы гісторыі культуры Беларусі», «Тэатральнае мастацтва», «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў» у 6 тамах. Завершана выданне «Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.» у 4 тамах. Падрыхтаваны і выдадзены першыя каментаваныя Зборы твораў Якуба Коласа ў 20 тт., Максіма Танка ў 13 тт., І. Шамякіна ў 23 тт. Вядзецца вялікая навукова-даследчая праца па завяршэнні выдання Збору твораў Івана Навуменкі ў 10 тт. З 2016 г. разгорнута падрыхтоўка першага навукова каментаванага Збору твораў у 10 тт. Янкі Брыля.

Працягваецца выданне шматтомнай энцыклапедыі «Гарады і вёскі Беларусі». Пачалася новая серыя выданняў пад назвай «Этнакультурныя працэсы ў гісторыка-этнаграфічных рэгіёнах Беларусі».

Вядзецца актыўная работа па распрацоўцы канцэпцыі і фарміраванні лексікаграфічнай базы новага фундаментальнага тлумачальнага слоўніка беларускай мовы.

Зроблена вельмі шмат, але яшчэ больш значныя задачы і праблемы чакаюць свайго абмеркавання і вырашэння, у тым ліку і на нашым Кангрэсе.

Я ўпэўнены, што дыскусіі, якія адбудуцца на нашай канферэнцыі, стануць карыснымі для развіцця беларускай культуры, будуць садзейнічаць ўзаемапаразуменню і супрацоўніцтву паміж народамі, умацаванню незалежнай нацыянальнай дзяржаўнасці.

Поспехаў вам у працы, шаноўныя ўдзельнікі навуковага форуму!

Шаноўныя сябры!

Шчыра вітаю вас на Міжнародным навуковым кангрэсе беларускай культуры. Як вядома, у адпаведнасці з указам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь 2016 г. абвешчаны Годам культуры, таму падрыхтоўка і правядзенне такога кангрэса з'яўляецца сапраўды важнай і неабходнай падзеяй для нашай краіны. Міжнародны статус кангрэса паказвае на вялікую цікавасць да беларускай культуры з боку сусветнай супольнасці.

Як адзначыў у адным са сваіх выступленняў Прэзідэнт нашай краіны, галоўная задача культуры – «актывізаваць інтэлектуальныя і духоўныя сілы нашага народа, падтрымаць ініцыятыву ў мэтах захавання гістарычнай спадчыны, уздыму на новы ўзровень сучаснага мастацтва і выхавання грамадзян у любові да сваёй Радзімы».

Нацыянальная культура – гэта адзін з найгалоўных фактараў кансалідацыі грамадства, яна спрыяе далейшаму ўмацаванню ідэалагічных асноў беларускай дзяржаўнасці, гісторыка-патрыятычнай самасвядомасці і духоўнасці грамадзян нашай краіны, сярод якіх расце цікавасць да культурнай спадчыны і нацыянальных традыцый. Гэтаму ў значнай меры дапамагае ўсебаковае даследаванне матэрыяльнай і духоўнай культуры Беларусі, што, безумоўна, мае вялікае як навуковае, так і грамадскае, вучэбна-выхаваўчае і ідэалагічнае значэнне.

Адна з прыярытэтных задач, якую ставіць перад сабой наша дзяржава, – захаванне культурнай спадчыны. Беларусь – гэта краіна з найбагацейшай гісторыяй і традыцыямі. На яе тэрыторыі знаходзяцца помнікі, унесеныя ў спіс гісторыка-культурных аб'ектаў ЮНЕСКА: знакаміты Мірскі замак, рэзідэнцыя князёў Радзівілаў у Нясвіжы, Нацыянальны парк «Белаежская пушча». Дзяржава робіць усё магчымае, каб захаваць для нашчадкаў гэтыя выдатныя помнікі архітэктуры і прыроды. І не толькі іх. Каложская царква ў Гродне, царква Святога Міхаіла ў Сынкавічах, Спаса-Праабражэнская царква і Сафійскі сабор у Полацку, вежы Наваградскага замка – гонар архітэктурнай спадчыны Беларусі даўняга часу. І яны дачакаюцца сусветнага прызнання і ўключэння ў спіс ЮНЕСКА, а дзяржава абавязкова будзе гэтаму спрыяць.

Але важна не толькі захаваць, але і папулярызаваць беларускую культуру. Традыцыйная народная культура, музычнае і тэатральнае мастацтва, беларуская літаратура (асабліва пераклад яе помнікаў на іншыя мовы свету), нацыянальны кінамаграф, супрацоўніцтва беларускіх музеяў з самымі знакамітымі музеямі свету даюць магчымасць больш глыбокага знаёмства з багаццем, самабытнасцю і традыцыямі беларускай культуры і годна прадстаўляюць яе ў іншых краінах.

На гэты год, Год культуры, выпала шмат юбілейных дат: 120-годдзе з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі Кандрата Крапівы, 95-годдзе з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі Івана Мележа, 95-годдзе з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі Івана Шамякіна, 85-годдзе з дня нараджэння народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча і, вядома, 125-годдзе з дня нараджэння аднаго з самых яркіх беларускіх паэтаў Максіма Багдановіча. Некаторыя юбілеі (Івана Шамякіна, Івана Мележа, Кандрата Крапівы) ужо былі шырока адзначаны ў рэспубліцы, некаторыя – яшчэ наперадзе. Важна адзначыць, што ўклад, зроблены гэтымі выдатнымі творцамі ў развіццё беларускай культуры, працягвае навучаць новыя пакаленні беларусаў любові да Радзімы, чалавечнасці, дабрыні, спагадзе, дапамагае ўсвядоміць сябе як нацыю са шматвяковай гісторыяй.

Напярэдадні 500-годдзя беларускага кнігадрукавання, падзеі, якую наша грамадскасць будзе ўрачыста адзначаць у наступным, 2017 г., вельмі важна не забываць пра духоўны вопыт папярэдніх пакаленняў, культурныя традыцыі мінулага, якія з'яўляюцца неабходным сродкам сувязі эпох, захавання пераемнасці і адначасова служаць жыватворным фактарам культурнага прагрэсу.

Завяршыць сваю невялікую прамову хацелася б словамі А.Р. Лукашэнкі: «Культура – вось што робіць беларуса беларусам, а не проста «тутэйшым», у якім бы месцы зямнога шара ён ні знаходзіўся. Не толькі нашая найбагацейшая спадчына: літаратура, музыка, архітэктура – але і мова, якую мы павінны ведаць, гісторыя, якую мы павінны памятаць, і каштоўнасці, якія мы павінны паважаць».

Ад рэспубліканскага грамадскага аб'яднання «Белая Русь» і сябе асабіста жадаю ўсім удзельнікам кангрэса плённай працы, змястоўных выступленняў, новых адкрыццяў і цікавых сустрэч.

## **«СЛАВЯНСКІ БАЗАР У ВІЦЕБСКУ» І НАЦЫЯНАЛЬНЫ АКАДЭМІЧНЫ КАНЦЭРТНЫ АРКЕСТР БЕЛАРУСІ: СТВАРАЕМ ГІСТОРЫЮ РАЗАМ**

Міжнародны фестываль мастацтваў «Славянскі базар у Віцебску» ужо чвэрць стагоддзя з'яўляецца сімвалам беларускай культуры, якая збрае і яднае на сваёй гасціннай зямлі творчыя дасягненні і таленты розных краін ды народаў. Без яркіх фарбаў гэтага фэста сёння ўжо немагчыма ўявіць мастацкую прастору нашай краіны, а таксама іншых, перад усім суседніх краін – Расіі і Украіны. Разам з Беларуссю яны выступілі ініцыятарамі «Славянскага Базара» ў той час, калі набіралі моц дэзінтэграцыйныя працэсы, выкліканыя вядомымі геапалітычнымі падзеямі. Вельмі сімвалічна, што менавіта мастацкая акцыя сталася мацнейшым фактарам стварэння новага адзінства народаў, спрадвечу паяднаных агульным лёсам і трывалымі братэрскімі сувязямі. Жыццядзейнасць і нават выратавальнасць іх руху настустрач адзін аднаму на гістарычных разломах ды віражах даказана часам, усім гучным і горым летапісам фестывалю, што паступова ўлучыў у свае межы сапраўднае бязмежа нацыянальных плыняў, безліч мастацкіх падзей ды крэатыўных навацый.

Аглядаючы сёння гэту стракатую, але цэласную карціну-мазаіку, поўную разнастайных творчых памкненняў, розных відаў і жанраў мастацкай творчасці, хачу звярнуць увагу на важнейшы кампанент фестывалю, які гучыць у ім як своеасаблівы кантус фірмус — нязменны голас – а менавіта добра вядомы ўсім «глас» аркестра, якім я маю гонар кіраваць – Заслужанага калектыву «Нацыянальны акадэмічны канцэртны аркестр Беларусі». Мяркую, што будзе цалкам зразумела ды заканамерна, што напярэдадні 25-годдзя фестывалю мы імкнемся вызначыць той унёсак у яго гісторыю, які зробіў і робіць гэты калектыў.

Без перабольшання магу назваць яго сэрцам і гонарам «Славянскага базара» – перад усім таму, што з першых дзён існавання фэста аркестрам была зададзена пэўная мастацкая парадыгма, якая вызначае ўсю творчую дзейнасць нашага калектыва. Гэта непарушная аксіёма – толькі жывы гук і толькі высокапрафесійнае майстэрства.

Аднак вернемся да вытокаў фэста. Варта нагадаць, што ў яго падмурку, у першапачатковай ідэі цэнтравым быў і застаецца «Міжнародны конкурс маладых выканаўцаў папулярнай песні», які ладзіўся ды і сёння праходзіць на базе аркестра. Па сутнасці гэты конкурс стаўся стымулам і крыніцай пошуку і выхавання новых талентаў, тых асобаў, якія здольныя працягнуць і ўжо працягваюць ды памнажаюць лепшыя традыцыі фестывалю і эстраднага мастацтва ў цэлым.

Калі б удалося стварыць летапіс гэтых конкурсаў з падрабязным занатаваннем рэпетыцыйнага працэса, думаю, атрымаўся б вельмі цікавы і карысны вучэбны дапаможнік па методыцы работы ў спраўды “экстрэмальных” варунках – літаральна з адной рэпетыцыі, ды яшчэ і з надзвычай рознымі прафесійным узроўні, магчымасцям, творчым перакананням вакалістаў.

Вельмі істотна, што вакол конкурса з першых жа крокаў фестывалю пачалі гуртавацца, нібыта збіраючыся ў карагод, многія іншыя мастацкія акцыі, у тым ліку музычныя імпрэзы з удзелам нашага калектыву.

Не пералічыць усіх тых праектаў, у якіх аркестр выступіў з сольнымі праграмамі і ў садружнасці з выканаўцамі, якіх прынята сёння называць «зоркамі». Дарэчы, іх узыход на музычным небасхіле адбыўся не ў апошнюю чаргу дзякуючы выступленню з нашым калектывам, які заўсёды імкнецца стварыць найлепшыя ўмовы для ўсеабдымнага раскрыцця магчымасцей вакаліста. Гэта дасягаецца не толькі пастаяннымі намаганнямі падчас аркестровых рэпетыцый і самастойных заняткаў кожнага інструменталіста, але і той атмасферы, якая пануе ў калектыве і вызначаецца галоўным пачуццём – любові да музыкі, музыкантаў і слухача, дзеля якога мы працуем.

Дзякуючы нашым дасягненням, што здабываюцца нястомнай, няспынай працай, пастаянным творчым пошукам сёння ёсць магчымасць разгледзець дзейнасць аркестра на «Славянскім базары» як своеасаблівы сістэмаўтваральны кампанент, як стрыжань і фактар будавання творчай прасторы фэста ў цэлым. Без сапраўды падвіжніцкай дзейнасці аркестра было немагчыма стварыць тыя яскравыя старонкі гісторыі фестывалю, якія сталіся яго сімвалам ды гонарам.

Вельмі спадзяюся, што Нацыянальны акадэмічны канцэртны аркестр за гады існавання фестывалю здолеў стаць яго своеасаблівай творчай візітоўкай. У сваю чаргу «Славянскі базар у Віцебску» на доўгія гады і дзесяцігоддзі застанеца крыніцай натхнення, высокай мэтай і стымулам дзейнасці для нашага калектыву, які гарача падтрымлівае ідэю фэста і прыкладае ўсе намаганні для рэалізацыі яго галоўнай місіі, занатаванай у надзвычай актуальным ў нашыя дні дэвізе – «Праз мастацтва – да згоды і паразумення».

# ПЛЕНАРНАЕ ПАСЯДЖЭННЕ

*Григорьева Р.А.  
(Российская Федерация, г. Москва)*

## ДЕМОГРАФИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ БЕЛОРУСОВ В КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

По данным переписи населения 2010 года в России живут более полумиллиона белорусов. География их расселения широка: в Карелии, Республике Коми, Поволжье, на Урале, Дальнем Востоке и других территориях России. Белорусы были всегда активными участниками всех государственных программ СССР – будь то строительство крупных заводов, освоение целинных земель, строительство дорог и других. Одним из российских регионов, в заселении которого белорусы принимали активное участие, является Калининградская область. Белорусское присутствие в этом регионе довольно заметно.

По данным последней переписи населения (2010 год) в области живут 32497 человек идентифицирующих себя с белорусским народом, т.е. каждый 29-й житель считает себя белорусом. Однако данные истории заселения этой территории и анализ этнокультурных процессов в регионе позволяют утверждать, что выходцы из Белоруссии и их потомки составляют более весомую цифру. Среди современных жителей белорусы по происхождению представлены несколькими поколениями, участниками разных миграционных волн. Часть из них фронтовики, поселившиеся на этой территории сразу после войны, другие - переселились в результате целенаправленной и отчасти стихийной миграции населения. Миграционный обмен с Беларусью с разной степенью интенсивности отмечался на протяжении всех лет существования Калининградской области.

На этой территории живут около 130 народов. Однако характерная черта этнического состава населения это явное преобладание русских на протяжении всей истории Калининградской области. В 1959 году русские составляли 83,3% всех жителей области, а по данным переписи населения 2010 года - 82%. Белорусы по численности занимали второе место, а в 2010 году стали третьи (3,4%), уступив второе место украинцам (3,5%). Восточнославянское население (русские, белорусы, украинцы) составляет 88,9% всего населения

Некоторые сведения о Калининградской области.

Калининградская область – самый западный регион России, имеет огромное стратегическое значение. Она расположена в окружении государств, вошедших в Евросоюз, Шенгенскую зону, государств – членов НАТО. С 1990-ого года – это российский эксклав, который характеризуется как регион России, отделенный от основной территории и окруженный другими государствами и имеющий выход к морю. Чтобы попасть из Калининградской области в Москву жители должны пересечь два суверенных государства – Литву и Беларусь. Эта территория граничит с Польшей и Литвой. Особенности геополитического положения Калининградской области оказывают серьезное влияние на идентификацию населения. Но не только это. Калининградская область уникальна формированием населения за счет миграций. Все жители области или сами мигранты или их родители или деды и бабушки мигранты. За период с 1945 по 1950 годы население этой территории полностью сменилось. По данным социологических исследований родились в области около 40% жителей, но понятно, что они также потомки мигрантов разных лет.

Точкой отсчета для формирования калининградского социума стал 1945 год, когда на Потсдамской конференции было принято решение о передаче части Восточной Пруссии (г. Кенигсберг с прилегающей территорией) СССР. В 1946 году была образована Кенигсбергская область, переименованная в этом же году в Калининградскую область. Проживавшие там немцы подверглись принудительной депортации и к началу 1950-х годов были полностью выселены в Германию, а эту территорию, согласно специальной государственной программе, с 1946 года стали заселять переселенцами из разных регионов страны, в основном из 23 областей и автономных республик Европейской части России. С самых первых лет в переселенческих процессах активно участвовала Белорусская ССР.<sup>1</sup>

Миграции и формирование белорусской общности.

Согласно архивным данным уже в период со второй половины 1946 года и до конца 1947 года в сельскую местность Калининградской области переселилось более 20 тысяч семей или 97 132 тысячи человек, 2 в их числе 14,5 тысяч человек или 15%, 3 были выходцы из Белорусской ССР. Переселение осуществлялась по оргнабору по определенным квотам из всех областей Белоруссии.

По архивным данным, полученным калининградским ученым Е.А. Масловым, за период с 1946 по 1953 год из Белоруссии в Калининградскую область переселилось 54,5 тысяч человек,<sup>4</sup> в основном из Гомельской, Витебской, Могилевской и Минской областей.

Преимущественное участие в миграционных потоках жителей из областей России и Белорусской ССР сохранялось и в последующие годы вплоть до 1990-х годов.

Белорусы составляли большинство среди приезжих из Белоруссии, но были также представители и других народов, проживавших в республике – русские, поляки, украинцы и другие. Доля русских была наиболее заметной среди переселенцев из Бобруйской и Витебской областей, украинцев и поляков из Полесской области<sup>5</sup>. Таким образом, переселенцы из Белоруссии участвовали в формировании не только белорусской, но и других этнических общностей - русской, украинской, польской. Вместе с этим, небольшая часть белорусов, переселившихся из Воронежской, Калужской, Смоленской, Брянской и других областей России пополнили белорусскую этническую общность. Таким образом, уже изначально каждая из этнических общностей не была единой по культуре и включала носителей разных региональных культур, что облегчало интеграцию жителей области и формирование специфической региональной культуры.

Расселяли переселенцев из Белоруссии (по современному административному делению), главным образом, в Правдинском, Гвардейском районах<sup>5</sup>. Следует отметить, что при расселении местные органы власти пытались соблюдать принцип компактного расселения переселенцев из одних регионов. Например, переселенцы 1946-1949 годов из Белоруссии составляли среди сельского населения Гвардейского района 45%, Правдинского района – 58%, Черняховского района-10%<sup>6</sup>. В какой-то мере это соблюдалось в сельской местности, но во многих районах складывался национально-смешанный состав населения. На территории Калининградской области практически не существует моноэтнических городов и районов. Вместе с этим следует отметить, что большинство переселенцев были русские, белорусы и украинцы, этнокультурная дистанция между которыми была довольно близкой. В основных сферах жизни все жители пользовались русским языком.

Белорусы участвовали в формировании населения многих районов Калининградской области. Это подтверждается архивными материалами и данными о современном этническом составе районов. Например, прибывшие из Белоруссии семьи в 1949 году расселяли вместе с русскими и другими народами в Приморском, Советском, Багратионовском, Большаковском, Славском, Нестеровском районах<sup>7</sup>. В этих условиях довольно часто формировались национально-смешанные семьи, преимущественно с русскими, формировалась региональная культура с элементами культур разных народов и разных регионов.

Но не все переселенцы оставались жить в области, часть из них возвращались обратно. Как свидетельствуют данные архива, с 1948 по 1953 год возвратились 33% всех прибывших белорусов в этот период<sup>8</sup>. Такое поведение белорусов отражало общую ситуацию в области, в которой с середины 1950 годов миграционный прирост был отрицательным. Очень важную роль в этом процессе сыграла сплошная паспортизация жителей, в том числе и сельских в конце 1940-х начале 1950-х годов. Это отличало Калининградскую область от большинства российских и белорусских сельских территорий и способствовало большей мобильности населения области и независимости от администрации.

Несмотря на постепенное затухание активности миграций, численность населения Калининградской области постоянно росла. В этом значительную роль играл естественный прирост населения, который на этой территории был в 1,5-2 раза выше, чем в целом по России. За счет естественного прироста с 1946 по 1950 годы население увеличилось на 55,3 тысячи человек<sup>9</sup>. Этот факт в значительной мере объясняется возрастным составом мигрантов, среди которых преобладали молодые люди. Вплоть до 1991 года рост численности населения Калининградской области происходил как за счет естественного, так и миграционного прироста. Основные демографические тенденции населения Калининградской области были характерны и для белорусов. Численность их росла. К моменту переписи населения 1959 года в Калининградской области относили себя к белорусам 57178 жителей или 9,4 % всего населения области. К 1989 году численность белорусов возросла еще на 16,7 тысяч и достигла максимума – 73926 человек, но доля их стала 8,5%. По численности белорусы занимали вторую после русских позицию.

Изменение миграций после 1990-х годов.

1990-е годы внесли значительные изменения в этнический состав населения Калининградской области и этнокультурную ситуацию. Изменились направление и объем миграций. В связи с ухудшением межнациональных отношений во многих вновь появившихся странах на территориях бывших республик СССР, в Россию, в том числе и в Калининградскую область, переселилось значительное число русскоязычного населения, в том числе и белорусов. Однако это не касалось

Республики Беларусь и Украины. Они сами принимали переселенцев из Прибалтики, Казахстана и других территорий.

В ситуации глобальных перемен на постсоветском пространстве появившаяся страна – Республика Беларусь – привлекала людей своей стабильностью, сохранением в значительной степени привычного для советских людей образа жизни, стереотипов поведения, отсутствием особых проблем при получении гражданства, отсутствием языковых барьеров.

Неслучайно Республика Беларусь была единственной страной, с которой Россия в конце 1990-х годов имела отрицательное сальдо миграций. С 1997 по 1999 год из России выехало в Беларусь на 14 тысяч человек больше, чем прибыло. В 2000 году – на 8,5 тысяч 10.

С 1992 года в Калининградской области единственным фактором роста населения был миграционный прирост, который в какой-то степени компенсировал значительные потери за счет превышения смертности над числом рождений. С 1989 по 2002 год численность населения области возросла на 84,1 тысячи человек и составила 955, 5 тысяч. В последующие годы миграционный прирост компенсировал естественную убыль лишь частично, что вело к сокращению населения. По данным переписи населения 2010 года численность населения области с 2002 года сократилась на 13,8 тысяч человек и составила 941,5 тысяч.

Что касается белорусов, то в связи с изменением геополитической ситуации в стране и неопределенностью будущей жизни в России, в 1990-ые годы миграционный прирост населения Калининградской области за счет Беларуси значительно сократился, а в отдельные годы был отрицательным. Так, например, в 1993 году за счет миграционного обмена с Республикой Беларусь число жителей в Калининградской области сократилось на 633 человека, в том числе на 528 число белорусов.<sup>11</sup> Но в этом же году потери за счет миграционного обмена с Беларусью частично компенсировались за счет белорусов, переселившихся из других стран<sup>12</sup> – на 53 человека за счет Казахстана, на 117 за счет Латвии, на 82 за счет Российских областей, на 27 за счет Эстонии. Несмотря на сокращение объема миграций, миграционный прирост белорусов с 1995 по 1999 год составил 151 человек<sup>13</sup>, а с 2002 года по 2014 год – 1007 человек <sup>14</sup>. Миграционный прирост лишь частично компенсировал естественные потери, которые только с 1997 по 2002 год составили у белорусов 5074 человека <sup>15</sup>. Сокращение миграций и естественная убыль стали основными причинами существенного сокращения численности белорусов в Калининградской области. По данным переписи населения 2002 года численность белорусов по сравнению с 1989 годом сократилась на 23,1 тысячи (в 1.5 раза) и составила 50,7 тысяч человек, а к 2010 году еще на 18 тысяч до 32 497 человек.

По нашим наблюдениям и оценкам экспертов такое значительное сокращение белорусов было связано не только с реэмиграцией и с естественной убылью, но и с трансформацией этнической идентичности у части жителей. Особенно ярко это проявилось в белорусско-русских семьях, которых было на этой территории значительное число. С получением российского гражданства некоторые, по происхождению белорусы, стали идентифицировать себя с россиянами и русскими. Произошло некоторое замещение понятий «гражданство» и «этничность». По оценке экспертов, к этому времени белорусы были активно включены в интеграционные процессы и в формирование калининградской социально-территориальной общности. Этнокультурные параметры восточнославянского населения были во многом сходны. Очень похожая была и демографическая ситуация, характеризующаяся продолжающимся процессом естественной убыли населения, которую не компенсировал миграционный прирост.

Всего с 2010 по 2014 год миграционный прирост в Калининградской области составил 21,1 тысячи человек, в том числе за счет Беларуси на 595 человек или 2,8% миграционного прироста. Наиболее заметное участие приняли Казахстан (8,9 тысяч или 41,2%), Кыргызстан (3,8 тысячи или 18%), Узбекистан (3,2 тысячи или 14,9%), Украина (1,8 тысячи или 8,4%), Армения (1,3 тысячи или 6%), Молдова (1 тысяча или 4,9%).

Данные переписи 2010 года говорят об усилении в Калининградской области значимости русской составляющей в этнической структуре населения. Несмотря на некоторое сокращение численности русских между переписями населения, доля их составила 82%. По сравнению с данными переписи населения 2002 года в 2010 году произошло сокращение численности почти всех этнических общностей: русских на 14,5 тысяч, белорусов на 18,2 тысяч, украинцев на 14,5 тысяч, литовцев на 4,2 тысяч, поляков на 1,1 тысяч, немцев на 1 тысячу. Но усиливалось присутствие этнических общностей, которых в Калининградской области либо не было совсем, либо их численность была чрезвычайно мала. Увеличилось число армян (на 811 человек) и азербайджанцев (323 человека), в 2,5 раза стало больше узбеков.

Сокращение численности жителей, ассоциирующих себя с белорусским народом, и прослеживаемая тенденция дальнейшего сокращения их численности подтверждается возрастным составом белорусской общности.

Возрастной состав.

Согласно классификации ООН, население считается старым, если доля жителей в возрасте 65 лет и старше превышает 7%. По данным переписи населения 2010 года доля жителей области в этих возрастах составила 12,2% (114,6 тыс. человек), а по состоянию на 1 января 2015 года этот показатель вырос до 13,2%, что подтверждает тенденцию старения населения. Демографический кризис особенно остро коснулся белорусов.

Несмотря на то, что к 1989 году численность белорусов на территории Калининградской области достигла максимума, уже в эти годы отмечалась диспропорция возрастных групп белорусов и, можно было предположить, что в последующие годы произойдет сокращение их численности.

По данным переписи населения 1989 года белорусы лидировали по доле лиц старше трудоспособного возраста (22%). В то же время у белорусов была самой низкой доля молодежи (лиц младше трудоспособного возраста было 9%). Это свидетельствовало о большом числе иммигрантов первого поколения и включенностью белорусов в ассимиляционные и интеграционные процессы. Молодые люди, родившиеся в Калининградской области, нередко в белорусско-русских семьях, часто не идентифицируют себя с белорусским народом и включены в формирование калининградской социально-территориальной общности.

По подсчетам, предоставленным нам сотрудниками Территориального органа Федеральной службы государственной статистики по Калининградской области в 2002 году, старение белорусской общности стало еще более очевидным. Большая часть жителей Калининградской области, идентифицирующих себя с белорусским народом, имели возраст старше трудоспособного возраста (39%). Чрезвычайно мала была численность молодого поколения, способного заместить стареющих жителей – доля лиц в возрасте 16-29 лет составляла чуть более 10% от общего числа белорусов. Этот показатель со всей очевидностью выявил тенденцию дальнейшего сокращения числа белорусов в Калининградской области и старения этой общности, что и подтвердилось данными переписи населения 2010 года.

По этим данным к 2010 году среди всех этнических общностей Калининградской области у белорусов наиболее заметны диспропорции возрастных групп. По данным Территориального органа Федеральной службы статистики по Калининградской области около половины (48,7%) белорусов имеют возраст старше трудоспособного. Это самый высокий показатель. Сравним: у русских -20%, у украинцев -41%, у поляков-37%, у литовцев-30%, татар-24 %, у немцев-15%, у армян-13%, у азербайджанцев-4%. Значительно уступают по численности молодые люди моложе трудоспособного, составляя у белорусов – 1,7%. По этому показателю близки украинцы (2,5%), поляки (5,2%), литовцы (5,7%). Однако лидерство принадлежит белорусам. Это свидетельствует и об очень глубоких изменениях в формировании идентичности жителей. Как свидетельствуют данные проведенного нами исследования в 13 городах Калининградской области, среди школьников выпускных классов белорусская идентичность выражена очень слабо. Лишь 1 школьник из 15, выросших в однонациональных белорусских семьях и трое из 58 белорусско-русских семей ассоциируют себя с белорусским народом. Чаще всего молодые люди идентифицируют себя с русским народом, но нередко ассоциируют себя с регионом проживания, обозначая себя «калининградцем» или с гражданством –«россиянин».

Городское и сельское население.

Калининградская область относится к числу высоко урбанизированных территорий. Доля городских жителей здесь выше, чем в среднем по стране. В 2010 году городское население составляло около 78% всех жителей, из них 58% жили в г. Калининграде (45% всех жителей области). Белорусы не были исключением. По данным переписи населения 2010 года численность белорусов в Калининградской области составляла 32 497 человек, из которых 76,8% жили в городах. По уровню урбанизированности они после украинцев (81%) и русских (78,6%) занимали третье место. Большая часть белорусов горожан жили в городах: Калининград (около 15 тыс. или 46%), Балтийск (1,4 тыс.), Советск (1,1 тыс.), Светлый (1,5 тыс.), Гвардейск (1,3 тыс.), Гусев (0,8 тыс.) Черняховск (1,6 тыс.). Следует отметить, что, несмотря на то, что первоначально переселение белорусов было направлено в основном в сельскую местность, уже в 1959 году 34% всех белорусов жили в городе Калининграде. В последующие годы прослеживалась тенденция возрастания их концентрации в областном центре. С 1959 по 1989 годы число белорусов в Калининграде стало почти на 15 тысяч больше (34,7 тысяч или 44,7% всех белорусов). По данным переписи 2010 года в Калининграде живет 46,1% белорусов (15 тыс.)

В сельской местности живет 23,2% всех белорусов области. Расселение сельских жителей в значительной мере совпадает с географией их заселения в 1940-е-1950-е годы. Белорусы наиболее

компактно живут в Багратионовском, Балтийском, Гвардейском, Гурьевском, Правдинском районах (от 1,3 тысячи в Гвардейском районе до 1,5 тысяч в Правдинском районе). Следует отметить, что небольшие группы белорусов живут практически во всех городах и районах Калининградской области и играют заметную роль в осуществлении регионального развития области.

**Образование.**

По уровню образования белорусы занимают довольно высокую позицию, занимая третье место после русских и украинцев.

По данным переписи населения 2010 года имеют высшее или не полное высшее образование 44,4% всех белорусов. Они играют заметную роль в региональном развитии области, занимая высокие должности в разных сферах жизни населения. Белорусы представлены в офицерском составе Балтийского флота, в администрациях городов, как например, Зеленоградска, Светлого, Мамонова, Калининграда. Среди белорусов большое число предпринимателей и руководителей фирм. Калининградская область имеет очень высокий уровень сотрудничества с Республикой Беларусь. На территории Калининградской области зарегистрировано более 90 российско-белорусских предприятий и фирм.

**Выводы.** Проведенные исследования в значительной степени подтверждают становление социально-территориальной калининградской общности, основанной на тесных социальных связях, региональной культуре, обладающей целым рядом особенностей, территориальной идентичностью. Однако формирование устойчивого калининградского социума это дело будущего, сейчас можно говорить лишь о начальной стадии этого процесса. Белорусы на протяжении всей истории этого региона были активными участниками происходивших там этнокультурных процессов. Многие элементы белорусской культуры вошли в региональную культуру. Белорусы и Республика Беларусь представляют важную часть жизни населения этой области. Однако демографические процессы и ассимиляция белорусов ведут к сокращению числа лиц, идентифицирующих себя с белорусским народом.

Однако, в области идут и другие процессы. В связи с активизацией национальной жизни происходит мобилизация этнической составляющей, в том числе и среди белорусов. Нередко молодые люди, рожденные и выросшие в области, проявляют интерес к своим корням, происходит осмысление своего происхождения и конструирование своей идентичности. По нашим наблюдениям некоторые молодые люди, рожденные в области, но имеющие родителей или одного из родителей белорусов, осознают себя в большей мере белорусами, чем их родители и дистанцируются от русских. «Я россиянин, но я белорус». В конструировании и поддержке белорусской идентичности оказывает помощь и поддержку региональная национально-культурная автономия калининградского землячества белорусов, отделения которого работают в 10 городах и районах области. При землячестве созданы творческие и фольклорные коллективы, проводятся различные мероприятия, в которых принимают участие все желающие.

Таким образом, у белорусов Калининградской области свой путь этнокультурного развития. Идентичность калининградца, россиянина и белоруса в одном лице создает уникальное самосознание.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Государственный архив Российской Федерации, ф.327, оп.2, ед.хр. 558. Л. 82.
2. Маслов Е.А. Заселение Калининградской области и формирование религиозной структуры. Балтийские исследования 3(46) 2008 год. С.29.
3. Государственный архив Российской Федерации, ф.327, оп.2, ед.хр. 327. Л. 32.
4. Национальный архив Республики Беларусь, ф. 7 оп.3, ед.хр.1936.Л.47.
5. Маслов Е.А. Заселение Калининградской области и формирование религиозной структуры. Балтийские исследования 3(46) 2008 год. С.29-32.
6. Национальный архив Республики Беларусь, ф. 7 оп.3, ед.хр.1936.Л.47.
7. Костяшов Ю.В. Секретная история Калининградской области. Очерки 1945-1956г.г. Калининград 2009. С.137-140.
8. Национальный архив Республики Беларусь, ф. 7 оп.3, ед.хр.1936.Л.49
9. Маслов Е.А. С.30
10. Костяшов Ю.В. С.153
11. Население Республики Беларусь. Минск 2001. С.206-209.
12. Государственный архив Калининградской области, ф. Р-181, оп. 20, ед.хр.2160, т.1.Л.11,52.
13. Государственный архив Калининградской области, ф. Р-181, оп. 20, ед.хр.2160, т.1.Л.52,55,88.
14. Демографический ежегодник Калининградской области -2000 год. Калининград, 2000год.С.80-81.
15. Демографическая ситуация в Калининградской области. Настоящее и будущее. Аналитическая записка. Калининград 2015.С.46.
16. Демографический ежегодник Калининградской области 2007 год. Калининград 2007. С.70.
17. Демографический ежегодник Калининградской области 2010 год. Калининград 2010.С.97-98.
18. Данные Территориального органа Федеральной службы государственной статистики по Калининградской области.

## **ТРАНСКУЛЬТУРАЦИЯ КАК СТРАТЕГИЯ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: БЕЛОРУССКИЕ ЛАНДШАФТЫ**

Термин *транскультурация* получил распространение в связи с анализом происходящих глобализационных процессов. Обычно это связывают с прогностическим эффектом, характеризующим формирование новой культуры, культуры глобального общества. Тем самым вектор культурных изменений был направлен в будущее. К таким исследованиям можно отнести работы М.В.Тлостановой, в которых изложена генеалогия концепции транскультурации, у истоков которой по ее мнению стоит кубинский антрополог Фернандо Ортис [1]. Весомый вклад в развитии концепции внесли работы М.Н.Эпштейна [2]. К основным постулатам этой концепции обращался автор данного доклада [3], другие отечественные гуманитарии, трактуя в ее свете изменения в художественной деятельности, межкультурном общении, образовании, педагогике и пр.[4].

В данном докладе мы предлагаем применить понятие транскультурации в качестве стратегии, объясняющей своеобразие культуры прошлого. Тема национальной самобытности, ее самоопределение, сохранение и упрочение с необычайной силой актуализировалась в условиях угрозы гомогенизации культуры, как следствия осуществления глобализации. Порождаемые глобализацией процессы унификации усиливают стремление государств сохранить национальную специфику, выявить ее значимость в более широком контексте (славянских государств, культуры Восточной Европы, западной культуры, мировом масштабе), побуждают к маркированию культурной деятельности во всем многообразии ее форм (национальное искусство, модели национального образования, национальная наука и пр.). Во многих случаях, такое маркирование культуры затруднено, ибо творческая деятельность ее субъектов чаще всего выходит за рамки устоявшихся национальных традиций, не ограничивается региональным опытом, ее плоды становятся достоянием не только национального государства, но читателей (слушателей, зрителей) всего мира. Кроме того, жизнь и деятельность отдельного художника может протекать не только в пределах своего государства, но и вне его. В этой связи правомерным становится вопрос о влиянии других культур, о расширении опыта и ракурса видения художника, которое формируется в результате общения с другими народами, о способах идентификации его творчества и его собственной идентичности.

Если окинуть ретроспективным взором прошлое сложившихся культур национальных государств, то окажется весьма затруднительным позиционировать тех или иных культурных деятелей в качестве представителей конкретной культуры. Причин этому может быть множество. Среди них – изменчивость территориальных границ; разнообразие форм государственности; наличие ситуации, когда регион, к которому причисляем себя художник, был в составе другого политического объединения (монархии, княжества, империи), и вытекающий из этой ситуации характер отношений асимметрии между государством и подавляемой культурой. К психологическим факторам, затрудняющим маркирование творчества того или иного художника, следует отнести и тот печальный фактор, что представители малых народов (национальных меньшинств) в силу определенных причин подчас были склонны утаивать свою принадлежность к ним, причисляя себя к титульной нации. История свидетельствует о том, что в какой-то момент представители этих народов отходили от своей национальной идентификации, «еврейскости», «немецкости», "белорусскости", "польскости". Это поистине трагические истории, свидетельствующие о неравноправности народов, о тоталитарных режимах, притесняющих права этнических меньшинств. Поэтому всегда следует помнить, что процесс формирования и позиционирования национальной культуры имеет конкретные исторические измерения. И эти измерения порой оказываются ограничительными рамками, досадной фрагментацией реального многогранного творческого наследия конкретного деятеля культуры.

Об исторических перипетиях, сказавшихся на судьбе белорусской культуры, об "оттоке белорусских культурных сил", с горечью и вместе с тем с гордостью пишет историк М.В. Довнар-Запольский. Он считает, что подчас "лучшие силы белорусского народа своими талантами и трудами питали чуждые им культуры. Когда вспоминаешь ряд блестящих имен белорусов, ушедших в лоно польской культуры, то охватывает чувство гордости, и чувство грусти. Гордости, – потому, что белорусы дали столько достойных мужей польской культуре, грусти – потому, что их работа пошла не на пользу края и его народа" [5, с. ?]. Анализируя сложный процесс становления белорусской культуры, М.В. Довнар-Запольский приводит множество любопытных фактов, характеризующих процессы взаимовлияния культур в былой истории. Так, начиная с XVII века, происходил эпизодический приток

белорусских сил в польскую культуру, и этот процесс способствовал формированию особой синкретической культуры, названной им особым словосочетанием: "культура лагино-польско-белорусская". Начиная с конца XVIII, и особенно с начала XIX века, происходила усиленная полонизация Белоруссии. Приведем из произведения "История Беларуси" М.В. Довнар-Запольского весьма информативный отрывок: "В этот период польская культура выхватила из среды белорусской нации величайшие умы. Кажется, можно без большого преувеличения сказать, что верхи этого периода расцвета польской культуры в значительной мере украсились белорусскими уроженцами и частью такими, которые не порвали связи с родиной. Итак, оставляя в стороне много второстепенных имен, вот еще имена некоторых: Франциск Богомолец, стольник витебский, иезуит, автор комедий, Венгерский Томаш, из Подляхии, поэт и прозаик, Франциск Князьнин, витеблянин, лирик; Франциск Дмоховский, из Полесья, переводчик античной поэзии и других произведений; Мартин Матушевич, каштелян брестский, переводчик с латинского; Михаил Залесский, войский В[еликого] кн[яжества] Лит[овского], прозаик; Франциск Венжик, из Подляхии, поэт и прозаик; Казимир Сапега, сеймовый оратор; Кшиштоф Кишка, из Подляхии, ботаник; Михаил Карпович, церковный оратор; Антоний Горецкий, родом из Вильны, поэт. Разумеется, здесь приведены только немногие имена для доказательства сказанного. Или вот еще несколько имен: Юрий Тянинский, оратор и латинский поэт; Бернард Сверуль, профессор римского права в Виленском университете и переводчик научных сочинений, Фердинанд Серафимович, виленский профессор, редактор «Курьера Литовского», переводчик Вольтера; Догель, Юндзилл, Казимир Нарбут и др. Следует только назвать наиболее выдающихся деятелей, начиная со знаменитого Костюшки, гродненского уроженца, его ближайшего помощника и видного писателя Юлиана Немцевича, величайшего из польских историков Адама Нарушевича, родом из Пинска, великого астронома, профессора и ректора Виленского университета Почобута. 30-е и 40-е годы дали польской культуре таких великих писателей из среды белорусов, как Адам Мицкевич и его школа, (напр., Антоний Одынец из Ошмянского повета, Александр Ходзько из Минского повета, Юлиан Корсак из Слонимского повета и некоторые другие), В. Сырокомлю, Иосифа Крашевского, знаменитого беллетриста, историка и публициста, происходившего из гродненской шляхты и учившегося в Виленском университете, Зориана Доленгу-Ходаковского (псевдоним Адам Чарноцкий).

Позднейшее время дало известную писательницу *Элизу Ожешко* из Гродненского повета. Ряд замечательных писателей, ученых и публицистов, хотя и писали на польском языке, но по вопросам, касающимся Белоруссии и Литвы. О них нам еще придется говорить по другому поводу. Здесь мы приведем имена по крайней мере некоторых из них, напр. Игнатия Ходзько, Лукаша Голембиовского родом из Пинщины, известных историков братьев Евстафия и Константина графов Тышкевичей из Борисовского повета, Адама Киркора, Теодора Нарбута, Михаила Балинского, Иосифа Ярошевича и Игнатия Даниловича и др." [5, с. ?]. Особо рассматривает цитируемый здесь автор творчество А. Мицкевича. Он пишет о том, что Мицкевич знал Белоруссию и интересовался ее поэзией, что источники многих своих произведений он черпал «из народных песен», или признавал, что эти мотивы слышал в той или другой местности, сегодня относимой нами к Белоруссии. Но при этом положение белорусского народа для него, как и для большинства его сверстников, было не ясно. Это следует из его мнения, «что народ польский в Литве говорит русским диалектом, смешанным с польским языком, или литовским, отличающимся от языков славянских». Приводя эти примеры в своей книге, М.В. Довнар-Запольский все же подчеркивает, что Мицкевич знал и любил именно этот народ, белорусский, называя его, то польским, то литовским. Он любил родную природу и воспевал ее образы, что еще недавно можно было встретить двory и селения, точно описанные в «Пане Тадеуше» или в других произведениях. Замечает он и то, что Мицкевич иногда прибегал к употреблению белорусских народных слов, вводя их в польскую речь [5, с. ?]. Приведенный пример свидетельствует, что с проблемой идентичности были сложности у самих авторов, не менее сложной эта проблема оказывается и при установлении национальной принадлежности и идентификации творчества художника.

Приведем и мы некоторые примеры сложной идентификации творческих личностей. Родился на территории нынешней Белоруссии, недалеко от Минска, выдающийся славист, публицист, философ, историк и теоретик культуры Мариан Здзеховский, позиционируемый как польский деятель культуры; родилась, работала и скончалась на территории нынешней Белоруссии Элиза Ожешко, позиционируемая как польская писательница и общественный деятель белорусского происхождения; родился на белорусской земле, но учился в Петербурге, затем учился и работал в Москве белорусский поэт Луцевич Иван Доминикович, известный под творческим псевдонимом Янка Купала; родился на белорусской земле Франциск Скорина, идентифицировать которого можно весьма широко, как европейского просветителя позднего средневековья.

Читаем в одной из энциклопедий о Марке Шагале: российский, белорусский и французский художник еврейского происхождения. Такая множественная идентификация сложилась из-за осуществления творческой деятельности художника на территории разных государств, влияния в той или иной степени национальных манер на его творчество. Но решающим для установления транскультурной идентичности художника для нас будет иное. Приведем фразу Шагала: "Я очень люблю евреев (доказательств много), но я люблю и русских и некоторых других инородцев и привык серьезные работы писать для многих "народностей"" (Москва, февраль 1921) [8]. Речь идет о самоидентификации художника, о характере его ментальности, о слитности его самоощущения с культурами разных народов, о присущей мировоззрению транскультурности. И в этом случае вряд ли правомерно рассматривать творчество того или иного художника в русле единственной идентичности, равно как и множественной идентичности. В первом случае подтверждением такого видения является следующая приводимая нами цитата: "Еврейская тема в самом творчестве художников-евреев (Пэна, Шагала, Юдовина и др.) определялась глубоко индивидуальным восприятием себя как еврея и как художника и, исходя из этого, возможно, даже неосознанно, попытками сформулировать понятия еврейского искусства, исходя из различных творческих концепций". Очевидно, что личностная идентификация для Шагала транскультурна, что она неразрывно вмещает в себя взаимопроникающие составляющие разных культур. Вот фрагмент из его автобиографии "Моя жизнь":

"О, вот бы оседлать каменную химеру Нотр-Дама, обхватить ее руками и ногами да полететь!  
Подо мной Париж! Мой второй Витебск!"  
(М. Шагал. 1922. Моя жизнь")

Примеры можно значительно умножить и убедиться в том, что многие имена оказываются относящимися не к одной, а к нескольким культурам. Память о них увековечена порой в памятниках, находящихся на территории ныне различных государств. Да что уж говорить, стремление утвердить единственную принадлежность к национальной культуре, побуждает даже переносить могилы. К сожалению, политические границы между государствами становятся определяющим фактором причисления деятеля культуры к тому или иному национальному государству. Здесь смешиваются политика и культура. Избежать этого конгломерата, пожалуй, невозможно. Но расширить масштабы трактовки культурной значимости региона, как бы он в настоящее время не назывался (республика в совете федеративных государств, суверенное государство, государство в составе Европейского союза, автономная область в составе суверенного государства и пр.), возможно. И в этой связи мы предлагаем использовать стратегию транскulturации для анализа культуры, сложившейся вне ограничительных рамок бытующих ныне границ национальных государств.

Применение этой стратегии позволит изучать культурное наследие, учитывая взаимную вовлеченность культур в единое культурное пространство; увидеть интерференцию символических значений одной культуры в поле других культур; признать ассимиляцию творцов культуры в пространстве другой культуры; уловить сочетаемость и смысловую подвижность элементов разных культур; оценить свободное самовыражение и расширение границ национальных, этнических, профессиональных, языковых и др. идентичностей. Все эти факторы мы склонны расценивать как выход на новый уровень интерпретации текстов и понимания доли релятивизма в оценках национальной принадлежности деятелей культуры. Транскulturация предполагает включение нескольких точек отсчет, в данном случае признание влияния нескольких культур на творчество художника. Транскulturация предполагает использование понятия "непрозрачность" как показатель культурного сцепления в творчестве конкретного художника. Транскulturация не имеет векторов: она и вперед в будущее, и назад, в прошлое для анализа своеобразия творчества, и в настоящее, когда художник питается опытом разных народов, разных культур. Искусство изначально транскультурно, обратное – умаляет искусство.

Для более глубокого понимания проблемы уместно использовать понятие "культурный ландшафт", обоснование которому дано в работах В.Л.Каганского. Истоки формирования этого понятия географические, предшествует ему "природный ландшафт", который при осуществлении антропогенной деятельности приобретает другое измерение, культурологическое. Его обоснование формулируется в соотношении с понятием "пространственная идентичность". Под культурным ландшафтом В.Л.Каганский предлагает понимать пространственное единство тел, форм, смыслов и функций; именно в так понятом ландшафте возможна полноценная телесная, душевная и духовная жизнь личности и группы; атрибут полноценного культурного ландшафта – его самосознание и самописание [6, с. 11]. Значимость этого понятия в том, что

признание культурного ландшафта как способа установления пространственной идентичности (уроженец земли белорусской) позволяет преодолеть манкированность и тем самым ограниченность

региональной идентичности, внести колорит, дифференциацию, учесть конкретику, в частности наличие множества этнических культур в пространстве одного ландшафта. Порой сами художники, будучи нагруженными знанием о государственных границах, теряются в попытках определить свою идентичность или идентичность народа, о котором и для которого творят. Такой подход расширит возможности понимания искусства и культуры и станет мостом, соединяющим культуры существующих национальных государств, а не барьером и материалом для распрей, вызванных желанием прирастить свой национальное культурное богатство за счет умаления его у других.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Глостанова М.В. Множественная идентичность в контексте концепции транскulturации // Личность. Культура. Общество. 2010. Т. XII. Вып. 4 (№№ 59-60). С. 142-156; ее же: Транскulturация как модель социокультурной динамики и проблема множественной идентификации // Вопросы социальной теории. 2011. Т. V.
2. Эпштейн М.Н. Транскulturация. Культурология в практическом измерении // Эпштейн М. Знак\_пробела. О будущем гуманитарных наук. М., 2004.
3. Дианова В. М. Феномен транснационального искусства как движение к универсализации культуры // Обсерватория культуры. 2010. № 4; ее же: Транскulturное пространство музея, или Сложности межкультурного взаимодействия // Международные отношения и диалог культур. 2013. № 1 (2012); ее же: К построению теории межкультурного взаимодействия // Studia culturae. 2013. № 18.
4. Касимова Р.Р. Музыкальная педагогика как пространство транскulturного музыкального посредничества // Studia culturae. 2014. № 20.
5. Довнар-Запольский М.В. История Беларуси. 2003.
6. Зельцер А. Еврейские художники Витебска в 1917-1941 годах: между национальным и универсальным. См.: <http://chagal-vitebsk.com/node/44>
7. Каганский В. Л. Ареальная парадигма пространственной идентичности: основания, пределы, выход за пределы // Вестник пермского научного центра. 2014, № 5.

*Тасінобу Усуяма  
(Японія, Цукуба)*

*Рамза Т.Р.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

*Сіёры Кіёсава  
(Японія, Цукуба)*

### БЕЛАРУСКАЯ МОВА І ЛІТАРАТУРА Ў КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРАХ ЯПОНІІ

*В докладе рассматривается состояние белорусистики в Японии: изданные учебные пособия для изучения белорусского языка, присутствие белорусского языка как предмета в японских университетах и переводы произведений современной белорусской литературы на японский язык.*

*In the report the status of Belarusian studies in Japan is considered: published study guides for the Belarusian language learning, the presence of the Belarusian language as an educational subject in Japanese universities, and translations of works of modern Belarusian literature into the Japanese language.*

У Японіі пераважная частка даследаванняў, прысвечаных Беларусі, складаюць публікацыі пра палітыку і эканоміку сучаснай Беларусі, а таксама выданні, у якіх аналізуюцца наступствы аварыі на Чарнобыльскай АЭС. І якраз гэта трагедыя стала ўласна «адкрыццём» для большасці японцаў краіны Беларусь. З набыццём у 1991 г. статусу незалежнай і суверэннай дзяржавы Рэспубліка Беларусь стала прыцягальнай і для японскіх філолагаў.

#### 1. Японскія практычныя дапаможнікі па беларускай мове і іх стваральнікі.

У 1993 г. пасля чарговага выпуску слухачоў Міжнароднай школы беларускай мовы<sup>1</sup> ў СМІ з'явілася нататка з іранічна-філасофскай назваю «Няўжо японцы будуць ведаць лепш беларускую мову, чым мы?» [Навойчык 1993, с. 2]. Роздум аўтара быў абумоўлены прыездам у летнюю школу японскага славіста Руносукэ Курода, які меў за мэту азнаёміцца з культурай і рэлігіяй беларусаў, а таксама напісаць граматыку беларускай мовы па-японску, бо ўжо на той час атрымаў быў такую прапанову ад аднаго японскага выдавецтва.

<sup>1</sup> Міжнародная школа беларускай мовы распачала сваю дзейнасць у 1991 г. і правяла тры выпускі слухачоў (1991, 1992, 1993). Арганізатарам яе стаў дацэнт філалагічнага факультэта БДУ Уладзімір Навумовіч. У 1999 г. школа была адноўлена дацэнтам Лідзіяй Сямешка зноў жа на базе філалагічнага факультэта БДУ і атрымала назву «Летні семінар беларускай мовы і культуры», які таксама меў некалькі выпускаў слухачоў (1999, 2000, 2012). У 2015 г. Міжнародная летняя школа беларусістыкі была ўзноўлена на базе Рэспубліканскага інстытута вышэйшай школы пры непасрэднай падтрымцы БДУ і ўласна філалагічнага факультэта.

Праз два гады ў сваім аглядным артыкуле «Беларусь вачыма японцаў» (1995) Руносукэ Курода асвяцілі тагачасную сітуацыю з японскім беларусазнаўствам і ўказаў на яго самую надзённую задачу: «скласці для японцаў падручнік і слоўнік-мінімум беларускай мовы, перакласці найбольш значныя творы беларускіх пісьменнікаў на японскую мову» [Куро́да 1995, с. 97]. Трэба сказаць, што ўжо ў 1998 г. у такім выдавецтве «Дайгакушорын» выйшаў слоўнік-мінімум, аўтарам якога і быў Р. Курода. Назва «Частотны слоўнік беларускай мовы. 1500 слоў», як слушна зазначыла ў сваім водгуку на гэтую публікацыю Н.Б. Мячкоўская, магла б дэарыентаваць чытача, «бо яна вузейшая, чым змест кнігі», у ёй змешчаны не толькі беларуска-японскі і японска-беларускі слоўнічкі-мінімумы, «але і кароткі нарыс беларускай фанетыкі і граматыкі, пералік асноўных адрозненняў беларускай мовы ад рускай у гучанні, пісьме і граматыцы, а таксама некалькі тэматычных падбораў лексікі» [Мячкоўская 1999, с. 217].

Тэарэтычная «A Contrastive Study of the Contemporary Belarussian Grammar» (Параўнальная граматыка сучаснай беларускай мовы) была апублікаваная ў 1996 г. аўтарскім калектывам славістаў з розных японскіх універсітэтаў (Універсітэт Кобэ, Універсітэт замежных моў горада Кобэ, Універсітэт Кіёта Сангэ, Універсітэт Кіёта) і «да гэтага часу з'яўляецца самай падрабязнай граматыкай беларускай мовы ў Японіі» [Кіёсава 2016].

Праз 20 гадоў, у пачатку 2016 г., урэшце ўбачыў свет дапаможнік, які стаў «першым практычным падручнікам пачатковага курса беларускай мовы ў Японіі» [Усуяма 2016, с. ii]. Праз тое, што беларуская мова ў нейкай ступені з'яўляецца невядомай для японцаў (тэрытарыяльная аддаленасць, адрознасць графічных сістэм, фанетыкі, граматычнага ладу і інш.), кніга атрымала назву «Спрабуйма!» (форма 1 асобы множнага ліку загаднага ладу ад дзеяслова *спрабаваць*). Такая лаканічная назва замяняе разгорнутую фразу «Давайце паспрабуем вывучыць асновы беларускай мовы разам!». Падзагаловак «азнамяляльна-пачатковы курс» указвае на тое, што дапаможнік арыентаваны на самыя базавыя граматычныя і краіназнаўчыя звесткі. Ён падрыхтаваны ўпершыню ў Японіі ў адпаведнасці з новай рэдакцыяй беларускага правапісу, якая была прынятая ў 2008 г.

Кніга стала вынікам рэалізацыі дамовы аб супрацоўніцтве, што была заключана ў 2012 г. паміж Цукубскім універсітэтам і БДУ. Аўтарамі дапаможніка з'яўляюцца аўтары гэтага артыкула: дацэнт кафедры сучаснай беларускай мовы БДУ Таццяна Рамза і аспірантка Цукубскага ўніверсітэта Сіёры Кіёсава. Навуковы рэдактар кнігі і ўласна ініцыятар выдання – прафесар Цукубскага ўніверсітэта Тасінобу Усуяма.

Матэрыял кнігі адрасуецца найперш студэнтам, якія ўжо ведаюць кірылічны алфавіт і ў дастатковай ступені валодаюць рускай моваю. Таму пэўныя асаблівасці беларускай фанетыкі, граматыкі і лексікі адзначаюцца менавіта ў параўнанні з рускай моваю. З мэтай сістэматызацыі набытых ведаў у дадатку дапаможніка змешчаны зводныя граматычныя табліцы па часцінах мовы (напр., спражэнне дзеясловаў, скланенне назоўнікаў, прыметнікаў, займеннікаў і пад.) ды перакладны японска-беларускі тэрміналагічны спіс. І граматычныя табліцы, і колькасць тэрмінаў значна перавышаюць аб'ём таго матэрыялу, які распрацаваны да заняткаў. Зроблена гэта свядома, каб навучэнец мог цалкам бачыць граматычную сістэму беларускай мовы і меў магчымасць засвойваць яе самастойна. У дапамогу навучэнцам прапануюцца таксама адказы да практыкаванняў па граматыцы, літаратура на японскай мове пра беларускую мову і спіс тых крыніц, якія ў той ці іншай ступені былі выкарыстаныя пры падрыхтоўцы дапаможніка.

Такім чынам, акрамя тэарэтычных звестак пра беларускую мову з лінгвістычных японскіх энцыклапедыяў [гл. дэталева: Курода 1995, Кіёсава 2016], японскія навучэнцы ўрэшце могуць засвойваць і практычны курс беларускай мовы па выдадзеным дапаможніку, у тым ліку і самастойна.

## **2. Прысутнасць беларускай мовы ў Токіа і Цукубе.**

Яшчэ да выхаду названага падручніка беларуская мова менавіта як прадмет навучання з'явілася ў акадэмічнай сферы: ва ўніверсітэтах Токіа і Цукубы. Упершыню беларуская мова загучала ў Такійскім універсітэце замежных моў (Tokyo University of Foreign Studies) у 2011 г. Выкладаў такі семестровы курс як факультатыўны прадмет Руносукэ Курода, аўтар частотнага слоўніка беларускай мовы. У занятках прымалі ўдзел 13 студэнтаў, якія спецыялізаваліся на рускай ці польскай або іншых еўрапейскіх мовах.

З красавіка 2015 г. такі ж факультатыўны курс працягласцю два семестры праводзіўся ў Цукубскім універсітэце (University of Tsukuba). Гэты курс наведвалі 6 чалавек, якія ўжо нядрэнна ведалі рускую мову. Матэрыялы, распрацаваныя для заняткаў з японскімі навучэнцамі, сталі грунтам для дапаможніка «Спрабуйма!» (2016).

Між тым з ліпеня 2013 г. беларуская мова ў Японіі вывучаецца і ў неакадэмічнай сферы: у Токіа распачаты бясплатны курс беларускай мовы, арганізаваны зацікаўленымі беларусамі і японцамі. Пачынальнікамі такога курса сталі Таццяна Цагельнік, аспірантка-япаністка, і Алена Грыцэнка, каардынатар Беларускай супольнасці ў Японіі. Ініцыятыву беларусак пераняла спачатку магістр

Цукубскага ўніверсітэта Сіёры Кіёсава, а з 2016 г. да яе далучыўся Кэн Сібата, магістрант Універсітэта Васэда, які ў 2013 г. вывучаў беларускую мову ў Мінску на філалагічным факультэце БДУ. Такіскі курс беларускай мовы, сталымі слухачамі якога сталі каля дзесяці японцаў рознага ўзросту, што валодаюць рускай моваю, праводзіцца раз на тыдзень. Падчас заняткаў, акрамя вывучэння ўласна мовы, выкладчыкі скіроўваюць увагу і на азнаямленне з беларускай культураю і літаратураю.

Як бачым, навучанне беларускай мове ў Японіі пачалося толькі ў XXI стагоддзі. Ініцыятары такіх заняткаў – гэта перадусім зацікаўленыя японскія выкладчыкі і/ці навучэнцы, якія вывучылі беларускую мову ў Беларусі і працягваюць удасканалваць сваё валоданне ёю, будучы ўжо ў Японіі. Нягледзячы на тое, што беларуская мова – гэта толькі адна- ці двухсеместровы аўтарскі факультатыўны курс, заняткі наведваюць студэнты розных спецыяльнасцей.

### 3. Пераклады твораў беларускіх аўтараў на японскую мову.

Калі ў Японіі ўпершыню былі закранутыя пытанні беларускай літаратуры, сказаць пэўна цяжка. Але ўжо ў 1932 г. былі некаторыя звесткі пра беларускую літаратуру ў адной кнізе, перакладзенай з рускай на японскую мову [Кіока 1932]. Падобную інфармацыю можна знайсці і ў выданых у Японіі кнігах пра савецкую літаратуру. У адну з такіх кніг, «Soveto bungakushi III» (Гісторыя савецкай літаратуры III) 1952 г., уключаны і пераклад верша Янкі Купалы «А хто там ідзе?» [Yokemura 1952, с. 920-921]. Відаць, гэта і ёсць самы першы пераклад твора беларускай літаратуры на японскую мову. Беларуская літаратура ў Японіі разглядалася як частка савецкай літаратуры або частка літаратуры ўсходнеўрапейскіх краін. З цягам часу пэўныя творы былі перакладзены на японскую мову [Кіёсава 2012].

На сённяшні дзень з беларускай мастацкай літаратуры на японскую мову перакладзены: 1 дакументальны твор Алеся Адамовіча, 1 апавяданне Андрэя Федарэнкі, 13 вершаў Аркадзя Куляшова, 2 апавесці і 3 апавяданні Васіля Быкава, 1 п'еса Алены Паповай, 2 апавяданні Івана Шамякіна, 20 вершаў Максіма Танка, 1 апавяданне Міхася Лынькова, 1 верш Петруся Броўкі, 61 верш Рыгора Барадуліна, 5 дакументальных твораў Святланы Алексіевіч, 1 апавяданне Уладзіміра Караткевіча, 1 апавяданне Янкі Брыля, 1 верш Янкі Купалы (больш дэтальна гл. табліцу 1).

Табліца 1

#### Перакладзеныя на японскую мову творы беларускай літаратуры

Аўтары	Творы	Перакладчыкі	Год
Алесь Адамовіч, (сааўтар: Дانیіл Гранін)	«Блокадная книга»	Tomoko Miyashita	1986 (1982 <sup>1</sup> )
Андрэй Федарэнка	«Бляха»	Go Koshino	2011
Аркадзь Куляшоў	«З юнацтва* <sup>3</sup> », «Ты і я», «Да паэзіі» і яшчэ 3 вершы	Takayuki Murai	1966
	«На фронце*», «Маё пасведчанне» і яшчэ 4 вершы	Takayuki Murai	1970
	«Размова з патомкамі»	Tokuji Akamatsu	1977
Васіль Быкаў	«Мёртвым не баліць»	Tadao Mizuno	1967
	«На возеры»	Michio Mikoshiba	1969
	«Адна ноч»	Eiji Sakae	1975
	«Воўчая згряя»	Sotokichi Kusaka	1978 (1979 <sup>5</sup> )
	«Последняя граната»	Kumi Okabayash	1985
Елена Попова	«Нужен муж для поэтессы»	Akira Furusawa	2007
Іван Шамякін	«Дзеці настаўніцы»	Chuji Matsumoto	1969
	«Хлеб»	Tatsuji Minoura	1982
Максім Танк	«Шкло старой хаты*», «Адказ на пісьмо» і яшчэ 6 вершаў	Takayuki Murai	1966
	«Не забывай*»	Sadao Inada	1975
	«Перад вандроўкай», «Камень з бруку нашага горада», «Чылійская бярозка» і яшчэ 8 вершаў	Takayuki Murai	1979
Міхась Лынькоў	«Дзед Аўсей і Палашка»	Kunio Haruta	1969

<sup>1</sup> Частка кнігі была перакладзена Hajime Nakata ўжо ў 1982 г.

<sup>3</sup> Арыгінальны заглавак невядомы, таму пададзены літаральны пераклад з японскай мовы. Ніжэй такія назвы пазначаны астэрыскам.

<sup>5</sup> Пераклад быў апублікаваны спачатку ў часопісе ў 1978 г., а ў 1979 г. як асобная кніга.

Пятрусь Броўка	«Чудесный мост»	Sadao Inada	1977
Рыгор Бардулін	«Ксты» (51 верш з гэтага зборніка)	Go Koshino	2007
	«Быць!» (10 вершаў з гэтага зборніка)	Go Koshino	2007
Святлана Алексіевіч	«Цинковые мальчики»	Midori Miura	1995
	«Чернобыльская молитва. Хроника будущего»	Taeko Matsumoto	1998
	«Последние свидетели»	Midori Miura	2000
	«Зачарованные смертью»	Taeko Matsumoto	2005
	«У войны не женское лицо»	Midori Miura	2008
Уладзімір Караткевіч	«Блакiт i золата дня»	Go Koshino	2007
Янка Брыль	«Апоўначы»	Sadao Sato	1969
Янка Купала	«А хто там ідзе?»	Yoshitaro Yokemura Jiro Kitamikado	1952, 1983 <sup>1</sup>

З перакладаў беларускай літаратуры найбольшай папулярнасцю карыстаюцца ў Японіі, відаць, творы Святланы Алексіевіч – Нобелеўскага лаўрэата 2016 г. Цяпер ужо амаль усе яе важнейшыя кнігі перакладзены на японскую мову<sup>3</sup>. Акрамя Святланы Алексіевіч, вялікая ўвага ў Японіі звярталася і на публікацыі Васіля Быкава, асабліва ў савецкі час. Пра гэта сведчыць хаця б той факт, што, акрамя перакладаў мастацкіх твораў, яшчэ былі апублікаваныя рэцэнзіі на аповесці «Мёртвым не баліць» і «Воўчая зграя» [Egawa 1968, Iida 1979], пераклад яго артыкула пра сваё жыццё і творчасць ды пераклад 16-істаронкавага інтэрв'ю.

Тут неабходна адзначыць, што большасць твораў, якія прыведзены ў табліцы і ў арыгінале напісаныя па-беларуску, на жаль, выдавочна перакладаліся праз рускую мову на японскую. Выключэнне складаюць творы, якія перакладаў спадар Касіна, г. зн. творы Федарэнкі, Бардуліна і Караткевіча перакладзены непасрэдна з беларускай мовы<sup>5</sup>.

#### ЛІТАРАТУРА

- 1.Кіёсава, С. Переводы белорусской литературы на японский язык / Мова – Літаратура – Культура: зб. навук. арт. VII Міжнар. навук. канф., прысвеч. 130-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, 27–28 верас. 2012 г., Мінск. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2012. – С. 384–389.
- 2.Кіёсава, С. Вывучэнне беларускай мовы ў Японіі: праблемы і перспектывы // VI Міжнародны кангрэс беларусістаў. – Мінск, 2016. (у друку)
- 3.Куроода, Р. Беларусь вачыма японцаў (спроба гістарычнага агляду) // Кантакты і дыялогі. – 1995. – № 0. – С. 11–13; перадрук: Беларусь. Расія. Японія : Матэрыялы Першых Астрав. краязн. чытанняў, прысвеч. памяці І.Гашкевіча / [рэд. А. Мальдзіс і інш.]. – С. 93–97. – (Беларусіка = Albaruthenica ; Кн. 8).
- 4.Мячкоўская, Н. Б. Японскі падручнік беларускай мовы // Культура. – 1999. – 30 студз. – 5 лютага.; перадрук: Беларусь-Японія Беларусь-Японія: Матэрыялы другіх міжнар. чытанняў, прысвеч. памяці І.Гашкевіча, Мінск – Астравец, 9-10 кастр. 2002 г. / [Уклад. Т.Пятровіч; Рэдкал.: А.Мальдзіс (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2003. – С. 217–128. – (Беларусіка = Albaruthenica ; 25)
- 5.Навойчык, П. Няўжо японцы будуць ведаць лепш беларускую мову, чым мы? // – Народная газета. – 1993. – 9 верасня. – С. 2.
- 6.Усуяма, Т. Ад рэдактара // Рамза, Т.Р., Кіёсава, С. Спрабуйма! Азнамяляльна-пачатковы курс беларускай мовы для японцаў I / навук. рэд. Тасінобу Усуяма. – Цукуба: Цукубскі ўніверсітэт, 2016.
- 7.Egawa, T. Buikofu no rikisaku Shisya ni itami wa nai // Gendai sobieto bunngaku no sekai – Tokyo: Shobunsha, 1968, P. 335 – 338
- 8.Iida, N. Senso no imi wo toinaosu syugyoku no sakuin : Washiri Buikofu cho Kusaka Sotokichi yaku Okami no mure // Bunka hyoron 222 – Tokyo: Shin nihon shuppan sya, 1979, P. 210 – 211
- 9.Kioka, F. (пераклад) Saveto bunka sousyo dai 1 syu, – Tokyo: Mokuseisyu syoin, 1932.
- Yokemura, Y. Soveto bungakushi III, – Tokyo: Iwanami Shoten, 1952.

*Хаўстовіч Мікола  
(Польшча, г. Варшава)*

### ЗВОДЫ І СПІСЫ КАЗАННЯ Ў КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКАЙ АНАНІМНАЙ ЛІТАРАТУРЫ XIX СТАГОДДЗЯ

Беларуская літаратура XIX ст. – гэта літаратура ў сваёй аснове шматмоўная. Нацыянальная рэканструкцыя літаратурнага працэсу ў Беларусі дыктуе толькі такое яго разуменне. А таму толькі

<sup>1</sup> Як сказана вышэй, пераклад апублікаваны ў 1952 г. у Японіі. Аднак ёсць яшчэ пераклад гэтага верша на японскую мову, які апублікаваны не ў Японіі, а ў Беларусі (Мінск) у 1983 г. [гл. дэталёва: Кіёсава 2012].

<sup>3</sup> Не апублікаваны толькі апошні твор «Время секунд хэнд». Але адно японскае выдавецтва (Iwanami Shoten) афіцыйна сцвярджае, што пераклад ужо рыхтуецца да публікацыі і ён выйдзе да канца 2016 г.

<sup>5</sup> Дацэнт Універсітэта Хакайда Go Koshino, адзіны спецыяліст па беларускай літаратуры ў Японіі, прыкладае да гэтага вялікія намаганні.

ўсебаковае вывучэнне літаратуры эпохі дазволіць адказаць на пытанні, якія немагчыма высветліць, калі мы будзем даследаваць толькі беларускамоўную складковую гэтага працэсу. Даўно прыйшоў час адмовіцца ад заганае практыкі падзелу літаратараў на “сваіх” і “чужынцаў”. Наколькі больш проста аказалася б атрыбуць беларускіх ананімных тэкстаў, каб мы не вырывалі іх з кантэксту, каб вывучалі не толькі асаблівасці ўзнікнення беларускамоўных твораў, але ведалі літаратурную сітуацыю ўвогуле.

Гісторыкі і тэксталагі Новай беларускай літаратуры павінны былі пачынаць ад навуковага выдання літаратурных тэкстаў ды іншых гісторыка-літаратурных дакументаў, якія датычаць літаратурнага працэсу на Беларусі. Але адбывалася звычайна інакш: літаратуразнаўцы пераказвалі прачытанае з даўніх выданняў пра паэтаў і пісьменнікаў, мастацкія тэксты адаптоўвалі да вымогаў цензуры і чыгача; нармальна тэксталагічная праца не вялася.

Вядома, цягам XX стагоддзя шмат было зроблена: выяўлена ў бібліятэках і архівах аграмадная колькасць матэрыялаў, якія хоць і не апублікаваныя, але ў пераказах уведзены ў навуковы ўжытак. Што датычыць мастацкіх тэкстаў, дык трэба прызнаць, што хрэстаматыі і анталогіі XX і XXI стст. даюць адно прыблізнае ўяўленне пра даробак літаратараў Беларусі XIX ст. Зрэшты, усе яны прызначаліся для шырокага чытача (студэнцкае аўдыторыі), а таму не маглі быць навуковымі. Фактычна, навуковым выданнем літаратурных тэкстаў XIX ст. у нас ніхто не займаўся.

Надзвычай катастрафічна выглядае справа з беларускай ананімнай літаратурай XIX стагоддзя. Апрача двух вядомых паэм, іншыя ананімныя тэксты – на маргінэсе літаратуразнаўчых даследаванняў. Увогуле – што гэта такое: беларуская ананімная літаратура XIX стагоддзя? Што мы ведаем пра корпус ейных тэкстаў?

Ананімнымі звычайна называюць творы, “якія выйшлі ў свет або распаўсюджваюцца ў рукапісах без пазначэння імя аўтара”<sup>1</sup>. Прычыны ананімнасці могуць быць самыя розныя: найчасцей – пераслед афіцыйных уладаў ці нежаданне быць вядомым з-за няўпэўненасці ў станоўчай ацэнцы твора.

У Беларусі XIX ст. ананімнасць прадвызначалася фактычнай адсутнасцю беларускамоўнага друку, а таксама рэпрэсіямі расійскае ўлады. Да сярэдзіны 1840-х гг (1844 г. – публікацыі нарыса Р. Падбярэскага *Беларусь і Ян Баршчэўскі* і 1846 г. – выхаду ў свет *Idylli-Sielanki* В. Дуніна-Марцінкевіча), здаецца, беларускамоўныя творы (ці часткі твораў) не друкаваліся пад прозвішчам аўтара (28 “уласных вясковых песняў” Яна Чачота ў зборніку *Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny, z dołączeniem pierwotnych w mowie sławiano-krewickiej* (1844) выдадзены ананімна, хоць публічнасць – нават эмігранты ў Парыжы – ведалі хто іх аўтар.). У сярэдзіне 1850-х гг. з’явіўся *Нячысіцк* Аляксандра Рыпінскага (1853) і *Гапон* ды *Вечарніцы* В. Дуніна-Марцінкевіча (1855) (Трэба прызнаць той факт, што да часоў А. Рыпінскага і В. Дуніна-Марцінкевіча беларускамоўныя тэксты заставаліся па-за межамі ўласна літаратуры. Мажліва, гэтая акалічнасць (беларускамоўнасць як прыкмета непрафесійнае літаратуры) скіроўвала тагачасных пісьменнікаў і паэтаў да творчасці па-польску. Сацыяльная дыферэнцыяцыя грамадства (селянін–шляхціц) яшчэ больш аддала прафесійную літаратуру ад непрафесійнай. Разам з тым апошняя ў новых сацыяльна-палітычных умовах і пад уплывам друкаванага слова выразна аддаляецца ад фальклору. М. Гарэцкі называў яе “сялянскаю літаратураю няведамага аўтарства”, адрозніваючы тым самым ад шляхецкай польскамоўнай літаратуры).

Зрэшты, публікацыі пад уласным прозвішчам у XIX ст. мы ведаем вельмі мала. А таму беларускамоўная літаратура таго часу – ананімная ў сваёй пераважнай большасці.

Напачатку на гэта амаль не звярталі ўвагі: Р. Падбярэскі ў згаданым нарысе называе тры беларускамоўныя творы – і ўсе тры нібыта аўтарскія: *Энеіду*, на яго думку, напісаў Ігнат Манькоўскі, а *Дзеваньку* і *Рабункі мужыкоў* – Ян Баршчэўскі. Аднак ва ўсіх іншых, хто пазней пісаў пра беларускую літаратуру, нязменна ўзнікалі праблемы з атрыбуццямі называных імі тэкстаў. І калі А. Кіркор і А. Ельскі адно канстатавалі вядомыя ім факты, то М. Доўнар-Запольскі, Е. Раманаў і Я. Карскі імкнуліся давесці свой пункт гледжання, палемізуючы з апанентамі. Гэта сведчыць, між іншым, і пра тое, што “з’явілася” ананімная літаратура.

Вядома, з’явілася для даследчыкаў-літаратуразнаўцаў. Бо насамрэч існавала яна спрадвеку і была папулярнаю. І гэта можна пацвердзіць не толькі літаратуразнаўчымі публікацыямі ў тагачасных выданнях, але і ўспамінамі, якія датычаць, праўда, канца XIX – пачатку XX стагоддзя. Напрыклад, Альберт Паўловіч (1875–1951), падаючы свой спіс *Гутаркі Данілы са Сцяпанам*, пісаў у 1925 г. у “Польмі”: “У Менску паміж вучнямі школ было вялікае заахвочванне запісваць і перапісваць (галоўным чынам) жартаўлівыя простанародныя вершы. У 1890-х і раней гадох перапіска і вывучанне на памяць *Гапона*, *Ігрышча* і др. вершаў проста вылілася ў нейкі, свайго роду, спорт, як во і прагавітае збіранне колекцыі монэт старадаўных, чужаземных паштовых марак і г. д. Амаль што кожны вучань

<sup>1</sup> М. Лазарук, Ананімныя творы [у] Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі ў 5 т., т. 1, Мінск 1984, с. 109.

меў усё запісаным: і *Гапона*, і *Іерышча*, і *Сьцяпан і Тацьцяна* і г. д. Праўда, гэта быў часовы падойм: ужо пры мне (г. ё. я быў ужо вучнем) інспэктар гарадскога вучылішча, Дабрынін, стаў прасьледаваць гэты спорт (запісваньне вершаў) і ня ведаю, ці як спорт, ці тут ужо ўмяшалася політычная вострасць некаторых твораў, ці проста асьцерагаючы вучняў ад дрэннага ўплыву простага слова на згоршаньне добрай вымовы, дзеля аховы чыстаты рускае вымовы”<sup>1</sup>.

Падобнае чытаем і ва ўспамінах Міхала Крыспіяна Паўлікоўскага (1893–1972) *Dzieciństwo i młodość Tadeusza Irteńskiego*: “З парабкамі і вясковымі гаспадарамі размаўлялі толькі па-беларуску. Правільнае і свабоднае маўленне па-беларуску было нібы своеасаблівым стылем. Высмейвалі і глуміліся як з русіцызмаў, так і паланізмаў. Дабрадушна здзекаваліся з бабулі, якая паходзіла з Вальні і ніколі належна не апанавала беларушчыну. Пані Іртэньская кпіла таксама з мужа, які бавячыся на вёсцы толькі час ад часу, размаўляў з сялянамі на нейкім беларуска-расійскім жаргоне. Веданне беларускіх прымавак, песняў і вершаў (часта непрыстойных) было абавязковым поруч з веданнем польскай патрыятычнай літаратуры. Пазней, калі Тадзік быў у старэйшых класах гімназіі, збіралася вечарамі ў Мінску кола калегаў з земляўласніцкіх сем’яў і рэцытавалі беларускія байкі альбо выхваляліся адзін перад другім веданнем рэдкіх, малавядомых беларускіх слоў. Ну, і памятаць трэба тое, пра што далікатна прамаўчалі сучасныя беларускія літаратуразнаўцы, – калыскай літаратурнай беларушчыны быў польскі двор, перадусім, польскі дробнашляхецкі засценак”<sup>3</sup>. Не будзем цяпер дыскутаваць з аўтарам пра “польскасць” шляхецкіх засценкаў, адно прыгадаем, што ён падаў у сваёй кнізе шэраг фрагментаў з ананімных беларускамоўных тэкстаў. І калі, напрыклад, радкі:

Chto nia smotryć na dwururku,  
A pilnuje adnu dziurku,  
Toj ci u szczaści, ci u biadzie  
Jak ni strelnie – rapadzie.

вядомы нам на *Суседчыку Гавейскаму* Вільгельма Пратасэвіча, дык шэраг іншых не знойдзем у навуковай літаратуры. Вось, напрыклад, як невядомы паэт перадае песню цецярука:

Twoj parobok u mojeho parobka tapor ukrau,  
Skaży swajemu parobku  
Kab majemu parobku  
Tapor addau.

Варта колькі слоў сказаць пра “колькасны склад” корпусу беларускамоўнае ананімнае літаратуры XIX ст. Бо, наколькі нам вядома, публікацый пра гэта не існуе.

Спачатку звернемся да трэцяе кнігі трэцяга тома *Беларусаў* Я. Карскага<sup>5</sup>. Славуты лінгвіст у сваёй працы называе і цытуе больш за *шэсцьдзесят* твораў, якія падпадаюць пад вызначэнне “ананімныя”. Зрэшты, удакладнім: ён называе *сорак твораў*, пра аўтараў якіх няма аніякіх згадак (напрыклад: *О мой Божжа; Вінішаванне Савасцея; Быв на Русі чорны бог; Тэатр; У панов ніхто без спросу...* ды інш.); таксама называе *пятнаццаць твораў* “аўтары” якіх хоць і пазначаны, аднак іхнія прозвішчы, крыптанімы ці псеўданімы да сённяшняга дня застаюцца “нерасшыфраванымі” (напрыклад: *Могілкі Д-Ко; Ноччу ў сяле Н. Ф.; Крыўда і праўда* Ф. Пчыцкага; *Лятэстат* Ягалкоўскага; *Езусу Цвяцінскаму...* Ігната Тамашэвіча; *Словна з неба божьій дар* Якуба Т....кага; *Из жыцці* Н. Шахава ды інш.). І, нарэшце, сярод названых Я. Карскім аўтарскіх твораў маецца колькі з няпэўнай атрыбуцыяй (напрыклад: *Энеіда навыварат; Тарас на Парнасе; Заграй, заграй, хлопчэ малы...; Бяседа старога вольніка з новым; Вясна гола перапала...; Гутарка старога дзеда; Божжа, што Польчычы...; Гутарка Данілы са Сцяпанам* ды інш.).

Нам падаецца, што мэтазгодна падзяліць корпус беларускамоўных ананімных тэкстаў на тры групы. Да першай варта аднесці творы *неатрыбутаваныя*; да другое – творы з *нерасшыфраванай атрыбуцыяй*; да трэцяе – творы, атрыбуцыя якіх заснавана на *ўскосных дадзеных* або з *няпэўнай атрыбуцыяй*.

Ананімнымі, на нашу думку, можна называць тыя літаратурныя творы, аўтарства якіх выклікае сумненні. Напрыклад, Ніна Мячкоўская падала аргументы, што *Пінская шляхта* не належыць пярэ В. Дуніна-Марцінкевіча і яны, гэтыя аргументы, шмат у чым слушныя, дык мы мусім перавесці дадзены твор з разраду аўтарскіх у разрад ананімных; дакладней, у разрад твораў, атрыбуцыя якіх заснавана на *ўскосных дадзеных*.

Цяпер звернем увагу, як укладальнікі хрэстаматый у розны час класіфікавалі корпус тэкстаў беларускай літаратуры. Згодна з нашаю схемай у рукапісным зборніку А. Рыпінскага з 15 тэкстаў – 6

<sup>1</sup> А. Паўловіч, Забытае, “Польмя” 1925, № 6, с. 163.

<sup>3</sup> М. К. Pawlikowski, Dzieciństwo i młodość Tadeusza Irteńskiego, Łomianki 2010, s. 64.

<sup>5</sup> Е. Карский, Белорусы... с. 233–433.

ананімных, 5 – з нерасшыфраванаю атрыбуцыяй (А. Нромыка, *Zabytek z 1812 roku*, А. Нромыка, *Hulanka miżyskaja*, А. Нромыка, *Kazanie*, Bondar Sawasciej, *Satyryczne opisanie powstania 1831 roku*, Т. Mihanowicz, *Ihnat Slinka*); 2 – з няпэўнай атрыбуцыяй (К. Werenicyн, *Taras: Opowiadka*, К. Werenicyн, *Dwa djauły*).

У рукапіснай *Хрэстаматыі* Браніслава Эпімах-Шыпілы з 17 тэкстаў – 8 ананімных, 1 – з нерасшыфраванаю атрыбуцыяй; 1 – з няпэўнай атрыбуцыяй

У *Хрыстаматыі* Максіма Гарэцкага<sup>1</sup> як ананімныя пададзены 10 твораў; апрача таго 1 тэкст (Ф. Блуса) трэба лічыць як твор з “нерасшыфраванай” атрыбуцыяй, а 7 як творы з няпэўнай атрыбуцыяй. Невялікі аб’ём кнігі, прызначэнне яе для вучняў школ прычыніліся да ўключэння ў яе даволі невялікае колькасці ананімных тэкстаў.

Трэба, аднак, заўважыць, што і М. Гарэцкі, і ўсе наступныя складальнікі хрэстаматыі ды анталогій звычайна выкарыстоўвалі “любую” атрыбуцыю твораў невядомага аўтарства. Дастаткова было, каб нехта адно выказаў гіпотэзу – складальнікі смела (без пытальніка нават) “узаконьвалі” гэтую гіпотэзу. Праўда, часам складальнікі ў каментарах выказвалі свае сумненні адносна гіпотэз, хоць і ўключалі той ці іншы тэкст у даробак пэўнага аўтара.

Далі веры, напрыклад, таму, што Павел Багрым – аўтар верша *Заграй, заграй...*, М. Ларчанка і ягоныя калегі, калі складалі вельмі патрэбны ў той час (бо *Хрыстаматыя* М. Гарэцкага была забаронена) зборнік у 1940 г.

Другое выданне зборніка<sup>3</sup> Інстытута мовы і літаратуры Акадэміі навук, нягледзячы на павелічэнне аб’ёму кнігі, утрымлівае тую самую колькасць ананімных тэкстаў, што і першае: паводле нашае схемы тут **14 твораў** падаецца як **неатрыбутаваныя** (*Энеіда навыварат*, *Тарас на Парнасе*, *Васкрэсенне Хрыстова і саішэствіе яго ў ад*, *Панская ласка*, *Тэатр*, *Ой, вясна, вясніца!*, *Праўда*, *Вясна гола перапала...*, *Размова пана з хлопам*, *Вось цяпер які люд стаў...*, *Гутарка Данілы са Сцяпанам*, *Сход*, *Гутарка пана з селянінам*, *Дзядзька Антон*), а **2 – з няпэўнай атрыбуцыяй** (П. Бахрым, *Заграй, заграй, хлопча малы...*, В. Дунін-Марцінкевіч, *Пінская шляхта*).

У хрэстаматыі 1971 г.<sup>5</sup> колькасць ананімных твораў павялічылася амаль у два разы: тут **неатрыбутаваных твораў – 27** (праўда, асобныя з іх можна класіфікаваць як творы з “нерасшыфраванай” атрыбуцыяй). Апрача таго, тут **5 тэкстаў падаецца, уласна, як творы з нерасшыфраванай атрыбуцыяй** (Эдвард Г....., *Ну, браточак...*, Якуб Т.....кі, *Слоўна з неба божы дар...*, В. Прагасевіч, *Суседчык Гавейскі*, І. Мігановіч, *Імяніннае віншаванне Ігната Сліўкі*, І. Тамашэвіч, *Езусу Цвецінскаму скарга на Даўмантаў*), а **7 – “няпэўнай” атрыбуцыяй** (П. Багрым, *Зайграй, зайграй, хлопча малы...*, Я. Баршчэўскі, *Гарэліца*, А. Рыпінскі, *Плач пакінутага каханай*, А. Рыпінскі, *За пенкнай паненкай аж душа сумуе...*, В. Каратынскі, *З Гутаркі старога дзеда*, У. Сыракомля, *Ужо птушкі пяюць усюды...*, В. Дунін-Марцінкевіч, *Пінская шляхта*).

А вось у другім выданні “ўніверсітэцкай” хрэстаматыі<sup>7</sup> складальнікі “перавялі” шэраг твораў з разраду ананімных у аўтарскія (напрыклад, *Энеіда* замацоўвалася за Вікенціем Равінскім). Аднак ад гэтага колькасць ананімных твораў не зменшылася: тут **неатрыбутаваных твораў – 27** (зноў жа, асобныя можна класіфікаваць як творы з “нерасшыфраванай” атрыбуцыяй); з **“нерасшыфраванай” атрыбуцыяй – 6** (Адэля з Устроні, *Мачыха*, Эдвард Г....., *Ну, браточак...*, Якуб Т.....кі, *Слоўна з неба божы дар...*, В. Прагасевіч, *Суседчык Гавейскі*, І. Мігановіч, *Імяніннае віншаванне Ігната Сліўкі*, І. Тамашэвіч, *Езусу Цвецінскаму скарга на Даўмантаў*); а з **“няпэўнай” атрыбуцыяй – 14**.

Уладзімір Казбярुक у сваёй аўтарскай хрэстаматыі<sup>9</sup> фактычна ішоў следам за сваімі папярэднікамі, хоць – відавочна – дэманстраваў адметны падыход да беларускага прыгожага пісьменства: толькі беларускамоўныя тэксты ўключаны ім у даробак беларускіх літаратараў XIX ст. (гісторык літаратуры дазволіў сабе адно на два выключэнні: змясціў двухмоўныя *Ідылію* і *Залёты* В. Дуніна-Марцінкевіча). Колькасць ананімных тэкстаў амаль не змянілася: **неатрыбутаваных твораў – 24**, з **“нерасшыфраванай” атрыбуцыяй – 8**; з **“няпэўнай” атрыбуцыяй – 9**. Праўда, некаторыя змены тут ёсць: “узаконішы” амаль усе тагачасныя гіпотэзы (у яго: Паўлюк Багрым, І. Легатовіч, В. Равінскі, К. Вераніцын, Г. Марцінкевіч – аўтары славурых твораў), ён тым не менш колькі тэкстаў з разраду аўтарскіх перавёў у ананімныя (*Пад дуду*, *Зямелька мая*).

<sup>1</sup> М. Гарэцкі, *Хрыстаматыя беларускае літаратуры. XI век – 1905 год*, Вільня 1922, 264 с.

<sup>3</sup> Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Зборнік тэкстаў, пад рэд. Ю. Пшыркова; складлі В. Барысенка, М. Ларчанка, Л. Фіглоўская, Мінск 1950, 339 с.

<sup>5</sup> Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя, склад. С. Александровіч, А. Лойка, В. Рагойша, Мінск 1971, 373 с.

<sup>7</sup> Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя, 2-е выд., склад. А. Лойка, В. Рагойша, Мінск 1988, 487 с.

<sup>9</sup> Заняпад і адраджэнне: Беларуская літаратура XIX стагоддзя, уклад., прадм. і заўв. У. Казбярка, Мінск 2001, 606 с.

Зусім іншым шляхам пайшоў Кастусь Цвірка<sup>1</sup>: з аднаго боку, ён пашырыў корпус тэкстаў беларускай літаратуры за кошт польскамоўных аўтараў Беларусі, а з другога, – даў атрыбуцыю шмат якім раней ананімным творам (напрыклад, *Вішаванне бондара Савасцея* ў яго стала *Вішаваннем Савасцея Бондара*; *Вішаванне* з нарысу Іосіфа Цытовіча – вершам самога І. Цытовіча). У яго ва ўсім “беларускім” XIX стагоддзі – *неатрыбутаваных твораў* – 8, з “*нерасшыфраванай*” атрыбуцыяй – 2; з “*няпэўнай*” атрыбуцыяй – 14.

Падрыхтаваныя прыкладна ў той самы час 3–5 тамы “Залатой калекцыі беларускай літаратуры” (пад грыфам Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі), думаецца, сталіся сведчаннем новага падыходу да адлюстравання здабыткаў літаратурнага працэсу ў Беларусі ў XIX стагоддзі. Упершыню корпус тэкстаў пазамінулага стагоддзя пададзены ў такім вялікім аб’ёме: 1840 кніжных старонак, ці 170,5 др. ар.<sup>3</sup>. Твораў, якія можна лічыць **ананімнымі**, – 67. З іх – неатрыбутаваных твораў – 48, з “нерасшыфраванай” атрыбуцыяй – 6; з “няпэўнай” атрыбуцыяй – 13.

У трэцім томе – 11+2+3=16, у чацвёртым – 21+2+8=31, у пятым – 16+2+2=20.

Так у самым вялікім корпусе тэкстаў XIX ст.

Аднак нават у гэтае выданне ўключана далёка не ўсё. Па нашых падліках, **сто беларускамоўных тэкстаў XIX ст. можна лічыць ананімнымі (або з няпэўным аўтарствам)**. Сярод іх – паўтара дзясятка тых, якія сталі хрэстаматычнымі (і класічнымі), але нягледзячы на клопаты некалькіх пакаленняў гісторыкаў літаратуры – іхняя атрыбуцыя ўсё яшчэ няпэўная (выклікае сумненні).

Вядома, можна не звяртаць увагу на шэраг пытанняў і адназначна сцвярджаць: *Энеіду навыварат* напісаў В. Равінскі, верш *Заграй, заграй хлопча малы* – П. Багрым, камедыю *Пінская шляхта* – В. Дунін-Марцінкевіч, драматычную паэму *Адвяхорак* – Г. Марцінкевіч, верш *Скажы вяльможны пане* – І. Легатовіч, паэму *Мачыха* – Габрыэля Пузыня, паэмы *Тарас на Парнасе* і *Два д’яблы* – К. Вераніцын.

Для літаратуразнаўства, якое засноўваецца на аўтарытэтах, – аніякая аргументацыя не трэба. Калі ж мы адмаўляемся ад дыктату аўтарытэтаў – узнікаюць пытанні, адказаць на якія павінны гісторыкі літаратуры. Адказаць аргументавана: напрыклад, *Пінскую шляхту* напісаў В. Дунін-Марцінкевіч, бо гэта можна пацвердзіць дакументальна. І тады ні Н. Мячкоўская, ні А. Ільін, ні І. Запрудскі не змогуць запярэчыць: В. Дунін-Марцінкевіч не мог напісаць гэты твор, бо ў камедыі адлюстраваны не ягоны светапогляд, бо ён не так ставіўся да шляхты, як аўтар *Пінскае шляхты*. А ў вядомых на сёння дакументах “нігде проста не сказана, што В. Дунін-Марцінкевіч автор”.

Тое ж самае можна сказаць і пра паэму *Тарас на Парнасе*. Давядзе гісторык літаратуры, што К. Вераніцын меў літаратурны талент, дасць дакументальнае пацвярджэнне – і на адну загадку стане менш.

Дыскусіі па праблемах атрыбуцыі ў нас фактычна яшчэ не было, хоць былі падставы для дыскусіі. У 1990-я гг. раз-пораз чуліся галасы пачаць такую дыскусію. Але літаратуразнаўцы не прыслухаліся: за лепшае лічылася друкаваць у хрэстаматыях (у тым ліку школьных) і зборніках так, як прыходзіла ў галаву.

Часта здаралася, што нехта з гісторыкаў літаратуры, не здолеўшы аргументаваць дакументамі пэўную падзею літаратурнага працэсу, прапаноўваў вынікі сваіх даследаванняў як гіпотэзу, але ягоныя калегі прымалі яе як ісціну. Укладальнікі хрэстаматыі стварылі нам сваю літаратуру, літаратуру-міф. Школьнікам, студэнтам, чытачам прапануецца шмат у чым фальшывая гісторыя літаратуры.

Сітуацыю, якая склалася, выправіць цяжка. Шмат каго пераканаць, што Паўлюк Багрым не з’яўляецца аўтарам славутага верша, не атрымаецца. І не толькі аматараў-кразнаўцаў, землякоў-крашынцаў, літаратараў, якія прысвяцілі майстру-кавалю свае творы, але нават і дасведчаных літаратуразнаўцаў, гісторыкаў літаратуры. Чалавечае мысленне часам настолькі кансерватыўнае, што не ўспрымае відавочнае.

Аднак майма надзею. Бо ўсё ж у паслясавецкую эпоху шмат у чым стройная раней сістэма літаратуразнаўчай іерархіі пачала разбурацца. У асяроддзі як спецыялістаў-філолагаў, так і аматараў прыгожага пісьменства пачуліся галасы-прапановы правесці рэвізію ўсяго даробку літаратуразнаўчае навукі. У дачыненні да XIX ст. гэта вылілася ў пастаноўку пытання новай атрыбуцыі. Варта пачаць вайну супраць правіла ўскосных сведчанняў.

Варта падрыхтаваць навуковыя выданні беларускамоўных літаратурных тэкстаў XIX ст. Каб ужо на аснове іх стварыць новую Хрэстаматыю па літаратуры XIX стагоддзя.

<sup>1</sup> Літаратура Беларусі XIX стагоддзя: Анталогія, уклад. К. Цвірка, І. Шпакоўскі, К. Антановіч, Мінск 2013, 862 с.

<sup>3</sup> Залатая калекцыя беларускай літаратуры ў 50 тамах, т. 3–5, Мінск 2012–2013.

У апошні час нашу ўвагу прыцягнула ананімная гутарка, якая ў хрэстаматыях называлася *Вось цяпер які люд стаў*. 147 радкоў у выданні 1950 г. друкавалася з пазначэннем “скарочана”, але пазней гэтае пазначэнне знікла<sup>1</sup>. Пасляваенныя літаратуразнаўцы, не займаючыся атрыбуцыяй дадзенага твора, усё ж нязменна згадвалі пра яго ў сваіх публікацыях. Асабліва акцэнтавалі ўвагу на тым, што гутарка адлюстроўвае ломку патрыярхальнага побыту ў сувязі з выспяваннем капіталістычных адносінаў. У апошні час пра гэты твор увогуле літаратуразнаўцы не згадваюць (гл., напрыклад, найноўшую акадэмічную *Гісторыю беларускай літаратуры другой паловы XVIII – XIX стагоддзяў*, выдадзеную ў 2007 г.).

Вось так – амаль дзве з паловаю сотні вершаваных радкоў аказаліся непатрэбнымі гісторыі літаратуры. А колькі гутарка была надзвычай папулярнаю.

Пра гэта сведчыць выдадзеная пад рэдакцыяй Яўстаха Тышкевіча кніга *Апісанне Барысаўскага павету*: “Ёсць нават рыфмаванае казанне (kazanіe gumowe), даволі папулярнае”<sup>3</sup>. Слова kazanіe gumowe Васіль Скідан і Кастусь Цвірка ў кнізе *Беларуская народная творчасць: Фальклор у запісах Яна Чачота і братаў Тышкевічаў* (Мінск 1997, с. 226) пераклалі не зусім дакладна – “вершаванае набажэнства”. Гэтае казанне, як і песню *O tój Boże! wieru u Ciabie*, аўтары кнігі – Я. Тышкевіч і ягоныя калегі – прыпісалі, дарэчы, езуітам.

Менавіта ў гэты ж час, у 1848 г. гэты твор (першы радок: *Вотъ цяперъ якій людъ ставъ...*, усяго – 234 радкі) атрымаў Іван Насовіч ад святара “из Унитов, принявшаго Православіе Мстиславской, Казимирово-Слободской церкви”<sup>5</sup> отца Григорія Бочко<sup>7</sup> і апублікаваў у 1873 г. у сваёй працы *Белорусскія песні*, змешчанай у выданні *Записки императорскаго русскаго географическаго общества по отделению этнографіи*.

Асобныя беларускія фальклоразнаўцы даводзяць, што праца *Белорусскія песні* з’яўляецца самастойнай: “складальнік узяў тэксты (а іх там больш за 350) са зборнікаў Я. Чачота і А. Рыпінскага і выдаў іх, не пазначыўшы крыніц запазычвання”. (Гл.: І. Цішчанка, *Насовіч Іван [у:] Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік у 6 тамах*, т. 4, Мінск 1994, с. 382). Больш за тое, Іван Цішчанка сцвярджае, што ў працу *Белорусскія песні* І. Насовіч уключыў уласныя гутаркі. *Вотъ цяперъ якій людъ ставъ...* – адна з іх. Як аргумент ён падае той факт, што ў рукапісе яна называецца *Изображение развращения нравов*. (Гл.: І. Цішчанка, *Хто аўтар ананімнай пэмы?*, “Помнікі гісторыі і культуры Беларусі” 1984, № 3, с. 22–23; І. Цішчанка, *Насовіч Іван [у:] Беларускія пісьменнікі...*, с. 382).

Магчыма, *Kazanіe księdza Antoniego Hromyki* (1845) з рукапіснай хрэстаматыі (не захавалася) А. Рыпінскага – гэта яшчэ адзін запіс гутаркі *Вотъ цяперъ які людъ стаў*.

А. Рыпінскі, дарэчы, называе яшчэ два творы А. Грамыкі: *Zabytek z 1812 roku* (урывак) і *Hulanka tużuskaja. Hulanki tużuskiju* – ёсць меркаванне атаясамліваць з гутаркаю *У пановъ ніхто безъ спросу*.

М. Пятуховіч, які працаваў з паперамі А. Рыпінскага, даў *Kazanіu* адно толькі кароткую (відавочна, з прычыны атэістычнага духу часу) характарыстыку: “Гэты твор найменш цікавы з усіх тых, якія змешчаны ў рукапісах Рыпінскага. Твор прадстаўляе сабою вершаваны пераказ розных павучальных палажэнняў, якія звычайна развіваюцца ў касцельных казаннях”<sup>9</sup>. Цікавы той факт, што ў хрэстаматыі А. Рыпінскага *Kazanіe* было запісана на 13 старонках (с. 75–87), а г. зн. мела прыкладна 150–160.

Звернем увагу, што Антона Грамыку А. Рыпінскі ўключыў у лік 55 літаратараў, “якія нарадзіліся на Белай Русі, або таксама пра яе пісалі на абедзвюх мовах нашай правінцыі, як польскай, так і русінскай”<sup>11</sup>. Г. Кісялёў, не падаючы крыніцу, каментуе дадзены запіс: “Грамыка Антон Ігнатавіч – зямляк і сучаснік Рыпінскага, ксёндз-настаяцель Станькаўскай<sup>13</sup> парафіі Віцебскага пав.”<sup>15</sup>.

Вядома таксама, што напрыканцы 1850-х гг. А. Грамыка быў пробашчам аднаго з касцёлаў Суражскага пав.: ягонае прозвішча знаходзіцца сярод падпісчыкаў на часопіс “TeKa Wileńska” на

<sup>1</sup> Гл.: Беларуская літаратура XIX ст.: Хрэстаматыя, Мінск 1971, с. 32–34, 339; Беларуская літаратура XIX ст.: Хрэстаматыя, Мінск 1988, с. 432–434, 482; Залатая калекцыя беларускай літаратуры ў 50 тамах, т. 3: Літаратура першай паловы XIX ст., Мінск 2012, с. 1042–1046, 1079–1080.

<sup>3</sup> [E. Tyszkiewicz], Opisanie powiatu borysowskiego: pod względem statystycznym, geognostycznym, historycznym, gospodarczym, przemysłowo-handlowym i lekarskim: z dodaniem wiadomości: o obyczajach, spiewach, przysłowiach i ubiorach ludu, gusłach, zabobonach i t. d., Wilno 1847, s. 383.

<sup>5</sup> Мясцічка Казімірава Слабада – гэта прадмесце Мсціслаўля.

<sup>7</sup> *Белорусскія пэсы, зборныя И.И. Носовичемъ [в:] Записки императорскаго русскаго географическаго общества по отдѣлению этнографіи, том пятый, С.-Петербургъ 1873, с. 126–133.*

<sup>9</sup> М. Пятуховіч, *Рукапісы Рыпінскага [у:] Шляхам гадоў...*, с. 230.

<sup>11</sup> А. Рыпінскі, *Пісьмо да Адама Плуга [у:] Пачынальнікі...*, с. 176.

<sup>13</sup> Маёнтак і вёска Станькі. Касцёл Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Марыі пабудаваны ў 1688 г. Ім апекаваліся айцы-кармеліты.

<sup>15</sup> Гл.: *Пачынальнікі...*, с. 180.

1859 г.<sup>1</sup>; істотным з’яўляецца і тое, што святар быў аўтарам варшаўскага часопіса “Pamiętnik Religijno-Moralny”<sup>3</sup> (праўда, публікацыі не выяўлены); памёр Антон Грамыка ў 1862 г.<sup>5</sup>.

Гісторыкам мовы і літаратуры вядома таксама публікацыя фрагментаў гутаркі ў газеце “Виленский вестник” у 1889 г.: нехта Ів. Сиротка надрукаваў *Проповедь старика къ молодежи о томъ насколько молодые заблудились и отъ Бога отступились: У насъ цяперъ такихъ многа* (76 радкоў) з уступам і пасляслоўем.

Звернем увагу, што яшчэ М. Гарэцкі, аналізуючы “літаратуру няведамага аўтарства”, падаў, што “этнографу Шэйну запісалі яго [верш *Казанне*. – М. Х.] (да 1893 г.) у іншай рэдакцыі ў Віленшчыне”<sup>7</sup>. Сапраўды, у зборніку Паўла Шэйна *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края ў раздзеле *Вириши новгійшеі формациі** змешчана гутарка *Цяперъ у насъ такихъ много*<sup>9</sup> (110 радкоў), запісаная “ученикомъ Свислочевской семинаріи” Ракоцкім у вёсцы Рабуні (так у П. Шэйна; правільна: Рабунь) Вілейскага павета Віленскай губерні<sup>11</sup>.

Як версію названага твора можна разглядаць “казанне зашаломскага баццошкі” *Вотъ видите вы, дѣти...*, надрукаванае ў кнізе Е. Радзіміча (Е. Раманава) *Милостивый Осипъ, или Милости хочу, а не жертвы: Быль*, (Витебск 1896, с. 21–22)<sup>13</sup>. Тут толькі 61 радок.

На пачатку ХХ ст. пра гутарку пісалі, а фактычна ўвялі ў навуковы ўжытак Яўхім Карскі<sup>15</sup> і М. Гарэцкі. Апошні да таго ж апублікаваў уласны запіс (161 радок), зроблены на “Амсьціслаўшчыне”<sup>17</sup>. Тэкст М. Гарэцкага вельмі блізкі, дарэчы, да надрукаванага І. Насовічам (чытаючы, складваецца ўражанне, што апушчаны радкі, дзе закранаецца рэлігійная тэматыка). А таму можна дапусціць, што М. Гарэцкі, рыхтуючы свой запіс да друку, выкарыстоўваў і публікацыю І. Насовіча.

Не пакінем без значэння і той факт, што ў Беларускам дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (у фондзе Лукаша Бэндэ) захоўваецца тэкст *У нас цяпер такіх многа, што забываюцца на Бога...* з наступнымі пашпартнымі дадзенымі: “Неўстаноўлены аўтар. Вершаваная аповесць. Рукапіс. [1930-я гг.]” (БДАМЛіМ, ф. 66, воп. 1, спр. 1369, арк. 1–9). Аднак не выклікае сумненняў, што гэта рукапіс нашаніўскага часу і перапісаны ён адным з адраджэнцаў, які амаль паслядоўна карыстаўся беларускаю лацінкаю. Верагодна, што перапісчык выкарыстаў дасланы нейкім з чыгачоў “Нашай нівы” рукапіс. Дадзены рукапіс яшчэ не ўведзены ў навуковы ўжытак.

Зусім нядаўна Лявон Баршчэўскі выявіў у аддзеле рукапісаў бібліятэкі імя кн. Чартарыскіх у Кракаве гутарку *Wiersz Ruski o Religii i Obyczajności*<sup>19</sup>, якая нагадвае гутарку *Вотъ цяперъ які людъ стаў...* Праўда, сам літаратуразнаўца, а таксама шэраг навукоўцаў (Я. Янушкевіч, А. Мальдзіс) не надаюць гэтаму асаблівага значэння, бо лічаць, што “наўпроставых супадзенняў <...>зусім няшмат”. І катэгарычна не пагаджаюцца “лічыць знаходку шараговым, яшчэ адным спісам раней вядомай гутаркі”<sup>21</sup>.

Што значыць: зусім няшмат? Л. Баршчэўскі і Я. Янушкевіч падаюць 5 радкоў, якія, на іх думку, з’яўляюцца агульнымі для гэтых двух розных твораў.

Мы, аднак, засумневаліся ў дакладнасці дадзенага сцвярджэння і правялі ўласны параўнальна-супастаўляльны аналіз. У пададзенай ніжэй табліцы ў левай калонцы – строфы з гутаркі *Вотъ цяперъ які людъ ставъ...*, апублікаванай І. Насовічам у 1873 г., а ў правай – строфы з гутаркі *Wiersz Ruski o Religii i Obyczajności*, выяўленай Л. Баршчэўскім у 2014 г. У дужках – нумары радкоў.

<i>Вотъ цяперъ які людъ ставъ...</i>	<i>Wiersz Ruski o Religii i Obyczajności</i>
1. Есць такіх на свѣдѣ много, Што запомнили на Бога. Себе любюць ўсего болѣ,	1. U nas teper takich mnoha – Szo nie pomnieć wzo na Boha, A na bliźnoho nikoli –

<sup>1</sup> Гл.: Lista prenumeratorów na „Tekę Wileńską”, „Tekę Wileńską” 1858, nr piąty.

<sup>3</sup> Гл.: K. Estreicher, Bibliografia polska XIX stulecia, II wyd., t. X, Kraków 1972, s. 411.

<sup>5</sup> Гл.: Archidycezyja Mohilewska, „Gazeta Warszawska” 1863, nr 90 (21 kwietnia). За інфармацыю дзякуем Вячаславу Мартысюку.

<sup>7</sup> М. Гарэцкі, Гісторыя беларускае літаратуры, Мінск 1992, с. 194.

<sup>9</sup> П. Шейн, Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 2, Санктпетербург 1893, с. 677–680.

<sup>11</sup> Я. Янушкевіч у каментарых да перавыдання Гісторыі М. Гарэцкага фактычна падтрымаў гіпотэзу І. Цішчанкі, што аўтарам гутаркі *Вотъ цяперъ які людъ ставъ...* трэба лічыць І. Насовіча.

<sup>13</sup> Тэкст апублікаваны ў Залатая калекцыя беларускай літаратуры ў 50 тамах, т. 5: Літаратура другой паловы XIX ст. у 2 ч., ч. 2, Мінск 2013, с. 59–60, 788.

<sup>15</sup> Е. Карскі, Беларусы..., с. 330–332.

<sup>17</sup> М. Гарэцкі, Хрыстаматэя беларускае літаратуры..., с. 182–185.

<sup>19</sup> Rkps Czart. 13139: XVIII–XIX w. Wiersze przeważnie patriotyczne, satyry polityczne, rozprawki, tłumaczenia, varia literackie.

<sup>21</sup> Л. Баршчэўскі, Я. Янушкевіч, Два новыя тэксты беларускай літаратуры XIX ст.: жанравая прыналежнасць, моўныя асаблівасці, праблемы атрыбуцыі, “Acta Albaruthenica” 2016, nr 16, s. 311–322.

<p>По своей идущь ўси волѣ,  Малу вѣру въ Бога маюць,  Ворожитовъ призываюць...  (3–8)</p> <p>2. Нарѣкаюць въ томъ на Бога,  Што у ихъ нема нічого.  (9–10)</p> <p>3. Надъ крохою хлѣба млѣць:  Даць голодному жалѣць.  (15–16)</p> <p>4. На небо цепенъ не дбаюць:  Мужи по двѣ жонки маюць,  Жонки другихъ мужиковъ.  Знаць цепенъ ужъ свѣтъ таковъ.  (19–22)</p> <p>5. Взять чужое имъ не грѣхъ;  Думаюць, – уйдзець за смѣхъ.  (25–26)</p> <p>6. Хто безъ грошей и безъ хлѣба,  Тыхъ людзей и намъ не треба...  (29–30)</p> <p>7. И панъ цягнець по богатомъ,  Коли судзиць брата съ братомъ.  Богачъ скривдзивъ, ёнь и правъ;  Бѣдный скривженъ, чымъ пропавъ.  (33–36)</p> <p>8. Нападаець братъ на брата;  Роднымъ брацямъ цѣсна хата...  (73–74)</p> <p>9. Сестра сестрѣ клятбы досыць, –  Кабъ пропала, Бога просиць!  (77–78)</p> <p>10. Дзѣци часто бацьку лаюць,  Клянучъ матку, зневажаюць...  (79–80)</p> <p>11. Жаль куска для бацьки хлѣба,  Якъ бы ѣсьць ему не треба...  (85–86)</p> <p>12. И рукамъ своимъ дасць волю,  На свою не помня долю...  (91–92)</p> <p>13. И за то быць у некли грѣцця,  Коли словомъ къ имъ порвецца...  (97–98)</p> <p>14. Всегда зависць маець голый,  Што у сусѣда хлѣбъ и пчелы.  (103–104)</p> <p>15. Хоць свойго ажъ натто маець,  А чужое ўсе хапаець.  (111–112)</p> <p>16. А позычиць, то на тое  Квапиць квоты узяць у двое.  (115–116)</p> <p>17. Свѣтъ увесъ ёнь, кабъ примѣвъ,  Ёнь къ собѣ соскресци бѣ мѣвъ.  (117–118)</p> <p>18. Свята хоць не много маемъ,  Ици въ церковь забываемъ...  (163–164)</p> <p>19. Бацька самъ бывъ не цекавъ,  Богородзицы не знавъ...  (171–172)</p> <p>20. Годы жъ хлѣбны узявились,  Зновъ на Бога мы забылись.  (179–180)</p> <p>21. Кольки хлѣба намолочиць,  У корчомку ўсе волочиць...  (193–194)</p> <p>22. Жонка ци зачнець сварицця,  Ёнь кидаетца къ ей бицца...</p>	<p>Wszystko czynić po swojej woli.  Boha swajho znieważają –  Warazbitow przyzywają...  (1–6)</p> <p>2. A na Boha narekajem –  Sztó w chacie chleba nie majem.  (11–12)</p> <p>3. Nad kryszkoy chleba mlejesz –  Hołodnomu dać żalejesz.  (53–54)</p> <p>4. Ciepier na Boha nie dbajuc[.]  Bo wżo pa dwie Żonki majuć.  Żąka czasom troch mužakow –  Wot ciepier swiet nie takow!  (31–34)</p> <p>5. Szto czużoje wżiat’ to nie hrech –  Razumiejesz być to za smiech.  (35–36)</p> <p>6. Mało hroszy, mało chleba –  Mało ziemli, boley treba.  (43–44)</p> <p>7. Prijdet sudyt tabie kaho –  Pier[sz] uhlaniesz na bahataho.  Chto dasć boley, prawda taho –  Chudy prapaw, wina jaho.  (47–50)</p> <p>8. Hniewajecca Brat na Brata –  Czasem kryku poła chata.  (55–56)</p> <p>9. Mież siestrami kładby dosyć –  Kap prapała, Boha prosić.  (57–58)</p> <p>10. Baćku[.] Matku znieważajesz –  Za szto wiek karotki majesz.  (17–18)</p> <p>11. Żali[j]esz kawalka chleba –  Won honisz z chaty[.] da nie treba.  (25–26)</p> <p>12. Kali rukom dajesz wolu,  Pomniy na swoju niedolu.  (27–28)</p> <p>13. Chto jezykom bić parwiecca –  Tamu treba w piekle hrecca.  (29–30)</p> <p>14. Majec chleba, majec pszczoły –  Ty b chaciew jak ty kab ion byw hoły.  (61–62)</p> <p>15. Inszy nadto swajho majec –  Taki czużoje chapajec.  (81–82)</p> <p>16. Bo pozyczajesz na toje –  Sztoby odabrać we dwoje.  (41–42)</p> <p>17. Wieś swiet zhamut odyn chatiew[.]  Kali b z stolki syły miew.  (45–46)</p> <p>18. Swiata choć nie mnoho majem –  I to na mszy nie bywajem.  (9–10)</p> <p>19. Każesz[.] Baćko toż nie umiew –  Chleb dzialtoho dobry miew...  (125–126)</p> <p>20. Aż jak tolka chleb zjawiwsia –  Znowu na Boha zabywsia.  (129–130)</p> <p>21. Xiędzu czasem dać nie chcesz[.]  A w Karczmu zausiod wałoczysz.  (105–106)</p> <p>22. Jak staniec w Domu swarycca –  A pryтом zaczniec i bicca...</p>
---	---

(203–204) 23. Отморозиць руки-ноги, Тогда вѣчный ѣнь убогій. (217–218) 24. Обвандруець уси селы, Босый, калѣка и голый. (227–228)	(139–140) 23. Ad marozu ruki[,] nohi – Ot ciepier [ – ] wieczny ubohi. (171–172) 24. Wymandrujesz usie sioły – Jak byw, tak i budziesz holy. (183–184)
---	--

Паводле нашага аналізу ў спісах маецца 24 тэкстуальныя супадзенні, што складае 56 агульных радкоў у тэкстах. Іншымі словамі – амаль чацвёртая частка спісаў – агульная. Ці маем мы права сцвярджаць, што перад намі “самастойныя” творы? Пры гэтым называць адзін з іх “гутака-казань”, а другі – паэма-казань”. Не пакінем таксама без увагі той факт, што яны датычаць аднае і тае ж тэматыкі, узнікаюць падобную праблематыку ды маюць ідэнтычны пафас.

Такім чынам, на сённяшні дзень мы маем сем тэкстаў (шэсць – надрукаваныя ў розных выданнях і адзін рукапісны), пры даследаванні якіх узнікаюць шматлікія праблемы: найперш – наколькі самастойныя гэтыя тэксты? І калі адзін тэкст напісаны на падставе другога, то які з іх быў першасным?

Яшчэ раз назавём гэтыя тэксты:

1. *Вотъ цепенъ якій людъ ставъ...* (234 радкі). Гутарка паходзіць з Усходняй Беларусі (Мсціслаўшчына), датуецца 1848 г. Апублікавана І. Насовічам у 1873 г.

2. *Проповедь ихъ [стариков. – М. Х.] къ молодежи, въ которой старикъ старается доказать, насколько молодые заблудились и отъ Бога отступились: У насъ цяперъ такихъ многа...* (76 радкоў). Падаў да друку нехта Ів. Сиротка. Няма аніякіх звестак, дзе і калі запісана гутарка. Апублікавана ў газеце “Виленский вестник” у 1889 г.

3. *Цяперъ у насъ такихъ много...* (110 радкоў). Тэкст запісаны ў другой палове XIX ст. у в. Рабунь Вілейскага павета. Апублікаваны П. Шэйнам у 1893 г.

4. *Вотъ видите вы, дѣти...* (61 радок). Тэкст паходзіць з другой паловы XIX ст.; магчыма, запісаны і выпраўлены Е. Раманавым. Апублікаваны ў 1896 г.

5. *Казаньне: Вот цяпер які люд стаў...* (161 радок). Тэкст паходзіць з тых самых мясцінаў, што і спіс І. Насовіча; запісаны ён напачатку XX ст. Не без значэння, што ён вельмі блізка да тэксту, дасланага Рыгорам Бочкам І. Насовічу (адсутнічаюць радкі, дзе закранаецца рэлігійная тэматыка). Апублікаваны М. Гарэцкім у 1922 г.

6. *У нас цяпер такіх многа, што забываюцца на Бога...* (Рукап. БДАМЛіМ, ф. 66, воп. 1, спр. 1369, арк. 1–9.) Будзе апублікаваны ў нашым выданні, прысвечаным ананімнай літаратуры XIX ст.

7. *Wiersz Ruski o Religii i Obyczajności* (206 радкоў). Л. Баршчэўскі і Я. Янушкевіч сцвярджаюць, што паходзіць твор з “заходніх абшараў нашай краіны”, маючы на ўвазе той факт, што рукапіс знаходзіўся ў Шчучынскім архіве князёў Друцкіх-Любецкіх. Аднак жа даследчыкі забыліся, што “архіў фарміраваўся самім князем Францішкам Ксаверыем Друцкім-Любецкім у Санкт-Пецярбурзе ў асноўным у 1821–1830 г.” і толькі пасля ягонае смерці ў 1846 г. быў перасланы ў Шчучын. А г. зн., што аркуш паперы з гутаркаю мог трапіць да князя з родных мясцін-уладанняў (мястэчка Пагост Загародскі на Піншчыне), а таксама падчас ягоны шматлікіх службовых паездак-падарожжаў. Мова рукапісу сведчыць пра ягонае палескае паходжанне. Аналіз іншых матэрыялаў папкі, дзе захоўваецца гутарка, дазволіў даследчыкам сцвердзіць, што беларускі твор паходзіць “з прамежку часу паміж другой паловай 1810-х гг. і 1824 гг.”, г. зн. датаваць тэкст можна першаю чвэрцю XIX стагоддзя. Будзе апублікаваны ў часопісе “Acta Albaruthenica” (2016).

Вывучэнне і аналіз дадзеных спісаў дазволіла зрабіць наступную выснову: тэксты І. Насовіча (1873) і М. Гарэцкага (1922) – гэта адзін звод; спісы І. Сіроткі, Ракоцкага і Л. Баршчэўскага – другі, а спіс з архіва Л. Бэндэ – трэці. (Тэкст Е. Раманава, нягледзячы на ягоную адрознасць ад усіх іншых тэкстаў, можна далучыць да другога зводу). Усе зводы – гэта творы маральна-этычнае праблематыкі.

Фактычна, мы маем справу з трыма зводамі вершаваных тэкстаў XVIII – першае паловы XIX стст.

Чаму мы называем іх зводамі? Бо можам вылучыць у іх пэўныя складковыя часткі.

Напрыклад, у першым зводзе (спісы І. Насовіча, М. Гарэцкага):

па-першае, вершаваныя тэксты-развагі, напісаныя на падставе *Дзесяці Божых прыказанняў* (радкі 1–26). Дарэчы, існаваў беларускамоўны *Дэкалог* – вершаваныя і праявічныя Дзесяць Божых прыказанняў у вуснай традыцыі;

па-другое, фрагмент гутаркі-казання пра багатага і беднага (радкі 27–58);

па-трэцяе, фрагмент гутаркі-казання пра сапсаванасць нораваў ў апошні час, пра варажнечу паміж сваімі: братамі, сёстрамі, бацькамі і дзецьмі (радкі 59–100);

па-чацвёртае, фрагмент гутаркі-казання пра сквапнасць і зладзейства (радкі 101–120);

па-пятае, фрагмент гутаркі-казання пра праўду (радкі 121–148);  
па-шостае, фрагмент гутаркі-казання, у якім тлумачацца прычыны, чаму сапсаваліся норавы (забыліся пра Бога) (радкі 149–180);  
па-сёмае, фрагмент гутаркі-казання пра жыццё і смерць п’яніцы (радкі 181–234) Зусім верагодна, што А. Ельскі напісаў сваю гутарку Аб жыцці і смерці п’яніцы на падставе вядомых яму народных тэкстаў на падобную тэматыку.  
У другім зводзе (спісы І. Сіроткі, Ракоцкага і Л. Баршчэўскага):  
па-першае, вершаваныя тэксты-развагі, напісаныя на падставе *Дзесяці Божых прыказанняў* (радкі 1–70, 101–104);  
па-другое, фрагмент гутаркі-казання пра багатага і беднага (радкі 71–82);  
па-трэцяе, фрагмент гутаркі-казання пра Страшны суд (радкі 83–100);  
па-чацвёртае, гутарка-казанне пра жыццё і смерць п’яніцы (радкі 105–206).  
У трэцім зводзе (спіс з архіва Л. Бэндэ):  
па-першае, фрагменты першага і другога зводу;  
па-другое, маралізатарскі аповед пра сваякруху і нявестку, якія, не падзяліўшы печ, у якой гатавалі ежу, пабіліся, а пасля судзіліся, давеўшы гаспадарку да заняпаду.  
Вядома, наш падзел (асабліва цвёрдая прывязка да пэўных радкоў) умоўны. Бо, відавочна, даступныя нам сёння тэксты запісаныя ад людзей, якія трымалі “маральную навуку” ў сваёй памяці. Магчымыя перастаноўкі некаторых фрагментаў.  
Варта яшчэ раз падкрэсліць: паўтарэнне асобных строфаў у зводах паходзіць з тае прычыны, што аўтары зводаў адвольна выкарыстоўвалі ведамыя ім тэксты асобных гутарак-казанняў, напісаных у даўнія часы ці то святарамі-уніятамі, ці то нейкім ерархам Уніяцкае царквы дзеля паляпшэння маральнасці сваіх парафіянаў.  
Мастацкі ўзровень *Казання*, а таксама пераважна большасці ананімных твораў XIX стагоддзя, даволі нізкі. Аднак трэба прызнаць: сумарны корпус тэкстаў з’яўляецца якраз тым – перайначваючы словы класіка – што і праз тысячу гадоў будзе сведчыць пра нас, пра нашу культуру.

*Даніловіч В.В.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## **ДЗЕЙНАСЦЬ ВУЧОНЫХ ІНСТЫТУТА ГІСТОРЫІ НАН БЕЛАРУСІ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ**

Сёння Інстытут гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі – вядучая навуковая ўстановай краіны ў сферы гістарычнай навукі. Вучоныя інстытута ажыццяўляюць фундаментальныя і прыкладныя навуковыя даследаванні па айчыннай і ўсеагульнай гісторыі, археалогіі, антрапалогіі.

Гістарычнай навуцы належыць адметная роля ў тэарэтычным забеспячэнні дзяржаўнага развіцця любой краіны. Гэта навука мае выключна важнае значэнне ў фарміраванні духоўна-маральных асноў як асобнага грамадзяніна, так і цэлай нацыі, аказвае моцны ўплыў на ход сучасных падзей на распрацоўку перспектывы грамадскага развіцця.

Таму менавіта аб’ектыўны паказ мінулага з’яўляецца мэтай гістарычнай навукі. Пры гэтым адна з важнейшых задач айчыннай гісторыкаў – фарміраванне гістарычнай свядомасці беларускага народа як комплексу асэнсаваных ведаў і ўяўленняў аб гісторыі, поглядах, традыцыях і культуры сваіх продкаў.

Аднак для паспяховага ўвасаблення ў нацыянальную ідэю лепшых традыцый гістарычнага мінулага беларускага народа неабходна іх агучваць, папулярызаваць, даносіць да шырокіх мас насельніцтва краіны праз сродкі інфармацыі, навучальныя курсы, музейныя комплексы, гісторыка-турыстычныя маршруты. Толькі ведаючы сваю гісторыю грамадзяне краіны здольны на патрыятычнае стаўленне да яе культурных і духоўных каштоўнасцяў, на сапраўднае пачуццё гонару тым, што на гэтай зямлі тысячагоддзямі жылі, стваралі і змагаліся іх продкі.

Менавіта таму дзейнасць Інстытута гісторыі накіравана на арганізацыю фундаментальных і прыкладных навуковых даследаванняў, забеспячэнне захавання нацыянальнага гісторыка-культурнага здабытку, шырокую трансляцыю вынікаў даследаванняў.

Вучоныя інстытута працуюць над выкананнем дзяржаўных праграм навуковых даследаванняў і асобных навуковых праектаў. Аддзелы інстытута выступаюць каардынуючымі цэнтрамі даследаванняў у сферы гісторыі, археалогіі і антрапалогіі для ўсёй нашай краіны.

Даследаванні вучоных Інстытута гісторыі НАН Беларусі, многія вынікі якіх не маюць аналагаў у айчыннай і замежнай гістарычнай навуцы, ажыццяўляюцца на аснове шырокага комплексу

археалагічных матэрыялаў і архіўных дакументальных крыніц, у адпаведнасці з прынцыпам гістарызму і нацыянальна-дзяржаўнай ідэалогіяй Рэспублікі Беларусь, фарміруюць уласна беларускі погляд на гісторыю Беларусі і гістарычны светапогляд беларускага народа, садзейнічаюць умацаванню беларускай дзяржаўнасці.

Толькі за апошнія пяць гадоў навукоўцамі Інстытута гісторыі адкрыты і даследаваны дзясяткі археалагічных аб'ектаў па ўсёй краіне, уведзены ў навуковы зварот сотні раней невядомых дакументальных крыніц, што дазволіла не толькі значна пашырыць тэматычныя сюжэты навуковых даследаванняў, але і ўдакладніць ранейшыя звесткі і ўяўленні па шматлікіх праблемах гісторыі, археалогіі і антрапалогіі.

У навуковых публікацыях акадэмічных археолагаў і антрапологаў на новым узроўні раскрыты пытанні першапачатковага асваення людзьмі прастораў Беларусі ў палеаліце і мезаліце, матэрыяльнай і духоўнай культуры старажытных насельнікаў нашай краіны; асаблівасці храналогіі і перыядызацыі этнакультурных працэсаў, пачынаючы ад жалезнага веку і Вялікага перасялення народаў да рассялення на тэрыторыі Беларусі славян, станаўлення і развіцця беларускай дзяржаўнасці; пацверджаны славянскія вытокі беларусаў.

З кожным годам расце колькасць выяўленых вучонымі інстытута новых помнікаў археалогіі розных гістарычных перыядаў, павялічваецца плошча даследаваных раскопкамі культурных напластаванняў, здабываюцца новыя ўнікальныя артэфекты. Археалагічныя даследаванні праводзяцца ва ўсіх абласцях Беларусі па асноўных напрамках і праблемах пачынаючы ад першапачатковага засялення да Новага часу ўключна. Пры гэтым шырока выкарыстоўваюцца найбольш перадавыя метады, улічваецца назапашаны вопыт айчыннай і замежнай археалагічнай навукі. Суцэльнае абследаванне асобных рэгіёнаў пакідае на археалагічнай карце краіны ўсё менш “белых плям”.

Тысячы помнікаў археалогіі і выяўлення на іх артэфекты з'яўляюцца не толькі важнымі навуковымі крыніцамі, але і ўнікальнай гісторыка-культурнай спадчынай Рэспублікі Беларусь, нашым нацыянальным багаццем. Іх пошукі, адкрыццё і грунтоўнае вывучэнне дазваляюць аднавіць і раскрыць шматгранную жыццядзейнасць нашых старажытных продкаў.

У гэтай сувязі нельга не адзначыць, што востраактуальным з'яўляецца ўзмацненне жорсткасці беларускага заканадаўства ў дачыненні да дзейнасці “чорных капальнікаў” і “чорнага рынку” археалагічных каштоўнасцяў. Таму для нас вельмі важна, што Прэзідэнтам Рэспублікі Беларусь 14 снежня 2015 г. падпісан Указ № 485 “Аб удасканаленні аховы археалагічных аб'ектаў і археалагічных артэфектаў”. У адпаведнасці з ім Інстытутам гісторыі НАН Беларусі разам з Міністэрствам культуры Рэспублікі Беларусь распрацаваны і ўзгоднены з зацікаўленымі ведамствамі шэраг палажэнняў і змен у заканадаўства, накіраваных на спыненне знішчэння т. зв. “чорнымі капальнікамі” нацыянальнай археалагічнай спадчыны.

Згодна з заканадаўствам Рэспублікі Беларусь па ахове нацыянальнай гісторыка-культурнай спадчыны<sup>1</sup> Інстытут гісторыі каардынуе і кантралюе правядзенне археалагічных даследаванняў па ўсёй тэрыторыі краіны. Кожны год Палявы камітэт інстытута выдае археолагам краіны каля 100 “Дазволаў” на права палявых даследаванняў, а Архіў археалагічнай навуковай дакументацыі папаўняецца такой жа колькасцю справаздач.

Археалагі інстытута актыўна выкарыстоўваюць новыя метадыкі ахоўных комплексных раскопак; распрацоўваюць пытанні захавання археалагічнай спадчыны, інвентарызацыі помнікаў археалогіі і стварэння зон іх аховы, а таксама практычнага выкарыстання вынікаў даследаванняў і саміх археалагічных аб'ектаў (музеефікацыя, турыстычныя маршруты і буклеты, навукова-папулярныя брашуры, фотаальбомы і інш.).

Асабліва буйныя археалагічныя даследаванні праведзены на месцах будаўніцтва Беларускай АЭС, Гродзенскай і Полацкай ГЭС, Другой Мінскай кальцавой дарогі.

Упершыню ў айчыннай археалагічнай навуцы напрацягу 2012 – 2013 гг. пад кіраўніцтвам В. Л. Лакізы цалкам даследавана гарадзішча Мілаградскай культуры ў в. Обчын Любанскага раёна, дзе выяўлена ўнікальная для Беларусі сякерка скіфскага тыпу, якая датуецца V ст.

Нельга не адзначыць выніковую працу Полацкай археалагічнай экспедыцыі на чале з В. М. Ляўко. Распачала сваю дзейнасць Брэсцкая комплексная гісторыка-археалагічная экспедыцыя на чале з В. І. Кошманам. Важныя для археалагічнай навукі матэрыялы выяўлены экспедыцыямі пад кіраўніцтвам М. М. Чарняўскага на паселішчах Крывінскага тарфяніка ў Бешанковіцкім раёне і А. В. Вайцяховіча на

<sup>1</sup> Закон Рэспублікі Беларусь ад 9 студзеня 2006 г. № 98-3 “Аб ахове гісторыка – культурнай спадчыны”, Пастановы Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь № 651 ад 22.05.2002 г. “Палажэнне аб ахове археалагічных аб'ектаў пры правядзенні земляных і будаўнічых работ” і № 762 ад 15 чэрвеня 2006 г. “Аб некаторых пытаннях аховы гісторыка-культурнай спадчыны”.

археалагічным комплексе Бірулі ў Докшыцкім раёне. У Аршанскім Падняпроўі на тэрыторыі Друцкага археалагічнага комплекса В. М. Ляўко выяўлены ўнікальны курган XII ст. з вельмі рэдкім калектыўным адначасовым пахаваннем 38 прадстаўнікоў розных сацыяльных слаёў, у якім спалучаюцца элементы язычніцтва і хрысціянства.

Даследаванне калектывам археолагаў на чале з В. Л. Лакізам археалагічнага комплекса X – XII стст. “Васілеўшчына” (Дзяржынскі раён), у выніку якога былі выяўлены і сістэматызаваны раней неведомыя помнікі гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі, увайшло ў Топ-10 дасягненняў НАН Беларусі за 2015 г.

У нашай установе паспяхова функцыянуе ўнікальная Археалагічная навукова-музейная экспазіцыя, якая ярка сведчыць аб багатай гісторыка-культурнай спадчыне нашых продкаў і з’яўляецца асновай навукова-інфармацыйнага і адукацыйнага цэнтра для спецыялістаў у галіне вывучэння і аховы гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі, а таксама мае вельмі важнае значэнне ў патрыятычным выхаванні моладзі. Экспазіцыю наведалі каля 500 груп студэнтаў і навучэнцаў, а таксама члены Парламента Рэспублікі Беларусь, прадстаўнікі міністэрстваў і ведамстваў Беларусі, госці з 17 замежных краін.

Пры інстытуце дзейнічае Цэнтральны навуковы архіў НАН Беларусі, у 108 фондах якога захоўваецца больш 52 тыс. спраў, у тым ліку адзіны ў краіне Архіў археалагічнай навуковай дакументацыі, які налічвае звыш 3 тыс. справаздач аб палявых даследаваннях.

Сёння будынак моцнай Беларусі ўзводзіцца з аднаго боку, на падмурку развіцця канкурэнтаздольнай эканомікі, а з другога – на падмурку ўласных гісторыка-культурных традыцый і каштоўнасцяў, здольных не толькі супрацьстаяць агрэсіўнаму наступу чужародных дамінант, але і захоўваць, развіваць беларускую ідэнтычнасць. Да ліку такіх каштоўнасцяў адносіцца, перш за ўсё, беларуская дзяржаўнасць.

Даследаванні айчынных гісторыкаў павінны паглыбляць і аргументаваць забеспячэнне гістарычнай правамернасці беларускай дзяржаўнасці, што вельмі важна для адстойвання нацыянальна-дзяржаўных інтарэсаў Рэспублікі Беларусь у сусветнай супольнасці, захавання духоўных і матэрыяльных гісторыка-культурных каштоўнасцяў беларускага народа, умацавання міжнароднага прэстыжу беларускай дзяржавы ў свеце. Таму навукоўцы Інстытута гісторыі НАН Беларусі вялікую ўвагу надаюць асэнсаванню гісторыі беларускай дзяржаўнасці на ўсіх этапах яе эвалюцыі праз арганічнае злучэнне доследна-практычных напрацовак археолагаў з абстрактна-лагічнымі развагамі гісторыкаў.

Сучасны стан навуковай інфармацыі дазваляе разгледзець тыя аспекты ўзнікнення і развіцця дзяржаўнасці на тэрыторыі Беларусі, якія раней знаходзіліся па-за полем зроку даследчыкаў, альбо прадстаўляліся ў самым агульным выглядзе.

Напрыклад, В.М. Ляўко вылучана гіпотэза аб сінхронна-стадыяльнай раўназначнасці працэсаў, якія адбываліся ў Кіеўскай Русі і Полацкім княстве (зямлі), распрацавана схема складання і развіцця ў IX – XIII стст. раннесярэднявечных тэрытарыяльна-адміністрацыйных структур з цэнтрамі ў паўночна-ўсходнім рэгіёне Беларусі.

Навуковыя даследаванні беларускіх археолагаў не даюць падстаў для прыняцця нарманскай тэорыі. І перш за ўсё ў дачыненні да этнічнага аблічча варагаў. Выяўленыя археалагічныя матэрыялы сведчаць, што, калі ў Полацку пасля 862 г. на тэрыторыі гарадзішча і жыла варажская знаць, то яе этнічнае аблічча не мела карэннага адрознення ад мясцовага крывіцкага насельніцтва.

Метадалагічным падмуркам асвятлення падзей гісторыі беларускай дзяржаўнасці стала сфармуляваная на аснове прынцыпу гістарызму калектывам вучоных нашага інстытута на чале з М.У. Смяховічам упершыню ў сусветнай навуковай думцы прынцыпова новая трактоўка дэфініцыі “дзяржаўнасць” як права этнанацыянальнай супольнасці, патэнцыйная здольнасць і магчымасць яе эліты (палітычнай, эканамічнай, навуковай, культурнай) да працяглага самастойнага існавання і развіцця. Дзяржава ж – гэта канкрэтна-гістарычнае ўвасабленне такога права, сукупнасць дзяржаваўтвараючых працэсаў. Формы ўвасаблення дзяржаўнасці могуць мяняцца, эвалюцыянаваць, але сама дзяржаўнасць заўсёды застаецца нязменнай.

Новая трактоўка дала магчымасць прасачыць эвалюцыю і вызначыць формы беларускай дзяржаўнасці. У выніку абгрунтавана канцэпцыя шматвяковай гісторыі беларускай дзяржаўнасці ў двох непарыўна звязаных формах – гістарычнай і нацыянальнай. Прычым, калі адметнасцю гістарычных формаў дзяржаўнасці на беларускіх землях была поліэтнічнасць, то ў нацыянальных формах закладзены нацыянальны змест тытульнага этнасу. Кіеўская Русь, Полацкае і Тураўскае княствы, Вялікае Княства Літоўскае, Рускае і Жамойцкае, Рэч Паспалітая, Расійская імперыя – гэта гістарычныя формы беларускай дзяржаўнасці. Яны належалі не толькі беларускаму народу, але і іншым народам, на тэрыторыі якіх існавалі. Гэтыя формы былі поліэтнічнымі. У той жа час да нацыянальных форм

дзяржаўнасці належаць тая формы, у тытулах якіх прысутнічае нацыянальны кампанент – “беларуская”. Да іх адносяцца: Беларуская Народная Рэспубліка, Літоўска-Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка, Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка, Рэспубліка Беларусь.

Са старажытных часоў і да сярэдзіны XX ст. тэрыторыя Беларусі, якая знаходзіцца на геапалітычным перакрываванні станавілася арэнай шматлікіх войнаў і ваенных канфліктаў.

Таму актуальна і неабходна сістэмная рэканструкцыя ваеннай гісторыі Беларусі для вызначэння яе месца і ролі ў ваеннай гісторыі чалавецтва ў цэлым, ступені ўплыву ваенных падзей на станаўленне і развіццё беларускай дзяржаўнасці, нацыі і нацыянальнай ідэі. Зыходзячы з гэтага, ваеннымі гісторыкамі інстытута на чале з А. М. Літвіным упершыню выяўлены і ахарактарызаваны комплекс айчынных і замежных дакументальных і гістарыяграфічных крыніц, якія адлюстроўваюць маштабы і ступень удзелу беларусаў і жыхароў Беларусі ў войнах і ваенных канфліктах XX ст. Гэта дазволіла ўстанавіць “белыя плямы”, вызначыць канцэптуальныя падыходы і ацэнкі ваеннага ракурсу гісторыі Беларусі.

Вучонымі інстытута ажыццёўлены комплексныя навуковыя аналіз гістарычнага вопыту і перспектывы развіцця інтэграцыйных працэсаў у Еўропе і свеце, удзелу ў іх Беларусі. Адлюстравана эвалюцыя дзяржаўнасці і культуры Беларусі ва ўмовах інтэграцыі. Упершыню ў беларускай гістарыяграфіі праведзена комплекснае вывучэнне гісторыі фарміравання, сучаснага стану і перспектывы развіцця беларуска-малдаўскіх і беларуска-казахстанскіх палітычных, гандлёва-эканамічных, навуковых і культурных сувязяў на мяжы XX – XXI стст. Развіваюцца даследаванні па гісторыі беларускай дыяспары як неад’емнай часткі беларускага народа. У гісторыка-метадалагічным плане несумнеўным дасягненнем з’яўляецца вылучэнне і навуковае абгрунтаванне прыняцця неабходнасці максімальнага ўліку менавіта тых бакоў узаемадзейненняў, якія былі накіраваны не на канфрантацыю, а на пазітыўныя інтэграцыйныя фактары, збліжалі краіны і народы.

Упершыню прааналізаваны тэарэтычныя і метадалагічныя аспекты агульнага і асаблівага ў фарміраванні сучаснай беларускай дзяржаўнасці, працэсе мадэрнізацыі Рэспублікі Беларусь; выдзелены асноўныя этапы станаўлення і развіцця асобных сфер культуры і сістэмы адукацыі.

Выяўленне, абагульненне і аналіз новых дакументаў і матэрыялаў па гісторыі беларускай навукі і яе персаналій дазваляюць вырашаць актуальныя навуковыя задачы, праводзіць комплексныя навуковыя даследаванні. Так, даследавана гісторыя развіцця айчыннай аграрнай навукі. Вынікам мэтанакіраванай працы апошніх гадоў стала падрыхтоўка і выданне цыклу зборнікаў дакументаў і матэрыялаў аб жыцці і дзейнасці прэзідэнтаў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі – У. М. Ігнатоўскага [1], П. В. Горына [2], К. В. Горава [3], В. Ф. Купрэвіча [4], зборніка дакументаў і матэрыялаў аб стварэнні і дзейнасці першай комплекснай навуковай установы нашай краіны – Інстытута беларускай культуры [5], сувязях АН БССР і АН СССР [6].

Антрапологамі інстытута на чале В. У. Марфінай упершыню выяўлены асаблівасці культурнай адаптацыі насельніцтва Беларусі да змен навакольнага асяроддзя, а таксама характэрныя рысы антрапалогіі старажытнага і сучаснага насельніцтва Полацкай зямлі. Упершыню ў гістарычнай навуцы зроблена рэканструкцыя вобліка малалетняга прадстаўніка полацкай княжыцкай дынастыі, чые рэшткі былі выяўлены археолагамі ў кургане XII ст. у Друцку (Талочынскі раён). Падрыхтавана ўнікальная калектыўная манаграфія “Палеоантропология Беларусі” (Мн., 2015) [7].

Без перабольшвання сёння варта не толькі гаварыць, але і ганарыцца фундаментальнымі працамі археолагаў, гісторыкаў і антрапологаў інстытута. Гэта арыгінальныя навуковыя творы, якія раскрываюць найбагацейшы гісторыка-культурны і духоўны пласт беларускага народа. Цэлы шэраг выданняў, падрыхтаваных навукоўцамі Інстытута гісторыі, з’яўляюцца гонарам Рэспублікі Беларусь, атрымалі прызнанне шырокай айчыннай і замежнай грамадскасці, не маюць аналагаў у свеце.

Аўтарскім калектывам на чале з А. А. Каваленей створаны ўнікальны вучэбна-метадычны комплекс “Вялікая Айчынная вайна савецкага народа (у кантэксце Другой сусветнай вайны)” (Мн., 2006 – 2009), які ўключае праграму, падручнік, даведнік, рабочы сшытак, хрэстаматыю, дапаможнік для настаўніка. Гэты комплекс прызнаны лепшым сярод краін СНД.

У калектыўнай манаграфіі “Беларусь: Народ. Государство. Время” (Мн., 2009) [8], упершыню на аснове навейшых дасягненняў гістарычнай думкі, канцэптуальных метадалагічных падыходаў, а таксама нацыянальна-дзяржаўнай ідэалогіі прадстаўлена гісторыя Беларусі са старажытных часоў да сучаснасці, раскрыты месца і роля беларускага народа ў развіцці еўрапейскай цывілізацыі. Выданне стала пераможцам у намінацыі “Лепшае масава-палітычнае выданне” нацыянальнага конкурсу “Мастацтва кнігі – 2010”, а таксама атрымала гран-пры Міжнароднага конкурсу “Навуковая кніга – 2010”, які адбыўся ў Маскве. На аснове гэтай калектыўнай манаграфіі падрыхтаваная разлічаная на шырокае кола чытачоў, багатаілюстраваная кніга “Беларусь: страницы истории” (Мн., 2011) [9], дзе ў сціслай, але змястоўнай форме прадстаўлена гісторыя Беларусі са старажытных часоў па 2010 г. уключна.

Сумесна з выдавецтвам “Беларуская энцыклапедыя” падрыхтаваная спецыялізаваная энцыклапедыя “Археалогія Беларусі” у 2-х тамах (Мн., 2009, 2011) [10; 11]. Выхад у свет гэтага выдання стаў несумненным дасягненнем акадэмічных археолагаў.

Ва ўнікальнай двухтомнай калектыўнай манаграфіі “Гісторыя беларускай дзяржаўнасці ў канцы XVIII – пачатку XXI ст.” (Мн., 2011 – 2012) [12; 13] упершыню ў гістарыяграфіі прадстаўлена канцэпцыя генезісу беларускай дзяржаўнасці.

Унікальнае выданне “Археологическое наследие Беларуси = Archaeological Heritage of Belarus” (Мн., 2012) [14] на неабходным навуковым і інфарматыўным узроўні прадстаўляе шматтысячагадовую, шматгранную, багатую і адметную гісторыю нашай краіны. Кожны археалагічны артэфакт ў кнізе мае не толькі пэўную назву, але і ўвесь патрэбны навукова-даведачны апарат, з якога вынікае, што гэта за рэч, калі, кім і дзе яна была выяўлена. Выданне атрымала гран-пры Міжнароднага конкурса “Навуковая кніга 2012” у Маскве.

У серыі “Древнейшие города Беларуси” выдадзена калектыўная манаграфія “Полоцк” (Мн., 2012) [15], якая раскрывае старонкі гісторыі найстаражытнага беларускага горада ў эпоху Сярэднявечча і ранняга Новага часу, выразна дэманструе месца і значэнне Полацка ў гісторыі і культуры Беларусі і ўсёй Еўропы. Гэта кніга атрымала дыплом лаўрэата Міжнароднага конкурса “Навуковая кніга – 2013” у Маскве.

Супольным дасягненнем і плёнам творчага ўзаемадзеяння вучоных Інстытута гісторыі НАН Беларусі, Рэспубліканскага ўнітарнага прадпрыемства “Белкартаграфія”, Дзяржаўнага камітэта па мёмасці Рэспублікі Беларусь і Дэпартаменту па архівах і справаходству Міністэрства юстыцыі Рэспублікі Беларусь стаў выхад у свет 1-га, 2-га і 3-га тамоў “Вялікага гістарычнага атласа Беларусі” (Мн., 2009, 2013, 2016) [16; 17; 18], які не мае аналагаў. Выдадзеныя тамы ахопліваюць перыяд ад з’яўлення чалавека на тэрыторыі Беларусі і да 1917 г., іх выхад у свет стаў падзеяй нацыянальнага маштабу, важным крокам наперад не толькі ў развіцці гістарычнай картаграфіі, але і гістарычнай навукі ўвогуле. Зараз вядзецца карпатлівая праца па падрыхтоўцы і выданні 4-га тома “Вялікага гістарычнага атласа Беларусі”.

Упершыню ў айчынай гістарыяграфіі падрыхтаваны калектыўны двухтомны гісторыка-дакументальны нарыс “Рижский мир в судьбе белорусского народа. 1921 – 1953 гг.” (Мн., 2014) [19; 20], у якім прааналізаваны розныя аспекты ўплыву Рыжскага міру 1921 г. і створанай ім геапалітычнай сітуацыі на лёс беларускага народа. Выданне змяшчае багатую падборку архіўных дакументаў.

Калектыўная манаграфія “Вклад белорусского народа в Победу в Великой Отечественной войне” (Мн., 2015) [21] на вялікім фактычным матэрыяле, шматлікіх прыкладах масавага гераізму комплексна раскрывае пытанні ўдзелу беларусаў і ўраджэнцаў Беларусі ў важнейшых падзеях Вялікай Айчынай вайны, якія характарызуюць агульны ўклад насельніцтва рэспублікі ў Перамогу.

У двух кнігах калектыўнай манаграфіі “Славяне на территории Беларуси в догосударственный период: к 90-летию со дня рождения Леонида Давыдовича Поболя”. (Мн., 2016) [22; 23] прадстаўлены найноўшыя навуковыя распрацоўкі ў галіне археалагічных даследаванняў, звязаных з раннеславянскай праблематыкай на тэрыторыі Беларусі.

Нельга не адзначыць, што ў акадэмічных гісторыкаў склалася плённае супрацоўніцтва з беларускімі архівістамі. Яго важкімі вынікамі сталі такія адметныя працы як падрыхтаваны спецыяльна да 70-годдзя ўз’яднання Заходняй Беларусі з БССР зборнік дакументаў і матэрыялаў “Ты з Заходняй, я з Усходняй нашай Беларусі...” ў 2 кнігах (Мн., 2009) [24; 25], дзе змешчаны ўнікальныя архіўныя дакументы 1939 – 1956 гг., якія адлюстроўваюць падзеі ўз’яднання беларускага народа ў адзінай нацыянальнай дзяржаве, палітычныя, сацыяльна-эканамічныя і культурныя пераўтварэнні; а таксама ўнікальны зборнік дакументаў і матэрыялаў “Польша – Беларусь. 1921 – 1953” (Мн., 2012) [26], дзе выразна раскрыта паланізатарская палітыка польскіх уладных эліт на тэрыторыі Беларусі і адпаведныя негатыўныя наступствы для беларускага народа.

Навукоўцамі інстытута выкананы шэраг інавацыйных праектаў пры фінансавай падтрымцы Дзяржаўнага камітэта па навуцы і тэхналогіях Рэспублікі Беларусь.

Так, у ходзе прац па інавацыйнаму навукова-даследчаму праекту “Правесці гісторыка-археалагічныя даследаванні на помніках г. Нясвіжа, якія ўключаны ЮНЕСКО ў спіс сусветнай культурнай і прыроднай спадчыны, класці звод дакументальных дадзеных для ажыццяўлення комплексных рэстаўрацыйных прац і кіравання намінацыяй” у рамках дагавора з Міністэрствам культуры Рэспублікі Беларусь упершыню вывучаны канструктыўныя асаблівасці планіроўкі профіля рва і сцен бастыёнаў Нясвіжскага замка, на аснове якіх распрацаваны і рэалізаваны праекты іх рэканструкцыі па стану на XVI – XVII стст.

У выніку рэалізацыі інавацыйнага праекта “Вывучыць гісторыка-культурную спадчыну Нацыянальнага парка “Белавежская пушча” і выпрацаваць канкрэтныя рэкамендацыі па практычным

выкарыстанні гэтай спадчыны” ў рамках дагавора з Упраўленнем справамі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь упершыню ў гістарычнай навуцы праведзены глыбокі гістарыяграфічны, крыніцазнаўчы, археалагічны і этнаграфічны аналіз праблем гісторыка-культурнай спадчыны Белавежскай пушчы. У выніку выяўлены цэлы шэраг унікальных гістарычных, археалагічных і этнаграфічных матэрыялаў, выпрацаваны канкрэтныя рэкамендацыі па практычным выкарыстанні гісторыка-культурнай спадчыны рэгіёна Белавежскай пушчы, якія сталі асновай для распрацоўкі навуковай канцэпцыі і стварэння экспазіцыі ўнікальнага музея Нацыянальнага парка “Белавежская пушча”, адкрытага восенню 2009 г. У яго экспазіцыі ўпершыню ў нашай краіне прадстаўлены не толькі прыродныя багацці прыродаахоўнай тэрыторыі, але і яе гісторыя. Аналагі падобных музеяў у суседніх дзяржавах адсутнічаюць.

Спецыяльна да 600-годдзя пачатку фарміравання запаведнага рэжыму на тэрыторыі Белавежскай пушчы падрыхтаваны ўнікальная калектыўная манаграфія “Белавежская пушча: вытокі запаведнасці, гісторыя і сучаснасць” (Мн., 2009) [27], дзе ўпершыню ў гістарычнай навуцы прадстаўлена гісторыя Белавежскай пушчы са старажытных часоў да нашых дзён; а таксама ўнікальны фотаальбом “Зямля сілы. Белавежская пушча” (Мн., 2009), у якім сабраны не толькі рэдкія кадры фотахронікі, здымкі флоры і фаўны, але і прадстаўлены важнейшыя гістарычныя падзеі на тэрыторыі Белавежскай пушчы ад старажытнасці да сучаснасці.

Праект “Вывучыць гісторыка-культурную спадчыну Нацыянальнага парка “Белавежская пушча” і выпрацаваць канкрэтныя рэкамендацыі па практычным выкарыстанні гэтай спадчыны” адзначаны дыпломам НАН Беларусі як адзін з лепшых інавацыйных праектаў.

У рамках дагавора з Упраўленнем справамі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь выкананы інавацыйны праект “Вывучыць гісторыка-культурную спадчыну Нацыянальнага парка “Прыпяцкі” і выпрацаваць канкрэтныя рэкамендацыі па практычным выкарыстанні гэтай спадчыны”. У выніку выяўлены цэлы шэраг унікальных гістарычных, археалагічных і этнаграфічных матэрыялаў, выпрацаваны канкрэтныя рэкамендацыі па практычным выкарыстанні гісторыка-культурнай спадчыны рэгіёна, якія сталі асновай для стварэння экспазіцыі новага музея Нацыянальнага парка “Прыпяцкі”, адкрытага летам 2012 г., а таксама выдадзена калектыўная манаграфія “Прыпяцкае Палессе: ад старажытнасці да сучаснасці” (Брэст, 2013) [28].

У перспектыве плануецца ахапіць падобнымі праектамі ўсе нацыянальныя паркі нашай краіны і Бярэзінскі біясферны запаведнік.

Вучонымі інстытута распрацаваны арыгінальныя навуковыя канцэпцыі экспазіцыі Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь, музея гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, а таксама шэрагу рэгіянальных музеяў. Пастаянна ажыццяўляецца супрацоўніцтва з шэрагам музеяў краіны па атрыбцыі артэфактаў, якія знаходзяцца ў іх фондах, падрыхтоўцы музейных экспазіцыяў.

Сумесна з Нацыянальным гістарычным музеем Рэспублікі Беларусь створана ўнікальная мабільная выстава “Беларусь і беларусы”, у якой на аснове найноўшых навуковых распрацовак, з выкарыстаннем сучасных мультымедыійных сродкаў выразна і ярка прадстаўлена багатая і ўнікальная гісторыя і культура Беларусі. Гэта выстава атрымала высокую ацэнку Міністэрства замежных спраў Рэспублікі Беларусь.

Інстытут гісторыі імкнецца развіваць супрацоўніцтва з замежнымі партнёрамі. На сённяшні дзень мы валодаем устойлівымі сувязямі з навуковымі цэнтрамі Расіі, Украіны, Польшчы, Літвы, Францыі.

Так, пры фінансавай падтрымцы германскага фонда “Памяць. Адказнасць. Будучыня” вывучана праблема прымусовай працы насельніцтва Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны. У выніку выдадзена грунтоўная калектыўная манаграфія “Вяртанне ў рабства: прымусовая праца насельніцтва Беларусі. 1941 – 1945 гг.” (Мн., 2010) [29], у якой упершыню на дакументальным матэрыяле абгрунтаваны факт прысягнення германскімі акупантамі да прымусовай працы каля 2 мільёнаў жыхароў Беларусі.

Сапраўдным прарывам у гістарыяграфіі Беларусі, Расіі і Украіны стала падрыхтоўка і публікацыя калектыўнай манаграфіі, а таксама зборніка дакументаў і матэрыялаў “1941: Страна в огне”: кн. 1. “Очерки” (М., 2011); кн. 2. “Документы и материалы” (М., 2011) [30; 31], якія прадстаўляюць цэласную карціну падзей 1941 г., адпавядаючую іх бачанню гісторыкамі Расіі, Беларусі і Украіны; змяшчаюць вялікую колькасць найноўшых факталагічных і статыстычных дадзеных, тэарэтычных абгрунтаванняў. Гэта першая пасля распаду СССР буйная міжнародная гістарычная праца аб пачатковым этапе Вялікай Айчыннай вайны.

Развіццём гэтага праекта сталі даследаванні навукоўцаў нашага інстытута і калегаў з Інстытута ўсеагульнай гісторыі РАН у рамках сумеснага навуковага праекта “Краіна ў полымі. Расія і Беларусь у гады карэннага пералому, 1942 – 1943”, які быў рэалізаваны ў 2011 – 2013 гг. У выніку праведзены

параўнальны аналіз дакументаў савецкага і германскага паходжання, якія тычацца ацэнкі партызанскага руху ў Беларусі. Зроблены вывад аб тым, што барацьба з акупантамі да канца 1943 г. ператварылася ў масавы рух супраціўлення беларускага народа захопнікам. Партызанскі фронт у Беларусі стаў рэальным ваенна-стратэгічным фактарам, які ўнёс значны ўклад у дасягненне карэннага пералому ў ходзе вайны ў цэлым. У цяперашні час па выніках праекта рыхтуюцца да выдання калектыўная манаграфія і зборнік дакументаў і матэрыялаў.

Спецыяльна да 70-годдзя вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў навукоўцамі Інстытута гісторыі НАН Беларусі падрыхтаваны сумесна з калегамі з гістарычнага факультэту Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя М. В. Ламаносава зборнік успамінаў і навуковых артыкулаў “Республика-партизанка. К 70-летию освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков” (М., 2014) [32], а сумесна з навукоўцамі Інстытута ваеннай гісторыі Міністэрства абароны Расійскай Федэрацыі – калектыўная манаграфія “Освобождение Беларуси. 1943 – 1944”. (Мн., 2014) [33], у якой прадстаўлены найноўшыя напрацоўкі беларускіх і расійскіх гісторыкаў па дадзенай праблематыцы, а ў якасці дадатка змешчаны ўнікальныя архіўныя дакументы і матэрыялы, большасць з якіх апублікаваны ўпершыню.

Пры фінансавай падтрымцы Цэнтра напалеонаўскіх даследаванняў (Францыя) з 2012 г. упершыню ў гісторыі пад кіраўніцтвам В. І. Кошмана штогод паспяхова праводзіцца беларуска-французская археалагічная экспедыцыя на месцы пераправы войск Напалеона праз р. Бярэзіну ў 1812 г. Праца гэтай экспедыцыі працягваецца.

У сучасных умовах Інстытут гісторыі НАН Беларусі актыўна развівае інавацыйны напрамак сваёй дзейнасці: укараняе вынікі навуковых даследаванняў у гістарычную адукацыю, папулярызуе дасягненні гістарычнай навукі, прапагандуе гісторыка-культурную спадчыну беларускага народа. З гэтай мэтай наладжаны трывалыя сувязі з установамі адукацыі, педагогамі, краязнаўцамі і насельніцтвам рэгіёнаў Рэспублікі Беларусь. Дзейнасць вучоных-гісторыкаў накіроўваецца на сацыяльную інавацыйнасць, спалучэнне фундаментальных даследаванняў з практыкай, сувязь навукі з жыццём грамадства. І гэта дае станоўчыя вынікі.

Па заказе і пры фінансавай падтрымцы Беларускай чыгункі на вялізным дакументальным матэрыяле са шматлікіх айчынных і замежных архіваў падрыхтавана ўнікальная калектыўная манаграфія “История Белорусской железной дороги. Из века XIX в век XXI” (Мн., 2012) [34], якая прадстаўляе гісторыю Беларускай чыгункі ад стварэння да сучаснасці. Гэта выданне атрымала дыплом у намінацыі “Залатыя скрыжалі” Нацыянальнага конкурса “Мастацтва кнігі-2013”.

Па заказе і пры фінансавай падтрымцы Пінскага гарадскога выканаўчага камітэта на грунце дакументальных матэрыялаў айчынных і замежных архіваў спецыяльна да 945-годдзя Пінска падрыхтавана ўнікальная калектыўная манаграфія “Гісторыя Пінска. Ад старажытнасці да сучаснасці” (Мн., 2012) [35].

Падрыхтаваная па замове і пры фінансавай падтрымцы Навагрудскага гарадскога выканаўчага камітэта ўнікальная калектыўная манаграфія “Гісторыя Наваградка – з глыбінь якоў да нашых дзён” (Мн., 2014) [36] раскрывае старонкі гісторыі аднаго з самых старажытных беларускіх гарадоў і яго ваколліц. Гэта выданне ўвайшло ў Топ-10 дасягненняў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі за 2014 г.

Сустрэчы вучоных-гісторыкаў з грамадскасцю, правядзенне навуковых канферэнцый, прысвечаных даследаванню мінулага асобных населеных пунктаў і рэгіёнаў Беларусі, распачатыя па ініцыятыве Інстытута гісторыі НАН Беларусі, сталі добрай і карыснай традыцыяй. На гэтых навуковых мерапрыемствах ўзняты велізарны пласт раней невядомых дакументаў і матэрыялаў, папулярызуецца мінулае і сённяшняе жыццё беларусаў. Такая форма навукова-асветнай работы атрымала шырокі грамадскі рэзананс і высокую ацэнку навуковай супольнасці. Правядзенне падобных мерапрыемстваў з’яўляецца непасрэднай, практычнай ідэалагічнай работай, накіраванай на кансалідацыю беларускай нацыі, забеспячэнне гарманізацыі грамадскіх адносін, фарміраванне патрыятызму, грамадзянскай актыўнасці і адказнасці, захаванне культурна-гістарычнай пераемнасці і гістарычнай свядомасці. Гэта неабходна для ўмацавання духоўна-маральных і ідэалагічных асноў беларускага грамадства.

Увогуле вучоныя інстытута актыўна ўдзельнічаюць у прапагандзе навуковых дасягненняў у галіне гісторыі, археалогіі і антрапалогіі, распаўсюджванні навуковых ведаў. Пры гэтым выкарыстоўваюцца ўсе магчымыя сродкі масавай інфармацыі – лекцыі, канферэнцыі, друк, тэлебачанне і радыё.

Але калектыў Інстытута гісторыі НАН Беларусі не спыняецца на дасягнутым, даследаванні па антрапалогіі, археалогіі, айчыннай і сусветнай гісторыі рухаюцца ў зададзеным кірунку, які адпавядае нацыянальным і дзяржаўным інтарэсам Рэспублікі Беларусь. На гэтым шляху нам яшчэ неабходна вырашыць цэлы шэраг актуальных задач.

Для паспяховага вывучэння археалагічнай спадчыны краіны, з мэтай мінімізацыі выдаткаў пры праектаванні і будаўніцтве народнагаспадарчых аб'ектаў, зберажэння культурнай спадчыны беларускага народа, арганізацыі эфектыўнай аховы помнікаў археалогіі актуальным і запатрабаваным з'яўляецца стварэнне “Археалагічнай карты Беларусі” на падставе суцэльнага абследавання ўсёй тэрыторыі краіны і нанясення на карты ўсіх вядомых помнікаў археалогіі, іх зон аховы.

Безумоўна, самай сур'ёзнай увагі патрабуюць праблемы крыніцазнаўства. Вельмі актуальным з'яўляецца стварэнне трывалых асноў для маштабнай навукова-даследчай і арганізацыйнай работы па планамерным і сістэматычным выданні гістарычных дакументаў. У гэтай сувязі прапрацоўваюцца варыянты рэалізацыі праграмы выдання крыніц па айчынным гісторыі з адпаведным фінансаваннем, магчыма праз Дзяржаўны камітэт па навуцы і тэхналогіях Рэспублікі Беларусь.

У лік крыніц для першачарговай публікацыі павінны ўвайсці старажытныя дакументы, што праліваюць святло на гісторыю Беларусі XIII – пачатку XVI ст., а таксама шматлікія земскія, гарадскія і магістрацкія кнігі з беларускіх зямель XVI – XVIII стст., якія захоўваюць у сабе велізарны матэрыял па сацыяльнай, эканамічнай, палітычнай гісторыі нашай айчыны, дзейнасці цэнтральных і мясцовых органаў улады і кіравання, гістарычнай геаграфіі, генеалогіі баярскіх, мяшчанскіх і нават сялянскіх родаў. Неабходна прадоўжыць працу па выданні кніг Метрыкі ВКЛ, звесткі якіх маюць неацэннае значэнне для гісторыі Беларусі. На рэгулярную і сістэматычную аснову павінна быць пастаўлена справа па выданні крыніц па новай і навейшай гісторыі Беларусі.

Разам з калегамі з ВНУ плануецца падрыхтоўка шматтомнай гісторыі Беларусі, дзе на аснове новых канцэптуальных і метадалагічных распрацовак гістарычнай навукі, а таксама нацыянальна-дзяржаўнай ідэалогіі Рэспублікі Беларусь будуць абагульнены важнейшыя працэсы і падзеі айчынных гісторыі, сучасныя дасягненні нашай краіны. Гэта шматтомная праца будзе своеасаблівай нарматыўнай базай пры падрыхтоўцы падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў для навучальных устаноў, навуковым “компасам” пры далейшай распрацоўцы неадследваных або малавывучаных праблем гісторыі Беларусі.

Будзе працягвацца праца па выкананні такіх знакавых выдавецкіх праектаў як “Древнейшие города Беларуси”, “Беларусь праз прызму рэгіянальнай гісторыі”, “Антропология Беларуси”.

Увогуле плануецца падрыхтоўка і выданне комплексу фундаментальных аб'ектыўных навуковых работ па нацыянальнай гісторыі, якія сфарміруюць навуковую базу для ўдасканалення і абнаўлення праграм, падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў для вышэйшых, сярэдніх і сярэдне-спецыяльных навучальных устаноў, будуць спрыяць развіццю ў падрастаючага пакалення і грамадства ў цэлым разумення багацця беларускай гісторыі і культуры, пачуццяў патрыятызму і гонару за свой народ і краіну.

Дзейнасць Інстытута гісторыі НАН Беларусі сёння накіравана на вызначэнне перспектыўных напрамкаў беларускай гістарычнай навукі, паглыбленне аб'ектыўных навуковых ведаў пра мінулае, прапаганду і папулярызацыю гісторыка-культурнай спадчыны, захаванне культурна-гістарычнай пераемнасці. Навукова-практычная праца вучоных інстытута дазваляе ўносіць значны ўклад ва ўмацаванне беларускай дзяржаўнасці, прэстыжу краіны на міжнародным узроўні, патрыятычнае і духоўна-культурнае выхаванне моладзі і беларускага грамадства, развіццё турыстычнага патэнцыялу Беларусі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Академик В. М. Игнатовский: Документы и материалы / сост. В. В. Скалабан Н. В. Токарев; редкол.: А. А. Коваленя (пред.) и др. – Мн.: Белорусская наука, 2010. – 277 с.
2. Академик П.О.Горин: документы и материалы / сост. Н.В.Токарев; редкол.: А. А. Коваленя (председатель) [и др.]. – Мн.: Беларуская навука, 2011. – 347 с.
3. Академик К. В. Горев: документы и материалы / Нац. акад. наук Беларуси [и др.]; сост. Н. В. Токарев. – Мн.: Беларуская навука, 2013. – 291 с.
4. Академик В. Ф. Купревич: Документы и материалы / сост. Н. В. Токарев. Мн.: Беларуская навука, 2012. – 324 с.
5. Институт белоруской культуры. 1922–1928: документы і матэрыялы / В. У. Скалабан, М. У. Токараў. – Мн.: Беларуская навука, 2011. – 275 с.
6. Научно-организационные связи Академии наук СССР и Академии наук БССР: 1929–1941 гг.: сб. док. / Рос. акад. наук і др.; сост.: Л. Д. Бондарь, Н. В. Токарев, К. Г. Шишкина. – Мн.: Беларуская навука, 2015. – 247 с.
7. Палеоантропология Беларуси / И. И. Саливон и др.; науч. ред.: И. И. Саливон, С. В. Васильев; Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т истории. – Мн.: Беларуская навука, 2015. – 369 с.
8. Беларусь: Народ. Государство. Время / редкол.: А. А. Коваленя и др. – Мн.: Беларуская навука, 2009. – 879 с.
9. Беларусь: страницы истории / редсовет А. А. Коваленя и др. – Мн.: Беларуская навука, 2011. – 408 с.
10. Археология Беларуси: энциклопедия. У 2 т. Т. 1 / редкол.: Т. У. Бялова (гал. рэд.) і інш. – Мн.: Беларуская энциклопедия імя П. Броўкі, 2009. – 496 с.
11. Археология Беларуси: энциклопедия. У 2 т. Т. 2 / редкол.: Т. У. Бялова (гал. рэд.) і інш. – Мн.: Беларуская энциклопедия імя П. Броўкі, 2011. – 464 с.
12. Гісторыя беларускай дзяржаўнасці ў канцы XVIII – пачатку XXI ст. У 2 кн. Кн. 1 / А. А. Каваленя (і інш.) ; рэдкол.: А. А. Каваленя (і інш.). – Мн.: Беларуская навука, 2011. – 584 с.

13. Гісторыя беларускай дзяржаўнасці ў канцы XVIII – пачатку XXI ст. У 2 кн. Кн. 2 / М. У. Смяховіч [і інш.]; рэдкал.: А. А. Каваленя [і інш.]. – Мн.: Беларуская навука, 2012. – 654 с.
14. Археалагічнае наследдзе Беларусі = Archaeological Heritage of Belarus / сост., авт. вступ. ст. О. Н. Левко; науч. ред. А. А. Коваленя, О. Н. Левко. – Мн.: Беларуская навука, 2012. – 192 с.
15. Полоцк / О. Н. Левко [і др.]; рэдкал.: А. А. Коваленя (гл. ред.); науч. ред. О. Н. Левко. – Мн.: Беларуская навука, 2012. – 743 с.
16. Вялікі гістарычны атлас Беларусі. в 4 т. Т. 1 / рэдкалегія: Г. І. Кузняцоў (старшыня) [і інш.]. – Мн.: Белкартаграфія. – 2009. – 245 с.
17. Вялікі гістарычны атлас Беларусі. У 4 т. Т. 2 / рэдкалегія: Г. І. Кузняцоў (старшыня) [і інш.]. – Мн.: Белкартаграфія, 2013. – 347 с.
18. Вялікі гістарычны атлас Беларусі. У 4 т. Т. 3 / рэдкалегія: Г. І. Кузняцоў (старшыня) [і інш.]. – Мн.: Белкартаграфія, 2016. – 352 с.
19. Рижскі мир в судьбе беларускага народа. 1921–1953 гг. В 2 кн. Кн. 1 / редкол.: А. А. Каваленя [і др.]. – Мн.: Беларуская навука, 2014. – 593 с.
20. Рижскі мир в судьбе беларускага народа. 1921–1953 гг. В 2 кн. Кн. 2 / редкол.: А. А. Каваленя [і др.]. – Мн.: Беларуская навука, 2014. – 335 с.
21. Вклад беларускага народа в Победу в Великой Отечественной войне / А. М. Литвін [і др.]; редкол.: А. А. Каваленя (гл. ред.) [і др.]. – Мн.: Беларуская навука, 2015. – 495 с.
22. Славяне на тэрыторыі Беларусі в догосударственный период: к 90-летию со дня рождения Леонида Давыдовича Поболя. В 2 кн. Кн. 1 / О. Н. Левко и др.; науч. ред.: О. Н. Левко, В. Г. Белявец. – Мн.: Беларуская навука, 2016. – 506 с.
23. Славяне на тэрыторыі Беларусі в догосударственный период: к 90-летию со дня рождения Леонида Давыдовича Поболя. В 2 кн. Кн. 2 / О. Н. Левко и др.; науч. ред.: О. Н. Левко, В. Г. Белявец. – Мн.: Беларуская навука, 2016. – 410 с.
24. “Ты з Заходняй, я з Усходняй нашай Беларусі...” Верасень 1939 г. – 1956 г.: дакументы і матэрыялы. У 2 кн. Кн. 1 / склад.: У. І. Адамшкі, М. Г. Жылінскі і інш. – Мн.: Беларуская навука, 2009. – 340 с.
25. “Ты з Заходняй, я з Усходняй нашай Беларусі...” Верасень 1939 г. – 1956 г.: дакументы і матэрыялы. У 2 кн. Кн. 2 / склад.: У. І. Адамшкі, М. Г. Жылінскі і інш. – Мн.: Беларуская навука, 2009. – 301 с.
26. Польша – Беларусь (1921 г. – 1953 гг.): сб. документов и материалов / сост.: А. Н. Вабишевич [і др.]. – Мн.: Беларуская навука, 2012. – 423 с.
27. Белавежская пушча: вытокі запаведнасці, гісторыя і сучаснасць / В. Г. Белявец, М. Г. Жылінскі і інш. Рэдкал.: А. А. Каваленя (старш.) і інш. – Мн.: Беларуская навука, 2009. – 455 с.
28. Прыпяцкае Палессе: ад старажытнасці да сучаснасці: гісторыя рэгіёна Нацыянальнага парка “Прыпяцкі” / Ю. М. Бохан [і інш.]; рэд. кал. А. А. Каваленя (гал. рэд.) [і інш.] – Брэст: Альтэрнатыва, 2013. – 264 с.
29. Літвін, А. М., Новікаў, С. Я., Грэбень, Я. А. Вяртанне ў рабства: прымусовая праца насельніцтва Беларусі 1941–1945 гг. / А. М. Літвін, Я. А. Грэбень, С. Я. Новікаў; пад агул. рэд. А. М. Літвіна. – Мн.: Тэсей, 2010. – 584 с.
30. 1941 год: Страна в огне: В 2 кн. Кн. 1. Очерки / Редкол.: А. А. Каваленя [і др.]. – М.: ОЛІМА Медиа Групп, 2011. – 720 с.
31. 1941 год: Страна в огне: В 2 кн. Кн. 2. Документы и материалы / Редкол.: А. А. Каваленя [і др.]. – М.: ОЛІМА Медиа Групп, 2011. – 720 с.
32. Республика-партизанка. К 70-летию освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков / под ред. С. Л. Кандыбовича [і др.]. – М.: Издательство НО “Ассоциация “Лига содействия оборонным предприятиям”, 2014. – 360 с.
33. Освобождение Беларуси. 1943 – 1944 / ред. кол. И. И. Басик, А. А. Каваленя [і др.]. – Мн.: Беларуская навука, 2014. – 943 с.
34. История Белорусской железной дороги. Из века XIX – в век XXI / В. В. Яновская и др. – Минск: Мастацкая літаратура, 2012. – 955 с.
35. Гісторыя Пінска. Ад старажытнасці да сучаснасці: да 915-й гадавіны з першага летапіснага ўпамінавання / А. М. Літвін [і інш.]. – Мн.: Вышэйшая школа, 2012. – 711 с.
36. Гісторыя Навагрудка – з глыбінь вякоў да нашых дзён = История Новогрудка – из глубин веков до наших дней / М. П. Касцюк [і інш.], рэд. кал.: М. П. Касцюк (гал. рэд.). – Мн.: Белстан, 2014. – 592 с.

**Груша А.И.**  
(Республика Беларусь, г. Минск)

### **БЫЛА ЛИ ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА РАННЕЕ И ЧТО ОНА ПРЕДСТАВЛЯЕТ ТЕПЕРЬ (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)**

*В статье на основе исторических сопоставлений делается попытка определить отдельные фундаментальные трансформации и базовые свойства информации. Показано, что понятие «информационная культура» соотносимо и со средневековым обществом, которое также было «насыщено» информацией. Главное отличие современной информации от информации в Средневековье, заключается в том, что она дистанционна, системна, оперативна, тотальна. Сделан вывод, что информационная культура определяет границы качества информации. Эта культура принимает информацию в том качестве, какое она может усвоить.*

*In the paper on the basis of historical comparisons to define separate fundamental transformations and base properties of information is attempted. It is shown that concept “informative culture” correlated to medieval society which was also “saturated” by information. The main difference of modern information from the information in Middle Ages consists in that the first is remote, systematic, operative and total. The conclusion*

*is made that informative culture determines the borders of quality of information. This culture accepts information in such quality in which it can be assimilated.*

Избирая тему «информационная культура», мы рискуем войти в дебри суждений, откуда трудно выйти. Сложность заключается в том, что в настоящее время существует множество дефиниций данного феномена, подходов к её определению, просто взглядов и рассуждений. Но мы и не ставим масштабных задач. Наша задача скромней и проще, но между тем, её реализация должна подвести к решению важного вопроса об отдельных фундаментальных трансформациях и базовых качествах информации. Наш подход мы назовём историческим, и суть его заключается в сопоставлении двух информационных полей: одного – существовавшего в прошлом, в Средневековье, и второго – существующего в настоящее время.

Начнём с рассмотрения понятия «информационная культура». Оба компонента этого понятия – «информация» и «культура» – многозначны. Многозначность компонента «культура» таково, что его содержание иногда кажется размытым. Но в этом содержании всё же обнаруживаются её основные и сущностные черты и свойства. Культура подразумевает существование нейких идеальных, авторитетных образцов духовного, материального, социального и нормативного характера. Эти образцы эмоционально окрашены и обладают самостоятельной ценностью, которая не требует доказательств. Указанные образцы сложны по своему составу, они имеют много уровней и меняющиеся границы. Чётко выделяются составляющие этих образцов, сложно и многообразно переплетающиеся между собой: политическое, социальное, этическое и др. Среди этих и других составляющих есть место и информации.

Что мы понимаем под «информацией»? Результаты, полученные исследователями, работающие в области изучения коммуникации, побуждают к расширению содержания этого понятия. Оно не сводится лишь к текстовой (письменной, устной), видео- и аудиоинформации. Информацией является, образно говоря, не только полученный на гаджет месседж, то, что доступно через этот гаджет в виде того или иного интернет-ресурса и т. д., но также и то, кто являлся владельцем этого гаджета, модели поведения этого владельца, его жизненные и профессиональные стратегии, повседневные практики, множество знаков и символов, которые указанный владелец выражает и т. д.

Понятие «информационная культура» соотносится с современным обществом. Оно, как правило, не отождествляется с прошлыми эпохами. Эти соотношения и отождествления имеют логическую нестыковку. Если признать, что только сейчас индивид и общество живут в век информации, то надо признать также и то, что где-то в начале исторической эры они пребывали в информационном вакууме. Но так ли это? Нет. Объём информации индивида о себе самом, своём обществе в настоящем и прошлом, среде обитания, объектах окружающего мира, природных и климатических явлениях независимо от эпохи, когда он жил, вполне могут быть сравнимы. И вот почему. Человек прошлого компенсировал объём научных и повседневных знаний объёмом информации, генерируемой символическими, религиозно-мистическими, мифическими, фантастическими и псевдонаучными представлениями, в конце концов, воображением.

Средневековье не уступало новейшему времени по числу средств трансляции информации. Средствами передачи повседневной, религиозной, социальной, этнической, иной информации выступали, кроме устных и письменных сообщений, не вербальные средства – изображения, одежда, жесты, цвета, звуки, запахи, символические предметы и т. д., сочетающиеся в различном составе и комбинациях. Все они участвовали в формировании сферы репрезентацией.

Потоки информации, передаваемой от одних индивидов и групп к другим нельзя назвать ограниченными. Существовало множество центров этой передачи: встречи в гостях – на вечеринках, посиделках, гуляниях, совместных трапезах и возлияниях, праздниках, публичных официальных церемониях, на рынках. Коммуникативную функцию на уровне крупных регионов и всего государства выполняли съезды социальной элиты (в Великом Княжестве Литовском – сеймы), о проведении которых говорили, что собралась «вся земля» или «все земли» государства. Все эти центры структурировали сферу коммуникации.

Был ли в Средневековье «недостаток» в религиозной, культурной и правовой информации, обладание и использование которой позволяла сохранять идентичность общества? Недостатка в этой информации не было. Имелись особые носители и трансляторы данной информации, посвящённые, хранители культа, коллективной памяти и тайных знаний, имевшие «право на информацию» – «старцы» и «ведущие», обеспечивавшие длительное существование и преемственность мировоззренческих и социальных структур.

Средневековое общество было не менее «информативным», чем современное общество. Оба эти общества были насыщены информацией. А если учесть, что общение не только являлось одним из важнейших механизмов социального контроля, но и имело самодостаточный характер («общение ради общения»), то придётся признать, что такое явление, как переизбыток информации, перенасыщение ей, было присуще не только нашему времени.

Задолго до последних десятилетий стали создаваться «гипертексты». Был и свой виртуальный мир (с его характерными атрибутами, например, интерактивностью и смещением пространственно-временных ориентиров), если так с большой долей относительности (с точки зрения глубоко верующего человека) можно назвать сложные отношения Бога и человека, неба и земли и связанные с этим множество разнообразных, в том числе, устных и письменных практик.

В Средневековье информация обладала не меньшей ценностью, чем сейчас. Социальные связи были не менее «информатизированы». Репрезентация и коммуникация играли не менее важную роль. А человека окружало не меньшее количество знаков и символов, чем в наше время.

И всё же нельзя не заметить различий между информационными пространствами прошлого и настоящего. Ранее хранилищем информации являлась главным образом память. Последняя не могла хранить информацию в целостности, т. е. без утрат и искажений, долгое время. Появление внешних носителей информации (документ, книга, электронный носитель) стало условием её длительного хранения, сохранения её достоверности, возможности её аккумуляции и систематизации.

В эпоху Средневековья информация активно курсировала и обрабатывалась лишь в пределах отдельных небольших обществ. Сегодня она легко преодолевает различные барьеры и становится достоянием разных социальных групп и политических объединений.

Ранее обмен информацией осуществлялся чаще всего при непосредственном контакте. Сегодня информация передаётся дистанционно – в «удалённом режиме». Современная информация по своей структуре системна, по характеру трансляции оперативна, по адресату тотальна.

В чём причина всех указанных различий? Чтобы ответить на данный вопрос мы должны отказаться от приоритета любой из крайних концепций информационной культуры: технократической и антропологической. Информация не представляла собой самостоятельной, самодеятельной силы, действовавшей извне. В то же время её источником и транслятором не являлась некая обособленная социальная группа. Истину следует искать посередине – в результатах взаимодействия общества и технологий.

Выдающийся медиевист современности Ж. Ле Гофф отметил: «Не существует, вне всяких сомнений, иной сферы средневековой жизни, нежели техническая, в которой с такой антипрогрессивной силой действовала бы другая черта ментальности: отвращение к “новшествам”. Здесь ещё в большей мере, чем в прочих сферах, нововведение представлялось чудовищным грехом». Развитие технологий и качества информации взаимозависимы и взаимообусловлены. Чтобы в этом убедиться, можно обратиться к примерам не только нашей современности, как это делается чаще всего, но и Средневековья. Бумага как один из компонентов технологии письменности была известна в латинской Европе с XI в. Но на территории Великого Княжества Литовского она появилась лишь во второй половине XIV в. Причина позднего появления бумаги на данной территории объясняется не равнодушием её импортёров к Великому Княжеству как рынку сбыта, а не востребованностью тут данного материала для письма. Письменный документ и письменная корреспонденция в этом государстве до конца XIV – начала XV в. были не распространены. Этот документ, данную корреспонденцию надо было принять, следовало ощутить их необходимость, оценить их пользу, признать их эффективность, отказавшись при этом от определённых религиозных и социальных запретов. Всё это произошло позже.

Технологический прогресс и изменения в сознании индивида и в культуре общества взаимосвязаны. То же самое можно сказать и об этих изменениях и трансформациях информации. Не важно, откуда поступала информация – из внутренней среды или извне, она проходила через ценностные образцы. Как работали указанные образцы проиллюстрируем на примере письменной записи, функционировавшей в Средневековье. В зависимости от адресата, получателя, цели создания и коммуникативной ситуации эта запись строго регламентировалась по письменной форме и письменному содержанию, превращаясь иной раз с точки зрения современного, правда, не профессионального взгляда, в письменную фикцию. Эти образцы служили культурным фильтром, который принимал или не принимал информацию, структурировал, дозировал и интерпретировал её, создавая, между прочим, условия для создания и внедрения новых информационных технологий, или сохраняя строгие запреты на эти технологии. Подобным фильтром являются эти образцы и сегодня.

Итак, культура, её компонент – информационная культура, определяет границы качества информации. Эта культура принимает информацию в том качестве, какое она может усвоить.

Трансформации качества информации свидетельствует о том, что информационная культура находится в развитии. Эти трансформации испытывает целостную и автономную личность, её идентичность, содействуя её росту и самовыражению, но могут отвлечь, поколебать и даже разрушить развивающуюся или неустойчивую личность. Сказанное относится не только к отдельным индивидам, но и целым обществам. Это испытание является источником внутреннего конфликта культуры, но его преодоление, хоть и нередко жертвенное, является новым шагом в развитии этой культуры.

*Тычина М.А.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## БЕЛАРУСКАЯ ТЭОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ Ў ДЫЯЛОГУ ЕЎРАПЕЙСКИХ КУЛЬТУР

Кожнага з нас, хто заспеў водгук гістарычных падзей трагічнага XX стагоддзя, і хто адчуў на сабе гарачы подых пачатку XXI стагоддзя, несумненна хвалое, што адбываецца ў наш час з навукай, культурай, адукацыяй. Многія з нас, сучаснікаў новага стагоддзя і тысячагоддзя, перажываюць глыбокі неспакой пры думцы аб гібелі аграрна-сялянскай цывілізацыі. Калі мець на ўвазе нас, беларусаў, якія востра адчуваюць у сабе наяўнасць “чалавека прыроды” і “чалавека культуры”, то варта гаварыць пра пачуццё трывогі і прадчуванне магчымай трагедыі, калі думаць пра нявызначанасць шляхоў у бліzkую будучыню, дзе сышліся “прагрэс” і “рэгрэс”.

Сацыялагі нямецкай літаратуры Алейда і Ян Ассманы, маючы на ўвазе ўсвядомлены выхад за межы азначанай сітуацыі, прапануюць адзін з напрамкаў, а менавіта “ўключанасць літаратуры ў агульны працэс сэнсавытворчасці, які адбываецца ў культуры”, уменне “адрозніваць пастаянныя змены ў прыродзе і культуры з пункту погляду эвалюцыі... фармуляваць іх біялагічныя і сацыялагічныя законы” [1, с. 126-129]. Размова ідзе пра існаванне Вялікай Традыцыі, якая ўмацавалася ў гісторыі чалавецтва, як у старажытным Егіпце, канфуцыянскім Кітаі, у індуізме і будызме, так і на гуманістычным захадзе. Пытанне датычыцца не толькі нашых гістарычных ведаў, а таго засвоенага намі далягляду, які мы прызнаём сваім. Тут варта прыслухацца да голасу Т.С. Эліэта, які яшчэ ў 1917 годзе гаварыў аб усёй еўрапейскай літаратуры, пачынаючы з Гамера, і аб неабходнасці “ахоўваць традыцыю – дзе ёсць вартая ўвагі і пагаднення традыцыя” [1, с. 126].

Менавіта ў сучаснай сферы культуры, мовы, літаратуры асабліва наглядна назіраецца непрадказальны сваімі вынікамі наступ агрэсіўнай бездухоўнасці. Мы павінны быць асабліва ўдзячныя нашым класікам за тое, што яны, Гамер і Дантэ, Арыстоцель і Ісус Хрыстос, Гётэ і Пушкін, Адам Міцкевіч і Янка Купала, Тарас Шаўчэнка і Якуб Колас пакінулі ў культурнай памяці свае велічныя творы. Вось чаму асаблівае значэнне ў сучасных умовах набывае паняцце “гуманітарных ведаў”, якія яшчэ нядаўна ўспрымаліся як нешта само сабою зразумелае і цалкам даступнае – у “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” знаходзім: “грунтоўныя веды... цяга да ведаў і культуры... мець веды, навыкі, умець рабіць што-н., ведаць меру, ведаць не ведаю, знаць не знаю, ведаць, па чым фунт ліха, ведаць, дзе ракі зімуюць, ведай сваё месца, ведаць усе хады-выхады, ведаць, як аблупленага, ліха ведае, хто яго ведае [2, т. 1, с. 473].

Паняцце “веды” ужывалася і тады, калі размова закранала сферу навукі, адукацыі, выхавання, пры гэтым заставалася па-за ўвагай пытанне, а што такое наогул азначаюць “веды”, як змянілася іх прырода. На беларускай мове слова “веды” невыпадкова ўжываецца толькі ў множным ліку, як сведчанне рэальна існуючай шматстайнасці відаў гуманітарных ведаў (філасофія, антрапалогія, сацыялогія, гісторыя, культуралогія, лінгвістыка, фалькларыстыка і міфалогія, літаратуразнаўства, мастацтвазнаўства, беларусазнаўства, біблеістыка, герменеўтыка, рэцэптыўная эстэтыка, сінергетыка, біяпаэтыка і інш.). Веды азначаюць, што любая з’ява навукі, культуры, адукацыі звязана з цэласным паняццем пераходнай ісціны гуманізма, чалавечазнаўства. Узорам з’яўляюцца змены ў мове: яны кідаюцца ў вочы, у наш слых, прысутнічаюць не толькі ў традыцыйных сферах, але найперш у штодзённым гаварэнні, у тым ліку і ў творах пісьмовай культуры, без якіх не можа існаваць грамадства.

Калі гаварыць пра галіну тэорыі літаратуры, то тэорыя вызначае прыроду мастацкай творчасці і прынцыпы яе аналізу. Менавіта глыбінны аналіз сапраўдных перадумоў узнікнення новых ведаў, усяго кола грамадска-палітычных, эстэтычных і этычных нормаў свайго часу дае магчымасць вылучыць тры

галоўныя тыпы навуковых падыходаў: філасофска-тэарэтычны, мовазнаўча-літаратуразнаўчы, культуралагічна-стратэгічны.

Нездарма ў апошняй чвэрці мінулага стагоддзя на Захадзе загаварылі пра “Трыумф тэорыі” (так называўся навуковы артыкул Дж. Хіліс-Мілера). Яго аўтар вызначаў стратэгічны напрамак: “Тэорыя павінна нараджаць новыя прачытанні” [3, с. 86]. Гэту думку варта дапоўніць: “...а ўважлівае прачытанне павінна нараджаць новую тэорыю”. Калі гісторыка літаратуры называюць “прапрокам, які прадказвае назад”, а літаратурнага крытыка – “адкрывальнікам, які расчыняе чытачу акно ў сённяшні дзень”, то тэарэтыка літаратуры ў такім выпадку дарэчы называць – “прапрокам, які прадказвае наперад”.

З аднаго боку тэорыя сведчыць, што літаратура губляе традыцыйнае значэнне непаўторнасці мастацкага твора, а з другога боку ўпэўнена сцвярджае, што літаратура ў выніку гэтай страты адкрываецца насустрач дыскурсам, якія сыходзяць з боку іншых гуманітарных дысцыплін. “Так, – чытаем у складальнікаў анталогіі “Нямецкага філасофскага літаратуразнаўства нашых дзён” Дзірк Уфельман і Караліны Шрам, – страце безумоўнасці гуманітарнай самасвядомасці спадарожнічае пашырэнне межаў прадмета і рост цікаўнасці да літаратуразнаўства” [1, с. 11]. Новая літаратурная тэорыя прапануе новыя парадыгмы літаратуразнаўства, афармленне формаў дыскурсу, рост міждысцыплінарнага абмену, сацыялогію культуры, феміністычнае літаратуразнаўства, яна сапраўды кіруе вытворчасцю эстэтычных каштоўнасцей, уплывае на сацыяльна-культурную эфектыўнасць мастацкай творчасці, і ўрэшце нагадвае пра формулу “эстэтыка сёння – гэта этыка заўтра”.

Калі абазначаны два пункты – пачатковы і канечны, тады лёгка вызначаць пункт павароту і акрэсліць мяжу часу, які скончыўся ў 90-х гадах мінулага стагоддзя і саступіў месца новаму этапу, названаму “пераходным перыядам”, які завяршыўся ў пачатку новага стагоддзя. Завяршыўся ці завяршаецца? На гэта пытанне як прадмет навукова-гістарычнага аналізу пакуль што яшчэ рана адказваць. “Чалавек ведаў” бярэ верх над “чалавекам культуры”, без якога і “веды” не маюць сэнсу. Ствараецца ўражанне, што чалавек стаміўся ад мноства “ведаў” у розных сферах чалавечага існавання, і яго марай становіцца вызваленне ад відавочна празмерных “ведаў”.

Аднак мы ўжо можам гаварыць пра тое, што эпоха, калі “распалася сувязь часоў” (У. Шэкспір), а “свет раскалоўся на дзве палавінкі” і “трэшчына праходзіць праз сэрца паэта” (Г. Гейнэ), скончылася. Калі канфліктнае двухадзінства адкрыта варожых палавінак (Захад і Усход), вядзе ў тупік. Рэд’ярд Кіплінг, на якога часта спасылаюцца, як аўтара формулы “Захад ёсць Захад, Усход ёсць Усход, і з месца яны не сыйдуць, // Пакуль не паўстане Неба з Зямлёй на Страшны гасподні суд”, насамрэч меў на ўвазе іншае: героі яго балады, нядаўнія ворагі, у выніку бітвы знаходзяць між сабой больш агульнага, чым рознага, і прыносяць адзін аднаму “братэрскую клятву” [4, с. 275].

Размова ідзе пра адзінства, у аснове якога ляжыць дыялог культур, моў і літаратур. Узорам такога цывілізацыйнага адзінства служыць XV Міжнародны з’езд славістаў, які не так даўно адбыўся ў Беларусі і стаў святам сусветнай славістыкі і сучаснага беларусазнаўства. Тэорыя літаратуры, поруч з гісторыяй літаратуры і літаратурнай крытыкай, кампаратывістыкай і вершазнаўствам, перакладазнаўствам, тэксталагіяй, заняла сваё належнае месца.

Тэарэтычныя веды разглядаюцца як асобны від сучасных гуманітарных ведаў, якія прыкметна актуалізуюцца ў час радыкальнай змены культурнай парадыгмы. Менавіта тады звыклія традыцыйныя ўяўленні падвяргаюцца крытычнаму пераасэнсаванню, на іх месца прыходзяць новыя навукова-тэарэтычныя ідэі, заваражоюць сваёй былой недаступнасцю новыя паняцці, тэрміны. Адной з асаблівасцей беларускага літаратурна-культурнага працэсу з’яўляецца змена адносна прадказальных і падпарадкаваных эвалюцыйным заканамернасцям перыядаў перыядамі непрадказальнымі, выбуховымі.

Гісторыя нацыянальнай літаратуры і мастацтва багатая на прыклады таго, як апрабаваныя часам класічныя традыцыі паступова выключаюць магчымасць выпадковага гістарычнага развіцця і сцвярджаюць дамінуючую ў еўрапейскай культуры ідэю лінейнасці. Менавіта тады шпарка павялічваюцца шэрагі прафесійных літаратараў, надзеленых літаратурнымі ведамі і абдзеленых творчымі здольнасцямі. Аднак непазбежна надыходзіць перыяд, калі традыцыяналістаў змяняюць наватары, якія адкрываюць новыя гарызонты. Наватарскую іх творчасць лічаць памылковай, сучаснікі не адразу належным чынам ацэньваюць непрадказальнае як адзіна магчымае.

Урэшце мы ўсё ж вымушаны адэкватна рэагаваць на з’яўленне новых літаратурных і навуковых школ, нязвыклых “прарыўных ідэй” і нараджэнне інавацыйных стратэгіяў. Калі гаварыць пра “пераходны перыяд”, то знешняй прыкметай змен з’яўляецца трагічны сыход пісьменнікаў-“шасцідзсятнікаў”: М. Танка, А. Куляшова, П. Панчанкі, Я. Брыля, І. Мележа, І. Шамякіна, А. Макаёнка, Л. Геніюш, Н. Арсенневай, В. Быкава, А. Адамовіча, І. Навуменкі, У. Караткевіча, М. Стральцова, В. Адамчыка, І. Чыгрынава, Я. Сіпакова, А. Кудраўца, У. Дамашэвіча, Р. Барадулліна, Г. Бураўкіна, Н. Гілевіча...

Літаратуразнаўца У. Калеснік параўноўваў беларускую літаратуру з лесам і падлескам – адно без другога ўявіць немагчыма. У аглядны перыяд падлесак, пасля таго, як ад дрэў-асілкаў нікога не засталася, апынуўся ў поўнай адзіноце. У выніку эпоха нядаўняга “літаратурацэнтрызму” саступіла месца актуальнаму “культурацэнтрызму”, пачаўся працэс інтэграцыі літаратуразнаўства ў кантэкст культуралогіі. Культуралогія – інтэграцыйная навука, якая сфармавалася і развіваецца на памежжы гуманітарных дысцыплін. Як спецыфічная галіна гуманітарных і сацыяльных ведаў яна ўсё мацней прыцягвае да сябе даследчыкаў шырынёю ахопу розных навуковых дысцыплін, свабоднай арыентацыяй у сацыякультурнай прасторы, выкарыстаннем навуковых інавацый у сферы метадалагічных падыходаў і метадаў.

Мастацкая літаратура і сёння застаецца надзейным асяродкам ведаў пра наш нацыянальны менталітэт, сродкам паглыблення ў сімвалічныя сэнсы архетыпаў і артэфактаў, асваення нетраў падсвядомасці і не страціла імгэт да новых ідэйна-вобразных адкрыццяў. Эпоха самаізаляцыі ад Захаду і заходняй культуры, літаратуры і мастацтва, зразумелая ў эпоху складвання моцнай і незалежнай дзяржаўнасці, перастала працаваць на працэс развіцця эканомікі соцыуму і ўплываць на станаўленне нацыянальнай самасвядомасці ў час паскоранага працэсу інтэграцыі нацыі ў сусветную глабальную сістэму.

Гісторыя развіцця навуковых напрамкаў, плыней і школ у сучаснай тэорыі літаратуры наглядна дэманструе магчымасці і перавагі выбранага нашай гуманітарнай навукай шляху да дыялогу еўрапейскіх культур. Калі гаварыць пра навуковыя школы, то даводзіцца абыходзіцца агульным пералікам традыцыйных літаратуразнаўчых школ, якія, узнікшы ў свой час у літаратуры нашых блізкіх і далёкіх суседзяў, знайшлі сваё творчае прымяненне ва ўмовах станаўлення беларускай літаратурнай навукі.

На літаратурна-мастацкую крытыку і публіцыстыку Беларусі канца 19 і першай трэці 20 стагоддзяў асабліва паўплывалі ідэі і канцэпцыі культурна-гістарычнай школы. Менавіта ў яе рамках распрацоўваліся, паводле назіранняў У. Конана, “метады даследавання гісторыі сусветнай і нацыянальнай літаратур з улікам агульнакультурнага развіцця нашага рэгіёна, прычынна-выніковых узаемазвязей мастацкай творчасці з геаграфічнымі, сацыяльна-эканамічнымі, палітычнымі, псіхалагічнымі і іншымі фактарамі. Грунтавалася на філасофіі пазітывізму, што прэтэндавала на пераадоленне эстэтычнага суб’ектывізму ў аналізе мастацкіх твораў і набліжэнне гуманітарнай навуцы да метадаў матэматыкі і прыродазнаўства з іх дакладна ўстаноўленымі заканамернасцямі і бясспрэчнымі фактамі” [5, т. 3, с. 158-159]. Менавіта гэты напрамак у беларускім літаратуразнаўстве 20-х гадоў мінулага стагоддзя пераважаў у творчасці такіх вучоных, як І. І. Замоцін, а ў 60-80-я гады ў навуковых пошуках акадэмічных літаратуразнаўцаў Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы. Гэты навуковы напрамак у тым жа 20-я гады паўплываў на станаўленне беларускай навукі: у 1922 годзе быў створаны Інстытут беларускай культуры, дзе разгарнулася ўсебакавая даследчыцкая дзейнасць у галіне беларускай культуры, а на яго базе ў 1928 годзе была створана Акадэмія навук БССР.

Варта асобна адзначыць, што ўзнікненне навуковых напрамкаў, плыняў і школ звычайна супадала і ў наш час супадае з агульным крызісам тэарэтыка-літаратурнай думкі. Для таго каб пачынаць навуковае даследаванне, лічыў Альберт Эйнштэйн, патрэбна мець як мінімум ідэю, гіпотэзу, канцэпцыю. Калі мець на ўвазе літаратуразнаўчае даследаванне, то нельга пачынаць чытаць мастацкі тэкст, не маючы тэарэтычнага пункту погляду. Аднак існуе і іншы падыход: літаратурную тэорыю нельга вывучаць не маючы ведаў пра тэкст. Прырода сучасных літаратурных ведаў імкнецца спалучыць абодва пункты погляду: маючы пэўную тэарэтычную ідэю, лягчэй адшукваць у тэксце факты, якія яе пацвярджаюць, а ўважлівае вывучэнне тэксту ўрэшце вымушае звяртацца да тэорыі, каб абгрунтавана адказаць на ўзніклыя пытанні.

Літаратурны працэс – прадмет асэнсавання найперш літаратурнай крытыкі і гісторыі літаратуры. Вядома, ідэі і канцэпцыі тэорыі літаратуры, асобныя элементы тэарэтычных ведаў прысутнічаюць “у знятым выглядзе” ў распрацоўках гісторыкаў і крытыкаў. Без усвядомленага выбару пэўнага метадалагічнага падыходу глыбокае і сапраўды навукова-крытычнае асэнсаванне літаратурнага працэса проста немагчыма.

Тэарэтычны інструментарый літаратуразнаўцаў выдатна працуе, калі даследуецца класіка, дзе галоўнае – месца, значэнне і роля ў гісторыі – ужо не абмяркоўваецца і дзе ўвага канцэнтруецца на новым, паглыблена-пільным прачытанні, калі выкарыстоўваць тут вядомае азначэнне Р. Барта. Іншая справа – сучасны літаратурны працэс, асэнсаванне яго феноменаў, парадоксаў, дэвіяцый, дзе столькі спрэчнага, супярэчлівага, закадзіраванага, што патрабуецца хутчэй не літаратурны крытык, а разведчык-дэшыфроўшчык.

“Суджэнні аб сучаснасці, – пісаў літаратуразнаўца М. Л. Гаспараў, – даюць суддзям больш сродкаў для прыемнага агрэсіўнага самасцвярджэння, і носьбіты культуры гэта цэняць” (6, с. 78). Рух

літаратурнага працэсу і тэорыі літаратуры рознахуткасны, а спазненне з тэарэтычным асэнсаваннем – прыкмета натуральнай аналітычнай дыстанцыі ад інтуітыўнай змены літаратурна-мастацкай кан'юнктуры. Метадалагічна акадэмічны істэбліжмент арыентаваны на “рэалістычныя” ўстаноўкі традыцыйнай школы, а “вольная” філалогія суадносіць сябе з эстэтыкай мадэрнізма і постмадэрнізма. Тэарэтык літаратуры, інакш кажучы, падкаваны гуманітарый-культуролаг, у гэтай калізіі іграе авангардную ролю. Аднак у многіх крытычных матэрыялах, якія публікуюцца, як у дзяржаўнай, так і ў незалежнай літаратурнай прэсе, пажаданыя тэарэтычныя веды не прысутнічаюць, а адсутнічаюць. Замест апрабаваных у савецкія і паслясавецкія часы тэарэтычных прынцыпаў, сярод якіх варта назваць эстэтычны падыход, канкрэтна-гістарычны аспект, кантэкстуальнае даследаванне, цэласны разгляд, літаратурны этыкет, перад намі вельмі часта, часцей, чым чакаецца, праявы дылетантызму, правінцыялізму, прэтэнцыёзнасці, мазахісцкага самаедства.

Ад тэорыі літаратуры, звернутага да асэнсавання сучаснага літаратурнага працэса, патрабуецца павышаная метадалагічная рэфлексія і прыцягненне да даследавання асобых рэсурсаў тэарэтычнай думкі. Па сутнасці, мы маем справу з новым аб'ектам даследавання і новымі задачамі пабудовы універсальнай мадэлі літаратурнага працэса, калі ўзнікае патрэба ў пераасэнсаванні традыцыйных уяўленняў пра самую “літаратурнасць літаратуры”. Вядома, пазіцыя “філосафа ад літаратуры”, а тэорыя літаратуры, на нашу думку, бліжэй да філасофіі, чым да гісторыі, яе залежнасць ад філасофскіх ідэй, канцэпцый, іннавацый навідавоку, такая пазіцыя “па-над бойкай” таксама пазіцыя.

У літаратурнай перыёдыцы раз-пораз узнікае ці то рытарычнае пытанне, ці то здзелківы дакор: “А ці існуе наогул літаратурны працэс як такі?” Новая Літаратурная Сітуацыя, калі мець на ўвазе не толькі з'яву сучаснасці, але і тэрміналагічнае азначэнне, нагадвае сітуацыю Вавілона, калі змяшаліся ўсе мовы, ідэі, плыні, жанры, стылі, выявіліся супярэчлівыя ацэнкі нацыянальнай спадчыны, дыскрэдытавалі сябе метадалагічныя падыходы, сацыялагічныя схемы. Мы ўжо гатовы, як у эпоху адкрыцця малекулярных часцінак, у адчай ўсклікнуць: “Знікла матэрыя! Знікла літаратура! Літаратурны працэс знік!”

Ці не лепш ў такім выпадку пачытаць апошнюю кнігу Ю. М. Лотмана “Культура і выбух”, дзе пра нашу сітуацыю сказана ўражліва і дакладна: “Відавочна, што адбываецца назапашенне пэўных негатывных з'яў, дэструктыўных тэндэнцый, якія вядуць да энтрапіі, да духоўнага крызісу. Культура і літаратура імкнуцца перапрацаваць, пераасэнсаваць, арганізаваць хаос жыцця. Калі не могуць, не паспяваюць, тады незразумелы, варожы, чужы Тэкст Сусвету ўрываецца ў прастору культуры і літаратуры і адбываецца выбух, ланцугавая рэакцыя, некіруемая, спантанная” [7, с. 7]. Тое самае можна казаць і пра тэорыю літаратуры, якая мусіць “перапрацаваць, пераасэнсаваць, арганізаваць хаос”, але ўжо не жыцця наогул, а жыцця літаратуры.

Аднак вернемся да пытання, ці ёсць усё ж літаратурны працэс. Маладая Беларусь, якая знаходзіцца каля самага падножжа населенага музамі, літаратурнага і навуковага Алімпа і з маладой заўзятасцю марыць аб узыходжанні на яго вяршыню, на наш погляд, не прымае сумнеўныя канцэпцыі пра “канец гісторыі”, “канец чалавека”, “смерць аўтара”, “смерць літаратуры” і г. д. Яна памятае заклік М. Гарэцкага: “Смялей і выразней кажыце новую дарогу. Смялей і выразней цвярдзіце і гаварыце, да чаго вы кіруецеся і куды вядзіце народ. І да паэтаў звярнуся: і ты, дзядзька Янка, і ты, дзядзька Якуб, і вы, усе другія “парнасікі” нашы, калі вы хочаце папраўдзе быць прарокамі народа нашага, а не толькі хваленымі аўтарамі кніжак у беларускай мове, – смялей і выразней гаварыце сваё новае слова і дбайце, дбайце аб тым, каб у вас слова і дзела было нешта адно, каб у вас слова радзіла дзела, а дзела паддавала духу слову... Скажучы: слова паэта – яго дзела. Так!” [8, с. 184-185]

Наўрад ці Маладая Беларусь зразумее і прыме парадаксальную выснову праф. Ланкастэрскага ўніверсітэта Г. Ціханава аб тым, што мінуўся “залаты век” тэорыі літаратуры, які выпаў на 60-70-я гады мінулага стагоддзя, час росквіту структуралізма, дэканструктывізма, “новай крытыкі”, герменеўтыкі, рэцэптыўнай эстэтыкі і інш. Неразуменне альбо непрыняцце гэтай высновы можа выглядаць бяздоказна, калі не ўлічыць аргументацыю Г. Ціханава, часам парадаксальную і, падобна, з прыкметнай доляй англійскага гумару [9, с. 82].

Падставы для руху ў такім напрамку ёсць. Усе прыкметы наяўнасці і развінутасці, шматстайнасці і рознакаснасці літаратурнага працэса перад вачамі. Але гэта не павінна нас бянгажыць, бо жаданая цэласнасць літаратурнага працэса як адна з яго асноўных асаблівасцей ўяўляе сабой шырокую плынь, дзе ёсць верхаводка, а ёсць глыбіня, і менавіта гэтая глыбіня і вырашае ўрэшце, куды мы рухаемся і да якога берага прыплывем. Літаратурны працэс не зводзіцца да творчасці адных толькі “класікаў”.

Літаратурны працэс, акрамя ўсяго іншага, ёсць частка агульнага культурнага працэса і абумоўлены не толькі сацыяльна-гістарычнымі зрухамі, але і ўзаемазвязямі з іншымі відамі мастацтва, моўнымі, ідэалагічнымі з'явамі. Гэтыя зрухі, тэктанічныя працэсы ў духоўнай сферы дапаўняюцца і ўзмацняюцца з дапамогай: 1) вялікай нацыянальна-культурнай традыцыі, 2) магутнага ўздзеяння сусветнай культуры.

Усе гэтыя змястоўныя складнікі літаратурна-культурнага працэсу ў наяўнасці. Мастацкі сінтэз “свайго” і “чужога”, чуласць да ўласнай існасці (у Янкі Купалы: “сэрца мільёнаў падслухаць біцця”) і ўсясветны водгук (у Янкі Купалы: “голосам мільёнаў з светам гаманіці”) – галоўныя ўмовы ідэйнага і эстэтычнага багацця, жанравай і стылявой шматстайнасці, цэласнага гарманічнага развіцця беларускай літаратуры. Так беларуская паэзія і проза адказвае на пытанне аб глабалізацыі і аб нацыянальнай спецыфіцы, аб захаванні чалавечай унікальнасці. На жаль, мы вымушаны лічыцца з жорсткім законам несупадзення, неадпаведнасці эстэтычных рэалій з рэаліямі эканамічнымі, фінансавымі, геапалітычнымі.

Раўнадзеючая літаратурнага працэса складваецца з паралелаграма сіл, нацыянальных, занальных, рэгіянальных, індывідуальных, і выяўляецца яна ў агульных тэндэнцыях: 1) да ўстанаўлення новых суадносін з іншымі мастацтвамі, 2) да пераасэнсавання стасункаў з сферай, якая ахопліваецца паняццем “масавая літаратура”, 3) да паглыблення дыялагічнага мыслення, што выяўляецца ў з’яве пад назвамі “новая шчырасць” і “новая сур’ёзнасць”, “камунікатыўнасць”, “інтэртэкстуальнасць”, “інтэрмедыяльнасць”, 4) да ўзмацнення акцэнта на асабовым пачатку, 5) да далейшай дыфузіі родаў, відаў і жанраў, што заяўляе аб сабе не толькі ў славутай “драматызацыі эпасу”, але і да “лірызацыі” і эпасу, і драмы, 6) да пашырэння сферы мастацкай ўмоўнасці 7) і да паглыблення філасофска-інтэлектуальнага пачатку.

Паняцце “сучаснасць” набыло рысы эстэтычнай каштоўнасці. Апошнія слова беларускай літаратуры яшчэ не сказана. Самае цікавае чакае нас наперадзе – новыя імёны, новыя творы, новае слова. Мастацкая літаратура ўключаецца ў агульны працэс сэнсатворчасці, які адбываецца ў культуры.

### ЛІТАРАТУРА

1. Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология: Пер. с нем. / Сост. Д. Уффельман, К. Шрамм. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. – 552 с.
2. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. – Мінск: Галоўная рэдакцыя Беларускай савецкай энцыклапедыі, 1977. – Т. 1. – 606 с.
3. Хиллис Миллер, Дж. Триумф теории и производство значений / Дж. Хиллис Миллер // Вопросы литературы. – 1990. - № 5. – С. 86.
4. Киплинг Р. Рассказы; Стихотворения. – Л.: Худож. лит., 1989. – 368 с.
5. Конан, У. М. Культурна-гістарычная школа / У.М. Конан // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 3. – Мінск: Выд-ва Белар. савецк. энцыкл., 1980.
6. Гаспаров, М. Л. Столетие как мера, или классика на фоне современности / М.Л. Гаспаров // Новое литературное обозрение. – 2003. - № 62.
7. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М.: Наука, 1992.
8. Гарэцкі М. Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П’еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. Гарэцкі. – Мн.: Маст. літ., 1990. – 629 с.
9. Тиханов, Г. Почему современная теория литературы возникла в Центральной и Восточной Европе? / Г. Тиханов // Новое Литературное Обозрение. – 2002. - № 53.

# ДАКЛАДЫ

---

## СЕСІЯ 1. АРХІТЭКТУРА І ДЫЗАЙН

---

*Артимович И.А.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

### **«БЕЛОРУССКАЯ ЛАНДШАФТНО-ПАРКОВАЯ СКУЛЬПТУРА: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ»**

Сегодня современная белорусская скульптура активно развивается, она ориентирована на традиции и опыт как национальной, так и зарубежной скульптуры. Существует ряд основных направлений, по которым развивается школа белорусской скульптуры. Станковое искусство получило сегодня самое широкое распространение в среде художников и развивается во многом как экспериментальный вид пластики, где прорабатываются новые приемы, технические способы работы с материалом, ведутся идейные и формальные поиски. Монументальное искусство – традиционно поддерживаемый государством вид пластики, во многом рассматривается как важный идеологический инструмент. Однако сегодня мы понимаем, что это всего лишь один из способов формирования городской среды, её художественного наполнения.

Наконец, ландшафтно-парковая скульптура – сравнительно молодой для белорусского искусства (и активно развивающийся за рубежом) вид скульптуры, который потенциально предполагает широкое распространение в будущем и уже зарекомендовал себя, как эффективный способ внедрения искусства скульптуры в городское пространство, создания культурной, художественно наполненной среды.

В последнее время в целом возрос интерес общества к искусству скульптуры, и особенно к скульптуре городской, парковой, монументальной. Эти виды искусства пластики обращают на себя особое внимание ввиду своего общественного характера, высоких идейных и градостроительных задач, культурных, эстетических и воспитательных функций. Мы с удовольствием отмечаем растущую активность белорусских художников в этих областях, как в Беларуси, так и за её рубежом.

Многие скульпторы сегодня представляют Беларусь на международных скульптурных симпозиумах. Среди них – Виктор Копач, Владимир Слободчиков, Алексей Сорокин, Игорь Зосимович, Максим Петруль, Василий Тимашов, еще несколько молодых авторов. Список этот в действительности короткий, однако творческий след белорусских художников вполне очевиден. Они достойно представляют национальное искусство на международном уровне, их имена звучат за рубежом чаще, чем на родине.

Ежегодно в Беларуси предпринимаются попытки внедрить в практику проведение скульптурных пленэров, создать в белорусских городах небольшие парки скульптуры – культурные, туристически востребованные центры.

Если обратиться истории явления, то можно сказать, что проведение скульптурных пленэров (или как их называют за рубежом – симпозиумов) вошло в широкую практику во всем мире с середины XX в. Традиция современных симпозиумов как масштабной культурной акции зародилась на городских площадках Лондона, где еще с 1948 г. проходили выставки в условиях «open-air» в парке Баттерси. Именно тогда сама идея создания городских серий камерной скульптуры, приобрела значение комплексной программы, включая проведение общественных просмотров, семинаров, лекций.

Скульптурные симпозиумы стали средством для создания общедоступных скульптурных парков – когда в течение нескольких лет ежегодного проведения симпозиумов, создается целый парковый комплекс, наполненный скульптурами разных авторов, самого разного содержания. Темы таких симпозиумов, в зависимости от конкретной задачи, формулируются достаточно широко, а иногда и вовсе не определяются, задача скульптора – раскрыть свое творческое видение на интересующую лично его тему, воплотить в материале собственный проект.

С самого начала эти мероприятия полностью соответствовали общеупотребимому своему названию – «пленэр». Сама по себе идея совместной работы художников на открытом воздухе, на природе, в месте удаленном от больших городов, конечно не нова. Достаточно вспомнить французских

импрессионистов с их наследием. Скульптурные произведения, созданные на таких пленэрах, имели относительно небольшой размер, и не требовали дополнительных технических ресурсов и затрат. С 1950 – 1970-х гг. в Польше, Югославии, Чехословакии, Японии, Италии и других странах регулярно проводились симпозиумы скульпторов на открытом воздухе, которые также условно называли пленэрами.

Сегодня же, создание произведений ландшафтно-парковой скульптуры, даже в рамках симпозиумов (пленэров), это серьезнейший технологический процесс, который требует наличия соответствующих производственных площадей, оборудования и т.п.

Процесс освоения ландшафтно-парковой скульптурой новых форм и нового пространства в середине XX в. естественным образом наложился на другие процессы в мировой культуре, которые связаны с освоением художниками пространства городов в самом широком понимании. В 1960-е гг. в Западной Европе и Америке движение, которое получило название «public art». «Публичное искусство» рассматривалось, с одной стороны, как альтернатива привычным институциям (музеям, галереям), с другой – как пространство социокультурного и политического высказывания – протеста на тот момент. Искусство постепенно преодолеvalo – как физически, так и ментально – пределы музейных пространств, вставая в городскую среду.

Однако, в отличие от других проявлений «public art», скульптура, в частности ландшафтно-парковая скульптура, гораздо реже приобретала форму протеста, или какого-либо рода радикального высказывания, в первую очередь ввиду своей консервативности, трудозатратности и высокой стоимости. Радикализм в скульптуре XX в., тем не менее, проявился, и затронул её основополагающий аспект – форму.

Такие скульпторы как Г.Мур, Х.Арп, К.Брынкуш, А.Джакометти, их современники и многочисленные последователи коренным образом изменили представление о скульптуре в XX в., оказали беспрецедентное влияние на творчество многих современных художников и на пластику в XXI в. в целом. Когда-то суперноваторские и во многом спорные произведения этих мастеров (в том числе скульпторов-модернистов), с течением времени превратились в хрестоматийную классику – особенно на фоне пришедшего им на смену поколения скульпторов, таких как Т. Крэгг, Р. Дикон, А. Капур, Т. Премингер...

Можно сказать, что эти идеи только в последние годы начинают проникать в белорусскую ландшафтно-парковую скульптуру. И происходит это на фоне уже сформировавшейся традиции белорусских пленэров и общей пассивности в отношении общества к этому молодому виду скульптуры.

Процесс формирования ландшафтно-парковой скульптуры в самостоятельный вид проходил постепенно, она выделилась из ряда произведений монументального, монументально-декоративного характера, не сразу обрела отчетливые очертания.

Новая общественная форма белорусской скульптуры появилась и широко распространилась в противовес тиражной скульптуре 50-60х гг., а также привычным монументальным формам, отличавшимся в послевоенные годы грандиозностью, суровостью и пафосностью содержания. Она устанавливалась на улицах городов, в скверах, выбирала камерные, «проходные», пейзажные уголки и зоны. Она не декларировала и не навязывала себя и свое содержание. Находясь, как-буд-то, в стороне от людского потока, она привлекала зрителей лиричностью, скромностью, непривычной сдержанностью.

Одной из первых подобных работ был фонтан со скульптурной группой «Юность» установленной в 1972 г. в Минске. Скульптура эта, сохраняя явные черты монументальности, несет в себе непривычное для монументальной пластики содержание, которое характеризуется камерностью, даже интимностью. Подобные лирические интонации получила композиция фонтана памятника Я. Купале в Минске. Также серия скульптурных композиций на тему времен года, размещенных вдоль проспекта П.Машерова (сегодня – проспект Победителей), которая внесла важные пластические акценты, задавала определенный масштаб и ритм участку улицы, наполнило пространство пешеходной зоны яркой художественной формой. Эти работы «Зима», «Весна», «Лето», «Осень», еще дальше, чем названные выше, уведут от привычного, на тот момент, понимания скульптуры в городском пространстве.

Количество мастеров, которые экспериментировали в 1980-е гг. с монументальными и монументально-декоративными формами в локальном городском пространстве, достаточно велико. Среди них: В. Занкович, Н. Кондратьев, А. Финский, композиции, выполненные Л. Давиденко, М. Шкроботом, А. Байрачным, Г. Горовой, Л. Зильбером знаменуют своего рода трансформацию мышления, переход к новому виду городской пластики.

И, все же, знаковым, поворотным событием, фактически точкой отсчета в процессе становления белорусской ландшафтно-парковой скульптуры, можно считать проведение в Минске в 1988 и 1989 гг. первых скульптурных пленэров.

Тем не менее, последовавший период 1990-х гг. в силу объективных причин не стал этапом интенсивного развития ландшафтно-парковой скульптуры. Несмотря на очевидный потенциал нового направления, экономические и социальные потрясения начала 1990-х гг. не позволили ему реализоваться. Вплоть до конца XX в. ландшафтно-парковая скульптура оставалась в тени общих социально-культурных проблем, а с ними и проблем белорусского изобразительного искусства.

Наиболее значительным, если не сказать определяющим, фактором в этом вопросе стало резкое снижение роли государства во всех художественных процессах. Ландшафтно-парковая скульптура, казалось бы, один из самых жизнеспособных и демократичных видов искусства, также не реализовала своих возможностей. Это произошло, думается, потому, что в период относительной экономической и социальной стабильности в конце 1980-х, этот вид пластики не успел зарекомендовать себя, войти в повсеместную практику, выработать серьезное и внимательное к себе отношение в обществе. Он остался на уровне некоего необычного, и в некоторой степени, случайного явления в городской скульптуре.

Сегодня мы наблюдаем обратную тенденцию: последнее время ландшафтно-парковая скульптура начинает привлекать к себе внимание не только широкой общественности, но и управляющих структур. В период 2000 – 2015 гг. в Беларуси состоялся ряд профессиональных пленэров по созданию ландшафтно-парковой скульптуры. Среди этого ряда можно выделить наиболее яркие по художественному качеству созданных произведений – пленэр 2006 г. в Минске, 2008 г. в Островце, 2013 г. в Сморгони, 2013 и 2014 гг. в Гродно. Результатом комплексного подхода пленэров в Островце и Сморгони, а также ряда пленэров, проведенных в Могилеве, в свою очередь, стало создание целых пространственных экспозиций в городской и парковой среде, которые могут считаться первым шагом к созданию белорусского парка скульптуры.

2015 год, стал периодом, который вновь обратил внимание широкой общественности к теме ландшафтно-парковой скульптуры. Основными мероприятиями стали: социально-культурный выставочный проект «Арт-острова», республиканская художественная выставка «Проект» (Дворец искусств), и XI Национальный фестиваль архитектуры, в рамках которого были представлены две скульптурные экспозиции – «АрТРЭШткі» и выставка городской скульптуры. Здесь широко обсуждались проблемы и перспективы развития этого молодого для белорусского искусства вида. Был представлен ряд произведений, как ведущих, так и малоизвестных художников-скульпторов, а также дизайнеров, которые вызвали большой интерес общественности.

Стало очевидно, что ландшафтно-парковая скульптура – это не только традиционные для белорусской скульптуры камень, дерево, металл. Сегодня художники используют широчайший спектр различных материалов, фактур, техник исполнения, способов тонировки и обработки. Все это открывает перед скульптором необозримо большие возможности. В последнее время в композицию все чаще вводятся готовые объекты, заимствованные из бытового окружения или технической сферы – т.н. «трэш-арт».

До сегодняшнего дня скульптурные пленэры оставались чуть ли не единственным способом внедрения ландшафтно-парковой скульптуры в архитектурную и природную среду белорусских городов (кроме прямого социального/государственного заказа на конкретное скульптурное произведение). Последний год наглядно показал, что существуют и иные формы. Однако, проблема пассивности, которая сложилась в этой сфере в период 1990 – начала 2000 гг., на наш взгляд, может быть решена только при самом внимательном отношении к ней со стороны общественности и государства в лице градостроительных властей, а также проектных предприятий, которые формируя городскую, общественную, парковую среду, способны на начальном этапе заложить в проект ландшафтно-парковую скульптуру.

*Бессараб Д.А.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **О ГРАНИЦЕ МЕЖДУ ЕВРОПОЙ И АЗИЕЙ**

К настоящему времени практически устоялись взгляды, что границу между Европой и Азией следует проводить по восточным склонам Уральских гор, реке Эмба, северному берегу Каспийского моря, Кума-Манычской впадине, низовьям Дона, Керченскому проливу, Азовскому морю, проливу

Босфор, Мраморному морю, проливу Дарданеллы, Эгейскому морю, Средиземному морю и Гибралтарскому проливу [1]. Но это утверждение до сих пор является спорным. Граница условна. Существуют, например, мнения, что надо вести линию по р. Урал и водоразделу между северной и южной плоскостями Большого Кавказа и др.

Но, все единодушно, что именно Древние Греки впервые начали разделять известную им на то время часть суши на западную, то есть страну заката Солнца (от семитского *ириб*) и восточную (*асу*) – страну восхода, – части. Современная цивилизация пошла от греков. Римляне развивали, итальянцы в эпоху ренессанса довели до совершенства, окончательный лоск навели французы и англичане в новое время. Конечно, эта цепочка весьма условна, но логика, в общих чертах, изложена верно.

Однако поступательное развитие было практически прервано на существенный временной промежуток «Темных веков». Бывшие изгои, став доминирующей силой, в экстагическом порыве победителей, стали уничтожать все, что не отвечало философии и ценностям новых властителей судеб. Европа потеряла целый пласт научного видения мира.

Отвлечемся от общих рассуждений и вернемся в Элладу. Древнегреческие литературные произведения – это серьезные документы. Все в них все представлено почти с топографической точностью. Достаточно вспомнить Генриха Шлимана, по «Илиаде» Гомера (IX–VIII вв. до н. э.) нашедшего древнюю Трою, или по «Описанию Эллады» Павсания (вторая половина II века) – царские гробницы в Микенах. Заметим, поиски Шлимана проходили почти на исходе XIX века. И вся Европа потешалась над ним, и его идеей использовать для обнаружения Трои в качестве документальных источников произведения Гомера.

А уж нравы и образ жизни описаны у древних греков почти научным языком, как у современных этнографов. Только гораздо более живо, образно, захватывающе и ярче. Кстати, это не единственные случаи в истории, когда, кажется, литература совсем не научного характера, использовалась во вполне практических целях и не подвела. Например, карты городов, вошедшие в «Красный гид Мишлен» 1939 года выпуска, использовались войсками союзников при освобождении Франции в сорок четвертом.

Но вернемся к грекам. Так вот, главный герой трагедии Эсхила «Прикованный Прометей», предсказывая будущее развитие событий в жизни дочери аргосского царя Инаха Ио, напутствует ее:

«...Ты к Истму Киммерийскому придешь –  
К проливу узкому, – и Меотиды  
Должна ты храбро переплыть пролив;  
И средь людей останется молва  
Об этой переправе: это место  
Боспором назовется в честь тебя.  
Оставив за собой поля Европы,  
На материк Азийский вступишь ты...» [2]

Чтобы определиться с географией местности, по которой Ио придется долго и утомительно бродить, обратимся к «Географии» Страбона [3]. Так под Истмом в то время понимали перешеек в Коринфской области. Кроме того, истм означал и участок суши, соединенный с материком, то есть полуостров. Далее у Страбона двадцать раз встречается упоминание о Боспоре Киммерийском, который в современной транскрипции представляет собой Керченский пролив. Его не следует путать с Боспором Фракийским – Босфором, соединяющим Черное и Мраморное моря. Слово «Боспор» буквально переводится как «путь Коровы» или «Коровий брод». Уж ли не имеется в виду странствие Ио, предсказанное Прометеем, возлюбленной Зевса, которую тот превратил в корову, чтобы избежать мести своей жены Геры? (...Боспором назовется в честь тебя...). Под Меотидой или Меотийским озером в те времена подразумевалось современное Азовское море, ну а материк Азийский и есть искомая Азия.

Что из этого следует? Определенный и однозначный вывод. Эсхил четко проводил границу между Европой и Азией по Керченскому проливу и реке Танаис (тогда так называли Дон), впадающей в Меотиду. Еще пару рассуждений. Страбон, давая описание Земли в своей семнадцатитомной «Географии», больше всего внимания уделил Европе, сердцем которой, наиболее значимыми частями считал Элладу и территорию современного Апеннинского полуострова. Им он в совокупности посвятил пять томов. А это говорит о многом...

Но отвлечемся от рассуждений, и обратимся к понятию «часть света». Большинство сходятся во мнении [1], с незначительными расхождениями, что под ним понимается исторически сложившийся регион суши, включающий материк или его крупную часть вместе с близлежащими островами. Исходя из этого, логичным видится вывод, что часть света – понятие не столько географическое, а в большей степени историко-

культурное, сложившееся в процессе организации жизни различных племен, народностей в процессе освоения, в том числе, и новых территорий. Географические же объекты, лежащие в основе деления суши, исполняют роль естественных препятствий между компактными ареалами проживания представителей различных цивилизаций, образов жизни, форм организации общества, ментальностей и пр.

В данном контексте представим себе, как была организована жизнь в сердце Европы – древней Аттике. Греция – родина демократии. Например, для инициации процедуры остракизма, надо было добиться согласия не менее шести тысяч человек. Солидная цифра! Особенно если учесть, что в Афинах в V в до н.э. гражданскими правами, по разным оценкам, обладали порядка 30–45 тыс. мужчин.

Жизнь в независимом древнегреческом полисе, преимущественно, проходила на улице. Его общественным, административным, коммерческим центром была агора, кроме того, занимавшая значительное место в культурной жизни города. Акрополь, храмы главных богов, театр... А остальная часть полиса была сера и неуютна. Довольно жалкие домишки, отсутствие удобств, крайне скудная мебель. Дома было серо и скучно. Там проводили время женщины – в ожидании мужей. А последние, – на агору, в общество, в театр, к риторам, к людям... Или в народное собрание, куда имели доступ все полноправные граждане без каких-либо исключений. И все могли выступать с любыми заявлениями, предложениями, законопроектами и т. п. Почти как Швейк отзывался о сумасшедшем доме: «...Там такая свобода, которая и социалистам не снилась. Там можно выдавать себя и за бога, и за божью мать, и за папу римского, и за английского короля, и за государя императора, и за святого Вацлава...» [4]. Главное не переусердствовать, а то – вон из полиса на десять лет.

Но что же окружало европейскую демократию? Какой образ жизни складывался в ее периферийных частях? Уже на самых границах было как-то не так. И Прометей наставляет Ио:

«...Отсюда по неспаханым полям  
Направишься к востоку и придешь  
К бродячим скифам; под открытым небом  
Они проводят жизнь свою в шатрах  
(Что движутся при помощи колес)  
И далеко из луков мечут стрелы,  
Разя врагов. Ты к ним не подходи...» [2]

Придя с востока и захватив киммерийские (европейские) земли, скифы вели агрессивный образ жизни, ни во что не ставили достижения греческой цивилизации. Но то, что больше всего смущало эллинов – обожествление абсолютной власти царя и ее передача по наследству. Совершенно не европейски. Хотя торговать с ними приходилось – соседей не выбирают, особенно если они захватили цивилизованные территории. Пришлось их даже признать европейскими скифами, потому что жили захватчики на территории Европы. А были еще и азиатские – можно себе представить мнение греков, и Геродота, в частности, о них...

... С халибами была целая проблема:

«...Налево от тех мест живут халибы,  
Железа ковачи; ты их страшись:  
Они свирепы, негостеприимны...» [2]

Вообщем те же скифы, по свидетельствам современников, но железо куют. А дальше – больше:

«...Пока не встретишь войска амазонок,  
Не любящих мужей...» [2]

Это-то у эллинов, у которых женщины ждут мужей дома, чтут и боготворят, за исключением мелких недоразумений (Аристофан «Комелия о Лисистрате»). А эти – мужей не терпят, воюют против цивилизации, командует ими царица единовластно и бесприкословно, авторитарно: по-женски... И государство полностью женское. Дикость какая-то. Многие общества с опаской относились к таким женщинам. Например, в «Турандот» Пуччини, во втором акте, министры Пинг, Понг и Панг оплакивают участь Китая («...Вот до чего мы докатились! – В палачей мы превратились! – Министры-убийцы...»), ведь горемычная страна не знает покоя из-за Турандот. Прекрасной принцессы-мужененавистницы. Конечно, ее мизандрия досталась в наследство от бабушки, обесчещенной в далеком прошлом. Однако, все поведение принцессы – явный перебор. Перманентные казни мужчин, запрет на сон до выяснения

имени принца. Весь город в страхе: «...И все мы должны, увы, умереть, умереть!»... Интересно, если бы Пуччини закончил свое последнее произведение, оставил ли бы он «счастливый конец» как в сказке Гоцци, такой нехарактерный для оперы? Исходя из развития событий, Турандот вполне могла плохо кончить...

Амазонки, конечно, дикий народ, к европейской ментальности не приучены, но особям их пола, тем более гонимым, опасаться, в принципе, нечего. Поэтому Прометей советует Ио смело обращаться к ним:

«...Охотно путь они тебе укажут!» [2]

Ну, а после Истма Киммерийского (Керченского полуострова) и до Азии (материка Ассийского) – рукой подать. В Азии Ио бояться мести Геры, по-видимому, нечего. Что богам до Азии? Сердце ойкумены и цивилизации – в Элладе, в Европе.

Таким образом, можно констатировать, что именно древние греки, впервые задалась этим вопросом. И это было жизненно необходимо. Определяя и проводя границу между Европой и Азией, они преследовали одну конкретную цель: отделить цивилизацию от варварства, демократию – от жесткой автократии, деспотизма и тоталитаризма и т.д. Дальнейшие рассуждения приводят к отождествлению свободы личности с такими ценностями как достаточно высокий уровень духовной свободы, свободы индивидуального творчества, являющейся непререкаемой ценностью, что отразилось в формировании высочайшего уровня развития литературы, искусства, музыки, театра, т.е. эстетической составляющей жизни человека. Важнейшими парадигмами являлись свобода в высказывании собственной позиции, свобода критического переосмысления мнений авторитетов, в том числе критика устоявшихся традиций, как политических, так и нравственных и религиозных. Это, кстати характерно и для новоевропейского варианта организации общества.

Об этом очень тонко писал Петр Вайль: «...Цивилизацию следует отсчитывать с того момента, когда наш непричесанный и неумытый предок, руководствуясь бесполезными эстетическими соображениями, подрезал наброшенную на себя длинную теплую шкуру каменным ножом (так подлинное искусство кино началось не со съемки, а с монтажа). Крой шкуры – знак самоощущения личности. Цивилизация и есть одежда: голый человек покрывал себя слой за слоем религией, моралью, правом, культурой, этикетом, нарядами. Одевался...» [5]. Наверное, следует повториться: понятие «часть света», прочно вошедшее в нашу жизнь, имеет преимущественно историко-культурную подоплеку.

Ну, и чтобы закончить с греками, следует двинуться в контексте, прочно устоявшемся в науке. Практически все исследователи сходятся во мнении, что окончательно с границей между Европой и Азией определился Клавдий Птолемей. Однако во многих трудах на эту тему в разных вариантах ходит почти анекдотичная фраза о том, что научный авторитет этого эллина был столь высок, что никому и в голову не приходило оспорить его представления по этому вопросу вплоть до XVIII века. Ничто на эти представления не повлияло. Ни экспансия христианства, ни Великое переселение народов, ни наступление Средневековья, ничто... Что видится довольно странным...

Теперь займемся аналогиями. Во что трансформировался древнегреческий полис – оплот демократии – в Средние века? Можно почти однозначно провести параллель: замок. Это чисто европейское производное. Не дворец, не что-то еще. Замок. В общепринятом, наиболее распространенном смысле этого слова под ним понимается укрепленное жилище феодала в средневековой Европе. И это не общественное защитное сооружение, а частная собственность. Родовое гнездо. То есть, вассал моего вассала – не мой вассал. А значит, например, непрямой вассал короля не был обязан ему подчиняться. Воплощение принципа «равный среди достойных». У Владимира Короткевича читаем: «Князьям Ольшанским принадлежало. Гедиминовичи. Очень древний белорусский род. Многочисленные поместья по Неману и Птичи, несколько собственных городов. Все время высокое положение. Подкрепляли его тем, что королям города дарили» [6].

Но если замок – для верхушки, то, что остается от полиса рядовым обывателям? Можно предположить, что такая сугубо европейская форма организации жизни, как вольный город, освобожденный от власти епископов и архиепископов, с правами самоуправления, самостоятельного сбора налогов, военной обороны и судебной власти на своей территории. Как разновидности – любекское, гамбургское, кульмское, магдебургское право и пр. Вольные города самостоятельно определяли организацию ремесленного производства, торговли, порядок избрания и деятельности городского самоуправления, цеховых объединений ремесленников и купечества. Символом независимого существования территории являлась ратуша – орган городского самоуправления и, естественно, здание, где этот орган и заседает.

Следует отметить еще несколько примеров трансформации полисных форм устройства в Средневековье: Венецию и Ганзейский союз. Последний, существовавший на протяжении XIII–XVII веков, объединял до двухсот европейских городов, расположенных главным образом в бассейне Северного и Балтийского морей с центром в Любеке. Конторы же Ганзы были в Лондоне, Бергене, Брюгге и, практически единственный случай, – на самой восточной периферии Европы – в Новгороде – первом вольном городе на территории феодальной Руси. Да и последним, в принципе. Более чем двухсотлетнее господство монголо-татар выразилось в формировании предельно жесткой вертикальной, авторитарной, единоначальной структуры власти нарождающегося и крепнущего Московского княжества – главного соперника Великого княжества Литовского на периферии Восточной Европы. Московско-новгородская война (1477–1478) расставила все по своим местам. Вольности закончились, европейское существование Новгорода тоже. Республика передала Москве часть своих земель, а сам город был объявлен вотчиной Ивана III. Существовавшее на протяжении трех веков государственное образование европейского типа было ликвидировано.

Если продолжить о востоке Европы, то, например, свобода слова и мнений на территории Речи Посполитой трансформировалась в оригинальную форму – *Liberum veto*, – подразумевающую право любого и каждого депутата совместного Сейма высказывать свое несогласие с принимаемым решением и запретить его введение, несмотря на согласие всех остальных членов этого собрания. То есть, решение, принятое большинством против желания меньшинства (даже если это был только один сеймик), считали нарушением принципа политического равенства. Таким образом, один человек мог сорвать работу всего Сейма. Отдельные источники сообщают, что за первое десятилетие середины XVII века из пятидесяти пяти Сеймов за счет использования данного права была прекращена работа сорока восьми из них. С одной стороны, абсолютно демократический принцип, выраженный в предельно агрессивной форме, с другой – похоже на анархию. И это *Liberum veto* во многом поспособствовало последующим разделам Речи Посполитой.

Таким образом, следует констатировать, что наиболее красноречивым материальным выражением европейской ментальности, отражающей основные принципы построения жизни общества, является, прежде всего, наличие на некоей территории замков и ратуш.

Если обратиться к общедоступным открытым источникам [7], то можем отметить, что имеется информация о существовании на территории, принадлежащей современной Беларуси (207,6 тыс. км<sup>2</sup>) по меньшей мере, ста пятнадцати замков различного назначения, расположения и конструкции. То есть, средняя плотность – один на каждые 2 тыс. км<sup>2</sup> (1/2). Другое дело, что шестьдесят семь из них были полностью сравнены с землей (58,3%), на месте одиннадцати остались только руины (9,6%), от 21 замка остались лишь замчища и так далее. Частично сохранился Любчанский замок, который в настоящее время благодаря энтузиазму волонтеров постепенно восстанавливается, от Каменецкого замка осталась только башня, да в хорошем состоянии находятся семь (Гродненские Новый и Старый, Коссовский, Лидский, Мирский, Несвижский и Пищаловский). Впрочем, последний из них можно и опустить, так как он создавался по иному назначению – как острог – тюрьмой он оставался и почти все двести лет своего существования. Кстати, условный показатель средней плотности расположения замков по территории страны для Франции составляет порядка 1/5, Германии – 1/4, Австрии – 1/2. В Чехии он чуть ли ни самый высокий – в среднем 1 на 710 км<sup>2</sup>.

Кроме того, в настоящее время в Беларуси насчитывается сто тринадцать населенных пунктов, имеющих статус города. В истории Великого княжества Литовского 48 городов начиная с 1390 г. получили магдебургское право. Это почти 43% к современному количеству. Сейчас мало что осталось. Ратуши сохранились лишь в Несвиже, Витебске, Чечерске и Минске. И то в последнем она была восстановлена только в 2004 г., а разрушена по указу Николая I в 1857 г. Кстати, он же и отменил Магдебургское право на всей территории Российской империи.

Например, нынешний донельзя провинциальный Слуцк. Первая половина XVII века: Верхний и Нижний замки в виде дворцовых комплексов, кальвинистская гимназия, первая на территории современной Беларуси аптека, профессиональный балет и опера, типография, девять церквей, два костела, монастыри, крупнейший центр текстильной промышленности и т.д.

Несвиж, XVI в. Радзивилл Сиротка освобождает мещан от многих феодальных повинностей, ослабляет налоговое бремя и превращает город в типично европейский. Рыночная площадь, ратуша, П-образные торговые ряды. Школа, баня, парикмахерская и госпиталь, ткацкий и портняжный, слесарный и скорняжный цеха, типография, первый стационарный театр «Комедихауз». Каменная застройка – замок, брамы, костелы, монастыри бернардинцев, бернардинок, доминиканцев, иезуитский костел Божиего Тела, аустерия и пр. В XVIII в. в городе действовали придворная капелла, крупнейший в Европе

театр балета (открыт в 1740 г.), кадетский корпус и школа флотских офицеров в пригороде для войска Радзивилла.

Любча, XVII в. Замок с дворцом, школа, кальвинистский собор, ремесленные цеха, типография и др. То есть, сочетание замков и вольных городов, как отражение ментальности и особенности исторического развития, толерантности и мультикультурализма.

В этом контексте вспоминается довольно старое высказывание о том, что Европа заканчивается там, где заканчиваются замки. Можно еще добавить и вольные города. Если транспонировать размещение замков и вольных городов на карту, то границу между Европой и Азией следует вести от Керченского пролива и устья Дона, а далее на север в субмеридиональном направлении по линии Погар – Рославль – Смоленск – Дорогобуж – Невель – Себеж – Новгород – Выборг и далее к Варангер-фьорду. Восточнее этой линии замки и вольные города не фиксируются ни в настоящее время, ни в документальных источниках, ни в истории. Более того, как эта граница напоминает ту, что окончательно обосновал Птолемей, и которая была неизменна практически до середины XVIII в.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Европа // Большая Советская энциклопедия [Электронный ресурс] Режим доступа : [http://enc-dic.com/enc\\_sovet/Evropa-59042/](http://enc-dic.com/enc_sovet/Evropa-59042/). – Дата доступа : 08.04.2016.
2. Эсхил. Прикованный Прометей / Эсхил. – М. : Детская литература, 2001. – 64 с.
3. Страбон. География / Пер., ст. и комм. Г. А. Стратановского; Под общ. ред. С. Л. Утченко. – М.: Наука, 1964. – 944 с.
4. Гашек, Я. Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны / Я. Гашек. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 49.
5. Вайль, П. Слово в пути. / П. Вайль. – М.: Астрель:CORPUS, 2011. – С. 29.
6. Короткевич, В. Черный замок Ольшевский. Дикая охота короля Стаха / В. Короткевич. – Минск : Мастацкая літаратура, 1984. – С. 27.
7. Замки Белоруссии [Электронный ресурс] Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Замки\\_Белоруссии](https://ru.wikipedia.org/wiki/Замки_Белоруссии). – Дата доступа : 06.04.2016.

*Вавренюк И.И.*

*(Республика Беларусь, г. Брест)*

### АРХИТЕКТУРА СИНАГОГ И ИУДЕЙСКИХ МОЛИТВЕННЫХ ДОМОВ ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ (1921–1939 ГГ.)

История Западной Беларуси (1921–1939 гг.) неразрывно связана с историей проживавшего здесь с XII-XIV вв. еврейского населения. Религиозная жизнь евреев характеризовалась активностью и разнообразием, а территория Западной Беларуси в 1921–1939 гг. была покрыта густой сеткой синагог. Общее количество синагог к началу XX в. в Беларуси составляло около 2 тысяч [27, с. 44]. Например, в 1926 г. в Бресте было 47 синагог и божниц [13, л. 2 – 2об.], в 1934 г. - Большая синагога и 29 божниц [20, л. 4-5], в 1936 г. - 22 синагоги [29, с. 213 - 214]. В Гродно в 1932 г. было 43 синагоги [24, с. 57], в Волковыске – 3 [3, с. 6]. Подобная ситуация наблюдалась и в других городах и местечках региона. Размещение синагог и иудейских молитвенных домов по территории Западной Беларуси было обусловлено:

1). демографическим фактором. Евреи составляли значимую часть населения Польского государства в 1921–1939 гг.: в 1921 г. по данным переписи населения на территории страны проживало 2 845,4 тыс. иудеев (10,5% всего населения) [34, с. 96 - 97], по данным переписи 1931 г. - 3 135 000 (9,75%) [22, с. 233]. Проживание евреев отличалось высоким уровнем урбанизации. Например, в Гродно в 1932 г. проживало 20,9 тысяч евреев (42,2% от общего количества населения) [24, с. 57], в Бресте в 1936 г. - 21,5 тысяч евреев (41,3% от всего количества жителей) [29, с. 213 - 214]. В местечках Белостокского воеводства евреи составляли 45 %, Полесском - 40 %, Новогрудском - 34%, Виленском - 24% всего населения [9, с. 144].

2). религиозным фактором. Территориальное обособление евреев диктовалось глубоко традиционным жизненным укладом евреев, их представлением о комфортности жизненного пространства и религиозными законами, не позволявшими преодолевать большие расстояния в шабат [31, с. 61 - 62].

Синагоги и иудейские божницы были во всех городах и местечках Западной Беларуси, иногда - в сельской местности, что было обусловлено демографически. Топографическое размещение синагог и божниц на территории населённого пункта определялось расселением в нем иудеев, на которое повлияли самые различные факторы: исторические, административно - политические (требования военных и гражданских властей), экономические (материальные возможности и потребности еврейской религиозной гмины), демографические, религиозные (наличие различных течений иудаизма и др.) [5, с. 6

- 7]. Синагоги и божницы располагались преимущественно в центральной части города (местечка), что объяснялось расселением евреев. Например, в Бресте синагоги и божницы находились в центре города - улицам Домбровского, Длинной, Листовского, Широкой, Тополёвой, Петровской, Николаевской, Госпитальной [7, с. 97 - 98].

В застройке населённого пункта синагога играла важную роль в формировании пространства, её масштаба, силуэта застройки. Это был значительный объём, доминирующий над жилыми и торговоремесленными постройками. Например, особенностью архитектурного облика города Бреста было наличие в центральной части планировочной структуры города Большой (Главной) синагоги, располагавшейся на углу улиц Домбровского и Листовского (современных Советской и Будённого). Большая синагога города являлась уникальным сооружением: внутри – прямоугольный объём, минимальный декор фасадов, шатровая крыша. Данные о планировке неоднозначны: одни исследователи считают, что это было 8-гранное в плане здание [1, с. 80 - 81], другие - 6-гранное [32, с. 71]. Зал молитвы вмещал до 5 000 человек [2, с. 222], был прямоугольным в плане, ориентированный на восток. Согласно традиции главный зал размещали с востока, а женскую часть - с запада. Во время молитвы иудеи поворачивались лицом в направлении к Иерусалиму [25, s. 47]. Монолитные колонны поддерживали галерею для арон-кодеш. Женская галерея находилась в помещении на возвышенности. Вход на неё был через отдельную внутреннюю дверь. На фасаде находились два ряда арочных окон и одни двери. Инскрипции (надписи) как внутренние, так и внешние, были выполнены на иврите. Синагога была оштукатурена. Под крышей располагался стилизованный карниз с сухариками. Декорация боковых фасадов имела балюстрады [6, с. 414].

Только крупные общины (Брест, Пинск, Гродно) могли позволить себе синагоги из камня. Первые каменные синагоги имели черты оборонительной архитектуры и начали появляться в Беларуси в XVI–XVII вв. Спецификой региона являлось наличие большого количества деревянных синагог. С XVII по XIX вв. на территории бывшей Речи Посполитой было построено около 180 ценных с исторической и архитектурной точки зрения деревянных синагог [8, с. 24]. В конце XVIII в. в Беларуси их насчитывалось 800 [28, с. 116]. В XVII-XVIII вв. среди синагог была распространённой центрическая девятипольная планировочная схема: конструкция перекрытия решена девятью сводчатыми пролётами [26, с. 191 - 192]. Большинство деревянных синагог было построено в XVIII-XIX вв., например: в г.п. Сопощин Гродненской области (вторая половина XVIII века); в д. Пески Гродненской области (вторая половина XVIII в.); в д. Одельск Гродненской области (XVIII в.), д. в Озёры Гродненской области (XVIII в.), в д. Волпа (начало XVIII в.); в д. Кожан-Городок Лунинецкого района Брестской области (вторая половина XVIII в.); в д. Лунно (рубеж XVIII–XIX вв.); в г. Каменец (XVIII в.); в г. Давид-Городок Столинского р-на Брестской области - начало XIX в.; в г. Гродно в Занеманьи (вторая половина XVIII в.) [21, с. 1 - 13].

Строгих критериев строительства синагог не существовало. Что касается внутреннего устройства, то в синагоге существовали четыре обязательных атрибута: арон га-кодеш (место для хранения свитков Торы), бима (возвышение в центре синагоги, с которой читают Тору), тива (амуд), стулья или скамьи для молящихся и шкафы для молитвенников и других книг [31, s. 61 - 62]. Многочисленные традиции строительства и декорирования синагог опирались на священные тексты ТАНАХа, Талмуда, преданий - мидрашей, нововведения духовных лидеров, раввинов. В основе архитектурного - художественного решения синагог лежал образ Иерусалимского Храма, который был разрушен и восстановления которого, как и прихода Мессии, ждали евреи во всех поколениях [30, s. 42]. Несмотря на разнообразие архитектурных форм, в основе устройства всех синагог лежат общие каноны, заложенные еще в храме Соломона, который, в свою очередь, повторял временное святилище - скинию, возведенное евреями в пустыне. Главный зал имел девятипольную систему сводов, которые поддерживаются 4 колоннами, формирующими биму. Самым главным местом в синагоге является арон-кодеш, который всегда находится возле стены, которая ориентирована на Иерусалим (в европейских синагогах она ориентирована на восток), чаще всего эта стена является также и главным фасадом. Арон-кодеш очень богато украшался. Над Ковчегом Завета размещался нер хамид - менора, которая постоянно горела, а рядом с ней находилось изображение скрижалей с 10 заповедями. В центре синагоги находилась бима - возвышение, с которого раввин читал Тору. Колонны и фонарь бимы были украшены росписями. Вход в синагогу находился напротив Ковчег Завета, то есть в западной стене. Над входом размещался балкон - эзрат нашим - место для женщин. Еще со времен Иерусалимского храма мужчины и женщины молятся отдельно [26, с. 193].

Сакральная архитектура евреев отличалась своеобразием. На выбор стилистики синагог повлияли: европейская архитектура, традиции иудеев, местные строительные традиции. Через местных строителей оно чувствовало влияние европейских и местных традиций. Иезуиты ввели криволинейный фронтон в

культовых католических постройках в XVII в., и уже в 1786 г. синагога с таким фронтоном была построена в Клецке. В архитектуре синагог конца XVII в. произошёл переход от оборонительного типа к барочному. Например, Слонимская главная синагога была исполнена в традиционном барочном стиле, который был характерен для католических монастырей XVII–XVIII вв. [23, с. 45 - 47].

В Польском государстве вёлся учёт синагог и молитвенных иудейских домов, где указывалось: местоположение, дата открытия, количество иудейских семей, которые пользуются синагогой (иудейских молитвенным домом), количество иудеев в населённом пункте, удалённость от костёла и православного храма, количество иудейских молитвенных домов в этом населённом пункте, тот факт, что это место не используется для религиозных практик религиозных сект [11, л. 1]. Так, в 1932 г. в Лунинецком повете Полесского воеводства значились 13 иудейских молитвенных дома [11, л. 1 - 52]. Например, в пер. Жука д. Ленин Лунинецкого повета иудейский молитвенный дом был построен до Первой мировой войны по решению Минского губернатора для 50 еврейских домов, удалён на расстояние 500 м от христианских храмов. Всего иудейских домов молитвы в населённом пункте было два, общее количество еврейских домов в этом населённом пункте - 150, количество иудеев в данном населённом пункте согласно переписи 1931 г. - 962 человек [11, л. 1 - 2].

Введя обязательный строгий учёт синагог (иудейских молитвенных домов) и ограничения по их содержанию, польские власти не оказывали никакой материальной помощи в содержании этих зданий. За весь период 1919–1939 гг. на территории западнобелорусских земель не было оказано материальной помощи при строительстве (восстановлении) синагог (иудейского молитвенного дома). На протяжении всего указанного периода писались заявления с просьбой об оказании материальной помощи в восстановлении зданий различного типа и назначения от иудеев. Например, только в 1933 г. в Полесское воеводское управление было подано 693 заявления, которые не были удовлетворены [10, л. 17 - 47].

Количество синагог и иудейских молитвенных домов польскими властями под разными предлогами сокращалось. Как правило, указывались следующие причины: не соблюдение противопожарных требований, антисанитария, отсутствие технической и архитектурной документации на строение и т.п. В итоге к 1939 г. в Западной Беларуси остались 387 синагог; свои функции выполняли 293 раввина [35, с. 23]. Но продолжали нелегально работать иудейские молитвенные дома, работу которых польские власти фактически контролировать не могли. Некоторые из них пытались легализовать свою работу. Так, пинская еврейская гмина обратилась с просьбой о разрешении легализации божницы иудейской «Клойз» в Пинске по ул. Королевы Боны, 3 в 1932 г. Божница была построена ранее, но после военных действий деревянное здание в 1921 г. рухнуло. В 1922 г. было построено на том же месте каменное здание [12, л. 1 - 3].

Божницы являлись многофункциональными зданиями и могли быть как общественными, так и частными. Общественные божницы обычно размещались в отдельных зданиях и часто передавались в дар общине её зажиточными представителями; это считалось престижным. Частные, соответственно, принадлежали частным лицам и по размеру были небольшими; они практически растворялись в рядовой застройке города [4, с. 36 - 38].

Архитектура иудейских божниц невероятно разнообразна, что обуславливалось многими причинами: во-первых, влиянием различных культурных наследий, художественных стилей, получивших распространение на территории региона; во-вторых, влиянием различных религиозных течений; в-третьих, материальным достатком общины. Согласно ограничениям, которые налагались властями, синагоги и божницы не могли быть выше жилых домов и иметь богатый декор; они по большей части занимали «островное» положение в окружении значительно более низкой и бедной застройки. Согласно сохранившимся данным Государственного архива Брестской области [18; 19] можно охарактеризовать их архитектуру следующим образом. Основную эстетическую нагрузку несли главные фасады зданий, боковые оставались аскетически простыми, практически без каких - бы то ни было элементов декора. Для архитектуры божниц были характерны безбашенные постройки просторного объёма с высокой крышей сложной конфигурации. В божницах наблюдалось сочетание традиционных элементов синагогиального строительства с чертами гражданской архитектуры. Большинство божниц принадлежало к так называемому общегражданскому типу. Они были практически растворены в рядовой застройке города, и только специфическая иудейская символика являлась композиционным акцентом здания, выделявшим его на фоне преобладавшей одно-, двух-, реже - трёхэтажной застройки города. Оповестительными знаками божниц стали каменные скрижали, венчающие главный фасад синагоги и ассоциирующиеся с образом горы Синай, на которой Моисей получил эти каменные таблички с десятью заповедями, а также шестиугольная звезда Маген-Давид, которую часто водружали на шпиль купола или включали в оконный переплет витража, или как элемент портика. Арки олицетворяли развернутый Свиток Торы, который давал духовную пищу и оберегал

евреев, как в жизни, так и в синагоге. Такая система обрамлений помимо настенных таблиц включала окна и двери. Живопись и резьба выражены были в мотивах растительных и символических (лев и др.), что предписывалось религиозной традицией [4, с. 36 - 38].

В силу пауперизации евреи Западной Беларуси стремились отстраивать ранее разрушенные здания или производить ремонт работающих синагог и божниц. Так, по данным Государственного архива Брестской области, в Бресте евреи в 1921–1939 гг. произвели следующие ремонтно-строительные работы в божницах: по ул. Домбровского, 62 в 1938 г. [14, л. 3]; имени Шамы Апольского по ул. Длинной, 58 в 1928 г. [15, л. 1 - 2]; по ул. Длинной, 109а «Ассиро» [16, л. 1 - 3]; в 1937 г. по ул. Длугой, 65а начали строительство божницы «Рабинской» [17, л. 1 - 4].

Еврейские общины придавали особое значение строительству и декорированию молитвенных домов, всегда вкладывая в их образ важный символический смысл. Маген-Давид на щите и таблицы с 12 заповедями являлись главным отличительным признаком молитвенного дома. Самым обычным украшением служили памятные доски из дерева со словами молитвы и библейскими изречениями. Часто встречались изображения семисвечника, благословляющей руки, знаков зодиака и образные изречения из Талмуда. Типичным было изображение льва, как символа колена Иегуды, но часто можно было видеть животных и птиц вне ритуальной символики – слонов, медведей, белок, петухов, аистов и др., происхождение которых диктовалось фантазией самодеятельных художников, а изображения животных дополняли растительный и геометрический орнамент [33, с. 144].

На основе изученного материала можно сделать ряд выводов:

1. Синагоги и молитвенные иудейские дома Западной Беларуси (1921–1939гг.) являются интереснейшим и важнейшим объектом изучения. Они представляют многомерность еврейской культуры на этнических белорусских землях, являются бесценными источниками информации о региональных традициях, укладе и условиях жизни евреев, отражают мировоззренческую специфику еврейских религиозных групп.

2. Множественность архитектурных образов синагогальных зданий (деревянные, каменные, деревянно-каменные), широкий и многоуровневый комплекс символики пространственных решений синагог и их декоративного ансамбля являют синагогу как объект искусства: народного, традиционного, профессионального.

3. Архитектура синагог должна рассматриваться как особое явление, которое сформировалось под влиянием комплекса политических, социальных, культурных, экономических факторов. Планировка и архитектура имели свою религиозно и экономически обусловленную характерную структуру и эстетику. Отношение к синагогам определялось: 1) конфессиональной политикой польских властей в целом; 2) отношением к евреям как демографически доминирующему народу в значительной части городских поселений Западной Беларуси, активному населению в экономической, культурной и политической жизни страны и др.

4. Широко и разнообразно была представлена архитектура деревянных синагог, которые строились преимущественно в небольших городах и местечках. С точки зрения историко-архитектурного анализа деревянные синагоги отличались оригинальностью и специфичностью архитектуры. В основе этой специфики лежит такое же объёмно-пространственное решение, которое наблюдалось и в каменных синагогах готически-ренессансной архитектуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Брест. Энциклопедический справочник. – Минск : Издательство «Белорусская советская энциклопедия имени Петруся Бровки», 1987. - 408с.
2. Брест в 1919- 1939гг.: документы и материалы / Сост. А.Г. Карапузова [и др.] ; гл. ред. Е.С. Розенблат. – Брест: Альтернатива, 2009. - 308с.
3. Быховцев, Н. Евреи в межвоенный период. / Н. Быховцев // Ваўкавышчына. Краязнаўчы часопіс. 2009. №4 (14). С. 5-12.
4. Вавренюк, И.И. Архитектура иудейских молитвенных домов Бреста - над - Бугом (1921 - 1939гг.) / И.И. Вавренюк // III Международная научно- практическая Интернет – конференция студентов и аспирантов «Энергия науки» (Ханты – Мансийск) / Отв. ред. А.С. Змановская, И.С. Балов [Электронный ресурс].- Ханты - Мансийск: Изд. Югорского гос.университета, 2013. С. 36 – 38.
5. Вавренюк, И.И. Архитектурное наследие Бреста-над-Бугом (1921-1939гг.) / И.И. Вавренюк // Архитектурное наследие Прибужского региона. Сохранение и культурно- туристское использование. Тезисы докладов. II Международная научно-практическая конференция (29-30 апреля 2010г.). Брест: БГТУ, 2010. С. 6-7.
6. Вавренюк, И.И. История Большой синагоги города Бреста / И.И. Вавренюк // IV Международная научно - практическая Интернет-конференция студентов и аспирантов «Энергия науки» (Ханты-Мансийск) / Отв. ред. А.С. Змановская, И.С. Балов [Электронный ресурс]. – Ханты-Мансийск: Изд. Югорского гос.университета, 2014. С. 414 - 418.
7. Вавренюк, И.И. Синагоги и иудейские молитвенные дома Бреста- над- Бугом (1921–1939 гг.) / И.И. Вавренюк // ЦАЙТШРИФТ. ЖУРНАЛ по изучению еврейской истории, демографии и экономики, литературы, языка и этнографии. ТОМ 9 (4). МИНСК – ВИЛЬНЮС, Европейский гуманитарный университет. Центр еврейских исследований, 2014. С. 98 - 110.
8. Ваўкавышчына. – Ваўкавыск: [б.в.], 2007. С. 24.

9. Войтешик, А.С. Местечки Западной Беларуси (1921–1939 гг.): социально- экономическое и культурное развитие: дисс. на соиск. уч. степени канд.ист. наук / А.С. Войтешик. - Гродно, 2013. – 203 с.
10. Государственный архив Брестской области (ГАБО). – Ф. 1. Оп. 3. Д. 1252. Циркуляры Министерства общественных работ и переписка с поветовыми старостами об оплате за покупку строительного материала, о функциях референтов по восстановлению и строительстве церковных зданий, сведения о субсидиях, отпущенных на строительство последних (24 октября – 14 марта 1933 г.).
11. ГАБО. – Ф. 1. Оп. 3. Д. 1295. Переписка с луинецким поветовым старостом об открытии еврейских часовен (2 апреля 1932г. – 30 сентября 1932г.).
12. ГАБО. – Ф. 1. Оп. 3. Д. 1302. Переписка с еврейскими религиозными обществами об открытии и регистрации молелен, планы и проекты последних.
13. ГАБО. – Ф. 1. Оп. 10. Д. 2390. Переписка с поветовыми старостами, городскими магистратами и др. об утверждении планов на постройку синагог и молелен, о выборе членов управления гмин и др., с приложением списков парафий и синагог.
14. ГАБО. – Ф. 5. Оп. 3. Д. 3196. Дело о недвижимом имуществе правления еврейского молитвенного дома ул. Домбровского, 62/64 (27 – 30 июля 1938г.).
15. ГАБО. – Ф. 5. Оп. 3. Д. 3197. Дело о недвижимом имуществе еврейской гмины (молитвенный дом) по ул. Длинной, 58 (6 сентября 1928г.).
16. ГАБО. – Ф. 5. Оп. 3. Д. 3198. Дело о недвижимом имуществе еврейской религиозной гмины в Бресте, ул. Длугая, 109а (9 декабря 1931 – 21 января 1932).
17. ГАБО. – Ф. 5. Оп. 3. Д. 3200. Дело о недвижимом имуществе еврейской религиозной гмины в Бресте ул. Домбровского, 92 (5 апреля 1924г. – 22 мая 1937 г.).
18. ГАБО. – Ф. 5. Оп. 3. Д. 3203. Дело о недвижимом имуществе еврейской синагоги по ул. Мещанской, 54а.
19. ГАБО. – Ф. 5. Оп. 3. Д. 3204. Дело о недвижимом имуществе еврейской гмины (синагоги) по ул. Переца, 57 б.
20. ГАБО. – Ф. 93. Оп. 1. Д. 3079. Список учреждений и предприятий с указанием их местонахождения в г. Бресте.
21. Деревянные синагоги Беларуси. Вып. 2. Автор текста Первышин В. – Мн.: 1995. – 13с.
22. Еврейский мир. Ежегодник на 1939 г. Иерусалим: Гешарим. М.: Мосты культуры. Минск: МЕТ, 2002. – 924с.
23. Захаркевіч С.А. Традыцыйная культура этнічных меншасцей Беларусі ў XIV – XVIII стст. // Беларускі гістрычны часопіс. 2005. №10. С. 45 – 47.
24. Кемеров М. Гродненские синагоги // Мишпоха, 1999. № 6. С. 57.
25. Klugman, A. Cud – co to znaczy? / A. Klugman. - Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 2003. - 223s.
26. Кравцов С. О происхождении девятипольных каменных синагог / С. Кравцов // Еврейское искусство в европейском контексте (под общей ред. И. Родова). – Иерусалим: "Гешарим", М.: РПО "Мосты культуры", 2002. – С. 191-204.
27. Лакотка, А.И. Драўлянае сакральна – манументальнае дойлідства Беларусі / А.И. Лакотка.- Минск : Беларусь, 2003. – 224с.
28. Локотко, А.И. Архитектура европейских синагог / А.И. Локотко. – Минск : Ураджай, 2002. - 156с.
29. Навіцкі, У. І. Канфесійная палітыка ў Заходняй Беларусі / У.І. Навіцкі // Канфесіі на Беларусі (канец XVIII – XX ст.). Минск : ВП «Экаперспектыва», 1998. С. 213–214.
30. Piechotkowie, M. and K. Bramy Nieba. Boznice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. – Warszawa, Wydawnictwo Krupski, S-ka, 1999. – 480s.
31. Po zydowsku... Tradycje judaistyczne w kulturze i literaturze. Pod red. Daniela Kalinowskiego. Pomorska Akademia Pedagogiczna: Slupsk, 2005. - 255s.
32. Свод памятников истории и культуры Белоруссии. Брестская область / АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора, Белорус. Сов. Энцикл.; Редкол.: С.В. Марцелов (гл.ред.) и др.-Минск : БелСЭ, 1990. - 424с.
33. Смиловицкий, Л.Л. Туров: религиозная жизнь еврейского местечка черты оседлости / Л.Л. Смиловицкий // Архив еврейской истории / Международный исследовательский центр российского и восточноевропейского еврейства. Т. 3. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2006. – 408с.
34. Tomaszewski, J. Ojczyzna nie tylko Polakow. Mniejszości narodowe w Polsce w latach 1918–1939 / J. Tomaszewski. - Warszawa : Miodzieńowa Agencja Wydawnicza, 1985. - 234 s.
35. Харэўскі, С.В. Культывая архітэктура Заходняй Беларусі / С. Харэўскі // Искусство и культура. 2012. №3. С. 17-24.

**Войницкий П.В.**  
(Республика Беларусь, г. Минск)

## **ПЯТАЯ КОННАЯ: ПАМЯТНИК КНЯЗЮ ОЛЬГЕРДУ В ВИТЕБСКЕ И ПРОБЛЕМА БЕЛОРУССКОЙ КОННОЙ СТАТУИ**

*Цель доклада – рассмотреть в исторической перспективе эволюцию монументов эквестриального жанра на территории современной Республики Беларусь. Будут последовательно проанализированы пять конных статуй, от памятника Юзефу Понятовскому (скульптор Бертель Торвальдсен), находившегося в Гомеле в 1842 – 1922 гг. и до открытого в 2014 г. памятника князю Витебскому, Великому князю Литовскому Ольгерду (скульпторы Сергей Бондаренко и Валерий Мозучий (автор пьедестала)) в Витебске. Искусствоведческому анализу последней, пятой, скульптуры будет уделено особое внимание.*

*The main purpose of the report is to research in historical perspective the evolution of the genre of equestrian monuments on the territory of contemporary Republic of Belarus. Five equestrian statues will be successively analyzed – from the Jozef Poniatowski's monument (sculptor Bertel Thorvaldsen), located in Gmel*

*in 1842-1922 to the monument to Vitebsk Prince, Grand Duke of Lithuania Olgerd (sculptor Sergei Bondarenko and Valery Moguchiy (author of the pedestal)) in Vitebsk which was open in 2014. The last sculpture will be given special attention.*

Несмотря на упоминания о более ранних конных скульптурах<sup>1</sup>, первый хорошо известный бронзовый всадник появился в белорусском городе в середине девятнадцатого века. В 1842 году статуя польского полководца Юзефа Понятовского, соратника Тадеуша Костюшки и Наполеона, исполненная блиставшим в то время скульптором-классицистом Бертелем Торвальдсеном, украсила гомельский дворцово-парковый ансамбль, принадлежавший русскому генералу-фельдмаршалу Ивану Паскевичу. Почему граф Юзеф Понятовский – маршал Франции, герой наполеоновских войн против Австрии и России – вдруг оказался в частном имении своего антагониста – главнокомандующего армии, подавившей Польское восстание 1830 года... словом, месте совершенно неподходящем, хотя и красивейшем с точки зрения ландшафта, мы выясним чуть ниже, пока же посмотрим, что из себя представлял сам памятник. И отметим, что Гомелю достался один из лучших образцов монументальной скульптуры середины XIX века. Следуя поздним классицистическим тенденциям этого периода, датский ваятель изобразил героя в облике древнеримского полководца. Торвальдсен использовал считающуюся классической композицию статуи римского императора Марка Аврелия – единственного конного бронзового античного монумента, сохранившегося до наших дней. Сравнение двух названных произведений показывает, что творение Торвальдсена является авторской репликой оригинальной античной статуи. Принципиальными изменениями, привнесенными скульптором в классическую схему были: во-первых, меч – дополнительный атрибут в вытянутой руке всадника и, во-вторых, что естественно, портретное сходство с Юзефом Понятовским – героем, которому памятник посвящен.

Монумент был изготовлен в 1829 году, отлит в 1832 и изначально предназначался для Варшавы. Однако после Ноябрьского восстания он уже не мог быть установлен по политическим причинам. В 1840 году, российским царем Николаем Первым памятник был подарен светлейшему князю Варшавскому, графу Паскевичу-Эриванскому, получившему княжеский титул как раз за штурм и взятие Варшавы в 1831. Паскевич разместил статую в своей гомельской резиденции, реконструкцией которой он был увлечен. В парковом ансамбле дворца Румянцевых-Паскевичей “всадник”, размещенный на низком пьедестале, выступал как декоративный объект, один из пластических акцентов архитектурно-ландшафтной среды. Все политические коннотации были, таким образом, сняты – в отличие от центральной городской площади, для которой изначально предназначался монумент, частный парк Паскевича был далеко не публичным местом. Статуя Понятовского находилась здесь как “воинский трофей”, среди мраморных скульптур и архитектурных форм, добытых генералом-фельдмаршалом во время польской кампании, а также пушек, захваченных в войне с Турцией в 1829 году [6, с. 311]. Изваяние же самого Паскевича – “покорителя Варшавы” (1870, авторы Николай Пименов и Александр фон Бок), заняло площадку напротив варшавского дворца Концепольских, первоначально предполагаемую для монумента Понятовскому.

Пусть конная статуя Юзефа Понятовского и была трофейной, но в течении восьми десятилетий она находилась на территории Беларуси. И это исторический факт.

В 1922 году, по условиям Рижского договора советские власти вернули бронзового Понятовского Польше. И, сменив несколько временных мест, он наконец, занял ту самую площадь перед Президентским дворцом, на которой немного не дотянул до своего пятидесятилетия бронзовый Паскевич. Так и хочется написать о завершившихся мытарствах нашего “всадника” – но, увы, оригинальный памятник был уничтожен во время Второй мировой войны. Польской столице повезло, что музей Торвальдсена в Копенгагене сохранил резервный отливочный монумента, с которого и была изготовлена нынешняя копия. Но это совсем другая, не белорусская, история.

Более полувека Беларусь оставалась безэквезириальной страной. Тем более обидно, что как раз на данный временной отрезок пришлось активная творческая деятельность великолепного белорусского скульптора-“лошадника” Алексея Глебова. Бывший кавалерист, большой любитель и знаток лошадей, Глебов был очень близок к тому, чтобы стать автором второго конного монумента на территории Беларуси. В 1936 году ваятель победил в конкурсе на создание эскиза Памятника освобождения Беларуси от бело-польской оккупации для города Борисова. Его вариант памятника представлял собой трехфигурную композицию с красноармейцем-знаменосцем на вздыбленном коне в центре, фланкированным фигурами рабочего и крестьянина. В символической форме монумент был призван

---

<sup>1</sup> К примеру, белорусский искусствовед, культуролог и историк архитектуры Сергей Харевский описывает конную скульптуру Святого Мартина в Чаусах, изображений которой не сохранилось.

воплотить “представление о героической борьбе всего трудового народа Беларуси, который отстоял завоевания Великого Октября”[2, с. 7]. Памятник был выполнен в упрощенно-классицизирующей стилистике, характерной для социалистического реализма середины прошлого века. Однако конь был проработан с неожиданной для советской скульптуры тщательностью и выразительностью. Глебовым была исполнена рабочая модель будущего монумента в полный размер, однако вмешались форс-мажорные обстоятельства и во время военных событий 1941 – 1945 годов глиняная статуя была утрачена.

В дальнейшем Глебов трудился еще над двумя конными памятниками – Герою Советского Союза генерал-майору Льву Доватору (1944) и Михаилу Фрунзе (1954 – 1956, в соавторстве с Заиром Азгуром) однако эти проекты, в силу ряда обстоятельств, остались нереализованными. Сохранились лишь фотографии первого и эскизы второго – в Мемориальном музее-мастерской З.И. Азгура. Тем не менее, глебовский “Памятник освобождения Беларуси от бело-польской оккупации” стал первой белорусской конной статуей, выполненной белорусским автором для белорусского же контекста. К несчастью, так и оставшейся не установленной.

Только в 1980 году в Беларуси появилась, на этот раз действительно первая – посвященная локальному событию и выполненная отечественным скульптором – конная статуя. Она существует и поныне. Это “Памятник погибшим в 1941 – 1942 годах кавалеристам” в Хотимске работы Галины Горовой. Скульптурная группа отмечает место героического сражения 13-го отдельного эскадрона связи 112-го кавалерийского полка с превосходящими силами противника. Изображение воина портретно. Горовая взяла за основу иконографию одного из павших героев – младшего политрука полка Ивана Горобца. Несмотря на идеологичность содержания, скульптура Горовой романтизирована и обобщена. Композиция построена на крестообразном пересечении горизонтального и вертикального объемов – тела коня и фигуры всадника. Закономерно, что данный памятник появился на периферии – подобное “формалистическое” (в традиционно негативной оценке данной стилистики советской критикой) произведение было бы невозможным в центрах общественных пространств Советской Беларуси. Пластическое решение монумента близко соответствующим тематическим работам известного итальянского скульптора Марино Марини. Тем не менее, первенство Горовой в реализации отечественного конного монумента не подлежит сомнению.

Следующим белорусским автором конной статуи, воздвигнутой в локальной городской среде, стал Геннадий Буралкин. Его произведение является частью “Мемориала в честь воинов, погибших при освобождении города Бобруйска от немецко-фашистских захватчиков в июне 1944 года”, открытого 3 июля 1999 года. Буралкиным творчески интерпретирован традиционный образ конного Георгия Победоносца, пронзающего копьём змея – как аллегорический символ добра побеждающего зло. Используя соответствующие атрибуты – форму и шлем красноармейца – ваятель представляет святого в виде советского солдата. Змей же трансформируется в фашистскую свастику. Конный памятник довольно велик – его высота составляет около 5,5 метров. Однако он не выглядит огромным, так как расположен высоко над землёй и воспринимается с больших расстояний. Статуя венчает собой архитектурно-пространственную форму, напоминающую половину разрезанного храма (архитектор Эдуард Агунович), внутри которой находится каменная “книга” с именами погибших героев.

Монумент Буралкина выступает декоративным завершением архитектурного сооружения – как бы заменяя обычный на храме крест. Возможно поэтому скульптура, при всех своих пластических достоинствах, не несёт глубоко разработанных смыслов. Это, скорее, просто знак – причем знак, часто используемый в российской монументальной скульптуре. Среди самых характерных прототипов – “Георгий Победоносец” (1995) на Поклонной Горе в Москве, авторства плодотворного российского художника-монументалиста Зураба Церетели.

Следующим белорусским конным монументом стал памятник Великому князю полоцкому Всеславу Брючиславовичу (скульпторы Сергей Игнатъев, Леонид Минкевич и Александр Прохоров), открытый в 2007 году в Полоцке. Как видно из изложенного выше, конная статуя Всеслава является, по меньшей мере, четвёртой на территории Беларуси – если учитывать только установленные известные объекты и не считать оставшиеся нереализованными в публичной среде работы Глебова.

Бронзовый Всеслав Полоцкий стал первым в плеяде будущих конных князей, и, следовательно, как бы задал параметры нового белорусского конного монумента историческому деятелю, поэтому имеет смысл остановиться на нём подробнее.

Как и некоторые из перечисленных выше произведений, полоцкая статуя – это оригинальная реплика скульптуры Марка Аврелия. Реплика, в буквальном смысле, беззубая[1]. Взяв за основу композиционную схему римского прототипа, авторы эксплуатируют лапидарно-реалистическую

стилистику советского искусства, заведомо проигрывающую аналитичному обобщению античного оригинала.

Статуя обильно детализирована. Добавление множества атрибутов – короны, волчьей шкуры, сокола, орнаментированной упряжи, гривны на шее, браслета на руке и так далее – с одной стороны, конечно, способствует наполнению нарратива произведения дополнительными подробностями, но с другой – декорирует скульптуру в ущерб чистоте и ясности форм.

Изображений Всеслава Брячиславовича не сохранилось. Имеющиеся летописные миниатюры, будучи весьма приблизительными, не дают представления о внешности полулегендарного полоцкого князя. Авторы современного монументального воплощения Всеслава стараются придать ему как можно больше достоверности посредством аккумуляции деталей. Но внушительный набор атрибутов не в состоянии скрыть или компенсировать симулятивность образа. Перед нами всё тот же условный бородатый могучий мужчина, кочующий из произведения в произведение белорусских художников, работающих с исторической тематикой. Всеслав подозрительно напоминает портреты гомогенных Василька Минского (1943) и Владимира Полоцкого (1943) выполненные Заиром Азгуром в стилистике зрелого соцреализма, отличаясь от них, разве что, более аккуратной бородой. Стратегия создания образа исторического персонажа путем механического накопления атрибутов и деталей выглядит неэффективной, что ясно показывает полоцкая статуя. Очевидно, что стараниями авторов во имя сохранения общей стилистической цельности, жертвой неоправданной детализации становится также и конь.

Вызывающая сомнения стилистика социалистического реализма вкупе с излишней детализацией, ведет авторов к упрощению и китчевости. Из-за отсутствия глубины образа, князь Всеслав Чародей превращается в былинного Волха Всеславьевича, прототипом которого считается. Волх, персонаж русского народного эпоса, принадлежит скорее к общерусскому национальному историческому проекту, чем к локальному белорусскому. Схематизированная «былинность» совершенно неуместна в белорусском монументе, актуализирующем значительного деятеля отечественной истории.

Концепт конной статуи в очередной раз был вызван к жизни классицизмом середины XVII – начала XIX в. Форма конного монумента репрезентирует усиление роли авторитарной власти – правитель на коне свидетельствует о её нерушимости и своем тотальном контроле над государством. При этом укрощенное животное напрямую ассоциируется с “подвластной” страной. Следуя, например, Александру Пушкину, так обращавшемуся к “Медному всаднику” – изваянию русского императора Петра Первого (1782) работы Этьена Мориса Фальконе и Мари Анн Колло в Санкт-Петербурге:

О, мощный властелин судьбы,  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте, рукой железной  
Россию поднял на дыбы?

Подобные классицистические интенции прослеживаются и у создателей полоцкой статуи. По словам Александра Прохорова, одного из авторов: “Нам хотелось в своем монументе сказать о том, как чувствует себя человек власти, человек, который правил 57 лет. А чувствует он себя очень уверенно... то, что... жест князя оказался несколько угрожающим, можно расценить как похвалу скульпторам. Как может быть власть слабой?”[1]. Приведенные высказывания многое проясняют. Итак, именно для репрезентации “человека власти” и, более того, самой “власти” и уместен ряд использованных специфических приемов, таких как: заимствование классической “императорской” композиции статуи Марка Аврелия; экзальтированность и патетичная преувеличенность движений; подавляющее зрителя размещение в пространстве площади – всадник как бы движется вверх по наклонному высокому пьедесталу, возносясь над головами прохожих – композиционный прием, отсылающий к вышеупомянутой скульптуре Петра Первого. Эта композиционная схема эффектно деконструирована Адамом Мицкевичем в “Pomnik Piotra Wielkiego” из третьей части “Дзядов”, ставшей откликом поэта на разгром Польского восстания 1831 года и изданной в 1832. Как мы можем убедиться, памятник Царю Петру выступает у Мицкевича символом имперской тарании:

Car Piotr wуруńsцii rumakowi wodze,  
Widaж, ie leciai tratuj.Nec po drodze,  
Od razu wskoczy ai na sam brzeg skaйy.  
Juі koc szalony wzniysi w gyrk kopyta,  
Car go nie trzyma, koc wkdzidiem zgrzyta,  
Zgadniesz, ie spadnie i grуьnie w kawaйy.  
Od wieku stoi, skacze, lecz nie spada,  
Jako lec.Neca z granityw kaskada,

Gdy ńsíkta mrozem nad przerańsícíŃ zwíńnie:  
Lecz skoro sioce swobody zabińnie  
I wiatr zachodni ogrzeje te pacstwa,  
I cyĩ sík stanie z kaskadŃ tyracstwa?<sup>1</sup>

Насколько уместно воспроизведение самодержавной доминативности в трактовке образа Всеслава? Не очевидна ли нелепость проецирования “kaskadŃ tyracstwa” Петра Великого на полоцкого князя Всеслава Брячислловича, полномочия и власть которого исторически были ограничены полоцким вече [3, с. 36]? Как пишет Елена Турбина: “Создавая нацию и ее историю, государство нуждается в легитимации, в основаниях, которые придали бы нации единство, укоренив ее в истории, – и далее, – ...Монументы спонсируются правительством, становясь одним из главных средств политической педагогики, воплощая законность, целостность, универсальность, естественность истории нации”[8]. Таким образом, бронзовый Всеслав выступает монументом означивающим самый ранний этап становления белорусской государственности – этап, важный для формирующейся идеологии ныне независимой Беларуси. Но не получается ли так, что в памятнике Всеславу раскрывается история не прото-белорусского государства, а, собственно, “власти”? Внеациональной власти? Именно поэтому, если абстрагироваться от мишуры деталей, памятник выглядит так же, как и сотни других конных монументов авторитарным правителям. Классицистическая акцентуация авторитарности отсекает ряд контекстов, потенциально вполне актуальных в рамках культурно-исторической составляющей новой белорусской идеологии.

Этот лишь некоторые из спорных вопросов, возникающих при анализе памятника Всеславу Полоцкому. При всей своевременности и позитивности факта установки данного монумента, сам он в большей степени выявил текущие проблемы концепта белорусской конной статуи, посвященной историческому деятелю. И дал возможность задуматься и о том, какой она может быть. Следующий белорусский конный памятник развил заложенные Всеславом тенденции, однако в нем доминативная авторитарность оказалась более уместной, в силу исторических фактов, касающихся фигуры увековеченного героя.

Последней, пятой по счету, конной статуей Беларуси пока является Памятник князю Витебскому, Великому князю Литовскому Ольгерду (скульпторы Сергей Бондаренко и Валерий Могучий (автор пьедестала)), торжественно открытый в Витебске – в рамках празднования 1040-летия города в 2014 году. Открытию памятника предшествовала долгая и драматичная история, начавшаяся в 2010 году, с объявления Витебским горисполкомом конкурса на лучший проект монумента в честь князя Ольгерда. Конкурс выиграл известный витебский скульптор Валерий Могучий. В его творческой интерпретации князь был представлен спокойно сидящим на ступающем вперед коне, облаченным в доспехи и с вытянутой вперед правой рукой, на которой размещался сокол.

Буквально в следующем году, на Рыночной площади напротив Воскресенской церкви в центре Витебска появился постамент будущего памятника. Выполненный в красном граните, пьедестал несет авторские рельефы Валерия Могучего, посвященные витебским замкам, основателем которых выступил Ольгерд. Сам памятник также был создан автором в размере и отлит в бронзе – однако его эскиз не был одобрен Республиканским художественно-экспертным советом по монументальному и монументально-декоративному искусству. Вероятно, спешка в переводе скульптуры в металл объясняется сжатыми сроками до предполагаемого открытия скульптуры, которое так и не состоялось.

Далее, на фоне общественной дискуссии о необходимости установки памятника, эта установка была отложена до соблюдения предусмотренных законодательством формальностей. На заседаниях Республиканского художественно-экспертного совета Валерию Могучему было предложено

---

<sup>1</sup> Царь Петр коня не укротил уздой,  
Во весь опор летит скакун литой,  
Топча людей, куда-то буйно рвется,  
Сметая все, не зная, где предел.  
Одним прыжком на край скалы взлетел,  
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется.  
Но век прошел — стоит он, как стоял.  
Так водопад из недр гранитных скал  
Исторгнется и, скованный морозом,  
Висит над бездной, обратившись в лед. —  
Но если солнце вольности блеснет  
И с запада весна придет к России —  
Что станет с водопадом тирании?

В переводе В. Левика. См.: Мицкевич А. Собр. соч. в 5-ти т, т. 3, М., 1952. С. 267 и 284.

усовершенствовать эскиз, а также взять в соавторы известного мастера иппологического жанра, минского скульптора Сергея Бондаренко. Могучий отказался выполнить рекомендации совета и, в результате, работу поручили Бондаренко. В семимесячный срок, оставшийся до празднования юбилея, Бондаренко полностью переработал проект в рамках предложенной Могучим композиционной схемы.

Пресса отмечает отсутствие принципиальных отличий памятника авторства Сергея Бондаренко от того, каким видел князя Валерий Могучий [4]. Тем не менее, между двумя Ольгердами – старым и новым – есть разница не только в авторских стилистических трактовках. Так, скульптура Могучего более статична, конь обобщен и его пропорции авторски интерпретированы – Бондаренко же придает животному больше движения, при этом его конь – исключительно натуралистичен, вплоть до имитации волосяных покровов и выступающих вен. Если витебский автор изначально предполагал изобразить Ольгерда в итальянских доспехах XVI века, ориентируясь на известную гравюру из книги Алессандро Гваньини “Описание Европейской Сарматии” (1581), то минский ваятель, по его словам, “отталкивался от Гваньини, но в конечном итоге основывался на своих представлениях о том, каким князь мог бы быть” [5]. Разумеется, такой подход был подвергнут жесткой профессиональной критике историками, полагающими, что эклектика и историческая недостоверность авторской интерпретации доспехов и амуниции являются основной проблемой памятника, причем, “не толькі з пункту гледжання іх адпаведнасці сярэднявечным прататыпам, але і з боку здаровага сэнсу і практычнасці іх выкарыстання” [7].

Не смотря на уверенность автора в правильности художественной трактовки образа, следует признать, что перед нами все тот же гомогенный бородатый персонаж – “древнерусский князь” *per se*. Даже применяя свой излюбленный прием избыточного детализирования, скульптор имел шанс “привязать” историческую личность к ее эпохе, однако он этим шансом не воспользовался. Мы снова имеем дело с очередной белорусской репликой статуи Марка Аврелия. На этот раз – с репликой предельно насыщенной натуралистическими деталями в изображении коня и очень “расплывчатой”, размытой трактовкой героя.

Памятник князю Витебскому, Великому князю Литовскому Ольгерду (2014) продолжает отечественную тенденцию парадно-репрезентативного конного монумента, заданную памятником Великому князю полоцкому Всеславу (2007), наглядно иллюстрируя ее современное развитие.

На данный момент это самый “свежий” из конных памятников Беларуси. Судя по “Сводному плану установки монументальных сооружений в Республике Беларусь в 2009 – 2012 гг.” к реализации на территории страны их предполагалось ещё несколько – возможно, в ближайшем будущем мы станем свидетелями создания еще нескольких конных героев. Из потенциальных произведений наиболее близок к осуществлению памятник легендарному князю Миндовгу для Новогрудка. В 2012 году конкурс не его создание выиграли, в соавторстве, Сергей Бондаренко и Павел Лук. Учитывая предыдущий опыт одного из авторов данного творческого тандема – не следует ожидать каких-либо изменений в бытовании современного белорусского эквестриального монумента.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анцелевич, А. Есть ли зубы у коня? // Народная газета.— 2007.— 11 окт. [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.ng.by/ru/issues?art\\_id=167591](http://www.ng.by/ru/issues?art_id=167591)
2. Выстаўка твораў Народнага мастака БССР Аляксея Канстанцінавіча Глебава прысвечанная 50-годдзю з дня нараджэння і 30-годдзю творчай дзейнасці. Каталог. — Мн.: 1960.
3. Ігнатоўскі У.М. Кароткі нарыс гісторыі Беларусі.— Мн.: Беларусь, 1991.
4. Матвеева Т. Князь Ольгерд вернуўся в Витебск под ливень с градом. Как устанавливали монумент в честь исторического деятеля //Белорусский портал TUT.BY.— 2014.— 24 июня [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://news.tut.by/society/404420.html>
5. Микулевич С. В Витебске установили памятник князю Ольгерду
6. //Наша Ніва.— 2014.— 25 июня [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://nn.by/?c=ar&i=130420&lang=ru>
7. Морозов В.Ф. Гомель классический. Эпоха. Мecenаты. Архитектура. — Мн.: 1997. С. 311.
8. Серабро С. Помнік князю Альгерду можа з’явіцца ў Віцебску ўжо ў гэтым месяцы// Народные новости Витебска.— 2014.— 14 июня [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://news.vitebsk.cc/2014/06/14/pomnik-knyazyu-algerdu-mozha-zyavitstva-w-vitsebsku-wzho-w-getyim-mesyatsi>
9. Трубина Е. Места памяти, монументы и "новая" демократия //Топос.— 2000. — № 3[Электронный ресурс] Режим доступа: <http://topos.ehu.lt/zine/2000/3/trubina.htm#41>

## АБ РЭСТАЎРАЦЫІ СТАРОГА ЗАМКА Ў ГАРОДНІ

Стары замак у Гародні з’яўляецца важнейшым помнікам гісторыі і культуры як для самога горада над Нёманам, так і для ўсёй Беларусі. Таму ідэя рэстаўрацыі помніка, якая ажыгла ў апошнія гады, з’яўляецца вельмі актуальнай. Яе рэалізацыя дазволіць напоўніць Стары замак жыццём і зрабіць яго цэнтрам культурнага жыцця і знакавым аб’ектам Гародні.

Першы варыянт рэканструкцыі выгляду замка на падставе натурнага вывучэння помніка і аналізу рознага тыпу крыніц быў распрацаваны яшчэ ў 1930-ыя гады польскім архітэктарам Я. Вайцяхоўскім. Тады ж была сфармулявана канцэпцыя, паводле якой помнік прапаноўвалася аднавіць на часы караля Стэфана Баторыя, які ў канцы XVI ст. узвёў на месцы гатычнага замка рэнесансную рэзідэнцыю<sup>1</sup>. З другой паловы 1980-ых гадоў група беларускіх даследчыкаў на чале з А. Трусавым прапанавала новы варыянт рэканструкцыі выгляду помніка на часы С. Баторыя<sup>3</sup>. У далейшым ён быў удасканалены архітэктарам У. Бачковым. Яго праца была пакладзена ў аснову праекта аднаўлення замка, які плануецца рэалізаваць у бліжэйшыя гады. Аднак беларускія даследчыкі ў значнай ступені абапіраліся на напрацоўкі Я. Вайцяхоўскага і разам са слухнымі ідэямі папярэдніка перанялі шэраг яго памылковых гіпотэз. Самастойны аналіз пісьмовых і іканаграфічных крыніц фактычна адсутнічаў. У дадатак да гэтага шэраг недакладнасцяў паўсталі ў выніку некрытычнай апрацоўкі выявы замка на гравюры Т. Макоўскага пачатку XVII ст. Усё гэта прывяло да з’яўлення значнай колькасці недакладнасцяў у праекце У. Бачкова. У выніку мы атрымалі праектнае рашэнне, якое не адпавядае гістарычнай рэчаіснасці і з’яўляецца ў значнай ступені выдуманым.

Ніжэй пералічым асноўныя недакладнасці праекта аднаўлення замка аўтарства У. Бачкова.

1. Канцэпцыя. Стрыжнёвым у канцэпцыі рэстаўрацыі Старога замка з’яўляецца паняцце “замак Баторыя”. Імкненне звязаць замак выключна з імем С. Баторыя мае карані ў польскай грамадска-палітычнай думцы і гістарыяграфіі міжваеннага часу і звязана з фарміраваннем культы караля, які адзначыўся ваеннымі перамогамі і ўмацаваннем ваеннай і палітычнай магутнасці Рэчы Паспалітай. Таму ў сваёй працы Я. Вайцяхоўскі скіраваў свае асноўныя высілкі на рэканструкцыю выгляду “замка Баторыя”. Беларускія даследчыкі ў далейшым перанялі гэты канцэпцыю. Аднак аналіз крыніц, у тым ліку гравюры Т. Макоўскага, сведчыць, аб тым, што С. Баторый хаця і заклаў новую рэзідэнцыю, ёй, найверагодней, не паспеў скарыстацца, бо памёр у год заканчэння яе будаўніцтва<sup>5</sup>. У сваю чаргу наступныя каралі Жыгімонт III і Уладзіслаў IV актыўна карысталіся замкам і праводзілі ў ім будаўнічыя працы. У выніку да сярэдзіны XVII ст. быў узведзены шэраг дадатковых збудаванняў, і рэзідэнцыянальны комплекс набыў закончаны выгляд. Стан каралеўскай рэзідэнцыі ў час яе найбольшага росквіту адлюстраваны ў інвентарах 1650-1653 гг.<sup>7</sup> Таму канцэпцыю рэстаўрацыі неабходна скарэктаваць і імкнуцца да аднаўлення каралеўскай рэзідэнцыі канца XVI – сярэдзіны XVII ст. Імкненне аднавіць “замак Баторыя”, рэалізаванае ў праекце У. Бачкова, прыводзіць да шэрагу метадалагічных праблем. Адным з найбольш выразных хібаў гэтага падыходу з’яўляецца прапаноўвае разабраць другі паверх прыбудовы, узведзенай у першай палове XVII ст. з паўднёвага боку ад брамы. Аднак, як вынікае з апісанняў 1650-1653 гг. памяшканні гэтай прыбудовы былі арганічна звязаны з брамай: у іх знаходзіліся прыстасаванні для пад’ёму герсы, пакоі для варты і пакой для слухання імшы ў капліцы над брамай.

2. Вежа-брама і сумежная галерэя. Паводле праекта У. Бачкова на браме прапануецца ўзвесці трэці паверх. Гіпотэзу аб яго існаванні высунуў яшчэ Я. Вайцяхоўскі на падставе памылковага разумення надпіса на плане XVIII ст. Аднак у пісьмовых крыніцах няма звестак аб яго наяўнасці, што было відавочна для таго ж Я. Вайцяхоўскага, таму на рэканструкцыі таго часу мы бачым на браме два паверхі з атыкам наверх. Двухпавярховая брама намалювана і на рэканструкцыі У. Старасціна падрыхтаванай на падставе даследванняў беларускіх даследчыкаў на чале з А. Трусавым. Тым не менш, У. Бачкоў

<sup>1</sup> Wojciechowski, J. Stary zamek w Grodnie, I // Biuletyn Historji Sztuki i Kultury. Nr. 2. 1938. S. 119-142; Wojciechowski, J. Stary zamek w Grodnie, II // Biuletyn Historji Sztuki i Kultury. Nr. 3. 1938. S. 229-270.

<sup>3</sup> Бачкоў У., Баравы Р., Трусав А. Гродзенскі Стары замак // Мастацтва Беларусі. 1989. № 6. С. 47-48; Трусав, А.А., Собаль, В.Е., Здановіч, Н.І. Стары замак у Гродне XI—XVIII стст.: Гіст.-археал. нарыс. Мінск, 1993.

<sup>5</sup> Хроніка Іаана Хашкоўскага 1569-1615 гг. // Беларуская даўніна. Выпуск 2. 2015. С. 207.

<sup>7</sup> Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie. F. AGAD. F. 459. Dz. 1. Nr. 5. S. 1-19; Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі. Ф. 1822. В. 1. С. 1; Инвентарная опись Гродненского королевского замка. 1653 // Писцовая книга Гродненской экономии с прибавлениями, изданная Виленскою комиссиею для разбора древних актов. Часть 2. Вильна, 1882. С. 1-12

прапануе надбудаваць трэці паверх, а разам з тым развівае гэтую памылковую гіпотэзу, дамалёваючы яшчэ адзін паверх на галерэі побач з брамай. Апроч таго, што гэтая праектная прапанова не знаходзіць ніякага пацвярджэння ў крыніцах, яна груба скажае архітэктурную праграму рэзідэнцыі канца XVI – сярэдзіны XVII ст. Па інвентарах бачна, што будынкi рэзідэнцыі мелі выразны падзел на два ўзроні, якія выконвалі адрозныя функцыі. На ніжнім, ці на дольным паверсе знаходзіліся гаспадарчыя памяшканні, якія прызначаліся для абслугоўвання рэзідэнцыі. На другім, ці на горным паверсе размяшчаліся ўласна рэзідэнцыя, якая ўключала ў сябе апартаменты манарха і комплекс памяшканняў рэпрэзентацыйнага характару. Такі падзел з’яўляецца тыповым для рэнесансных і барочных рэзідэнцый, а яго сутнасць адлюстравана ў паняцці *piano nobile* (італ. – паверх для высакародных). Паводле яго памяшканні для эліты ўздымаліся над узроўнем зямлі, што давала лепшыя магчымасці для рэпрэзентацыі сацыяльнага статусу эліты. У сваю чаргу трэці паверх не з’яўляўся абавязковым для рэзідэнцый гэтага часу, а яго наяўнасць на асобных збудаваннях Гарадзенскага замка тлумачыцца імкненнем выкарыстаць максімальна будынкi гатычнага замка пры ўзвядзенні рэнесанснай рэзідэнцыі. Таму трэці паверх меўся на двух старых вежах: адной з боку Нёмана і другой убудаванай у корпус палаца з паўночнага боку. Гэта давала магчымасць зрабіць архітэктурную рэзідэнцыю больш разнастайнай пры эканоміі рэсурсаў.

3. Герса. З апісанняў 1650-1653 г. вядома, што ў праездзе браме перад варотамі мелася герса, ці пад’ёмная крата, прызначаная для хуткага блакіравання праезду брамы ў выпадку нападу ворага. Механізм для яе пад’ёму знаходзіўся ў прыбудове да брамы. У праекце У. Бачкова герсы і механізма для яе пад’ёму няма.

4. “Барбакан”. Прапанова У. Бачкова надаць абарончы характар галерэі паміж брамай і палацам, якая не захавалася да нашага часу, і якую плануецца аднавіць, з’яўляецца неапраўданай. У літаратуры для яе абазначэння выкарыстоўваецца тэрмін “барбакан”, які трэба прызнаць вельмі няўдалым. Ідэя аб тым, што гэтая галерэя мела абарончы характар належыць Я. Вайцяхоўскаму і вынікае з пераканання даследчыка ў тым, што замак С. Баторыя меў абарончае прызначэнне<sup>1</sup>. Аднак такое бачанне з’яўляюцца вынікам памылковага разумення канцэпцыі рэзідэнцыі канцы XVI ст. Вялікі палац, які не быў закрыты абарончымі сценамі з вонкавага боку, пераканаўча сведчыць на карысць таго, што перабудаваны замак меў характар “адкрытай” рэзідэнцыі. Тым жа абарончыя прыстасаванні, якія прысутнічалі ў яго архітэктурны, як, напрыклад брама з герсай і ўзводам, стваралі ілюзію абарончасці, якая з’яўлялася абавязковым элементам архітэктурнай праграмы рэзідэнцый XVI-XVII стст.<sup>3</sup> Як вынікае з крыніц, галерэя між брамай і палацам была ўзведзена ў першай палове XVII ст. для паляпшэння камунікацыі каралеўскіх пакояў у паўднёвай частцы палаца з брамай, у якой месцілася капліца. Тады ж на пляцоўцы перад гэтай галерэяй быў закладзены невялікі сад, што сведчыць пра узмацненне рэпрэзентацыйных і рэкрэацыйных функцыі гэтай часткі рэзідэнцыі, але ніяк не пра стварэнне тут нейкага абарончага вузла.

5. Збудаванні паміж брамай і вежай над Нёманам. Паводле праекта У. Бачкова паміж брамай і вежай над Нёманам прапануецца аднавіць жылыя памяшканні, якія існавалі ў сярэдзіне XVII ст., што з’яўляецца цалкам слушнай ідэяй. Аднак, паводле інвентароў замка ў гэтым месцы знаходзіліся драўляныя збудаванні, а не мураваныя, як прапанавана ў праекце.

6. Вежа над Нёманам. Праектная прапанова У. Бачкова адносна вежы над Нёманам і сумежных з ёй будынкаў выклікае яшчэ больш пытанняў, чым праект рэканструкцыі брамы. Па-першае, на праекце мы бачым чатырохпавярховую вежу, хаця ва ўсіх наяўных апісаннях выразна напісана, што вежа мела ніжні паўпадвальны паверх і яшчэ два над ім. Па-другое, аўтар праекта адвольна уводзіць колькасць вокнаў на апошнім паверсе вежы, дзе размяшчалася алебастравая зала. На праекце мы бачым восем вокнаў, у той час як у інвентарах згадваюцца толькі пяць. Па-трэцяе, У. Бачкоў памылкова мяркуе, што алебастравая зала займала ўвесь верхні паверх<sup>5</sup>, што ізноў жа неадпавядае крыніцам. У прыватнасці ў іх згадваецца, што паверх вежы быў падзелены на два пакоі, адзін з якіх займала алебастравая зала.

7. “Камяніца”. Адным з самых недарэчных элементаў праекта аднаўлення замка аўтарства У. Бачкова з’яўляецца т.зв. “камяніца”, якую прапануецца ўзвесці з паўночнага ўсходу ад вежы. Ідэя аб існаванні нейкага будынка з гэтым месцы ўзыходзіць да Я. Вайцяхоўскага, які памыліўся пры інтэрпрэтацыі інфармацыі з інвентара 1653 г.<sup>7</sup> Новае жыццё гэтай ідэі дала гравюра Т. Макоўскага, на якой побач з вежай над Нёманам бачна даволі значна прыбудова. Неўзабаве яна з’явілася на рэканструкцыі аўтарства У. Старасціна. Па меркаванні даследчыкаў, па матэрыялах якіх была

<sup>1</sup> Wojciechowski, J. Stary zamek w Grodnie, II... S. 261.

<sup>3</sup> Волкаў, М.А. Аб некаторых аспектах архітэктурны Старога замка ў Горадні часоў Стэфана Баторыя // Краязнаўчыя запіскі. 2013. № 9. С. 16-20.

<sup>5</sup> Такое бачанне алебастравай залы У. Бачкоў прадставіў на канферэнцыі “Архітэктурная спадчына Панямоння: замкі, палацы, сядзібы” 15-16 кастрычніка 2015 г. у Гародні.

<sup>7</sup> Wojciechowski, J. Stary zamek w Grodnie, II... S. 253-254.

падрыхтавана гэтая рэканструкцыя, там знаходзілася лазня і алебастравая зала<sup>1</sup>. У. Бачкоў у далейшым адмовіўся ад імкнення змясціць лазню і алебастравую залу у камяніцу. Разам з тым ён ніяк не тлумачыць яе прызначэння і не прыводзіць ніякіх доказаў на карысць яе існавання<sup>3</sup>. Што тычыцца гравюры Т. Макоўскага, дык на ёй бачна прыбудова са сходамі, памеры якой былі крыху перабольшаны. Пры чым той факт, што сходы асвятляліся шматлікімі вокнамі, пра якія згадваюць інвентары XVII-XVIII стст., сведчыць аб тым, што да іх нічога не магло быць прыбудавана. Такім чынам, праектнае рашэнне вежы над Нёманам і сумежных з ёй збудаванняў абсалютна непрыдатнае для рэалізацыі і патрабуе грунтоўнай перапрацоўкі.

8. Збудаванні на заходнім рагу замкавага дзядзінца. Я. Вайцяхоўскі, не маючы пэўнасці адносна будынкаў у заходняй частцы замкавага дзядзінца, абмінюў гэтае пытанне маўчаннем. Аднак адкрыццё гравюры Т. Макоўскага дала магчымасць наступным даледчыкам рабіць пэўныя дапушчэнні на гэты конт. На рэканструкцыі У. Старасціна бачна імкненне лакалізаваць крайнюю левую вежу з гравюры і будынак ля яе ў раёне будынка пасольскай ізбы, што адпавядае нашаму разуменню: з інвентароў рознага часу вынікае, што ў 1670-ыя гады пад пасольскую ізбу былі прыстасаваны будынкі, якія існавалі раней і менавіта яны бачныя на гравюры Т. Макоўскага<sup>5</sup>. Але ў кнізе падрыхтаванай групай беларускіх даследчыкаў па выніках археалагічных даследаванняў замка знаходзім наступнае: “Уздоўж заходняй сцяны замка мясціліся складскія памяшканні са скляпеннямі на арачных падмурках. Над імі знаходзіліся парадныя памяшканні невядомага прызначэння”<sup>7</sup>. Менавіта, такое бачанне было рэалізавана ў праекце рэканструкцыі замка аўтарства У. Бачкова. Навуковае абгрунтаванне дадзенай канцэпцыі адсутнічае. Даследчыкі наўпрост “пасадзілі” крайнюю левую вежу бачную на гравюры Т. Макоўскага і будынак ля яе на самы рог замкавага дзядзінца. Такі спрошчаны падыход да вырашэння складанай задачы прывёў урэшце да канструявання памылковага ўяўлення пра архітэктuru гэтай часткі.

Падводзячы высновы трэба яшчэ раз адзначыць, што Стары замак у Гародні з’яўляецца выключна важным помнікам. Аб яго значнасці сведчыць хаця б тое, што гэта адзіная каралеўская рэзідэнцыя XVI-XVII стст. на тэрыторыі Беларусі, якая захавалася да нашага часу. Таму не можа не вітацца імкненне аднавіць і напоўніць яго жыццём. Комплекс пісьмовых і іканаграфічных крыніц, а таксама рэшткі саміх збудаванняў даюць магчымасць даследаваць архітэктuru замка на розных этапах яго існавання, што з’яўляецца неабходнай перадумовай для падрыхтоўкі якаснага праекта рэстаўрацыі. На жаль, распрацаваны У. Бачковым праект, які на цяперашні час ўзяты за аснову аднаўлення замка, падрыхтаваны без належнага навуковага абгрунтавання і ўтрымлівае цэлы шэраг грунтоўных памылак, якія моцна скажаюць выгляд замку. Таму яго рэалізацыя без сур’ёзнай перапрацоўкі нанясе вялікую шкоду помніку.

**Габрусь Т.В.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## **УЗАЕМАДЗЕЙННЕ ЭТНІЧНЫХ І МАСТАЦКА-СТЫЛЯВЫХ ФОРМ У ДРАЎЛЯНЫМ САКРАЛЬНЫМ ДОЙЛІДСТВЕ БЕЛАРУСІ XVII–XVIII СТАГОДДЗЯЎ**

*Статья посвящена выявлению роли эстетических, технических и идеологических аспектов в формировании самобытных традиций белорусского деревянного сакрального зодчества XVII – XVIII вв.*

*The paper is about the revealing of esthetic, technical and conceptual influences on authentic traditions formation of the Belarusian wooden sacral architecture in 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.*

Храмабудаўніцтва з’яўляецца адным з галоўных відаў манументальнага дойлідства, у якім праз архітэктурна-мастацкія формы найбольш ярка выяўляюцца глыбінныя філасофска-светапоглядныя ідэі, сацыяльна-палітычныя і канфесійныя арыенціры. Жывое і трапяткое драўлянае дойлідства разам з маляўнічым прыродным ландшафтам на працягу стагоддзяў фарміравалі эстэтычны густ народа. Вялікі вопыт цясларскага майстэрства перадаваўся з пакалення ў пакаленне, дзякуючы чаму захоўвалася вернасць традыцыі. Айчыннае драўлянае хрысціянскае храмабудаўніцтва XVII – XVIII ст. характэрна адметнасцю мастацка-стылявых формаў і канструкцыйна-тэхнічных прыёмаў [1], што

<sup>1</sup> Трусаў, А.А., Собаль, В.Е., Здановіч, Н.І. Стары замак у Гродне... С. 26-27.

<sup>3</sup> Бачков, В.В. Королевская резиденция на Замковой горе // Краязнаўчыя запіскі. Выпуск 9. 2013. С.23.

<sup>5</sup> Волкаў, М. Архітэктурна Старога замка ... С. 26-29.

<sup>7</sup> Трусаў, А.А., Собаль, В.Е., Здановіч, Н.І. Стары замак у Гродне... С. 27.

вылучаюць яго ў асобную групу архітэктурных помнікаў ўсходніх славян. Аднак, нават да нашага часу яна яшчэ даволі мала вывучаная ў кантэксце традыцый драўлянага царкоўнага будаўніцтва цэнтральна- і ўсходнееўрапейскіх народаў [2].

Адметнасць драўлянага храмабудаўніцтва як будаўнічага мастацтва ў тым, што яго эстэтычныя і тэхнічныя характарыстыкі надзвычай цесна знітаваны, узаемна абумоўліваюць і дапаўняюць адно аднаго. Пра старажытнасць і стабільнасць асноўных будаўнічых прыёмаў драўлянага дойлідства сведчыць іх агульнасць для ўсіх славянскіх народаў, Аднак, у той жа час мастацка-вобразная трактоўка архітэктурных форм храмаў была істотна адметнай, што абумоўлена рознай сацыяльнай гісторыяй краін. Драўляныя храмы Беларусі рубіліся спосабам, агульным для ўсіх славянскіх земляў – гарызантальнымі вянкамі, які мае перавагу ў тым, што пры ўсушцы драўніны сцены асядаюць і становяцца больш шчыльнымі, а гэта вельмі істотна ў нашым дастаткова суровым і вільготным клімаце. Пры гэтым даўжыня бярвення з’яўлялася жорсткім канструкцыйным модулем, што вызначала агульныя параметры архітэктурнага аб’ёму, звычайна квадратнага зруба. Аднак, ёсць звесткі пра ўзвядзенне ў XVI ст. некаторых драўляных цэркваў “у стоўп” [3], з вертыкальна пастаўленых бярвенняў – спосаб, характэрны для драўлянага дойлідства краін Паўночнай Еўропы.

У традыцыйным сакральным драўляным дойлідстве Беларусі ўжывалася дрэва цясанае ці “брусаванае”, акантаванае на дзве альбо чатыры грані. Паверхня сцен дадаткова абшывалася вертыкальна размешчанымі хваёвымі дошкамі (“тарціцамі”). Шчыліны закрывалі вузкімі вертыкальнымі планкамі (нашчыльнікамі), дадаткова сцены ўмацоўваліся вертыкальнымі сцяжкамі-“лісіцамі”. Гэтыя дэкаратыўныя і канструкцыйныя прыёмы беларускага драўлянага культавага дойлідства значна адрозніваюцца ад рускага, дзе ў будаўніцтве храмаў звычайна выкарыстоўвалі круглыя бярвенні, без шалёўкі. У Левабярэжнай Украіне, побач з вертыкальным “шалованнем”, была пашырана абшыўка храмаў гарызантальна размешчанымі дошкамі, на Галіччыне, Валыні і Падоллі, драўляныя храмы часцей “кажухаваліся” [4], г.зн. сцены цалкам абшываліся драўнянымі гонтамі, якія ў Беларусі ўжываліся толькі для пакрыцця дахаў.

Вертыкальная шалёўка з нашчыльнікамі, якая з’яўляецца характэрнай прыкметай беларускага сакральнага драўлянага дойлідства XVII – XVIII стст., была не толькі канструкцыйным прыёмам, але і адпавядала мастацкай канцэпцыі стыля барока, што панавала ў той час [5]. Пры гэтым захоўвалася натуральныя фактура і колер драўніны, у адрозненне ад сучасных тэндэнцый, ніякага раз’бянога дэкору ў вонкавым абліччы драўляных храмаў у той час амаль не ўжывалі. Уверсе сцены звычайна завяршаліся ордэрным карнізам, які іншы раз дапаўняўся цёсінай-“падзорам” з шэрагам арачак, што імітавалі аркатурныя паясы старажытных мураваных храмаў. Паводле архіўных інвентароў, для пакрыцця дахаў выкарыстоўваліся разнастайныя матэрыялы: гонт, драўняныя дошкі, цёс, дахоўка, для купалоў і “бань” – гонт, бляха, медзь. Шкляныя лісты ў вокнах звычайна былі ў драўляных рамах, вітражныя кампазіцыі, як часам пазначана ў інвентарах, былі “з дробнага шкла ў волаў апраўленыя”.

З прычыны складанай сацыяльнай гісторыі нашага краю, частых войнаў, якія адбываліся на яго тэрыторыі, адноснай недаўгавечнасці дрэва як будаўнічага матэрыялу да нашага часу не дайшло ніводнага храма, пабудаванага раней XVII ст. Драўляныя цэрквы звычайна ўзводзілі на ўжо “намоленым” месцы, на падмурках папярэдняй святыні і ў тых жа архітэктурных формах, што дазваляла трывала захоўваць традыцыі. Значна больш ацалела драўляных храмаў XVIII ст. Звычайна гэта былі ўніяцкія грэка-каталіцкія цэрквы, якія складалі каля 90 % тагачаснага драўлянага храмабудаўніцтва. Іх адметнымі рысамі з’яўляюцца арыентацыя алтара пераважна на поўнач, што выяўляла кампрамісную сутнасць грэка-каталіцкай царквы паміж Усходам і Захадам, а таксама наяўнасць у інтэр’еры, над уваходам, музычных хораў, якіх не было ў праваслаўных цэрквах.

Пры вялікай разнастайнасці архітэктанічных варыянтаў драўляных храмаў Беларусі XVII – XVIII стст. існуюць агульныя характарыстыкі, што дазваляе вылучыць традыцыйныя рысы і стылістычныя ўплывы. Паводле аб’ёмна-прасторавых кампазіцый драўляныя сакральныя помнікі таго часу падзяляюцца на два базавыя архетыпы – гэта клецевыя падоўжна-восевыя і крыжовыя храмы, якія маюць рознае паходжанне і эвалюцыю архітэктурных форм. Першы архетып прадстаўляюць цэрквы, якія складаюцца з аднаго, двух ці трох зрубаў, якія маюць адну агульную падоўжную вось сіметрыі. Цэрквы крыжовага тыпу маюць дзве ўзаемна перпендыкулярныя восі, агульныя для некалькіх зрубаў, якія ад падмурка ўтвараюць аб’ёмна-прасторавую кампазіцыю ў выглядзе крыжа.

Клецевыя храмы па сваёй сутнасці больш архаічныя і этнаграфічныя: генетычна яны паходзяць ад простага сялянскай хаты ці гаспадарчай пабудовы (у плане блізкія да квадрата, нахшталт клеці, амбара). Тэрмін “клець” (па руску – клеть, па украінску – кліть) вядомы ў пісьмовых крыніцах з X стагоддзя, у Летапісу Рускім упершыню ўжываецца пад 946 г. Самыя прымітыўныя клецевыя храмы як сакральнае збудаванне адзначаны звонку толькі галоўкай з крыжам ды невялікімі прыбудовамі рызніц ці сакрысцый

з аднаго альбо двух бакоў, а таксама пастаўленай асобна званіцай. У найбольш ранніх драўляных храмах, пабудаваных цалкам па ўзору этнаграфічнага жылля, ужывалася пакрыццё зрубаў “закотам” з саламянымі стрэхамі. Але ўжо ў пачатку XVII ст. атрымалі пашырэнне дахі кроквеннай канструкцыі. Пра іх заходняе паходжанне сведчыць адпаведнае беларускаму нямецкае слова Dach. Згодна з кананічнай трохчасткавай структурай хрысціянскага храма (алтар, кафалікон, нартэкс), якая паходзіць яшчэ са Старога Завету, найбольш функцыянальна лагічным і тэхналагічна простым з’яўляецца трохзрубавы варыянт клецевага храма падоўжна-восевай кампазіцыі з трыма крыжамі, што ў кантэксце Новага Завету сімвалізавалі Святую Тройцу.

Агульнай рысай, характэрнай для беларускіх драўляных храмаў XVII – XVIII стст. усіх рэгіёнаў і канфесій, з’яўляецца аднолькавая вышыня асноўных частак сакральнай кампазіцыі, незалежна ад іх шырыні і прызначэння. Усе зрубы будавалі “ў адзін рум” (ад ням. Ruhn – памяшканне), завяршалі агульным карнізам і накрывалі адзіным шматсхільным дахам, што надавала кампазіцыі маналітнасць і цэласнасць. Генезіс азначанай архітэктонікі храмаў відавочна двухвектарны. З аднаго боку, яна адпавядае прыёмам будаўніцтва сялянскіх жылых і гаспадарчых пабудоў, мае этнаграфічны характар. Пры гэтым значная колькасць архітэктурна-будаўнічых прафесійных тэрмінаў мае нямецкае паходжанне. З другога боку, яна звязана з уплывам мураванага дойлідства, імітацыяй у дрэве структуры наві ці базілікі, якія маюць семантыку Каўчэга Выратавання, што уласціва заходнееўрапейскай архітэктуры. Таму падобная арганізацыя архітэктурных форм, як у драўляным, так і мураваным храмабудаўніцтве Беларусі XVII – XVIII стст., можа быць ахарактарызавана як “базілікальная канцэпцыя” [6]. Яна істотна адрозніваецца ад прынцыпаў формаўтварэння ў храмабудаўніцтве суседніх усходнеславянскіх народаў. Для драўляных цэркваў Рускай Поўначы больш характэрная так званая комплексная канцэпцыя, пабудаваная па прынцыпу спалучэння зрубаў рознай вышыні з асобным самастойным завяршэннем кожнага з іх, у выглядзе кілепадобных “бочак” ці высокіх шатроў, рубленых з круглых бяввенняў. У драўляным храмабудаўніцтве Украіны падоўжна-восева альбо крыжовая структура зрубаў аднолькавай вышыні ў эпоху Барока часцей спалучалася з маляўнічай шмат’яруснай будовай вярхоў.

Важным фактарам эвалюцыі беларускага драўлянага храмабудаўніцтва ў XVII – XVIII стст. стаў уплыў мураванага дойлідства эпохі Барока. Найбольшае распаўсюджанне атрымаў двухзрубавы варыянт клецевага падоўжна-восевага храма, у якім асноўны і алтарны зрубы былі роўнай вышыні і накрывы агульным шматсхільным дахам з падоўжным вільчыкам і вальмамі над алтарнай часткай. Вальма часта рабілася і над галоўным фасадам будынка, якім з’яўляўся заходні тарэц бабінца. Але з цягам часу тарэц кроквеннага даха на галоўным фасадзе сталі закрываць вертыкальным “свабодным” франтонам з дэкаратыўнай шалёўкай. Іншы раз франтон спалучаўся з “залобкам” (верхняй часткай вальмы) ці з “прычолкам (ніжняй часткай вальмы). Будовай і падоўжнай дынамікай мас гэтая кампазіцыя паўтарала формы мураваных храмаў беларускага барока. З мэтай узмацнення падабенства менавіта ў XVII ст. быў запазычаны з краін Цэнтральнай Еўропы і пашыраны прыём зрошчвання брусоў у адной плоскасці, што дазваляла павялічыць умяшчальнасць храма пры захаванні цэласнасці кампазіцыі. Унутры асноўнага зруба размяшчаліся адначасова малітоўная зала і ўнутраны нартэкс, прызначаны для жанчын, званы “бабінец”, пра што сведчаць архіўныя матэрыялы, напрыклад, чарцёж Багуслава Радзівіла сярэдзіны XVII ст. Розніца ў шырыні асноўнага і алтарнага зрубаў вымагала ў месцы іх злучэння стварэнне трохвугольных навісяў даху ці застрэшкаў, іншы раз даволі значных памераў. Гэты прыём упершыню зафіксаваны намі падчас экспедыцыі “Збору помнікаў” па Брэсцкай вобласці ў пачатку 1970-х гадоў. Каталіцкія храмы клецевага тыпу часам дапаўняліся невысокімі сіметрычнымі прыбудовамі да асноўнага зруба, якія нагадвалі трансепт і ўтваралі ў плане збудавання выцягнуты лацінскі крыж. Паступова склалася устойлівая, вельмі лаканічная, але па-мастацку выразная і глыбока сімвалічная кампазіцыя беларускага драўлянага храма эпохі Барока.

Двухзрубавыя храмы базілікальнай канцэпцыі былі распаўсюджаны па ўсіх рэгіёнах Беларусі і гістарычнай Літвы на працягу амаль двух стагоддзяў, напрыклад: царквы ў вёсках Збірагі Брэсцкага р-на (1610 г.), Вавулічы Драгічынскага р-на (1737 г.), Латыгаль Вілейскага р-на (1771 г.), касцёлы ў вёсках Тракелі Воранаўскага р-на (1680 г.), Багданаў Валожынскага р-на (1690 г.), Ключчаны Астравецкага р-на (1725/1905 гг.), Хоўхлава Маладзечанскага р-на (1736 г.), Хатавічах (1757 г.), Омнішава (1795 г.) і Аколава (1798 г.) былога Барысаўскага павета і шмат іншых. Аднак, упершыню гэты тып храма як найбольш характэрны для Беларусі ўзор драўлянага дойлідства ўпершыню быў зафіксаваны толькі ў 1911 г. віцебскім урачом-краязнаўцам П.Красавіцкім [7].

Размяшчэнне сакральных сімвалаў мела розныя кампазіцыйныя і семантычныя варыянты. Адзін верх з крыжам сімвалізаваў Адзінага Бога, два верха – дваістую сутнасць Хрыста, тры – Святую Тройцу. Болей вярхоў у беларускіх клецевых храмах звычайна не было. Акцэнтацыя крыжам галоўнага фасада азначала далучэнне вернікаў да Царквы, уваход іх у Нябесную Брам. Крыж на збегу вальмаў над

алтарным зрубам сімвалізаваў Ахвяру Хрыста. Пад уплывам эстэтыкі барока вырашэнні вячаючых мас драўляных храмаў базілікальнай канцэпцыі паступова станавіліся больш кампазіцыйна багатымі. У часы сталага барока з айчынных мураваных узораў драўляным храмабудаўніцтвам быў запазычаны характэрны аб'ёмны галоўны фасад-нартэкс з дзвюма сіметрычнымі чацверыковымі вежамі, накрытымі пакатымі шатрамі-“каўпакамі” з крыжамі на штыберах (касцёл у в. Дуды Іўеўскага р-на). Па ўзору мураваных базілік віленскага барока пластыка галоўнага фасада было ўзмоцнена вытанчанымі вежамі з фігурнымі галоўкамі-“банькамі” (царква ў в. Валавель Драгічынскага р-на). Іншы раз, вежы размяшчаліся дыяганальна да плоскасці фасада, а тэктоніка храма цалкам паўтарала класічную мураваную базіліку (царква ў в. Хаціслаў Маларыцкага р-на). Вежы драўляных храмаў звычайна не служылі званіцамі, не мелі ніякага функцыянальнага прызначэння, а толькі эстэтычна ўзбагачалі сілуэт збудавання. У беларускім драўляным дойлідстве традыцыйна былі пашыраны асобна пастаўленыя вежы-званіцы. У інвентарах неаднаразова адзначаецца, што званіцы пабудаваны “на вязанні” (зрубавымі вянкамі) ці “аб чатырох слупах” (каркаснымі), альбо былі змяшанага тыпу з ніжнім зрубавым ярусам і слупковым верхнім (ці двума верхнімі). Ніжні ярус званіцы часта выкарыстоўваўся як уваходная брама на тэрыторыю храма, якая звычайна была “апарканена” штакетам з жэрдак ці абведзена “парканам добрым з гонтавым дашкам”.

У шэрагу інвентароў драўляных святынь пазначана: “над бабінцам хор для кантараў” (задзейскі касцёл, інвентар 1697 г.), “над унутранай крухтай хор” (ваўкавыскі касцёл езуітаў, інвентар 1712 г.), “хор над дзвярамі касцельнымі з балясаў тачонных зроблены, на моцных слупах абапёрты. С аднаго боку ўнізе ўсходы, з другога хрысцільня, зробленая без належачых прапорцый” (касцёл у Мікалаеве пад Навагрудкам, інвентар 1652 г.). Драўляныя храмы клецевага тыпу мелі даволі простыя залавыя інтэр'еры з плоскімі столымі. Таму для надання ім эмацыянальнай урачыстасці выкарыстоўвалі кантрасны штучнага асвятлення і багатае дэкаратыўнае ўбранне. Аб'ёмная разьба іканастанасаў, алтароў, амбонаў, агароджаў хораў, якая цалкам ці часткова пакрывалася сусальным золатам, эфектна зіхацела водблескамі полымя свечак. Гэты спосаб мастацкай разьбы атрымаў пашырэнне ў Маскоўскай Русі ў другой палове XVII ст. пад назвай “флемскай” (ад ням. Flamme – пламя) ці “беларускай рэзі”.

Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай і далучэння беларускіх земляў да Расійскай імперыі айчынная сакральнае драўлянае дойлідства XIX – пачатку XX ст. трапіла пад актыўнае ўздзеянне прафесійнай мураванай архітэктуры класіцызму, а з сярэдзіны XIX ст. пад ўздзеянне ідэалагічна праграмага псеўдарускага стылю, што прывяло да карэнных зменаў у мясцовых традыцыях цясларства. Асноўныя зрубы пачалі завяршаць кананічным праваслаўным пяцігалоўем з цыбулепадобнымі галоўкамі. З'явіліся дадатковыя зрубы-трапезныя і прыбудаваныя да храма званіцы з востраверхімі шатрамі. Вертыкальную шалёўку сцен замяніла гарызантальная, з дробным разьбяным дэкорам. Тыя ж прыёмы выкарыстоўваюцца і ў сучасным драўляным праваслаўным храмабудаўніцтве Беларусі. Сёння неабходна шматбакова раскрыць самабытныя рысы айчыннага драўлянага хрысціянскага дойлідства, адлюстраваць глыбіннае жыццё народнай традыцыі і па магчымасці захаваць яе.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Хадыка, Т.В. Аналіз станаўлення стылю барока ў манументальным драўляным дойлідстве Беларусі XVII ст. / Т.В.Хадыка // Весті акадэміі Навук БССР. Серыя грамадскіх навук. – 1974. – № 1.– С.95–103; Якімовіч, Ю.А. Драўлянае дойлідства Беларускага Палесся / Ю.А.Якімовіч. – Мн.: Навука і тэхніка, 1978. – С. 81–143; Габрусь, Т.В. О памятникі деревянного зодчества в Достоево / Т.В.Габрусь // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Под ред. Д.С.Лихачева. – Л.: Наука, 1980. – С.91–97; Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі: – ТТ. 1–7. – Мн.: “Беларуская Савецкая Энцыклапедыя”, 1984–1988. Лакотка, А.І. Драўлянае сакральна-манументальнае дойлідства Беларусі / А.І.Лакотка. – Мн.: Беларусь, 2003. – 62 с.; Харэўскі, С.В. Культывае дойлідства Заходняй Беларусі 1915–1940 гг. / С.В.Харэўскі. – Вільня: Выдавецтва ЕГУ, 2008. – 100 с.
2. Красовский, М. Курсы истории русской архитектуры. – Ч.1: Деревянное зодчество. – Петроград: Товарищество Р.Голике и А.Вильбог, 1916.– 468 с.; Драган М.Д. Українські деревляні церкви. Генеза і розвій форм: В 2 ч. – Львів, Національний музей у Львові, 1937. – Ч.1: Текст – 159 с.; Ч.2: Ілюстрації – 135 с.; Янкевичене, А. Деревянное культовое зодчество в Литве: церкви, часовни, колокольни. / А.Янкевичене. Пер. Лиходеда А.В. – Каунас, Университет Витовта Великого, 2000. – 45 с.; Langer, Juri i Kuča, Karel. Dřevěné kostely a zvonice v Evropě / J. Langer, K.Kuča. – Praga : Paseka, 2009. – Т.1. – 528 s.; Т.2. – 502 s.
3. Довгялло, Д.И. Пинский Лещинский монастырь в 1588 г. / Д.И.Довгялло //К истории православной западно-русской церкви до половины XVII в. – Вильна, 1904. – С.115.
4. Тарас, Я. Українська сакральна дерев'яна архітектура / Я.М.Тарас. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – С.210.
5. Габрусь, Т.В. Сакральнае дойлідства Беларусі: 1000-гадовая спадчына = Сакральное зодчество Беларуси: 1000-летнее наследие = The Sacral Architecture of Belarus: Millennial Legacy / Т.В.Габрусь.– Мінск: Беларуская навука, 2014. – С.7—20.
6. Ширяев, С.Д. Деревянные церкви белорусской Смоленщины с базиликальным планом / С.Д.Ширяев // Труды Смоленских государственных музеев. – Вып.1. – Смоленск, 1924. – С 47– 88.
7. Красовицкий, П.М. Памятники церковной старины Полоцко–Витебского края и их охранение / П.М.Красовицкий // Полоцко-Витебская старина. – Витебск, 1911.– Ч.1. – С.9–24.

## **НЕПРИЯТНЫЙ ДИЗАЙН И ДИЗАЙН ПРИМИРЕНИЯ: МИРОВАЯ ПРАКТИКА**

Я сегодня хочу поделиться с Вами собственным мнением относительно дизайна. Потому дизайн воспитывает общество. Когда я говорю о дизайне, то имею в виду не проектирования среды (интерьера, экстерьера), не моделирования одежды, а то когда называется рекламой и МАФ. То есть, во внимание, беру, в первую очередь, графический дизайн и дизайн МАФ.

В мире сейчас есть тенденция, как с помощью дизайна воспитать общество. Это граничит с марксистской теорией, искусство ослуживает государство. Но каждый дизайнер в рекламном агентстве, может влиять на общество формируя в нем определенные идеи. О необходимости изменений в системе образования очень-очень много разговоров. На уровне от «в трамвае говорили», в министерских, фейсбукских и на последнем форуме в Давосе.

Поэтому вопрос, чему обучать дизайнеров: основам композиции, шрифты и типографики, основам фото-шопа и т.д. Сегодня в век стремительных технологических изменений «давать» базу знаний уже перестало быть актуальным: преподаватели пытаются рассказать о детям о своем будущем, но для детей это уже их прошлое.

Мы постепенно идем к тому (если уже не пришли), что уровень знаний детей из школы (речь идет об уровне технологических навыков в работе из самых современными гаджетами) значительно выше уровня преподавателей вузов. Почему тогда им поступать в вузы? Потому что так захотели родители ... Ок, тогда родители и «учатся» на собственных ошибках.

В одном из определений: «задача дизайнера – создавать культурные образцы вещей, комплексов, системных объектов, фрагментов предметной среды жизнедеятельности, оптимизированных моделей видов деятельности как образов культуры и социума, как посредников человеческих отношений, в том числе, отношений дизайнера и потребителя» [30]. То есть в самом определении уже обусловлено отношения дизайнера и потребителя.

Так чему сейчас учить? А что сейчас рисовать? Да, студенты спрашивают, что рисовать, чтобы хорошо зарабатывать? И, что должен делать дизайнер? Чтобы решить, что делать в будущем стоит обратиться в прошлое.

Пример истории воспитательного применения дизайна как ограничивающего элемента рассматривает Фрэнк Свейн в своей статье «Как городские дизайнеры манипулируют людьми» [1]. Примером в XX веке распределения социума в архитектуре среды является Роберт Мозес, архитектор Нью-Йорка. Он принял решение перекрыть часть дорог в престижный район города низкими каменными мостами, чтобы под ними не могли проехать рейсовые автобусы. Это мешало бедным жителям на общественном транспорте посещать пляжи, рассчитанные на богатых жителей, которые имели частные автомобили. Такие жесткие методы в дизайне среды является явно не демократическими, однако они были, безусловно, успешные.

1999 в Великобритании открылся научно-исследовательский центр «HYPERLINK Дизайн против преступности» позже их примеру последовали власти Австралии и США [4]. Многочисленные решения, известные нам как, линии ограничения у банкоматов, которые создают зону конфиденциальности и др. Вы видели разницу когда на парковке есть линии разграничения и когда их нет... Есть разница в парковке? Поэтому с помощью дизайнерского элемента, мы можем «научить» нужного поведения.

Первый город, который ввел элементы «неприятного дизайна» считают Сан-Франциско. Городщина уличного скейтбординга объявила «войну» своим жителям. На низких частях уличных скамеек, бордюров, парапетов прицепили металлические выступы, чтобы исключить катание. Эти элементы в народе называют «свиные уши» (pig ears).

Неприятный дизайн – это сопротивление уголовному и анти социальному поведению (resist criminal and anti-social behavior) Отдельные дизайнеры продолжают внедрять похожие находки и в XX в. Главной их целью является с помощью дизайна уменьшить преступность.

Современные дизайнеры и архитекторы должны быть мастерами скрытых трюков, предназначенных манипулировать нашим поведением и подтолкнуть прохожих к бессознательному выбору – от специально неудобных скамеек до скульптур, которые отпугивают определенные группы жителей. Дизайнеры называют такие прецеденты «молчаливыми деятелями», из-за их скрытности и не очевидности для людей, на которых они рассчитаны [3]. Но мы можем их отследить!

Замечательный пример – Камденская скамья (Camden bench) – бетонная скамейка, получившая свое название в честь одного из районов Лондона, где была впервые установлена в 2012 году. Дизайн Factory Furniture (Фабрика Мебели). Ее разработали, как эталон «неприятного дизайна», сделана из особого материала, на который невозможно наклеить плакаты или написать граффити, и имеет ребристую поверхность, на которой трудно удержаться лежа. Ее создатели даже утверждают, что она не позволяет сорить и отпугивает наркоторговцев, потому что в ней негде спрятать вещи. Главное преимущество скамейки – она почти всегда свободна, на ней никто не сидит, потому что, чтобы удержаться на ней необходима добрая спортивная форма.

Неприятный дизайн – то это на не жалеет денег власть городов в борьбе с социальными группами. Существует шутка, что пластиковые стулья в "Макдональдсе" специально сделаны таким образом, чтобы быть удобными только 15 минут.

Турбулентность современного потока идей предлагает и противоположные решения к «неприятному дизайну». В их основе лежит примирение между различными социальными группами городов, и особенно незащищенными.

Художники нашли способы примирения дизайном. Немецкий художник Оливер Шау изобрел простое решение для реабилитации жесткой архитектуры Гамбурга. Он обернул ярко-желтые гибкие пластиковые трубы вокруг велосипедных стоек и мостов, сделав импровизированные места отдыха, на которых иначе было невозможно сидеть.

Примирение некомфортной среды и жителей – дело энтузиастов. Что в Украине? Думаю, что многие украинские дизайнеры не слышали о мировом опыте анти-социального дизайна и его воспитательном значении. В пост-советском пространстве агрессивный «суровый» дизайн всегда был рядом. И в Украине вопросы неприятного дизайна и примирения решают... интуитивно.

Первый пример, это компостеры в городском электротранспорте. Розписаны в виде морд сказочных животных, инспирированы роботами Катерины Белокур и Марии Приймаченко в стиле наивного искусства. Инициатором раскрашивания компостеров является львовская художница Оксана Олексюк, позже к ней присоединились и другие. Результат: билетов в электротранспорте покупают больше, особенно детских. Дети, даже дошкольного возраста, просят родителей купить билетик, чтобы «сказочный зверь» прокусил билет. Весело и поучительно.

Второй пример, это неудобная металлическая перфорированная лавка. Такие часто встречаются в местах ожидания на вокзалах, их трудно повредить, они не горят, не ламаются и на них неприятно садится – холодно. Примирение с таким дизайном было облагораживание перфорации вышитыми стилизованными розами с листьями и бутонами. Это «шаловство» создало впечатление тепла и домашнего уюта, так как вышитые цветы напоминают старые ковры у бабушек в селе, и возникает приятный ассоциативный ряд.

Третий пример, не одно условное место, а скорее современная художественная практика. В местах, где люди себя некомфортно чувствуют – в медицинских учреждениях, художники стремятся изменить это веселыми росписями: вертолеты на потолке в реанимации, веселые птичьи семейки на стенах коридоров, фотографии врачей которых художники загризировали в мультипликационных героев. Безусловно, такие проекты создают положительное впечатление пациентам, и способствует оздоровлению детей.

Еще хочу акцентировать ваше внимание на то, какими темами удачно оперируют дизайнеры в воспитании и примирении, в том числе в местах отдыха, ожидания.

В первую очередь, это экологическая тема в местах отдыха. В городе человек ищет лавку где бы присесть, хочет, чтобы это было как продолжение природной среды. Это пытаются воплотить в своих проектах дизайнеры. Лавка – деревянные ламели, которой будто продолжают расти. Или лавка, как бы камень, который «вырос» из земли. Тема что близка всем жителям мегаполисов. Имеет разное воплощение: в Амстердаме – это лавка с бамбуковых стволов, в Нью-Йорке – лавка это место произрастающего «со земли» где раньше была ветка метро. В Нидерландах автобусную остановку превратили в «висячие сады» с озеленением вертикальных стен и крыши.

Вторая тема которой удачно оперируют дизайнеры это – гуманистические ценности. Примеры: металлическая лавка с силуэтом отсутствующим человека. Может здесь кто-то был? Или это место чье? Опять – «здесь недолго» можно сидеть? Или лавки-книжки на аллеях Стамбула. Идея: «Читайте книги». Лавка – это место для чтения. На корешке конкретное издание, на развороте стихи. Возможно, идя по аллее, вы прочтаете все произведение? Это ведь другое измерение возможностей для распространения гуманистических ценностей.

Следующее на, что обращаю ваше внимание это уважение к человеку через внимание к комфорту его среды: 1) Дубай место с жарким климатом – остановка оборудована кондиционером (думаю, что

профинансировано правительственными программами), 2) Во втором случае, Миннесота, удачно воплощен сочетание рекламы горячих бутербродов и комфорта среды: на потолке остановки установлен ультра-фиолетовый нагреватель, как будто вы как бутербродик греетесь в печке. Заметьте, что за воплощение такого креатива заплатил рекламодатель.

Третьей важной веткой гуманизма, является национальное воспитание. Даже во времена соцреализма художники находили средства воспитания молодежи. Образцы МАФ во Львовской области. Авторы монументалисты Сорока, Андрущенко и др. 1970-1980 гг. Можем говорить, что эти проявления на Украине были более яркими потому в то время был четко выраженный «колониальным» синдромом. Несмотря на все запреты художники пытались напомнить о корнях, которые старательно «стирали». В западноевропейских государствах вопрос национального воспитания не был столь ярким и актуальным.

Как еще коммуницируют дизайнеры в мире? На мой взгляд, самый удачный прием: «Вся жизнь – игра!» Городская среда: лавки, остановки, мосты, все – для игры, и в самое замечательное, что рекламодатель – спонсор игровой среды. Примеры: остановка с Лего кубками на табло и на лавке, остановки с качелями, с приспособлением для скейтбордистов, или с «лавкой-весами»: садишься и твой вес высвечивается на табло и тут же реклама спорт-зала. Игра задуманная дизайнерами: вы ожидаете транспорт и видите рекламу: Может время пойти в зал и позаниматься спортом? Сколько ты вешишь? Садись и узнают все ваш вес!

Дизайн должен провоцировать к действию!

Иной подход компании Икея и их рекламной компании в Париже. На остановках разместили мягкие диваны, на земле коврик с длинным зеленым ворсом, и уютные шторы. Здесь посыл дизайнеров: Может ты устал и хочешь домашнего уюта? На такой остановке ты запомнишь, кто о тебе заботится.

Но главное, что вы как дизайнер напомните людям о том, что жизнь прекрасна! И за все эти воплощения заплатит тот, кому это нужно.

Подытожем. В воспитательные средства в дизайне МАФ болие часто исполизуемые: 1) экологическая тема; 2) гуманистические ценности; 3) национальное воспитание; 4) среда для игры; 5) эстетическое воспитание.

Мне бы хотелось, чтобы современные дизайнеры, при выполнении коммерческих заказов, стремились воспитывать наше общество. Воспитывать нужно гуманным вещам, уважения, толерантности, национального сознания, общего уровня культуры и примирения в обществе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Свейн Френк. Як міські дизайнери маніпулюють людьми / BBC Future [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://www.bbc.com/ukrainian/vert\\_fut/2015/07/150707\\_vert\\_city\\_manipulates\\_behavior\\_vp](http://www.bbc.com/ukrainian/vert_fut/2015/07/150707_vert_city_manipulates_behavior_vp). — Дата доступу: 7.07.2015.
2. Сьомкін В. В. Дизайн як соціально-культурна категорія // Вісник ХДАДМ. — № 3, 2015. — С. 28-31.
3. Мінтон Анна. Фортеця британії: захист, безпечність та запобігання шкоді / Fortress Britain [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://www.annaminton.com/Fortress\\_Britain\\_web.pdf](http://www.annaminton.com/Fortress_Britain_web.pdf) — Дата доступу: 10.09.2015.
4. Дизайн проти злочинності / Designing out crime [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://designingoutcrime.com>. — Дата доступу: 14.09.2015.

**Корсакова Н.Л.**

(Российская Федерация, г. Санкт-Петербург)

## ПЕТРОВСКИЕ ПАМЯТНИКИ БЕЛОРУССИИ:

### К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

*Речь идет о работе Института Петра Великого (Санкт-Петербург, Россия) над сводом «Петровские памятники и памятные места Европы». Связанные с именем Петра Великого, его сподвижников, оппонентов и противников памятники имеются и на территории Республики Беларусь. К настоящему времени выявлено 16 памятников, которые могут быть описаны. Работа по выявлению, изучению и описанию белорусских петровских памятников продолжается.*

*The report talks about the work of the Institute of Peter the Great (Saint-Petersburg, Russia) on a collection «Petrine's monuments and memorial sites in Europe». There are many monuments associated with the name of Peter the Great, his companions, opponents and enemies on the territory of the Republic of Belarus. To date Index for Belarus contains 16 positions. Work to identify, study and description of Belarusian's monuments continues.*

В 2010 г. в С.-Петербурге учрежден Институт Петра Великого, главной задачей которого является изучение и популяризация наследия Петра I, столь важного для северной столицы России, основанной и построенной по воле и при личном участии Петра. Одним из первых проектов Института стала работа над сводом «Петровские памятники России». Ставилась задача выявить, изучить, описать и произвести фото-фиксацию объектов (находящихся в любой степени сохранности) культурного наследия последней трети XVII – первой трети XVIII в., непосредственно связанных с именем Петра, его ближайшего окружения, его оппонентов и противников, а также мемориальных памятников, посвященных петровской эпохе и ее деятелям. Работа над Сводом близится к концу. Выявлено и описано около 750 памятников на территории 50 субъектов Российской Федерации. В работе приняли участие порядка сорока историков и краеведов из разных уголков России, координатором этого проекта является автор доклада.

Институт Петра Великого ежегодно проводит в С.-Петербурге международные петровские конгрессы. Состоялось семь таких форумов, каждый из которых был посвящен одной из проблем петровской истории. Они показали, что сложная и противоречивая фигура первого русского императора до сих пор вызывает интерес не только в России, но также в Европе и даже за океаном. Следствием этого явилось решение начать работу над новым проектом – «Петровские памятники и памятные места в Европе». Интернациональным авторским коллективом руководит живущий в Париже исследователь Дмитрий Гузевич.

Словник свода петровских памятников Европы в настоящее время насчитывает более пятисот позиций. Основным отличием европейского свода от его российского аналога является включение в него не только сохраняющихся материальных объектов, но и некоторых утраченных памятников, а также памятных (или достопримечательных) мест.

На территории Республики Беларусь (а в проекте рассматриваются современные государства в современных границах) пока выявлено 16 петровских памятников и памятных мест. При проверке правомерности их отнесения к числу петровских памятников использовалась хроника петровского царствования «Пётр Первый – день за днем», подготовленная (пока не изданная) научным руководителем Института Петра Великого Е.В. Анисимовым. При ее составлении автор хроники учитывал все основные источники по петровской истории («Письма и бумаги Петра Великого», «Журнал или поденная записка», походные и путевые журналы Петра и его сподвижников, их переписка, мемуары, дневники, труды Я.Я. Штелина, И.И. Голикова, М.М. Богословского, Н.Г. Устрялова, мн. др.), а также неизданные архивные материалы.

На белорусской земле Петр бывал несколько раз. Впервые – возвращаясь в Москву по окончании миссии Великого Посольства. Царь с двумя послами 13/23 августа 1698 г. прибыл в Минск, где провел первую половину следующего дня. По преданию, царь останавливался во дворце Казимира Яна Сапеги, в то время великого гетмана литовского. Дворец магнатов Сапег находился в Верхнем городе на бывшей Юрьевской улице. Каменный двухэтажный в два окна в ширину и в пять окон в длину дом считался одним из лучших в городе. Здание уничтожено в июне 1941 г. в результате авианалета. Сейчас на этом месте находится Дворец Республики.

В Свод включены еще два минских памятника: православный собор апп. Петра и Павла и Ратуша, сохранявшаяся до 1857 г., когда она была разрушена по указу Николая I (в 2003 г. воссоздана). Хотя оба объекта не имеют непосредственного отношения к Петру I, во время своего пребывания в Минске царь не мог их не видеть.

Как известно, в ходе Северной (Великой Северной, Двадцатилетней) войны шведская армия в 1701 г. вошла на территорию Речи Посполитой, заняла Вильно, Гродно, Варшаву. Население раскололось на два лагеря, поддерживавших противоборствующие стороны. В 1705–1808 г. территория современной Республики Беларусь стала главной ареной военных действий. Война принесла жителям белорусских земель огромные потери, пребывание иностранных войск тяжким бременем легло на местное население. Горькая участь постигла Могилёв, через который проходили основные силы русской и шведской армий. Несколько раз переходил из рук в руки и был разграблен город Гродно.

В Гродно Пётр прибыл 16/27 сентября 1705 г. и остановился, по некоторым сведениям, «в старом замке Яна Собеского» (вероятно, ранее принадлежавшем Яну III Собескому, к тому времени уже умершему). 20 сентября /1 ноября царь принял там в особой аудиенции английского посла Чарлза Уитворта, который приехал выразить неудовольствие королевы Англии, Шотландии и Ирландии Анны по поводу найма английских мастеров без ее ведома (правда, учитывая интересы обеих сторон, она разрешила мастерам отправиться в Россию, а русским волонтерам остаться в Англии).

С 21 сентября / 2 октября царь уехал из Гродно Гродно в Тыкоцын (в русских источниках – Тикатин; ныне на территории Польши), куда смог пробраться инкогнито «в ночи» через Венгрию и

расположения шведов Август II Сильный – низложенный к тому времени, но поддерживаемый частью шляхты польский король и саксонский курфюрст, участник антишведской коалиции, претензии которого на престол поддерживал русский царь. Пётр и Август встретились в миле от Тыкоцына. По-видимому, к моменту этой встречи относится эпизод, известный из письма царя к Ф.М. Парксину, а именно, что Пётр положил перед Августом знамена, отобранные кн. А.Д. Меншиковым у войск короля Станислава Лещинского, после чего Пётр и Август вместе поехали в Гродно. Там Август раздал генералам знаки только что учрежденного им ордена Белого орла (здесь уместно вспомнить, что 24 сентября /4 октября в Варшаве состоялась коронация Станислава Лещинского).

2/13 октября царь вернулся в Гродно для устройства армии на зимних квартирах, 12/23 октября туда прибыли из-под Митавы (ныне Елгава в Латвии) полки кн. А.И. Репнина. За исключением кратких поездок в Тыкоцын Пётр пробыл в Гродно до 7/18 декабря. Туда еще раз приезжал Август Сильный. Согласно преданию, оба монарха присутствовали на освящении гродненского католического собора св. Франциска Ксаверия, совершенном 6 декабря (требует уточнения, по какому стилю) хелмским епископом Теодором Потоцким. Известные нам источники ничего об этом не сообщают, но вероятность, что событие действительно имело место, велика.

Другой белорусский город Слуцк (Минская обл.) также был свидетелем событий Северной войны. В 1711 г. в городе зимовали русские войска кн. А.Д. Меншикова и гр. Б.П. Шереметева. Первый раз Пётр вместе с женой Екатериной Алексеевной, прибыл в город 13/24 марта и пробыл там до 18/29 марта. В городе царскую чету принимал у себя витебский воевода Казимир-Александр Потей (Поцей). 20/31 марта Петр с Екатериной отправились в Давид-городок (совр. Брестская обл.), где заночевали. В современной краеведческой литературе упоминается памятный знак, установленный на месте существовавшего в Давид-Городке замка (который, впрочем, был сожжен в середине XVII в., так что служить местом ночлега царю не мог). «Визитной карточкой» Давид-Городка является деревянная Георгиевская церковь, которую некоторые исследователи датируют XVII в.; если верить датировке, Пётр должен был знать ее. Утром следующего дня выехали по направлению к местечку Высоцк (на территории совр. Украины). «Была зело худая и опасная дрога от разлития вод, а особливо чрез реку Припять».

В городе Горки (Могилёвская обл.) в июле–августе 1708 г. стояли войска А.Д. Меншикова и Б.П. Шереметевым. 9/20 июля того же года в Горки прибыл Пётр, «изволил кушать» у Меншикова, ночевал у него (местонахождение резиденции Меншикова неизвестно), хотя сам светлейший князь был тогда у Днепра, где стояли драгунские полки, которые царь осмотрел на следующий день. В это время военных действий не велось – Карл XII стоял «смирно» у Могилёва. Царь пробыл в Горках до 9/20 августа. Источники сообщают, что царь жил в «своем намёте [шалаше? палатке?], поставленном близ местечка Горок за речкою на горе».

11/22 марта 1711 г. царь Екатериной Алексеевной вновь побывал в Горках проездом из Смоленска в Слуцк. В 1717 г. город приобрел кн. А.Д. Меншиков и владел им вплоть до высылки его в Берёзов в 1727 г. По некоторым сведениям, требующим уточнения, в Горках сохраняется возвышенность (Петрова гора), где располагалась ставка царя, и фрагменты петровских укреплений.

Как известно, рядом с деревней Лесной (совр. Могилёвская обл.) в 1708 г. состоялось одно из главных сражений Северной войны, явившееся для России переломным. На местном кладбище сохраняется братская могила павших в битве воинов. Позднее над могилой установлен каменный обелиск с памятной надписью.

В ходе празднования 200-летия победы русских войск над корпусом шведского генерала Адама Людвиг Левенгаупта, в 1908 г., на средства участвовавших в сражении полков (Преображенского, Семёновского, Кирасирского, 12-го гренадёрского Астраханского, 9-го пехотного Ингерманландского) и пожертвования граждан Российской империи был установлен монумент (скульптор А.Л. Обер), который представляет собой гранитную скалу, на вершине которой бронзовый орел попирает ногами поверженное шведское знамя. Надпись, размещенная на бронзовом картуше, укрепленном на постаменте, гласила: «В память сражения при Лесной – матери Полтавской победы 1708 года 28-го сентября 1908 года». Небольшая каменная часовня (вместо существовавшей с 1708 г. деревянной Рождественской церкви) в «неорусском» стиле, построенная по проекту архитектора А.И. фон Гогена, была освящена епископом Гомельским Митрофанием во имя апп. Петра и Павла 12/24 июля 1912 г., в Петров день. Она действовала до 1930 г., затем здание использовалось под склад, в 1958–1974 г. в нем работал музей истории битвы. 15 мая 1990 г. решением Могилёвского облисполкома здание передали местной православной общине (музей при этом ликвидировали). Считается, что растущая неподалеку от деревни лиственница (диаметр ствола –1,5 м, возраст 300 лет) посажена там после победного сражения.

В 2008 г. в Лесной прошли мероприятия, посвященные 300-летию битвы, к этому времени мемориал был реконструирован.

Софийский собор Полоцка, древняя христианская святыня (XI в., построен в тех же формах, что и Софийские соборы Киева и Новгорода Великого), изначально был православным, после 1667 г. перешел к униатам. Собор был свидетелем проявления необузданного гнева русского царя. Источники по-разному трактуют событие, но все они свидетельствуют, что 11/22 июля 1706 г. в храме произошло столкновение, в результате которого были убиты – самим царем или членами его свиты – от четырех до шести монахов-униатов. Храм был осквернен и более не использовался по назначению. В его притворе разместили пороховой склад, который 1/12 мая 1710 г. взорвался, в результате чего здание было разрушено и пребывало в руинированном состоянии до 1738 г., после чего было восстановлено в барочных формах. Ныне это музей и концертный зал.

В Полоцке Пётр бывал также в 1701 г. (13 или 14 февраля по ст. ст.) проездом из Бешенковичей в Биржай (на территории совр. Литвы; в русскоязычных источниках – Биржи) и 16/27 октября 1707 г. – проездом из Вильно в Невель. До наших дней в городе сохраняется так называемый Домик Петра I (Нижне-Покровская ул., 33) – каменное одноэтажное здание, построенное в 1692 г. (неоднократно перестраивавшееся). По преданию (не имеющему, впрочем, документального подтверждения), именно в этом нарядном доме царь останавливался в период пребывания в Полоцке в 1705 г. В советский период в здании располагалась детская библиотека. В 1952 г. на фасаде укрепили мемориальную доску. Здание включено в туристические маршруты по Полоцку.

Дом, где, по преданию, останавливался Пётр I, сохранился и в Орше (Витебская обл.). По свидетельству старожилов, этот дом, принадлежавший «копысской мещанке Токарниковой», находился возле Преображенской церкви. На одной из деревянных потолочных балок здания царь якобы собственноручно вырезал надпись: «Благослови Г-ди дом сей и живущих в нем». В 1890-е годы над отремонтированным домом был сооружен защитный навес. Здание сгорело во время Второй мировой войны.

Одна из улиц г. Вилейка (Минская обл.) 19 октября 2007 г. получила имя Филиппа Орлика (1672–1742) – одного из ярких деятелей начала XVIII в., соратника и друга гетмана Ивана Мазепы, после смерти Мазепы также избранного гетманом Правобережной Украины. На улице Филиппа Орлика установлена памятная доска, торжественное открытие которой было приурочено к 335-летию со дня рождения Орлика. Этот топонимический памятник, посвященный политическому оппоненту Петра I, также включен в Свод. На родине Орлика, в деревне Косуца (Вилейский р-н Минской обл.) установлен памятный знак, открытие которого также приурочено к 335-летию со дня рождения соратника Мазепы.

Перспективными в плане включения их в Свод является целый ряд населенных пунктов Белоруссии, связанных с событиями Северной войны. Так, кровопролитное сражение, закончившееся победой шведского войска, состоялось 3/14 июля 1708 г. под Головчиным. 19/30 апреля 1706 г. русские войска были разбиты шведами местечка Клецк. Дважды претерпевал осаду и был сожжен русской армией г. Быхов. Пётр I бывал в Витебске (1701, 1705), Бешенковичах (1701, 1708), Копыси (1708), Гомеле, где он в 1706 г. праздновал свое тезоименитство, и многих других местах, расположенных на территории Республики Беларусь. Пока не удалось установить, сохраняются ли на местах исторических событий какие-либо материальными объектами (например, фрагменты сооружений петровского времени), имеются ли памятные знаки, живы ли предания о событиях петровской эпохи.

В Интернете встречается информация (требующая проверки), что в 2009 г. на границе Малоритского, Брестского и Жабинковского районов Брестской области обнаружены захоронения времен Северной войны. Братской могилой шведских воинов жители деревни Антоново (Малоритский р-н Брестской обл.) считают расположенный неподалеку холм.

Руководство Института Петра Великого приглашает белорусских коллег к сотрудничеству в работе над сводом «Петровские памятники и памятные места в Европе», а также к участию в других его проектах.

## СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ: РЕСТАВРАЦИОННЫЕ МЕТОДИКИ ИЛИ ОБЩЕСТРОИТЕЛЬНЫЕ ПОДХОДЫ

*В настоящей статье рассмотрены проблемы современного проектирования объектов историко-культурного наследия, обоснована необходимость воссоздания проектной реставрационной школы Беларуси. На основе проведенного исследования в сфере охраны историко-культурного наследия автором предлагается комплекс мер по обеспечению высокопрофессионального процесса проектирования памятников архитектуры, базирующегося на международных принципах реставрации объектов историко-культурного наследия.*

*The problems of modern planning, projecting and design of historical and cultural heritage's objects are considered in this article, the necessity of recreation of Belarusian architectural design restoration school is reasonable. On the basis of the undertaken study in the field of protection of historical and cultural heritage the author is offering the complex of measures to provide highly professional process of monuments projecting and design. This complex of measures is based on the international principles of restoration of historical and cultural objects and it supports one of the priority directions of public policy, which is the maintenance of historical and cultural heritage.*

В рамках введения настоящей статьи представлены материалы по некоторым объектам историко-культурного наследия, которые в результате непрофессиональных действий проектных и подрядных организаций, утрачивают свою аутентичность, архитектурный облик, художественные и исторические особенности и конструктивную целостность.

«Реконструкция и реставрация нежилого здания по ул. 17 Сентября, 26 в г. Бресте» (в составе исторического центра г. Бреста, рис.2).

Проектными решениями предусмотрены работы по полному демонтажу всех внутренних несущих и ненесущих конструкций (рис.1), включая капитальные стены, междуэтажные перекрытия и конструкцию кровли, что нарушило целостность конструктивной схемы здания и привело к обрушению здания (рис.3).

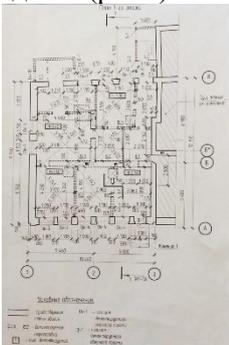


Рис.1

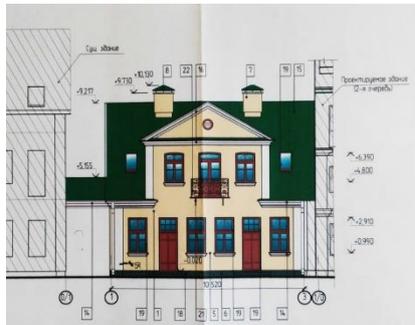


Рис.2

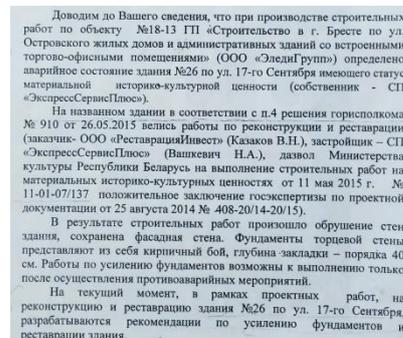


Рис.3

«Реконструкция здания по ул.Советская, 11 в г.Кобрине под торгово-офисные помещения» (историко-культурная ценность категории «3»), рис.6).

В здании по адресу ул.Советская, 11 в г.Кобрине проектом предусмотрен демонтаж конструкций, несущая способность которых в соответствии с представленным отчетом технического обследования здания при действии расчетных нагрузок обеспечена (рис.4, 5). Решения по реконструкции и реставрации архитектурных элементов фасадов приводят к утрате отличительных особенностей историко-культурной ценности и разработаны без учета реставрационных методик и принципов Международной хартии по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест [1].

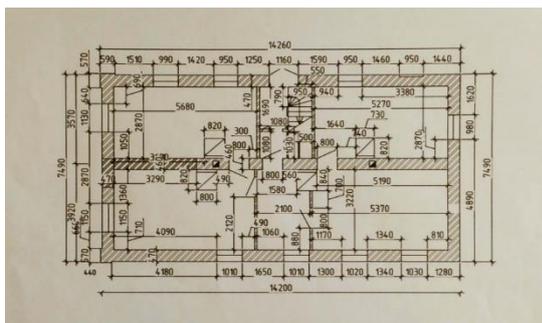


Рис.4

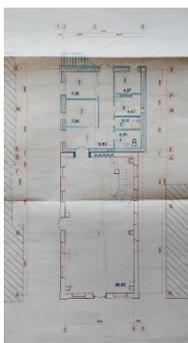


Рис.5



Рис.6

«Многоквартирный жилой дом со встроенными помещениями и подземная автостоянка в рамках регенерации квартала, ограниченного улицами 17 Сентября, Буденного, Советской и Дзержинского г.Бресте. 3-я очередь строительства» (включая реконструкцию историко-культурных ценностей в составе исторического центра г. Бреста).

Проектные решения по застройке квартала в границах улиц 17 Сентября, Буденного, Советской и Дзержинского в г. Бресте выполнены с нарушениями регламентов, установленных проектом детального плана центральной части г. Бреста со схемой регенерации исторической застройки, разработанный УП «БелНИИПградостроительства» (предложение по строительству жилого дома со стороны ул. 17 Сентября приводит к полной утрате (сносу) здания № 4 по данной улице – историко-культурной ценности в составе исторического центра г. Бреста, рис.7, 8).



Рис.7



Рис.8

Основные законодательные акты, регулирующие проведение работ в строительной деятельности (в том числе работы по сохранению объектов историко-культурного наследия).

Согласно указу Президента Республики Беларусь от 14.01.2014 № 26 «О мерах по совершенствованию строительной деятельности» (далее – Указ № 26) юридические лица вправе осуществлять отдельные виды архитектурной, градостроительной, строительной деятельности (их составляющие) по перечню, определенному Советом Министров Республики Беларусь, работы по обследованию зданий и сооружений только при наличии аттестатов соответствия, выдаваемых в установленном порядке. Вышеизложенные требования определены в подпункте 1.11 пункта 1 Указа № 26.

Для реализации Указа № 26 принято постановление Совета Министров Республики Беларусь от 21.03.2014 № 252 «О некоторых вопросах аттестации юридических лиц и индивидуальных предпринимателей, осуществляющих деятельность в области строительства», которых утверждены Положения:

1. Положение об аттестации руководителей, специалистов организаций и индивидуальных предпринимателей, осуществляющих деятельность в области архитектурной, градостроительной, строительной деятельности, выполнению работ по обследованию зданий и сооружений.

Согласно названному Положению аттестация руководителей и специалистов – процедура оценки профессиональной компетенции руководителей и специалистов организаций, осуществляющих деятельность в области строительства, в форме проведения квалификационного экзамена.

2. Положение об аттестации юридических лиц и индивидуальных предпринимателей, осуществляющих отдельные виды архитектурной, градостроительной, строительной деятельности (их составляющие), выполнению работ по обследованию зданий и сооружений (далее – Положение № 252).

Согласно Положению № 252 аттестация юридических лиц, осуществляющих отдельные виды архитектурной, градостроительной, строительной деятельности (их составляющие), выполнению работ по обследованию зданий и сооружений, – процедура оценки юридических лиц на соответствие их

предъявляемым квалификационным требованиям, устанавливаемым Министерством архитектуры и строительства Республики Беларусь.

Критерии, предъявляемые к организациям, а также к руководителям и специалистам организаций при проведении аттестации, определены постановлением Министерства архитектуры и строительства Республики Беларусь от 02.05.2014 № 25 «О некоторых вопросах аттестации юридических лиц и индивидуальных предпринимателей, осуществляющих отдельные виды архитектурной, градостроительной, строительной деятельности (их составляющие), выполнению работ по обследованию зданий и сооружений (далее – постановление № 25).

Квалификационные требования, предъявляемые к юридическим лицам и индивидуальным предпринимателям для получения аттестатов соответствия 1-й – 4-й категории, классы сложности объектов строительства и (или) отдельные виды архитектурной, градостроительной, строительной деятельности (их составляющие), выполнению работ по обследованию зданий и сооружений, право на строительство и (или) осуществление которых предоставляют указанные аттестаты соответствия, содержатся в приложении к постановлению № 25.

Указанными нормативными правовыми актами установлено, что аттестаты соответствия выдают 1-й – 4-й категории в зависимости от класса сложности объектов, на которых будут выполняться работы.

Постановлением Госстандарта Республики Беларусь от 14.02.2014 № 7 утвержден СТБ 2331-2014 «Здания, сооружения. Классификация. Основные положения», в соответствии с требованиями которого осуществляется отнесение заказчиком, застройщиком совместно с разработчиком предпроектной (предынвестиционной) документации либо проектной документации объектов к I-IV классу сложности. В соответствии с указанным постановлением объекты историко-культурного наследия исключены из перечня объектов I класса сложности.

На основании указанных законодательных актов создана нормативная правовая база для проведения аттестации организаций, осуществляющих деятельность в области строительства, а также руководителей и специалистов таких организаций.

Обоснование необходимости внесения изменений и дополнений в нормативные правовые акты по регулированию строительной деятельности с учетом обособления (выделения) работ по сохранению объектов историко-культурного наследия, включенных в Государственный список историко-культурного наследия Республики Беларусь, из перечня общестроительных работ.

Необходимо обратить особое внимание, что квалификационные требования, предъявляемые к руководителям и специалистам организаций для получения аттестатов соответствия 1-й – 4-й категорий, на отдельные виды строительной деятельности не несут специализированной информационной функции по подготовке и повышению квалификации специалистов-реставраторов (архитекторов-реставраторов) и, следовательно, не являются определяющими для подготовки специалистов указанного профиля.

Действующие меры по организации строительной деятельности приводят к упразднению реставрационных работ до уровня составляющих строительных (и проектных) работ, а следовательно к упразднению реставрационных методик и основных принципов реставрации.

На протяжении длительного времени и в настоящий период в Российской Федерации действует система лицензирования в сфере работ по сохранению объектов культурного наследия (Федеральный закон от 04.05.2011 №99-ФЗ (ред. от 13.01.2015, с изм. от 27.10.2015 «О лицензировании отдельных видов деятельности»), постановление Правительства Российской Федерации от 19 апреля 2012 г. № 349), которой исключается некачественное проектирование объектов проектными организациями, не владеющими реставрационными методиками и не имеющими навыков в сфере реставрационных работ, создаются условия сохранения проектной реставрационной школы Российской Федерации (ЦНРПИМ), сохраняются объекты, которые являются историко-культурными ценностями, обеспечивается высокопрофессиональный процесс восстановления, реставрации, приспособления и консервации указанных объектов.

Принимая во внимание отсутствие профессиональных реставрационных навыков проектных организаций, занимающихся сегодня работами по сохранению памятников архитектуры в Республике Беларусь, учитывая значимость сохранения историко-культурного наследия, а также необходимость воссоздания профессиональной проектно-реставрационной школы, следует говорить о необходимости пересмотра условий для участия организаций (проектных и подрядных) в процессе проведения работ на объектах историко-культурного наследия. В условиях действующей нормативной правовой базы, регулирующей общестроительную деятельность в Республике Беларусь, проведение работ по сохранению объектов историко-культурного наследия не может осуществляться профессионально по причине недостаточного регулирования в данной сфере. С целью обеспечения профессионального

проведения работ на объектах наследия (включая раздел комплексных научных исследований (далее – КНИ) и проектные работы) необходимо обособление данных видов работ из перечня общестроительных. При внесении изменений в организацию работ на объектах наследия функции генерального проектировщика (подрядчика) будет осуществлять юридическое лицо, имеющее аттестат соответствия на объект соответствующей категории сложности. Работы, включенные в особый Перечень работ по сохранению объектов наследия, будут выполнять специализированные организации, которые отвечают требованиям, предъявляемым к организациям, занимающихся реставрационными работами. Такие организации будут выполнять полный перечень реставрационных работ и осуществлять авторское и техническое руководство на объектах до ввода их в эксплуатацию (с обязательным согласованием проектных решений, разработанных генеральным проектировщиком), включая разработку раздела КНИ и проектных материалов на проведение реставрационных работ.

Предлагаемые изменения в нормативные правовые акты по регулированию реставрационной деятельности с учетом обособления (выделения) работ по сохранению недвижимых историко-культурных ценностей, включенных в Государственный список историко-культурного наследия Республики Беларусь, позволят:

исключить некачественное проектирование объектов историко-культурного наследия, воссоздать проектную реставрационную школу Беларуси, используя опыт реставрационных мастерских Беларуси (СНРПМ), практически утраченную сегодня;

сохранить объекты, представляющие историко-культурные ценности, обеспечив высокопрофессиональный процесс восстановления, реставрации, приспособления и консервации указанных объектов, поддерживая тем самым одно из приоритетных направлений развития общества – сохранение историко-культурного наследия.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. <http://www.akme.ru/dek/chart2.htm>, ВЕНЕЦИАНСКАЯ ХАРТИЯ, г. Венеция, 1964 г., принята ИКОМОСом в 1965 г.

*Милюченков С.А.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### ТРАДИЦИОННЫЕ СПОСОБЫ И ТИПЫ ЗАСТРОЙКИ КРЕСТЬЯНСКИХ УСАДЕБ БЕЛАРУСИ

*В статье анализируются особенности объемно-пространственной организации комплекса построек крестьянских усадеб на территории Беларуси. Вместе со способами сплошной и разреженной застройки земельного участка сельского двора рассматриваются ее основные архитектурно-планировочные типы.*

*The article report analyzes the features of the spatial organization of the complex of buildings of peasant farmsteads in Belarus. Together with solid methods and sparse land development of the rural court considered its main architectural and planning types.*

На территории Беларуси были распространены два способа застройки крестьянских усадеб – сплошная и разреженная. Они связаны с объемно-пространственной организацией двора и особенностями размещения построек жилищно-хозяйственного комплекса. Сплошная застройка представляет собой объединение в один-два общих блока всех или большинства надворных построек. В условиях ведения индивидуального крестьянского хозяйства она позволяла компактно поместить всю группу основных усадебных строений на небольшой площадке. Разреженная застройка представляет собой дифференцированное размещение на территории двора построек в виде одиночных и сблокированных в отдельные группы объектов.

Со способами застройки домовладений органически связаны ее архитектурно-планировочные типы. Одним из распространенных типов сплошной застройки является периметральный тип. Он представлен усадьбами, так называемой веночной формы [1, с. 23 – 26]. При этом постройки размещаются в замкнутом с четырех сторон пространстве с центричным расположением между ними свободной открытой сверху части двора. Такой формы двор наиболее характерен для северо-восточных районов Беларуси, где его называют «круглым», «запорыстым». О его хозяине говорят: «Ён багата жыве, двор запорысты» (д. Пуньки, Чашникский р-н) [3, с. 192].

Жилище и хозяйственные сооружения располагаются в нем бок обок по периметру четырехугольного участка земли и образуют чуть вытянутый прямоугольный, иногда близкий к квадрату замкнутый с боковых сторон архитектурный комплекс. В середине находится свободное

дворовое пространство. Нередко в целях противопожарной безопасности и по иным причинам жилище и другие объекты ставят на небольшом расстоянии между собой. Пустые промежутки закрывают в таком случае оградой («замётам») высотой полтора-два метра. Она состоит из горизонтально положенных друг на друга бревен, концы которых прочно удерживаются в пазах вертикальных опор («шулах»). Иногда в глубине двора делают проход на огород.

Близкий архитектурно-планировочный тип сплошной застройки характерен для юго-восточных районов [1, с. 25 – 26; 2, с. 71, 88]. Основное отличие его заключается в П-образном и Г-образном размещении построек. Независимо от формы оставшееся свободным около дома со стороны улицы пространство огораживается забором с глухими воротами и калиткой.

В прошлом в организации усадеб со сплошной периметральной застройкой наблюдались определенные закономерности. Они были связаны с размером земельного надела и материальным достатком крестьян. В условиях малоземелья формировалось много маломощных хозяйств с очень тесно застроенной небольшой территорией (150х180 кв.м). Свободное пространство внутри двора порой не превышало 25—30 кв.м. Хлевы размещались очень близко к хате и обычно примыкали к одной из ее сторон. В жилище можно было пройти через сени только со двора.

Застройка домовладений, в которых проживали зажиточные крестьянские семьи, имела системно более выразительный характер. Двор занимал значительно большее пространство (300—450 кв.м). Все постройки для содержания крупных животных ставили подальше от жилища. Внутреннюю территорию некоторые крестьяне оборудовали сквозным проездом с воротами по обоим концам. Задние ворота использовались, главным образом, для работ, связанных с содержанием скота. В жилище можно было попасть через сени как со двора, так порой и через парадный вход со стороны улицы. Таким образом, используя определенный порядок и способы размещения построек, сельские жители пытались обособить в застройке усадебного типа две части – одну для животноводства, вторую для всех остальных домашних дел.

В северных районах Беларуси тенденция к структурному разделению жилищно-хозяйственного комплекса нашла свое концептуальное решение с помощью выразительных средств объемно-пространственного характера [2, с. 80 – 81]. Периметральный тип сплошной застройки нередко создавался путем размещения жилища почти в центре дворового пространства и деления территории, таким образом, на две автономные части. Меньшая часть с одной из сторон бокового фасада хаты отводилась под чистый двор («панадворак»). Здесь ставили в один ряд постройки, связанные с земледельческим трудом. С противоположной стороны за жилищем устраивали скотный двор («дзяннік») с пространством для выгула животных и полосой сооружений для их стойлового содержания. Проход в деннике перекрывали воротами. Все незастроенные промежутки заполнялись «замётам». Для прямого попадания в каждую из дворовых частей в хате имелся сквозной проход через сени или из сеней через второе жилое помещение.

Способ сплошной застройки использовался также в линейных формах размещения надворных строений. Они были распространены в сельских поселениях, в которых для дворов нарезались длинные узкие прямоугольные участки земли. Сплошная застройка линейного типа представлена в Беларуси однополосной и двухполосной формами [1, 26 – 30]. Однополосная застройка размещалась вдоль одной из боковых сторон двора. Она начиналась с жилища, обращенного фронтоном к улице. Двухполосная застройка создавалась путем симметричного размещения сооружений двумя линиями. Первая полоса начиналась с жилища. С обратной стороны вплотную к нему и следом одну к другой ставили постройки хозяйственного назначения. Вторую полосу застраивали параллельно первой на расстоянии обычно около 5 м из-за маленькой ширины участка. Здесь аналогичным способом размещались только хозяйственные объекты. Длина каждой полосы достигала 20—30 м. По обоим концам устраивали ворота. Они были большими и хорошо укрепленными со стороны улицы.

Характерной особенностью двухполосной формы сплошной застройки было расположение животноводческих построек (хлебов с сеновалами) компактной группой в самом конце двора. Отсюда через небольшие задние ворота выгоняли домашний скот на пастбище, вывозили навоз на огород. Так пытались решить вопрос сохранения чистоты территории, прилегающей к жилищу. Промежуточное положение в полосах застройки занимали строения для разных хозяйственных целей. Пространство возле них было не только виртуальной границей между отличавшимися по своей специфике частями двора, но и выполняло роль буферной санитарной зоны. Иногда оно разделялось невысокой оградой с воротами на две части – «чысты і брудны» двор.

Анализ различных архитектурно-планировочных типов сплошной застройки показывает, что слитной, нерасчлененной по форме ее создавали в небольших по размерам веночных («круглых») дворах малоземельных крестьян. У лучше обеспеченных семей со средним и выше достатком дворовое

пространство обычно было в два-три раза большим. Благодаря этому, оно имело более практичную в функциональном отношении организацию с тенденцией к созданию перед жилищем чистой зоны. Глубокая осмысленность и максимальный рационализм с целью создания удобной микросреды прослеживались в сложных условиях двухполосных дворов. Наиболее отчетливая хозяйственная структура и выразительное объемно-пространственное устройство были присущи дворовым комплексам с делением территории на две обособленные зоны. Не случайно полярная специфика последних получила в традиционной культуре устойчивую знаковую характеристику, которая передавалась обозначениями «панадворак» и «дзяннік».

Натурные исследования показывают, что сплошная линейная застройка однополосной формы была широко распространена в конце XIX – XX в. в южных районах (Полесье), центральной части и на западе Беларуси (Понеманье и Побужье) [2, с. 88 – 92]. Для нее характерно расположение построек вдоль длинной стороны узкого прямоугольного двора. Обычно длина полного ряда строений варьировалась в пределах 25—45 м, в то время как общая ширина приусадебного надела составляла не более 10—15 м. В народной культуре эта модель усадебной застройки имеет ряд локальных наименований. Так, на Гродненщине длинный жилищно-хозяйственный комплекс из вплотную поставленных друг к другу в один ряд построек называется «рум». Здесь, а также в южной полосе Беларуси распространены в близком значении номинации «сцяж», «сцяж», «шарэнк» и сокращенное от него «шар». Буквальный смысл этих терминов – ряд, полоса. На западе Центральной Беларуси существует поговорка: «Во багаты! Мае шар будынка» (д. Киевичи, Копыльский район) [4, с. 86]. Для обозначения способа строительства одной сплошной полосой сельские жители употребляли выражения «пабудавачь адным румам» или «адным сцяжам», «сцяжком».

Для сплошной застройки однополосного типа характерным было компактное размещение животноводческих объектов в конце двора. В Полесье широкое распространение имел жилищно-хозяйственный комплекс, в котором к трехкамерному жилищу с встроенным в его структуру помещением для хранения зерна – (хата+сени+комора), реже вторым жилым помещением (хата+сени+хата) непосредственно примыкал хлев. Иногда строение для домашнего скота ставили не вплотную, а с разрывом на небольшом расстоянии.

В северо-западных районах, а также на юго-востоке сплошная застройка линейной формы отличалась некоторыми особенностями. Здесь однополосный комплекс построек обычно включал в своей состав трехкамерное жилище (хата+сени+истопка), последнее помещение, в котором выполняло функцию картофеле-и овощехранилища. Следом вплотную располагались навес («павець») или другое сооружение для хранения транспортных средств, дров и сельхозинвентаря, объекты животноводческого назначения – сеновал и хлев. Имели место и иные более сложные комбинации в структуре однополосного комплекса построек, но всегда в нем жилая часть и хлев находились на противоположных концах.

В юго-западных районах Центральной Беларуси (Слуцкий, Несвижский, Клецкий и Копыльский районы) сложились свои традиции в формировании усадебного комплекса однополосного типа. Роль хозяйственного помещения в составе трехкамерного жилища выполняла клеть, являвшаяся аналогом коморы в Полесье. К ней вплотную ставили постройку для хранения овощей и картофеля, а следом размещали несколько хлевов для разных видов домашнего скота.

В восточных районах Центральной Беларуси однополосную застройку создавали также на основе двухкамерного жилища (хата+сени), пристраивая к нему вплотную, а иногда размещая с небольшим разрывом на расстоянии около одного метра хлев. В некоторых случаях к сеним впритык ставили поветь, соединяя через нее другие хозяйственные постройки в один комплекс с жилищем.

Основной тенденцией развития сплошной застройки однополосного типа было формирование такой структуры, в которой между жилой и животноводческой частями единого комплекса должен был находиться своего рода экологический барьер в виде построек, не связанных с содержанием домашнего скота. Пространство, не пересекавшееся с зоной размещения хлева, часто являлось в понимании сельских жителей чистым двором. Иногда, как и в двухполосной форме, его поперек разделяли частоколом или жердевой оградой с воротами. Менее всего такого рода функциональная выразительность была присуща жилищно-хозяйственным комплексам, в которых хлев непосредственно блокировался с двухкамерным, а также трехкамерным жилищем в форме хата+сени+хата. Такое сочетание наиболее негативно отражалось на санитарно-гигиеническом состоянии дворовой территории в жилой зоне.

Разреженный способ застройки наиболее часто применялся в конце XIX – начале XX в. в центральных и юго-западных районах Беларуси и используется в настоящее время повсеместно в усадебной архитектуре сельских поселений [1, с. 30; 2, с. 107, 108]. Обыкновенно он связан с

размещением строений в прямоугольном достаточно широком земельном участке. Вместе с тем из-за пересеченного характера местности, заболоченности и других особенностей ландшафта, а также в связи с делением семей и последующим дроблением земельных наделов дворовая территория в прошлом нередко имела неправильную геометрическую форму. Расположение построек зависело от размеров и конфигурации участка, местных традиций, умения того или иного крестьянина наиболее рационально обустроить свое домашнее хозяйство.

Среди разных форм пространственной организации усадьбы с разреженным размещением строений наиболее типичными являются варианты, связанные с прямоугольной в плане территорией дворов. Жилище обращено фронтоном или продольным фасадом к улице. Хозяйственные объекты, как правило, не более четырех строений, количество которых зависело от потребностей и состоятельности крестьянской семьи, размещали поодиночке и блоками вдоль боковых сторон земельного надела. Хлевам отводили такое место, чтобы большая часть пространства оставалась в зоне чистого двора. Всю территорию обносили по периметру плетнем, частоколом или оградой из жердей с воротами, калиткой и проходом на огород.

Изучение различных способов и типов застройки домовладений усадебного типа показывает, что в ее формообразовании основное значение имели параметры земельного участка. Возникновение и продолжительность бытования того или иного архитектурно-планировочного типа связано с конкретными историческими и социально-экономическими условиями, демографическим фактором и хозяйственно-культурными традициями.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Беларускае народнае жыллё. /Э.Р.Сабаленка [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973. – 125 с.
2. Локотко, А.И. Белорусское народное зодчество: Середина XIX – XX в. /А.И. Локотко. – Минск: Навука і тэхніка, 1991. – 287 с.
3. Милоченков С.А. Традиционные постройки в народной терминологии Белоруссии и соседнего зарубежья /С.А. Милоченков //Границы, культуры и идентичности. Этнология восточнославянского пограничья /Редактор-составитель М.Ю. Мартынова. – Москва: ИЭА РАН, 2012. – 440 с.
4. Милоченков, С.А. Памятники народной архитектуры в современном культурном ландшафте западной части Центральной Беларуси и смежных районов Гродненского Поманья (по материалам натуральных исследований 2009 г.) /Культурная спадчына, менеджмент, маркетинг. Іх роля ў развіцці музея. – Мінск: ДУ «Нац. біб. Бел.». – 2010. – 187 с.

*Загідулін А.М.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Гродна)*

#### ГІСТАРЫЧНЫЯ І ФУНКЦЫЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АРХІТЭКТУРЫ І ГОРАДАБУДАЎНІЦТВА ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ (1921–1939 ГГ.)

*Статья посвящена изучению архитектуры и градостроительства Западной Беларуси в 1918 – 1939 гг. Определены специфические исторические условия и функциональные особенности архитектуры и градостроительства Западной Беларуси, которые были обусловлены влиянием западноевропейских тенденций в зодчестве, а также экономической и этно-конфессиональной политикой польских властей в регионе.*

*The article deals with the architecture and urban planning in Western Belarus 1918 - 1939. The novelty of the article is to determine the specific historical conditions and functional features of the architecture and urbanism of Western Belarus, which were due to the influence of Western European trends in architecture, as well as economic and ethno- religious policies of the Polish authorities in the region.*

Гісторыя Заходняй Беларусі ў складзе II Рэчы Паспалітай складае адну з самых яркіх і неадназначных старонак айчынай гісторыі. Ёй прысвечаны тысячы старонак публікацый на розных мовах. Тым не менш, менавіта ў гісторыі Заходняй Беларусі і па сённяшні дзень застаецца шмат дыскусійных момантаў і спрэчных пазіцый. Заходнебеларуская архітэктура міжваеннага перыяду доўгі час заставалася фактычна “белай плямай” у гісторыі культуры нашай краіны. У айчынай гістарычнай навуцы асноўная ўвага ўдзялялася класавай і нацыянальна-вызваленчай барацьбе беларусаў у Польшчы ў 1921 – 1939 гадах. Па гэтай прычыне былі папулярнымі сюжэты, што адпавядалі гэтай тэматыцы. Актыўна вывучаліся розныя аспекты вераломнай нацыянальнай палітыкі польскага ўрада, знішчэнне беларускай адукацыі, антыклерыкальная барацьба беларускіх працоўных, развіццё заходнебеларускай рэвалюцыйнай літаратуры. Менш вывучалася выяўленчае мастацтва і зусім па-за ўвагай даследчыкаў заставалася архітэктура Заходняй Беларусі. У беларускім савецкім мастацтвазнаўстве склалася дзіўная

сітуацыя: беларуская архітэктура і мастацтва да 1917 года разглядалася ў межах пасляваеннай БССР, паміж 1917 і 1939 гадамі вывучалася выключна савецкая, г.зн. Усходняя Беларусь.

У пасляваенныя дзесяцігоддзі ў ПНР, паўстаюць грунтоўныя абагульняючыя працы, пішуцца падручнікі па гісторыі архітэктуры, вывучаецца таксама архітэктура 20 – 30-х гадоў [1; 2]. У польскім мастацтвазнаўстве паўночна-заходнія ваяводства І Рэчы Паспалітай выпадалі з увагі даследчыкаў, якія лічылі за лепшае не ўздываць праблему спрэчных тэрыторыі і не вызначаць нейкія асаблівасці мясцовай архітэктуры. У якасці характэрнага прыкладу можна прывесці грунтоўную манаграфію А. Мілабэндзкага, які не толькі не вылучае нейкіх спецыфічных рысаў развіцця архітэктуры ўсходніх ваяводстваў, ды і ўвогуле пра іх не згадвае [3]. У 1970 г. свет убачыла, бадай, самае сур’ёзнае даследаванне міжваеннай польскай архітэктуры Яна Мінорскага “Польская наватарская архітэктанічная думка ў 1918 – 1939”, у якой досыць падрабязна аналізуецца мастацкія школы, накірункі польскай архітэктуры, уплывы, якія на яе ўдзейнічалі. Месцам рэалізацыі наватарскіх тэндэнцый выступала ў асноўным Варшава. Пра будаўніцтва на ўсходніх ваяводствах згодна з традыцыйнай гісторыкаў мастацтва ПНР звесткі ў Мінорскага адсутнічаюць [2].

У 1990-я – 2000-я гады актывізуюцца навуковыя даследаванні, у Польшчы аднаўляецца, а ў Беларусі, па-сутнасці пачынаецца вывучэнне заходнебеларускай міжваеннай архітэктуры. Публікуюцца даследаванні, прысвечаныя творчасці асобных архітэктараў, такіх як Оскар Сасноўскі, Леан Вітан-Дубейкоўскі, Стафан Шылер і інш. [4; 5; 6]. Паўстаюць работы па архітэктурнаму абліччу пэўных заходнебеларускіх гарадоў: Слоніма, Браслава, Брэста. Гісторык мастацтва С. Харэўскі выдае манаграфію і артыкулы, дзе аналізуе такія накірункі міжваеннай архітэктуры, як культуравае дойлідства [7; 8]. У аглядных працах і артыкулах па гісторыі міжваеннай архітэктуры, падрыхтаваных у Польшчы, з’яўляюцца апісанні аб’ектаў ва ўсходніх ваяводствах і спробы вызначыць нейкую спецыфіку. Х. Фарына-Пашкевіч адзначае, што размяшчэнне ў памежных мястэчках Заходняй Беларусі і Заходняй Украіны Корпуса аховы пагранічча і будаўніцтва для яго і дзяржаўных служачых жылых і адміністрацыйных комплексаў дало для адсталых населеных пунктаў дадатковыя магчымасці для развіцця [9]. Архітэктурным помнікам населеных пунктаў Навагрудскага, Беластоцкага, Палескага і Віленскага ваяводства прысвечана шматтомнае энцыклапедычнае выданне «Помнікі архітэктуры Польшчы» (Варшава, 1992–1994 гг.) [10].

Увогуле ж дасягненні міжваеннай архітэктуры і горадабудаўніцтва высока ацэньваюцца сучаснымі даследчыкамі, 20 – 30-я гады называюць “залатым векам” польскай архітэктуры [11]. У Рэспубліцы Беларусь аналіз заходнебеларускай архітэктуры робіцца ў кантэксце развіцця беларускай архітэктуры і мастацтва і змяшчаецца ў аглядных даследаваннях. Выяўлена шмат цікавых аўтарскіх будынкаў, створаных у міжваенны час. У гэтым кантэксце неабходна адзначыць манаграфіі А. І. Лакоткі, А. М. Кулагіна, А. С. Шамрук, А. А. Трусава і іншых.

У 2006 г. у Інстытуце этнаграфіі мастацтвазнаўства і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі абараняе дысертацыю на суісканне вучонай ступені кандыдата мастацтвазнаўства “Стили и направления в белорусской архитектуре 1920 – 1930-х годов” Я. В. Марозаў [12]. Міжваенная архітэктура ў дысертацыі разглядаецца як з’ява, адзіная для ўсёй Беларусі, нягледзечы на абсалютна розныя ўмовы грамадска-палітычнага, сацыяльна-эканамічнага і культурнага развіцця, што падзялялі Заходнюю Беларусь і БССР.

Мэтай нашага даследавання не з’яўлялася пералічыць работы архітэктараў у Заходняй Беларусі і зрабіць іх мастацтвазнаўчы аналіз, а прааналізаваўшы комплекс крыніц і навуковай літаратуры, вызначыць умовы развіцця архітэктуры, яе функцыянальныя асаблівасці, выкліканыя эканамічнай і грамадска-палітычнай сітуацыяй у рэгіёне. Такая работа вялася ў працэсе рэалізацыі праекта БРФФД “Гістарычныя і фундаментальныя асаблівасці развіцця архітэктуры і горадабудаўніцтва ў Заходняй Беларусі (1918–1939 гг.)”. Навуковым кіраўніком праекта з’яўляўся аўтар дадзенага артыкула, сувыканаўцам – кандыдат гістарычных навук з Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы Г. С. Касяноўская. Вынікі праекту знайшлі адлюстраванне ў шэрагу публікацый [13].

Архітэктура Заходняй Беларусі ў 1921-1939 гг. развівалася ў рэчышчы польскіх і заходнееўрапейскіх культурных працэсаў, аднак мела своеасаблівыя рысы, абумоўленыя прыродна-геаграфічнымі ўмовамі, асаблівасцямі тэрытарыяльнага і гаспадарчага асваення рэгіёна і сацыяльна-эканамічнымі фактарамі. Польскія ўлады стварылі для развіцця заходнебеларускай архітэктуры ўнікальныя ўмовы. Эканамічная палітыка, якую айчынная гістарыяграфія называе каланізацыйнай, прывяла да нізкай канцэнтрацыі прамысловасці, развіцця ў першую чаргу сельскагаспадарчай вытворчасці і перапрацоўкі сельскагаспадарчай сыравіны і лясных багаццяў. Гэта накладала адбітак на будаўніцтва. Уплыў на духоўнае развіццё насельніцтва зводзіўся ў першую чаргу да распаўсюджвання тут каталіцызму і польскай культуры.

Мастацтвазнаўства С.Харэўскі ў сваім падручніку “Гісторыя мастацтва і дойлідства Беларусі” падкрэслівае пазітыўныя тэндэнцыі для развіцця мастацтва і называе Заходнюю Беларусь “спецыфічным рэгіёнам, дзе працягвалі развівацца нацыянальныя беларускія традыцыі і апрабоўвацца новыя еўрапейскія стылі. Высокага ўзроўню ў Заходняй Беларусі дасягнула архітэктура, літаратура, тэатр, музычная культура. Адкрыццё міжнародных кантактаў садзейнічала шырокаму знаёмству беларускай культуры з дасягненнямі заходніх літаратуры, мастацтва, архітэктуры. Сотні беларускіх навукоўцаў і дзеячаў мастацтва працавалі і вучыліся за мяжой у першую чаргу ў Празе, Кракаве, Берліне, Парыжы”[14].

Можна вылучыць наступныя асноўныя накірункі развіцця архітэктуры і горадабудаўніцтва ў Заходняй Беларусі ў міжваенны перыяд:

аднаўленчыя працэсы разбураных у часы войн будынкаў, прамысловых прадпрыемстваў, інфраструктуры і сродкаў камунікацыі;

стварэнне комплекса будынкаў грамадскага прызначэння ў сувязі з фарміраваннем новых органаў польскай улады і развіцця інфраструктуры;

актыўнае распаўсюджанне тыпавай жыллой забудовы, закліканай размясціць у сціслы тэрмін з пэўным камфортам польскіх чыноўнікаў, узнікненне драўлянай тыпавай жыллой забудовы;

масавае ўзвядзенне каталіцкіх храмаў і перабудова праваслаўных, перададзеных касцёлу ў выніку працэсаў рэвіндыкацыі;

кансервацыя і рэстаўрацыя помнікаў архітэктуры, якая ўпершыню праводзіцца ў рэгіёне ;

стварэнне польскімі ўладамі помнікаў і мемарыяльных комплексаў.

У архітэктурным абліччы населеных пунктаў Заходняй Беларусі ў 1921–1939 гг. знайшлі адлюстраванне гістарычныя, сацыяльныя і эканамічныя працэсы. Маруднае развіццё эканомікі, адсутнасць буйных будаўнічых інвестыцый, архітэктурных школ, а таксама адсутнасць мастацкай і інтэлектуальнай эліты (непасрэдных заказчыкаў навейшай архітэктуры) прадвызначыла стылістычную стракатасць мясцовай архітэктуры (ўжыванне элементаў неакласікі, эклектыкі, готыкі, мадэрна, барока) і рэгіянальныя асаблівасці праяваў функцыяналізму (перавагай прыватнай сядзібнай забудовы), які быў ідэйным стрыжнем наватарскіх цячэнняў у еўрапейскай і польскай архітэктуры 20–30 гг. XX ст.

У 20-30 гг. XX ст. у Заходняй Беларусі жылі, альбо стваралі праекты такія архітэктары як Антоні Вівульскі, Юзэф Дзеконьскі, Мар’ян Лялевіч, Оскар Сасноўскі, Тэадор Буршэ, Юліус Клос, Генрых Гай ды інш. Разнастайнасць задач, якія стаяць перад архітэктарамі пачатку XX ст., прадвызначыла разнастайнасць іх подчыркаў: так, у рэчышчы неакласіцызму працаваў Філісевіч, неабарока – Жаландкоўскі, Вакер, Шлютер і інш. Заснавальнікам нацыянальнага стылю ў дойлідстве лічыцца Леан Вітан-Дубейкаўскі.

Выкарыстанне рэтраспектыўных стыляў, такіх як неакласіцызм, неаготыка, адыгрывала выхаваўчую і ідэалагічную ролю, бо апеліравала да багатай сумеснай гісторыі палякаў і беларусаў часоў Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай. Наватарскія стылі, напрыклад, канструктывізм, пашыраліся ў меншай ступені, чым у карэннай Польшчы. Радзейшым было выкарыстанне ў будаўніцтве новых тэхналогій і матэрыялаў. Амаль не існуе ў Заходняй Беларусі грандыёзных пабудоў з жалезабетону. Сярод прычын гэтага таксама неабходна адзначыць недахоп сродкаў.

У Заходняй Беларусі адбываецца пераход ад індывідуальнай да масавай забудовы, прычым упершыню жыллыя дамы масава будуюцца за дзяржаўны кошт. Такім чынам, упершыню ў гарадах Заходняй Беларусі ўзнікаюць так званыя спальныя мікрараёны – кварталы тыпавай забудовы шматкватэрнымі жыллымі дамамі.

Польская ўлада ў 20-30 гг. XX ст. праводзіла цэлы комплекс разнабаковых мер па ўладкаванню гістарычнай забудовы, жыллёвага і грамадскага будаўніцтва населеных пунктаў Заходняй Беларусі. Шматкватэрнае будаўніцтва вялося ў невялікіх маштабах і разлічана было ў першую чаргу на прыезжых польскіх спецыялістаў. У Заходняй Беларусі адбываецца пераход ад індывідуальнай да масавай забудовы, прычым упершыню жыллыя дамы масава будуюцца за дзяржаўны кошт. Такім чынам, упершыню ў гарадах Заходняй Беларусі ўзнікаюць так званыя спальныя мікрараёны – кварталы тыпавай забудовы шматкватэрнымі жыллымі дамамі.

Стварэнне новых прадпрыемстваў патрабавала ўзвядзенне вытворчых карпусоў. Само па сабе будаўніцтва фабрык і заводаў рэдка з’яўляецца прадметам уважання мастацкай архітэктурнай ідэі і ў першую чаргу разлічана на таннасць і функцыянальнасць. Больш таго, Заходняя Беларусь была рэгіёнам з досыць нізкай канцэнтрацыяй вытворчасці, дзе вялікія фабрыкі налічвалі адзінкі, а пераважная большасць дробных прадпрыемстваў не магла дазволіць сабе інвеставаць у вялікія і прадстаўнічыя заводскія карпусы. Замежны бізнэс быў зацікаўлены не ў доўгатэрміновых інвестыцыях, а ў атрыманні хуткай выгады. Польская дзяржава, ды і інвестары баяліся ўклаць грошы ў буёную вытворчасць па

прычыне палітычнай нестабільнасці ў рэгіёне. Існавала пагроза з боку магутнага суседа – СССР, які пастаянна заяўляў свае правы на дадзеныя тэрыторыі. Тым не менш, будаваліся і новыя заводскія карпусы. У 1927 г. знакаміты польскі і еўрапейскі архітэктар Стафан Шылер падпісвае кантракт з Польскай тытунёвай манаполіяй на праектаванне шэрагу будынкаў у розных гарадах Польшчы, у тым ліку і ферментацыйнага склада па вул. Ліповай у Гродна. Выкарыстанне жалезабетону ўвогуле досыць рэдкая з’ява для Заходняй Беларусі, дзе гістарычны стыль пабудовы прадугледжваў выкарыстанне дрэва і цэгля. Пазней фабрычны комплекс папоўніўся новымі карпусамі. Па сцвярджэнні М.Арловіча, агульны кошт будынкаў новай тытунёвай фабрыкі склаў 2,5 мільёны злотых, а галоўны яе корпус – найвялікшы гмах, узведзены ў Беластоцкім ваяводстве ў міжваенны час [15, с. 275]. Нават у такім сектары будаўніцтва, як прамысловае, у Заходняй Беларусі рухавіком выступаў не прыватны бізнес, а дзяржава.

Упершыню заходнебеларускія помнікі архітэктуры, у першую чаргу сярэднявечныя замкі ў Лідзе, Крэва, Гродна, Міры, палац у Свяцку пад Гродна сутыкнуліся з прафесійнай рэстаўрацыяй і кансервацыяй за дзяржаўны кошт.

Нягледзчы на пануючае становіча каталіцызму і працэсы рэвіндыкацыі, Польшча дэкларавала свабоду сумлення і тут будаваліся, праўда няшмат, храмы іншых канфесій. Унікальным помнікам беларускай архітэктуры неакласіцызму з’яўляецца Баранавіцкі сабор Пакрова Багародзіцы.

Дойлідства і малыя архітэктурныя формы адыгрывалі ідэалагічную функцыю. Помнікі і мемарыяльныя знакі польская дзяржава прысвячала падзеям і асобам, якія маглі абудзіць агульнае пачуццё патрыятызму ў палякаў і беларусаў: С.Баторый, А.Міцкевіч, Э.Ажэшка, героі паўстання 1863–1864 гг., загінулыя ў польска-савецкай вайне 1919–1920 гг. Падобнага роду пахаванні адыгрывалі вельмі важную ідэалагічна-выхаваўчую ролю ва ўсходніх ваяводствах, бо на месцах мемарыялаў былі пахаваны палякі, беларусы, літоўцы, якія склалі свае галовы за свабоду агульнай Радзімы.

Міжваенны час называецца часта “залатым векам” польскай архітэктуры, калі адбываецца станаўленне асноўных школ дойлідства, вымалёўваецца творчая манера польскіх архітэктараў. Архітэктара і будаўніцтва Заходняй Беларусі развівалася ў тагачаснай палітычнай і сацыяльна-эканамічнай сітуацыі, што абумовілі пэўныя асаблівасці:

у дойлідстве пераважаў гістарызм у параўнанні з наватарскімі стылямі;

адбывалася стварэнне нацыянальнага беларускага стылю ў культавым будаўніцтве;

заказчыкам у архітэктараў выступае фактычна заўсёды дзяржава (банкі прадпрыемствы, казармы, адміністрацыйныя будынкi), ў сувязі з слабым развіццём бізнесу і адсутнасцю праслойкі багатых людзей, прамысловае будаўніцтва было таксама развіта слаба;

збудаванні і іх стылістычныя асаблівасці адыгрывалі сур’ёзную ідэалагічную ролю і былі элементам нацыянальнай палітыкі Польшчы ў Заходняй Беларусі.

Вельмі важна ўсведамляць, што ў міжваенны час жыццё і развіццё мастацтва і архітэктуры ў Заходняй Беларусі не спынілася. Тут дзейнічалі цудоўныя архітэктары, імёны некаторых нам добра вядомы, а лёс і спадчына многіх чакае свайго даследчыка.

## ЛІТАРАТУРА

1. Wisłocka, I. Awangardowa architektura polska 1918 – 1939 / I. Wisłocka. – Warszawa: Arkady, 1968. – 289 s.;
2. Minorski, J. Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918 – 1939 / J.Minorski. – Warszawa: PWN, 1970. – 248 s.
3. Miłobędzki, A. Zarys dziejów architektury w Polsce / A.Miłobędzki. – Warszawa: Wiedza powszechna, 1988. – 364 s.
4. Глінінiк, В. Л. Вітан-Дубейкоўскі: старонкі біяграфіі / В.Глінінiк // Архітэктара і строітельство Беларусіі. – 1991. - № 5. – С. 40 – 45;
5. Oskara Sosnowskiego świat architektury: Twórczość i dzieła / Red. M.Brykowska. – Warszawa: Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, 2004. – 193 s.;
6. Omilanowska, M. Architekt Stefan Szyller 1857 – 1933 / M. Omilanowska. – Warszawa: Liber pro arte, 2008. – 664 s.
7. Харэўскі, С. Беларускі стыль ў будаўніцтве 1921 – 1939 гг. / С. Харэўскі. // Białoruskie Zeszyty Historyczne, Białystok. – 2002. – № 18. - s. 206 - 213.;
8. Харэўскі, С. Культывае дойдліства Заходняй Беларусі 1915 – 1940 / С.В. Харэўскі – Вільня: Выд-ва ЕГУ, 2008. – 100 с.
9. Faryna-Paszkiewicz, H. Geometria wyobrazni: Szkice o architekturze dwudziestolecia międzywojennego / H. Faryna-Paszkiewicz. – Gdańsk: Słowo/obraz – terytoria, 2003. – 350 s.
10. Lewkowska, A. Zabytkowe cmentarze na Kresach Wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej: Województwo Nowogródzkie / A. Lewkowska, W.Walczak, J.Lewkowski : Towarzystwo Miłośników Historii. – Warszawa: DiG, 2008. – 516 s.; Lewkowska, A. Zabytkowe cmentarze na Kresach Wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej: Wschodnie powiaty dawnego województwa Białostockiego (obecnie na terenie Białorusi) / A. Lewkowska, W.Walczak, J.Lewkowski : Towarzystwo Miłośników Historii. – Warszawa: DiG, 2006. – 186 s.
11. Kucharska, J.B. Architektura międzywojenna na fotografii: obiekty twórców, związanych z Politechniką Warszawską / J.B.Kucharska, M.Miller, M.Wornband. – Warszawa: Biblioteka Główna Politechniki Warszawskiej, 2010. – 194 s.
12. Морозов, Е.В. Стили и направления в белорусской архитектуре 1920 – 1930-х годов : дис. ... канд. искусствoved.: 17.00.04 / Е.В.Морозов, ГНУ “ИИЭФ НАНБ”. – Минск, 2006. – 178 с.
13. Загідулін, А.М. Арганізацыя рэстаўрацыі і кансервацыі замкаў, палацаў і сядзіб у Заходняй Беларусі (1921 – 1939 гг.) / А.М.Загідулін // Замкі, палацы і сядзібы ў кантэксце еўрапейскай культуры : 36 навук. прац. – Мінск: Медысон, 2013. – С.38

- 43; Загідулін, А.М. Асноўныя накірункі развіцця архітэктуры і будаўніцтва Заходняй Беларусі (1918–1939 гг.) // Весн. Гродз. дзярж. ун-та. Серыя 1. Гісторыя. Філасофія. Паліталогія. – 2014. – № 3 (183). – С. 6 – 16; Вайцешчык, Г.С. Асаблівасці развіцця архітэктурна-планіровачных рашэнняў гандлёвых будынкаў у мястэчках Заходняй Беларусі ў 1921–1939 гг. Г.С.Вайцешчык // Веснік ГрДУ ім. Я. Купалы. Серыя 1. Гісторыя і археалогія. Філасофія. Паліталогія. – 2015. – № 1 (184). – С.6–10.
14. Харэўскі, С.В. Гісторыя мастацтва і дойлідства Беларусі / С.В.Харэўскі. – Вільня: ЕГУ, 2007. – С. 196.
15. Orłowicz, M. Przewodnik ilustrowany po województwie Białostockiem z ilustracjami, planami i mapami – Białystok: Księgarnia Naukowa w Białymstoku, 1937. – 478 s.

*Ожешковская И.Н.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **ГРЕКО-КАТОЛИЧЕСКИЕ ИКОНОСТАСЫ БАЗИЛИАНСКИХ МОНАСТЫРЕЙ БЕЛАРУСИ**

*Представленные в статье материалы показывают уникальность греко-католических иконостасных алтарных комплексов, основанных на синтезе западноевропейских и восточнославянских христианских традиций. Он проявлялся в размещении в едином сакральном пространстве композиционно связанных между собой главных и боковых алтарей с иконостасом. Общее художественно-стилистическое единство формировало объемно-пространственный ансамбль всего интерьера. Греко-католические иконостасы Беларуси являются примером национального варианта не только трактовки стиля, но также гармоничного слияния иконографической схемы православного иконостаса с образом, сформированным под влиянием католических алтарей и символики.*

*The problem of studying the Greek-Catholic iconostasis deals with non-identified principles on the basis of which it was decided to present it or not in the altar area of the monastery temple of Basilian Order. The materials presented in the article show the uniqueness of the altar iconostasis complexes, based on a synthesis of West European and Eastern Slavic Christian traditions. Greek-Catholic iconostasis of Belarus are an example of a national variant not only in the interpretation of style, artistic and decorative techniques, but also of harmonious fusion of iconographic scheme of the Orthodox iconostasis and the image generated under the influence of the Catholic altars and symbols.*

Введение. Проблема изучения греко-католического иконостаса сталкивается с не выявленными принципами, на основании которых решался вопрос его наличия или отсутствия в алтарном пространстве монастырского храма базилианского ордена. Эта проблема неоднократно рассматривалась исследователями культурного наследия униатов [1, 2, 3], однако отсутствие необходимого объема информации не позволяет выявить конкретные причины выбора, связанные с каким-то определенным периодом времени. Католическая ветвь восточной церкви, представителем которой являлся базилианский орден, сама не смогла решить на законодательном уровне, в какую же сторону следует сделать окончательный выбор. Из изучения проблемы существования униатского иконостаса, вытекает следующий вопрос о его композиционно-стилистических и национальных особенностях, который является наиболее перспективной областью исследования.

Основная часть. Если взять за основу исторические факты, повлиявшие на внутреннее обустройство греко-католических храмов, то среди них можно выделить следующие. Во-первых, решения Замоиского собора 1720 г., приведшие к обязательному появлению в храмах главных и боковых алтарей католического типа. Во-вторых, вхождение Беларуси в состав Российского государства в 1775 г., повлиявшее на появление иконостасов. Из этого следует, что греко-католические алтарные преграды существовали в первой половине XVIII в., а потом после более чем полувекового перерыва с конца XVIII в. и до ликвидации унии в 1839 г.

В решениях 1720 г. наряду с определением веры, декретом папы, таинством исповеди и др. при описании устройства алтаря иконостас не упоминается. При этом прописана организация нескольких алтарей определенной длины, ширины и высоты с их обязательным покрытием антиминомом, являющимся освященным полотном православного престола. Важным фактом является признание Замоиским Синодом равенства между вновь возведенным униатским храмом, именуемым «костелом», и переведенной в разряд униатской бывшей православной святыни, называемой «церковью» [4, с. 166]. Из этого следует, что, несмотря на различия в архитектурном облике, греко-католики приняли бывшие православные церкви такими, какие они были вместе с установленными в них иконостасами. А уже

построенные новые храмы создавались по новому принципу. Т.е. потенциально в греко-католических храмах не отказывались от иконостасов, находившихся в них.

Существует общепринятое мнение, что после 1720 г. произошли коренные изменения в униатском богослужении в сторону латинской церкви [3, 5]. Несмотря на это, в 1755 г. монахи-базилиане утверждали, что во всем следуют восточной церкви, в том числе, чтобы «предел Великого престола прегражден был Деисусом» [6]. К тому же сам основатель католического ордена византийской традиции св. Василий Великий учредил иконостас «для почести Ковчега Господа» [6]. Сохранившиеся униатские иконостасы на территории Беларуси малочисленны. Остальные известны из описаний инвентарей и визитов церквей, а также по чертежам, рисункам и фотографиям. В данной статье проводится анализ алтарных преград, возведенных согласно византийской традиции в базилианских храмах, основанных на вероучении, на котором «испокон церковь стояла католическая, которая правдива есть, под властью и началом Римского папы и епископа» [6].

Интерьер одного из известнейших белорусских монастырских храмов ордена базилиан Успенского собора в Витебске, освященного в 1785 г., выделялся высоким многоярусным резным иконостасом, изображение которого сохранилось благодаря обмерным чертежам 1835 г. архитектора Висконти [7]. Сложный в плане в виде ломаной линии с закругленными краями с расположенными там Дьяконскими Вратами, деревянный иконостас вписывался в пространство арки пресбитерия, опорных столбов и стен сакристий храма (рис. 1). Композиционно выделялся центральный вертикальный ряд трехъярусного иконостаса со скульптурным многофигурным завершением сцены «Воскресение Христово». Главным акцентом являлась фигура Христа с хоругвью, обрамленная вокруг резными лучами славы, создающими вытянутую овальную форму. Золоченное деревянное сияние использовалось как лейтмотив всего иконостасного комплекса в каждом завершении верхнего ряда икон. Золоченные Царские врата резной работы имели в основе своей композиции латинский крест, над которым в окружении деревянных лучей размещалось символическое изображение Святого Духа в виде голубя. Над Царскими вратами располагался «Плат Вероники» католической иконографии, окруженный с двух сторон коленопреклоненными ангелами [8, с. 14 - 18]. Традиционное построение иконостаса рядами икон нарушается скульптурным завершением, применением символики и приемами декоративно-художественного оформления, характерного для украшений католических резных ретабло и настав.

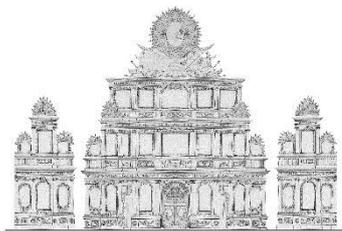


Рис. 1. Иконостас Успенского собора в Витебске с боковыми алтарями. Конец XVIII в. Реконструкция по архивным материалам

В бывшей монастырской церкви под титулом Опекы Матери Божьей в Толочине сохранился уникальный в Беларуси трехъярусный каменный иконостас. Кроме главного алтаря, расположенного за иконостасом, в храме находилось еще пять. Вместо наместных икон в этом иконостасе было устроено два алтаря. Справа под иконой Спасителя была устроена каменная менса с антиминсом, освященным в 1759 г. униатским митрополитом Флорианом Гребницким. Аналогичный алтарь, посвященный Богородице, был оборудован слева в иконостасе прямо под небольшой чудотворной иконой в серебряном окладе. Антиминс на менсе алтаря был освящен епископом Полоцким Ираклием Лиссовским в 1808 г. Такое устройство алтарей в иконостасе было характерно исключительно для греко-католиков. Третий ярус иконостаса завершало деревянное Распятие с фигурами Предстоящих, по сторонам которого были представлены четыре пророка в рамках круглой формы. Царские Врата искусной резьбы были посеребрены. Над ними был вырезан Святой Дух, окруженный золотыми лучами (рис. 2) [9, с. 338].

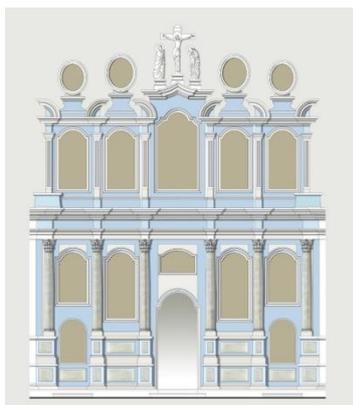


Рис. 2. Иконостас Свято-Покровской церкви в Толочине. Конец XVIII в. Чертеж выполнен по современной фотографии

Историко-архивные материалы начала XIX в., касающиеся базилианских монастырей, свидетельствуют о различных принципах в решении алтарного пространства. В монастырских храмах в Илукште, Логойске, Казимирово, Касуте, Брагино-Селецке, Поставах, Новом Свержени Минской губернии, Суткове Витебской губернии иконостасы установлены не были [10]. Кроме этого интерьеры этих вышеперечисленных храмов были оборудованы великолепными резными главными и боковыми алтарями католического типа, органами и конфессионалами. Как, например, Богоявленский храм в Логойске (1765 г.) имел в пресбитериуме у стены главный алтарь, устроенный на четырех колоннах. Четыре боковых алтаря представляли собой пример иллюзионистической алтарной живописи. В то же время по сторонам главного алтаря располагалось по три картины, изображающие апостолов, и образуя, таким образом, иллюзию Деисуса [10, с. 126]. Компромисс в сторону православия в начале XIX в. выражался примерами организации имитаций иконостаса перед главным алтарем в виде преграждающих конструкций без икон и Царских Врат. Например, в храме Рождества Богородицы (1635–1835 гг.) на о. Неспиш Браславского района от главного алтаря шли два деревянных растянутых позолоченных павильона, «как бы формирующие иконостас» [10, с. 31-32]. В храме Опекы Божьей Матери (1717-1770 гг.) в д. Боруны Виленской губернии вместо иконостаса находились каменные колоссы, выведенные под своды и украшенные фальшь-мрамором, живописью, позолотой и статуями [10, с. 20].

Греко-католические иконостасы базилианских храмов начала XIX в. выделялись высоким художественно-эстетическим качеством на основе профессионального мастерства техники резьбы. Например, в храме Вознесения Новоселецкого монастыря (1761 г.) [10, с. 130], Рождества Богородицы в г. Гродно (1751 г.) [10, с. 188]. Храм Благовещенского монастыря в Лядах (1792-1794 гг.) имел одноярусный деревянный резной иконостас, структуру которого образовывали восемь колонн с позолоченными капителями, покрашенных под мрамор. Завершение иконостаса формировали две иконы в эллиптических позолоченных рамках и митра епископа над капителями Царских Врат, опирающаяся на две пасторали [10, с. 112]. Церковь Девы Марии (1687 г.) Хомского монастыря обладала многоярусным иконостасом, покрашенным в черный цвет, иконы которого были выставлены под самый потолок. В ответ на это решение сам главный алтарь храма являлся многоярусным, украшенный ангелами, картинами и статуями, представляющими католических святых [10, с. 182]. В храме св. Иосафата (1770 г.) Тороканского монастыря иллюзионистический главный алтарь с каменной менсой закрывал одноярусный иконостас вытянутых пропорций. Выкован он был из железа и украшен художественным золотом и серебром [10, с. 168-169].

Заключение. Представленные в статье материалы по проблеме изучения греко-католических иконостасов кроме вопроса их наличия или отсутствия, рассматривают уникальность иконостасных алтарных комплексов, основанных на синтезе западноевропейских и восточнославянских христианских традиций. Такой синтез мог происходить только в лоне униатской церкви. Он проявлялся в размещении в едином сакральном пространстве композиционно связанных между собой главных и боковых алтарей с иконостасом. Общее художественно-стилистическое единство формировало объемно-пространственный ансамбль всего интерьера. Конфессиональные различия, отразившиеся в атрибутах литургии, в униатском храме гармонично сочетались между собой, символически подчеркивая единство христианской церкви.

Греко-католические иконостасы Беларуси являются примером национального варианта трактовки стиля, художественно-декоративных приемов. На более глубоком религиозно-философском уровне происходит гармоничное слияние иконографической схемы православного иконостаса с новым образом,

сформированным под влиянием католических алтарей и символики. Все это было связано с богословской программой самого храмового пространства, включавшего в себя настенную живопись, музыкальные хоры с органом, лавки для сидения во время литургии, амвоны и конфессионалы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Флікоп, Г.А. Існаванне іканастасаў у грэка-каталіцкай царкве ў ХVII – першай палове ХІХ ст. / Г.А. Флікоп // Вестні Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 2013 г. - № 4. – Мн. : “Беларуская навука”, 2013 г. – С. 81 – 87.
2. Лыч, Л. Уніяцкая царква Беларусі : этнакультурны аспект / Леанід Лыч; 2-е выд. – Мінск : Кнігазбор, 2011. – 128 с.
3. Лойка, П., Марозава С. Уніяцкая царква ў культурна-гістарычным развіцці Беларусі (1569-1839): Навучальны дапаможнік. – Гродна, 1996. – 111 с. // Беларускі гістарычны агляд. – 1999. – Т. 6. – Сш. 1-2. – С. 330-336.
4. Księga wizyty dziekanskiej dekanatu podlaskiego w roku 1773 /oprac. Maroszek J., Wilczewski //Prace Białostockiego Towarzystwa Naukowego. – 1996. № 34. – 194 s.
5. Марозава, С.В. Лес культурнай спадчыны уніяцкай царквы ў Беларусі / С.В. Марозава // Спадчына. – 1996. - № 6. – С. 100 – 118.
6. Библиотека Академии наук Литвы имени Врублевских. Слово к народу Католическому через монахов чина Василия Великого в провинции Польской... 1755, – [б.с.].
7. Иконостас Успенского собора 1835-1837 гг. // Российский государственный исторический архив (РГИА). – Фонд 1488. – Оп. 1. – Д. 360.
8. Ожешковская И.Н. Стилистика алтарной преграды Витебского Успенского собора II-ой половины XVIII – начала XIX вв. (по материалам архивных исследований) / И.Н. Ожешковская // Архитектура. Вестник Брестского государственного технического университета. № 1 (73) секция «Строительство и архитектура» – Брест, 2012. – С. 14-18.
9. Акты осмотров базилианских монастырей Полоцкой епархии. 1823 г. // РГИА. – Фонд 797. – Оп. 6. – Д. 23117. – 428 с.
10. Отчеты о визитации базилианских монастырей Брестской епархии за 1804 г. // РГИА. – Фонд 823. – Оп. 3. – Д. 1281. – 198 с.

**Радзевіч І.Р.**

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### ЭВОЛЮЦИЯ АЛТАРЯ XVII - I ПОЛОВИНЫ XIX ВВ. В КАТОЛИЧЕСКИХ ХРАМАХ БЕЛАРУСИ

*Статья посвящена изучению католических алтарей на территории современной Беларуси. На основании хронологического порядка возникновения объектов, выявлены основные этапы развития алтарей Беларуси XVII - половины XIX вв., которые подразделяются на шесть периодов. В работе определены особенности художественно-стилистического решения алтарей в зависимости от материала и способа изготовления, а также их принадлежности к монастырскому или парафиальному храму.*

*Article is devoted to studying of Catholic altars in the territory of modern Belarus. On the basis of a chronological order of building altars, the main stages of development of altars of Belarus within XVII - half of the 19th cc which are subdivided into six periods are revealed. In work are defined features of the art and stylistic solution of altars depending on material and a technology of production.*

Введение. Алтарные наставы и ретабло в католическом храме на протяжении XVII - I половины XIX вв. постоянно претерпевали различные трансформации, как по форме, так и по материалу изготовления. На них влияли тенденции моды, социальные и финансовые составляющие. Рассматривая католические храмы XVII - I половины XIX вв., можно заметить неоднородность архитектуры, которая варьируется от изысканных до простейших форм. Можно предположить, что это является следствием материальной составляющей. Такое обстоятельство заставляет изучать костелы с точки зрения «элитности», разделив их по своей принадлежности на монастырские и приходские. Можно заметить, что в XVIII в. наиболее примитивные формы чаще всего получали парафиальные сельские костелы.

По материалу изготовления все алтарные наставы и ретабло можно разделить на деревянные, каменные и иллюзионистические (живописные). По характеру изготовления деревянных настав можно выделить типы резных работ: «сницерский», «сницерско - столярский» и «столярский». Именно такое разделение было принято визитаторами при описании алтарей. «Сницерская» работа означает, что все составляющие элементы алтаря: колонны, скульптуры, картуши и др. выполнены высоко квалифицированным мастером-резчиком. Количество декора и различных резных элементов доминирует над пустыми поверхностями. «Столярско – сницерский» способ обработки древесины, означает, что основная структура наставы, т.е. остов выполнялся мастером -столяром, а отдельные декоративные элементы такие как: капители колонн, листья аканта, скульптуры и барочный орнамент создавался мастером - резчиком. «Столярская» работа подразумевает изготовление, как несущей

конструкции, так и декоративных элементов мастером – столяром. Чаще всего это были местные народные умельцы, не принадлежащие элитным цехам резчиков. В то же время следует понимать, что столярская работа не означает полное отсутствие декора, а лишь указывает на его малочисленность и простоту изготовления. Каменные алтари можно разделить на три вида: исполненные в натуральном камне, выполненные в технике стукко, сложенные из кирпича, с последующим украшением их гипсом и мраморизацией. Виды иллюзионистических ретабло по способу украшения заалтарного пространства делятся на живопись фресковую и нарисованную на досках либо ткани.

Основная часть. Учитывая все эти особенности и расположение объектов в хронологическом порядке возникновения, становится возможным выявить основные этапы развития алтарей Беларуси XVII – половины XIX вв., разделив их на шесть периодов (таблица 1).

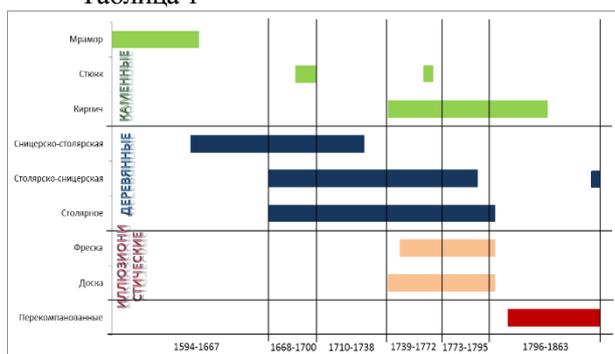
Первый период охватывает 1594 – 1667 гг. По причине войны 1654 – 1667 гг. прервалась уже сложившаяся традиция изготовления резных деревянных алтарных настав, и многие мастера к моменту ее окончания покинули страну [1]. Именно в довоенный период времени, алтарные наставы заметно выделяются детальной проработкой декоративных элементов и скульптур, а также большим количеством резных деталей. Только в это время ставят алтарные наставы из очень дорогого натурального камня – мрамора и алебаstra. Это еще раз подчеркивает репрезентативность заказчика и общий уровень архитектуры малых форм в интерьерах католических храмов. В это время нет разделения на монастырскую и парафиальную архитектуру. Единственным решающим фактором здесь является донатор, величина его финансовых возможностей и личного вкуса. Алтари в Ружанах, Несвиже, Вильно, Ивье, Волпе, Будславе, Гродне и др. по своему исполнению находятся на одном художественно – эстетическом уровне с подобными объектами европейских стран. Представляют они заказчиков как из известнейших магнатских родов: Сапегов, Радзивиллов, Пацов, Кишек, так и из неизвестных широкому кругу шляхетских родов: Веселовских, Вольских, Козел-Паклевских. В большинстве своем малые архитектурные формы – это добротное изготовление и копирование уже известных форм, и лишь алтарь бернардинского костела в Будславе выделяется революционным решением.

Второй период охватывает 1667 – 1700 гг. В это межвоенное время появился способ украшения заалтарного пространства иллюзионистической живописью, нарисованной на полотне или досках. На трудное материальное положение и экономию денежных средств указывают алтарные наставы «столярской» работы главного алтаря парафиального костела в Трокелях и боковые алтари парафиального костела в Комаях, представляющие простые архитектурные формы. Тем не менее, существуют и объекты «столярско - сницерской» работы, качественно выполненные профессиональными мастерами. Однако они не отличались выдающимися формами, а скорее наследовали модели из трактатов, либо форму, стандартно используемую в мастерских резчиков. Такими объектами являются главный алтарь парафиального костела в Комаях, алтари парафиального костела в Клецке и боковые алтари парафиального костела в Новом Дворе.

Однако именно в этот период появляется новый вид материала изготовления алтарных настав. В костеле св. Петра и Павла ордена каноников латерацких в Вильно впервые на территории ВКЛ были поставлены итальянскими мастерами алтари из стукко. Всплеск такого вида решения алтарных настав, как начался, так и закончился в конце XVII в., что можно увидеть на примерах костелов каноников латерацких в Михалишках и бернардинцев в Гродно. Тем не менее, стукковая техника исполнения легла в основу последующих интерпретаций пластического скульптурного стуккового оформления, отголоски которого можно наблюдать в середине XVIII в. в парафиальных костелах в Исчелне и Дрогичине [2].

Третий период охватывает 1710 – 1738 гг. Коренное изменение в подходе к изготовлению алтарных настав намечилось, начиная со второго десятилетия XVIII в. На что в большой степени повлияла Русско – Шведская война 1700 – 1721 гг. и эпидемия чумы, уничтожившая почти все население городов, в том числе и Вильно, приведшее к очередной утрате мастеров. Именно в это время намечилось разделение на монастырскую и парафиальную архитектуру, где первая представляла более высокий класс малых архитектурных форм. Однако разделения по классам архитектуры не существовало между каменными и деревянными храмами. Примером служат деревянные костелы кармелитов тревичков в Колесниках с пятью резными алтарями (сегодня установлены в костеле в Радуне) и доминикан в Кричеве, где находилась резная трехъярусная наставка с большими фигурами двенадцати апостолов [3, с. 1-3].

Таблица 1



В первой трети XVIII вв. характер декоративных элементов меняется, но основной материал изготовления по-прежнему остается дерево. Структура алтарной наставы становится более развитой: выносятся вперед колонны, появляются многоярусные композиции. Это можно увидеть на примерах алтарей в костелах иезуитов и францисканцев в Гродно, францисканцев в Пинске, парафиальном костеле в Трабах, доминиканском в Хотяевичах и др.

Четвертый период охватывает 1739 – 1772 гг. Коренное изменение в архитектуре алтарей произошло после разрушительных пожаров Вильно, охвативших город в 1737, 1748 и 1749 гг. Это событие послужило толчком для использования новых материалов и технологий. В городе был принят закон, согласно которому в новом строительстве необходимо было избегать легковоспламеняющихся материалов. В первую очередь это коснулось интерьеров, башен и стропильных конструкций.

С 40-х годов XVIII в. после пожаров в Вильно впервые появляются алтарные наставы и ретабло из искусственного камня. Остов представляет собой конструкцию, сложенную из кирпича и покрытую гипсовой мраморизацией под натуральный камень. Первые объекты, выполненные в новой технике, были созданы мастерами из Баварии и Сленска в иезуитских костелах св. Игнатия и св. Яна. С этого момента архитектура виленских храмов стала образцом для подражания во многих костелах, зародив, таким образом, стиль «виленское барокко». Прежде всего способ украшения заалтарного пространства приняли монастыри различных орденов, и это обстоятельство еще больше подчеркнуло различия между монастырской и парафиальной архитектурой.

Одновременно с появлением каменных алтарных настав получили распространение иллюзионистические наставы, нарисованные на стене или досках. В тоже время по-прежнему сохраняется способ изготовления алтарных настав из дерева. Чаще всего деревянные конструкции ставили в парафиальных костелах. При этом использовался «столярско – сницерский» и «столярский» способ изготовления. В самых бедных парафиальных костелах можно было увидеть алтарные наставы, вырезанные из досок по контуру и расписанные иллюзионистической живописью. В то время как монастырские костелы с середины и до конца XVIII в. демонстрировали фресковую живопись высоко – профессионального уровня. Такие примеры находятся в костеле францисканцев в Гольшанах и бернардинцев в Будславе. Тем не менее, дерево сохраняется и при оформлении алтарных композиций в монастырских костелах для изготовления табернаклей и алтарных преград, отделяющих монастырских хор от остальной части костела. Такие явления можно увидеть в бернардинских костелах в Друе и Будславе.

Пятый период охватывает 1772 – 1795 гг. В последней трети XVIII в. сложились предпосылки, повлиявшие на формирование новой стилистики архитектуры алтарей. Причиной тому стали разделы Речи Посполитой в 1772, 1793, 1795 гг., в результате которых территория ВКЛ перешла во владение Государства Российского. Основная масса монастырских костелов в камне была построена до последнего раздела РП в 1795 г. Перестройка всех виленских костелов и создание их внутреннего убранства были закончены еще до момента первого раздела РП 1772 г.

С этого времени в оформлении интерьеров многих костелов стали преобладать иллюзионистические и деревянные алтарные наставы упрощенной «столярской» работы, либо с частичным использованием резных деревянных элементов: рам под картины, капителей колонн и некоторые другие элементы. После первого раздела РП исчезает видимое различие в архитектуре алтарей между монастырскими и парафиальными костелами, а их изготовлением занимаются, по всей видимости, местные мастера.

В конце 70-х годов в архитектуре каменных алтарных настав также можно проследить тенденцию к некоторому упрощению форм. Все чаще стали применяться прямолинейные карнизы и пьедесталы, уменьшилось количество декоративных лепных элементов, перестали использовать позолоту и фальшь – мрамор. Скульптуры стали более статичны и менее выразительны, либо вовсе отсутствовали. Такие тенденции можно увидеть в алтарных наставах парафиального костела в Лиде, миссионеров в Лыскове, доминикан в Василишках и Дуниловичах, бернардинцев в Ивенце, парафиальном костеле в Гераненах, парафиальном костеле в Германовичах. В этот период времени стали проявляться черты стиля классицизма. Они нашли свое выражение в использовании треугольных фронтонов и дорического ордера. Такими примерами являются боковые алтари в костеле миссионеров в Лыскове, боковые алтари костела тринитариев на Антаколе в Вильно, костеле тринитариев в Кривичах. Однако несмотря на новое направление развития архитектурных форм, можно найти образцы, продолжающие испытывать влияние «виленского барокко», как например комплекс алтарей бернардинского костела в Гродно, построенный в 1788 - 1791 гг. [4, с. 439-52].

Шестой период охватывает 1795 – 1863 гг. В это время происходит постепенное снижение строительства объектов католической архитектуры. В парафиальных костелах практически не устанавливают каменные алтари, а в монастырских максимально упрощают архитектуру алтарных настав. Эти тенденции можно увидеть в костеле доминикан в Зембине, тринитариев в Кривичах и бернардинцев в Слуцке. Подобного рода объекты существовали вплоть до середины XIX в. Примерами служат алтари парафиального костела в Освее, доминиканского костела в Полоцке, кармелитского костела в Могилеве. В это время практически не ведется строительство новых алтарных настав из дерева. Во многие новые костелы переносятся деревянные наставы из старых зданий. Тогда же появляется явление перекомпоновки алтарной композиции в новую конструкцию с максимальным использованием старых элементов. Это можно наблюдать в парафиальных костелах в Шеметово, Борисове, Койданово и др.

После восстаний 1830 и 1863 гг., следствием которого стало упразднение всех монастырей в Северо – Западном крае, многие предметы их интерьеров, в том числе и деревянные алтарные наставы, стали переноситься в близлежащие действующие парафиальные костелы. По причине того, что алтарные наставы часто не подходили по своим пропорциям к новому зданию, тенденция их перекомпоновки усилилась. С этого момента прерывается традиция изготовления алтарей, возобновление которой начинается лишь с приходом XX в.

Заключение. В зависимости от тенденций художественно – стилистических особенностей и способов архитектурно - конструктивных решений развитие алтарей католических храмов Беларуси можно условно разделить на шесть основных периодов: 1594 - 1667 гг.; 1667 - 1700 гг.; 1710 - 1738 гг.; 1739 - 1772 гг.; 1772 - 1795 гг.; 1795 - 1863 гг. Эти этапы развития архитектурных форм связаны со значимыми историческими событиями, происходившими на исследуемой территории. Наибольший расцвет совпадает со временем экономической стабильности, что соответствует первому, третьему и четвертому периоду. Анализ каменных, деревянных и иллюзионистических объектов последней трети XVIII в. показал, что на протяжении всего этого времени шел постепенный процесс упрощения форм, а исполнение настав местными народными мастерами сопровождался потерей качества изготовления.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Белорусы Москвы. XVII век / Сост. О.Д. Баженова, Т.В. Белова. – Минск: Белорус. Энцикл. имени П. Бровки, 2014. — 472 с.: ил. — 3000 экз. (Энциклопедия раритетов).
2. Kałamajska - Saeed M. O jedności regionu kulturowego, czyli o wyższości sztuki nad polityką / Sztuka kresów wschodnich t.3 — Kraków: 1998 s. 131—137
3. Российский государственный исторический архив (РГИА). — Ф.822, Оп.12, Д. 2672. Люстрация костела парафиального в Кричеве 1820.
4. Piramidowicz D. Kościół parafialny p.w. Znalezienia Krzyża Sw. i dawny klasztor bernardynów w Grodno / D. Piramidowicz. — Warszawa: 2011 s.439-452 (Buletyn Historii Sztuki №3/4 2011)

*Тяпкова А.И.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

### ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ПЛАНИРОВКЕ И ЗАСТРОЙКЕ БЫВШИХ БЕЛОРУССКИХ МЕСТЕЧЕК

*Статья посвящена рассмотрению изменений, произошедших в архитектуре и планировке населенных пунктов, имевших ранее статус местечек (большинство из которых, сейчас являются малыми городами, деревнями и агрогородками).*

*The article considers the changes in the architecture and planning of settlements that previously had the status of small towns (most of which are now in small towns, villages).*

Специфические особенности планировки сохранили многие бывшие белорусские местечки. Жилые дома, торговые помещения, склады, промышленные постройки дореволюционных лет – все это объекты культурного наследия. В больших городах центральные районы давно перестроены, и архитектура, связанная с местной культурной традицией, была вынуждена уступить решениям в большей мере типизированным и интернациональным. А в малых городах (Мир, Шерешево, Горки, Корма, Заславль, Быхов, Глуск, Дятлово, Воложин, Ивенец, Радунь, Давид-Городок и др.) еще сегодня сохраняются сомаштабные человеку пространства и связи благодаря уцелевшим объектам, как уникальным (например, в Ивье и Новогрудке можно увидеть редкие сейчас мечети, а в Ошмянах – огромное здание “заезжей корчмы”, построенные из дерева), так и рядовым, достаточно четко выявляющим свою местную, региональную принадлежность.

Местечко являлось местом разнообразных контактов: профессиональных, конфессиональных, этнических, национальных и т.д. Социальный состав населения здесь существенно отличался от села или крупного города. В отличие от села тут жили ремесленники, многие из которых вчерашние крестьяне, да и контакты сельских жителей с местечковыми были постоянными. Во многом благодаря этому архитектура местечек Беларуси развивалась под сильным влиянием традиционных решений народного зодчества.

Что касается самих форм зданий и конструкций, декоративных приемов, то активные контакты жителей местечек с крупными экономическими центрами, получение информации о появляющихся новых материалах (кирпич, известь, кровельное железо и т.д.), безусловно, позволяли местным ремесленникам предлагать соответствующие решения и выполнять все пожелания заказчиков. Архитектура местечек благодаря работе своих мастеров, которые наряду с обыденной профессиональной деятельностью решали задачи более сложные, шла по пути развития и прогресса и продолжала оставаться в системе архитектуры своего региона.

На окраинах таких поселений жилые дома и набор хозяйственных построек на усадьбах ничем не отличались от сельских (вплоть до гумен), зато в центральной части местечка ситуация была иной. Резко возрастала плотность застройки, так как значительно повышалась ценность земли в центре. В жилом доме со стороны площади или улицы размещалась лавка или мастерская ремесленника. На главном фасаде располагалась дверь, а часто и галерея на столбах. Жилая часть имела отдельный вход и располагалась со стороны двора, иногда на втором этаже. Социально-экономические особенности городской жизни сказывались на том, что в местечке появляются такие типы зданий, как ратуша, торговые ряды и лавки, “важница” (весовая для хранения городских мер весов и длин), корчмы и т.д. Важной градообразующей доминантой были культовые сооружения (церкви, костелы, синагоги и мечети) [1, с. 46].

Местечки имели свои региональные особенности планировки и застройки. Архитектура местечек Западной Беларуси (Дятлово, Порозово, Острино), отражала активность происходящих здесь экономических процессов, ценность земли, ее давний, многовековой раздел на участки. Этому содействовали плотность застройки, более высокий уровень ее капитальности, выраженные меры противопожарной безопасности, благоустройство улиц. Здесь была обязательной рыночная площадь (в отличие от восточнобелорусских местечек), именно к ней вели основные улицы. Для местечек Восточного региона было характерно большее количество планировочных вариантов центра, преобладание деревянной застройки, отсутствие тротуаров (Сенно, Быхов, Бабиновичи).

На протяжении XX в. в местечках произошли серьезные процессы трансформационно-эволюционного характера. Как правило, эти поселения становились или административно-территориальными центрами (районов, сельских советов), или центрами крупных хозяйств. Часть бывших местечек приобрела статус города (Поставы, Клецк, Воложин, Шклов, Кричев), другая – поселка городского типа (Ивье, Дятлово, Кличев, Ивенец и т.д.), а часть перешла в разряд деревень и сёл (Мотоль, Телеханы, Зембин, Тимковичи, Гольшаны, Юратишки, Липнишки и др.) [2, с. 218].

Произошли изменения в планировке и застройке местечек. В тех бывших местечках, которые стали районными центрами, были реконструированы (западные регионы) или созданы заново (восточные) площади, видное место на которых заняли здания администрации, дома культуры, рестораны, гостиницы, универсальные магазины (рис. 1). В западнобелорусских местечках под новые потребности приспособлялись и старые здания: торговые ряды в Ивье, Пружанах – под магазины,

дома-лавки в Несвиже, Волковыске, Воложине, Ракове – под мастерские, пункты общественного питания, небольшие торговые точки и пр. (рис. 2).



Рис. 1 – Универмаг на центральной площади, г. Шклов – Фото автора



Рис. 2 – Здание бывшей аптеки (1828 г. постройки), г. Пружаны – Фото автора

В то же время следует отметить, что многие населенные пункты сохранили ценные памятники архитектуры и градостроительства и являются хранителями истории, культуры и традиций белорусского народа. Они сохранили ценные фрагменты исторической планировки и застройки, уникальные ансамбли и памятники, рядовую застройку прошлых лет. Традиционно-историческая местечковая застройка с мощеной площадью и торговыми рядами, как правило, каменными домами-«крамами» ремесленников и прочими общественными постройками, хорошо сохранилась в Гольшанах, Юратишках, Воронянах, Дятлово, Ракове, Ивенце, Мире, Долгиново, Трабах [3, с. 44–45]. Жилые дома, возведенные вдоль улиц или дорог, имеют как правило, небольшие дворы с хозяйственными постройками – сараями, банями и т.д. Деревянные здания в основном обшиты и украшены резными наличниками и другими элементами декора (рис. 3).



Рис. 3 – Дом по ул. Баграмяна, г. Городок – Фото автора



Рис. 4 – Типовая застройка в а/г Рудня – Фото автора

На современном этапе государственная политика направлена на восстановление экономической и культурной значимости малых и средних городов, развитие агрогородков, городов-спутников (многие из которых в прошлом были местечками). В числе программ, определяющих государственную политику в сфере развития регионов, важнейшее место отводилось «Государственной комплексной программе развития регионов, средних и малых городов и поселков на 2007–2010 гг.» [4]. Главной задачей программы являлось создание условий для превращения малых и средних городов в наиболее благоприятные для экономической стабильности и безопасности места. Первые итоги реализации этой программы были положительными и показали необходимость в 2011–2015 гг. усилить роль средних и малых городских поселений как центров развития предпринимательства и инновационных технологий, агропромышленного производства, туристско-рекреационной деятельности [5].

Также действует программа развития агрогородков [6], с 2005 г. преобразовано почти 1500 населенных пунктов, среди которых такие бывшие местечки, как Гольшаны, Будслав, Зембин, Снов и др. Основой для создания агрогородков служили населенные пункты – центры сельсоветов или сельскохозяйственных предприятий. В сформировавшейся на протяжении десятилетий планировочной структуре этих населенных пунктов Беларуси можно выделить селитебную и производственные зоны. На территории первой размещаются жилые и общественные здания (ядром является общественный центр, где, как правило, возведены административное здание, школа, клуб, врачебный пункт и др.), второй – производственные постройки и сооружения (рис.4).

В общественных зданиях агрогородков созданы условия, позволяющие удовлетворить запросы и обеспечить достижение социальных стандартов, гарантирующих повышение уровня и качества жизни сельского населения. В данных населенных пунктах появились социально-культурные комплексы, включающие объекты культурно-досуговой деятельности: клуб, библиотеку, детскую школу искусств и другое. В составе этих комплексов не редко находятся бильярдные залы, дискотеки, интернет-клубы и др. В связи с трансформацией системы образования возникли новые здания соответствующего назначения: кроме обычных школьных зданий в агрогородках располагаются гимназии и профессиональные лицеи, центры довузовской подготовки учащихся, детские сады-школы. Значительные изменения по сравнению с прежними населенными пунктами произошли в организации здравоохранения сельских жителей. Если в прежние годы на селе был фельдшерско-акушерский пункт, то в агрогородках – это больница или амбулатория, укомплектованная врачебным персоналом и современным медицинским оборудованием.

В агрогородках выполнены большие работы по благоустройству общественных территорий селитебных зон, обновлена или выполнена вновь инженерная инфраструктура – водоснабжение, электро- и газоснабжение, возведено значительное число современных усадебных домов, проведена реконструкция основных общественных зданий. Существенно расширился перечень услуг, оказываемых населению в агрогородках, соответственно появились здания и помещения ранее не свойственные сельским населенным пунктам. Например, в аг. Тихиничи Рогачевского района возведен физкультурно-оздоровительный комплекс (спортивная арена, тренажерный зал, бассейн, зал для общефизической подготовки, сауна).

Активно идет процесс реконструкции в тех бывших местечках, где проводится ежегодный праздник урожая Дожинки. В таких населенных пунктах осуществляется ремонт домов, упорядочение улично-дорожной сети, благоустройство общественных территорий (Буда-Кошелев, Городок, Жлобин).

В соответствии с указом Президента № 214 от 7 мая 2014 г., в качестве городов-спутников закреплено 8 населенных пунктов, 3 из которых являются бывшими местечками (Логойск, Дзержинск и Заславль – города-спутники Минска) [7]. Помимо строительства жилья предусматривается развитие экономической составляющей данных городов. Многоэтажная застройка в Логойске и Заславле не планируется, градостроители постараются сохранить историческое наследие городов. Она ведется только в тех районах городов-спутников, где это приемлемо.

Таким образом, современное состояние белорусской культуры характеризуется тесным переплетением традиционных и новых черт, что нашло свое отражение в архитектурно-планировочных решениях. Сегодня государственная политика направлена на восстановление экономической и культурной значимости малых и средних городов, развитие агрогородков, городов-спутников (многие из которых в прошлом были местечками). В таких поселениях растет количество современных зданий, строятся социально-культурные комплексы, развивается инженерная инфраструктура. Вместе с тем, во многих из них сохранился национальный колорит прошлого, а в некоторых даже средневековая планировка: сеть улиц, площади, кварталы (Гольшаны, Ивенец, Мир, Юратишки, Трабы и др.).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Архив Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси. – Ф. 7. Оп. 14. Д. 2. Ед. хр. 274. 113 л.
2. Лакотка, А. И. Нацыянальныя рысы беларускай архітэктуры / А. І. Лакотка. – Мінск : Ураджай, 1999. – 364 с.
3. Блищ, В. Л. Этнографическое наследие белорусов в агроэкотуризме : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07 / В. Л. Блищ; НАН Беларуси, Центр исследований белорус. культуры, языка и литературы – Минск, 2012. – 137 с.
4. Государственная комплексная программа развития регионов, малых и средних городских поселений на 2007–2010 годы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.belta.by/ru/infographica/i\\_24.html](http://www.belta.by/ru/infographica/i_24.html). – Дата доступа : 01.03. 2015.
5. О выполнении Государственной комплексной программы развития регионов, малых и средних городских поселений на 2007–2010 годы – Режим доступа [Электронный ресурс]: [http://www.economy.gov.by/ru/news/o-vypolnenii-gosudarstvennoj-kompleksnoj-programmy-razvitiya-regionov-malyx-i-srednix-gorodskix-poselenij-na-2007-2010-gody\\_ti\\_10\\_000000617.html](http://www.economy.gov.by/ru/news/o-vypolnenii-gosudarstvennoj-kompleksnoj-programmy-razvitiya-regionov-malyx-i-srednix-gorodskix-poselenij-na-2007-2010-gody_ti_10_000000617.html). – Дата доступа : 01.03. 2015.
6. Указ Президента Республики Беларусь от 25 марта 2005 г., №150 "О Государственной программе возрождения и развития села на 2005 – 2010 годы" [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://laws.newsby.org/documents/ukazp/pos02/ukaz02114/page3.htm>. – Дата доступа : 01.03. 2015.
7. Указ Президента Республики Беларусь от 7 мая 2014 г. №214 "О развитии городов-спутников" [Электронный ресурс] – Режим доступа : [http://base.spinform.ru/show\\_doc.fwx?rgn=67151](http://base.spinform.ru/show_doc.fwx?rgn=67151). – Дата доступа : 01.03. 2015.

## **ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЭКОМУЗЕЕВ КАК ОСОБОЙ ФОРМЫ СОХРАНЕНИЯ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

*Статья посвящена проблемам развития особого типа музеев, возникших на основе сочетания идей регионального развития с поисками путей к обновлению и демократизации традиционного музея. Данные музейные учреждения отличает более широкая просветительная деятельность, направленная не только на распространение знаний о памятниках истории и культуры, но и на совершенствование отношений между человеком и его окружением. Экомузей - это музей не только природы или окружающей среды, его замысел гораздо шире и связан с комплексным пониманием среды обитания человека. Ключевые слова: природное и культурное наследие, сохранение памятников истории и культуры, культурная среда, экомузеи, уникальные исторические территории, музейное дело.*

*The article deals with problems of a particular type of museums that have arisen from a combination of ideas of regional development with the search for ways to modernize and democratize the traditional museum. These museum institutions distinguishes wider educational activities aimed not only at increasing the knowledge of the historical and cultural monuments, but also to improve the relationship between man and his environment. Ecomuseum - Museum is not only the nature or the environment, his plan is much broader and is associated with a complex understanding of the human environment. Key words: natural and cultural heritage, preservation of historical and cultural monuments, cultural environment, ecomuseums, unique historical area, museum.*

Будущее строится на фундаменте, заложенном в прошлом, поэтому стремление сохранить свою самобытность заставляет людей хранить и передавать из поколения в поколение накопленные знания. Развитие музейного дела на рубеже XX-XXI веков доказало не только жизнеспособность музея как культурного института, но и определило расширение им сфер социального воздействия, связанных с последовательным увеличением функций музея в современной культуре и всё большей интеграцией в воспитательный и образовательный процесс.

В конце 90-х годов XX века в России получила новый импульс идея всестороннего использования наследия в обеспечение условий для полной самореализации человека. В условиях постсоветского пространства некоторые аспекты социокультурной жизни приобрели качественно новый контекст. В частности, в программах сохранения и освоения наследия возрастает доля тем, связанных с возрождением национальной культуры, особенно по отношению к малочисленным народам и этническим группам [1].

Культурная среда сегодня становится ключевым понятием современного общества и представляет собой не отдельную область государственного регулирования, а сложную и многоуровневую систему, внутри которой решение проблем может быть только комплексным, учитывающим множество смежных факторов и соединяющим усилия разных ведомств, общественных институтов и бизнеса.

Российская Федерация обладает огромным культурным потенциалом, но этот потенциал до сих пор используется не в полной мере. Реализуемый комплекс государственных мер за последние 10 лет оказывает позитивное влияние на общую ситуацию в культуре, позиции которой были серьезно подорваны в 90-е годы XX века. В соответствии со «Стратегией национальной безопасности Российской Федерации до 2020 года» [2], главными угрозами национальной безопасности в сфере культуры являются засилье продукции массовой культуры, ориентированной на духовные потребности маргинальных слоёв общества, а также противоправные посягательства на объекты культуры.

В последние годы получают развития исследования и музеефикация реалий духовной культуры применительно к различным конфессиям. В сложных экономических и экологических условиях задачи сохранения и освоения наследия рассматриваются в контексте социальных, экономических и культурных проблем конкретных регионов.

Особые типы музейного учреждения конца XX – начала XXI века – это «экомузеи», которые возникли на основе сочетания идей регионального развития с поисками путей к обновлению и демократизации традиционного музея. Одна из важнейших тенденций современности - сохранение исторического окружения - архитектурных памятников, ансамблей, фрагментов культурно-исторической среды. Экомузеи отличает более широкая просветительная деятельность, направленная не только на распространение знаний о памятниках истории и культуры, но и на совершенствование отношений

между человеком и его окружением. Это музей не только природы или окружающей среды, его замысел гораздо шире и связан с комплексным пониманием среды обитания человека.

Важной особенностью экомuzeя является то, что он создаётся, поддерживается и используется совместно жителями определенного района и местными органами власти. Местные жители передают музею представляющие интерес и ценность предметы, сообщают сотрудникам информацию о них, участвуют в их реставрации и создании экспозиции, помогают вести исследовательскую и популяризаторскую работу.

Первые проекты так называемых «общинных музеев» созданы французскими музеологами и музейными деятелями Ж.-А. Ривьером и Ю. Де Варинном. Термин «экомuzeй» сформулировал Ю. Де Варин в 1971 г., когда началась работа по созданию первого музея нового типа – Музея Человека и Промышленности в Ле Крезе (Франция) [3].

Ж.-А. Ривьер, разрабатывая концепцию Экомuzeя, отмечал, что «экомuzeй планируется, создаётся и используется совместно населением и местными органами власти. Последние участвуют в этой деятельности, предоставляя специалистов и всё необходимое, в том числе финансовые средства. Участие индивида зависит от его запросов, уровня знаний и отношения к данной деятельности. Экомuzeй – это лаборатория, поскольку он способствует изучению прошлого и настоящего местного населения и среды и помогает готовить специалистов в данных областях в сотрудничестве с другими исследовательскими центрами. Экомuzeй – это заповедник, так как он способствует сохранению и оценке местного природного и культурного наследия. Экомuzeй – это и школа, ибо он вовлекает местных жителей в свою деятельность по изучению и охране наследия и способствует более ясному осознанию ими своего будущего» [4, с. 2,3].

В музейной типологии экомuzeи утвердились в середине 1980-х годов. Важнейшую роль в становлении теории экомuzeя сыграл проведённый в Квебеке в 1984 г. международный семинар «Экомuzeи и новая музеология», на котором была принята «Квебекская декларация». Декларация констатировала возникновение нового типа музейного учреждения, характеризующегося ярко выраженной социальной миссией, и зафиксировала важнейшее положение этого нового направления в мировом музейном деле.

В России идеи экомuzeологии распространялись медленно и не привели к созданию крупных и влиятельных музейных учреждений. Ближе всего к типу экомuzeя оказались небольшие этномuzeи Сибири – живые музеи народной культуры коренных малочисленных народов. Несколько экомuzeев начали создаваться в Кемеровской области.

Исторические районы проживания малочисленных народов в проектных и программных документах носят название этноэкологических районов проживания малочисленных народов. Как правило, это большие территории Севера и Северо-Востока страны. Чаще всего в них представлены археологические свидетельства древних стоянок кочевников. Вместе с тем на этих территориях хорошо сохранилась живописная природа, богатая памятниками, имеющими мифологическую, историческую и сакральную семантику. Они связаны с бытом, нравами, верованиями коренного населения. Историческая традиция сакрализации отдельных территорий приводила к исключению их из хозяйственного использования, что способствовало сохранению территории в виде естественных заповедников, которые представляют собой живые музеи традиционной бытовой культуры.

Как отмечает К. Хадсон, данный тип территории является естественным музеем живой культуры этнической группы, причём многочисленные археологические памятники помогают воссоздать и представить её в глубокой исторической ретроспективе [5, с. 65]. Сохранение традиционных видов природопользования и хозяйственной специализации открывает возможности развития в регионе туристической инфраструктуры как важнейшего ресурса для его экономического и социального развития.

В конце XX века в сторону экомuzeя эволюционировали некоторые музеи-заповедники, характеризующиеся ориентацией на активное участие местного населения в сохранении и актуализации своего материального и нематериального наследия – это «Кижич», «Шушенское», Соловецкий историко-архитектурный и природный музей-заповедник.

Идеи концепции живого музея впервые были сформулированы П.А. Флоренским на примере монастырского комплекса, в докладе Комиссии по охране памятников Киево-Печерской Лавры, где он в 1918-1919 годах был учёным секретарём и хранителем ризницы. Доклад был написан и озвучен в связи с возникшей угрозой закрытия Лавры как действующего духовного учреждения и перспективой превращения её в обычный музей. П.А. Флоренский привёл систему доказательств того, что вырванные из живой среды, утратившие свои социальные функции, помещённые в иные климатические, ландшафтные и социокультурные ситуации памятники утрачивают свою эстетическую и историко-

художественную ценность, а комплектование музеев вырванными из среды обитания памятниками учёный охарактеризовал как легчайший путь умерщвляющего и обездушивающего коллекционирования. В качестве положительной альтернативы П.А. Флоренский выдвинул так называемый функциональный метод, под которым подразумевается сохранение или возвращение памятнику его реального назначения и социального бытования. Такой памятник, по мнению П.А. Флоренского, и есть живой музей [6, с. 116, 117].

Музейные фонды монастырских комплексов рассредоточены на обширных территориях и представлены памятниками естественной и социальной истории. В данном музее-заповеднике сочетаются привычные для традиционного музея коллекции, действующие храмы как живые музеи, историко-архитектурные памятники – культовые и жилые строения, а также археологические памятники и уникальные природные ландшафты, являющиеся средой и фоном бытования памятников истории и культуры. В настоящее время возрождаются бывшие функции монастырей, утраченные за годы советской власти. Комплексные программы возрождения и развития данных территорий включают восстановление монастырской системы землепользования, видов сельскохозяйственной специализации, промыслов, ремёсел. Поскольку монастырские комплексы расположены в уникальных ландшафтах, освоение системы памятников истории и культуры идёт в условиях строгого заповедания этих территорий.

Привычная для музеев историко-культурная тематика дополняется в монастырских комплексах темами, связанными как с отправлением культа и его историей, так и проблемами охраны природы. Природоведческая тематика имеет целью формирование у посетителей основ экологической культуры. Возвращение монастырям их былых функций позволило пересмотреть и представление о сохранении памятников, прежде отождествляемом исключительно с обеспечением физической сохранности путём консервационных работ.

Экомузеи характеризуются: интенсивным взаимодействием с местным населением, связью с его хозяйственной и культурной деятельностью, активным участием местного населения на всех этапах создания и функционирования музея; наличием чётко зафиксированной социальной миссии, направленной на творческое развитие местного сообщества, его культурной самоидентификации и на решение его насущных социальных проблем; широким пониманием историко-культурного наследия, в качестве которого выступает вся территория проживания данного социума, а сосредоточенные на ней как материальные объекты, так и формы социальной и культурной деятельности являются потенциальными музейными объектами; отсутствием задач музеефикации в её традиционном понимании, необязательностью собирания коллекций путём изъятия предметов из среды бытования, преобладанием «мягкой», «частичной музеефикации» [7, с. 78].

Один из основных творцов и идеологов экомузея Ж.-А. Ривьер назвал его музеем «места, времени и действия».

С реализацией на рубеже XX-XXI века концепции живого музея получает дальнейшее развитие идея о необходимости включения в понятие «наследие» непредметных форм бытования культуры, что способствует включению в музейное собрание атрибутов современной повседневной жизни и культуры. В совокупности это способствует становлению и развитию принципиально нового живого средового музея и отвечающих ему особых, более мягких форм музеефикации памятников. В развитии живого музея существенно применение новых принципов и методов сохранения культурных и природных памятников, что позволяет активно использовать наследие как исторический сырьевой ресурс в развитии региона.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Федеральные целевые программы: «Культура России (2001-2005 годы)», «Культура России (2006-2011 годы)», «Культура России (2012-2018 годы)», утв. Постановлением Правительства РФ от 3 марта 2012 г. № 186; Закон РФ от 9 октября 1992 г. № 3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре»; Федеральный закон от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде в Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»; Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».
2. «Стратегия национальной безопасности Российской Федерации до 2020 года», утв. Указом Президента Российской Федерации от 12 мая 2009 г. № 537.
3. Семененко Т.П. Экомузеи Франции: Новые тенденции в развитии музейной идеологии // Музейное дело: Музей – культура – общество. – М., 1992.
4. Ривьер Ж.А. Эволюционное определение экомузея // Museum / 1985. - № 148.
5. Хадсон К. Влиятельные музеи. – Новосибирск, 2002.
6. Сотникова С.И. Музеология. М.: ДРОФА, 2004.
7. Кошурикова А.Ю. Особенности фондово-экспозиционной работы в деятельности сельских этномузеев // Музейные фонды и экспозиции в научно-образовательном процессе. – Томск, 2002.

## **ФАРМАЛЬНЫЯ І ТЭМАТЫЧНЫЯ МЕЖЫ МАСТАЦКАГА ВОБРАЗА Ё МАНУМЕНТАЛЬНАЙ СКУЛЬПТУРЫ БЕЛАРУСІ КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТ.**

*Монуменальнай скульптуры Беларусі рубяжа ХХ-ХХІ в. характэрна пошук устойчывых духоўных і эстэтычных ценнасцей. Просветельскія грамадзянскія ідэалы шырока прадстаўлены гісторыка-нацыянальнай тэматыкай. Актуальнай застаецца і героіка-патрыятычная тэма, якая дэманструе сюжэтнае разнаобразне і адрозніваецца новым для адчужаенага монуменальнага мастацтва зместам. Формы выдатных дзеячых беларускага мастацтва, помнікі, прысвечаныя героічным і трагічным падзеям з гісторыі, падкрэпліваюць сацыяльную значнасць монуменальнай скульптуры ў грамадстве, рашаюць актуальныя праблемы духоўнага выхавання.*

*Monumental sculpture of Belarus at the turn of XX-XXI centuries is characterized by the search for sustainable spiritual and aesthetic values. Educational civic ideals are widely represented by historical and national themes. The heroic and patriotic theme is relevant, which shows a variety of plot and features a new monumental art for domestic content. Images of prominent figures of Belarusian culture, monuments dedicated to the heroic and tragic events of the history, emphasize the social importance of monumental sculpture in society, solve actual problems of spiritual education.*

Прынцыповыя сацыяльна-эканамічныя і палітычныя пераўтварэнні апошніх дзесяцігоддзяў у Беларусі сталі пераломнымі этапамі ў развіцці беларускага мастацтва. У другой палове 1990-х гадоў новыя перспектывы адкрыліся і для монуменальнай скульптуры. Канец ХХ пачатак ХХІ ст. стаў часам актыўнага папаўнення монуменальнай спадчыны Беларусі. Створаны і ўстаноўлены помнікі прысвечаныя знакамітым асобам, славытым дзеячам асветы і мастацтва, рэалізаваны маштабныя праекты мемарыяльных ансамбляў, комплексаў, прысвечаных гістарычным падзеям.

Актывізацыя творчага працэсу ў гэтай галіне мастацкай дзейнасці абумовіла працэс трансфармацыі монуменальнай скульптуры. Працэс эвалюцыі выклікаў прынцыповыя змены ў пластычных, прасторавых і сэнсава-змястоўных складальніках монуменальнага твора. Значна пашыраны прынцыпы тэматычнага і кампазіцыйна-мастацкага формаўтварэння. Монуменальная скульптура Беларусі мяжы ХХ–ХХІ ст. уяўляе сабой асобную культурна-гістарычную з’яву, складае здабыткі нацыянальнага мастацтва ў межах суверэннай дзяжавы.

Спецыфіка трансфармацыі монуменальнай і монуменальна-дэкаратыўнай скульптуры мяжы ХХ–ХХІ ст. абумовлена наступнымі фактарамі:

Па-першае, уплывам сусветнага мастацтва: прасторавыя і пластычныя тэндэнцыі замежнай скульптуры ХХ ст. паўплывалі на спосаб выявы аб’ёму, з’яўленне новага вобразу скульптуры, трансфармацыю традыцыйнага разумення сінтэзу архітэктурных і скульптурных форм;

Па-другое, тэндэнцыяй да пашырэння зместу, тэматычнага дыяпазону монуменальнай скульптуры Беларусі, якая выклікана пошукам устойлівых духоўных і эстэтычных каштоўнасцей, як вынік – змена мастацкай мовы монуменальнай скульптуры, асабліва ўвага да пластычнай выразнасці;

Па-трэцяе, монуменальная скульптура сучаснага перыяду дэманструе новыя спосабы ўзаемадзяння з архітэктурнай прасторай: кампазіцыйнае вырашэнне скульптуры ў кантэксце горада эвалюцыяніруе разам з ідэйна-духоўным жыццём грамадства; формы ўключэння монуменальнага помніка ў архітэктурнае асяроддзе, іх інтэрпрэтацыя адлюстроўваюць змены ў поглядах на мэты і задачы монуменальнай скульптуры ў соцыуме.

Па-чацвёртае: новымі тэндэнцыямі развіцця монуменальнай і монуменальна-дэкаратыўнай скульптуры.

Прасторавыя і пластычныя тэндэнцыі замежнай скульптуры паўплывалі на трансфармацыю фармальных, ідэйна-вобразных і архітэктурна-прасторавых якасцей монуменальнай скульптуры Беларусі.

Феномен, які ўвайшоў у гісторыю мастацтва як “мастацтва ў грамадскім асяроддзі”, ці публік арт рэалізаваны ў рамках праекта “АРТ горад”, прысвечанага тэме “Мастацтва ў адкрытай прасторы”. Прадстаўленая праектам скульптура новага тыпу “Калідор вечнасці” (2012, Мінск, скульптар А. Кудрашоў) увабляе ідэі публік арт і з’яўляецца адным з першых прыкладаў арт-аб’ектаў такога гатунку ў Беларусі.

Выкарыстанне пластычнага аб'екта як статуснага сімвала буйных карпарацый і офісных будынкаў непасрэдным чынам звязана з уплывам амерыканскай школы. У сучаснай манументальнай скульптуры Беларусі своеасаблівай інтэрпрэтацыяй амерыканскага плаза-арт і адначасова творчага метаду Г. Мура з'яўляецца скульптурна твор “Дыялог” (2013, Мінск, скульптар К. Селіханаў), які стаў статусным сімвалам Банка БелВЭБ, па сутнасці гэта “пластычны лагатып” камерцыйнай установы.

Прыкладамі ўплыву сусветнага мастацтва, дзе прадстаўлена новае для беларускай скульптуры выяўленне формы і аб'ёму з'яўляюцца твор “The men” (2011, Убэ, Японія, скульптар К. Селіханаў) і скульптурны аб'ект “Шлях у будучыню” (2014, Мінск, скульптар П. Вайніцкі) з выразнай плоскаснай і лінейна графічнай манерай выканання.

У працэсе засвойвання замежнага вопыту адбыліся пераўтварэнні сэнсу і формы скульптуры, як вынік – пашырэнне яе патэнцыяльнага дыяпазону і актыўная ўзаемасувязь з навакольным асяроддзем па-за традыцыйным сінтэзам.

Разам з тым, сучасная беларуская манументальная скульптура арганічна ўваходзіць у адзіны кантэкст постмадэрнізму, што праяўляецца ў сціранні межаў паміж гістарычнымі эпохамі. Скульптары свабодна карыстаюцца прыёмамі мінулых гістарычных стыляў. Стылізатарства, захапленне вонкавым абліччам формы стала тыповым для манументальнай скульптуры. Традыцыйны беларускай драўлянай пластыкі, рэплікі неаготыкі, стылістычны асаблівасці рамантызму, прыёмы і кампазіцыйныя схемы класіцыстычнага мастацтва відавочны ў помніках “Кірыла Тураўскі” (2004, Гомель, скульптары Л. Гумілеўскі, С. Гумілеўскі, архітэктар М. Жлабо), “Хлопчык з гадзіннікам” (2005, Полацк, Віцебская вобласць, скульптар П. Вайніцкі), помніку Адаму Міцкевічу (2003, Мінск, скульптары А. Заспіцкі, А. Фінскі, архітэктар Г. Фёдараў), М. К. Агінскаму (2001, Маладзечна, Мінская вобласць, скульптар В. Янушкевіч) і інш.

У адзначаны перыяд гісторыка-нацыянальная і героіка-патрыятычная тэмы з'яўляюцца асноўным напрамкам развіцця манументальнай скульптуры.

Сучасная гісторыка-нацыянальная тэматыка выбірае форму камернага помніка. Манументальны твор “падпускае да сабе”, дае магчымасць пазнаць героя, ацаніць майстэрства скульптара ў перадачы партрэтных і іканаграфічных рысаў, дэталю касцюма і атрыбутыкі. Сёння відавочны дзве асноўныя тэндэнцыі трактоўкі мастацкіх вобразаў – рэпрэзентатыўнае вырашэнне, яскравыя прыклады помнік Францішку Скарыне (2006, Мінск, скульптар А. Дранец, архітэктары М. Вінаградаў, В. Крамарэнка, С. Зорычу (2007, Шклоў, Магілёўская вобласць, скульптар У. Слабодчыкаў, архітэктар Ю. Градаў) і камернае, з дамінуючай эмацыянальна-псіхалагічнай афарбоўкай прадстаўлення ў помніку Ф. М. Дастаеўскаму (1995, в. Моталь, Іванаўскі раён, Брэсцкая вобласць, скульптар І. Данільчан) і помніку Янку Купалу (2005, Масква, Расійская Федэрацыя, скульптары Л. Гумілеўскі, С. Гумілеўскі, архітэктар Ю. Грыгор'еў).

Сучасная манументальная скульптура дэманструе абнаўленне мастацкай мовы, шырыню тэматычнага дыяпазону і разнастайную сістэму выразных сродкаў. Для гістарычнай тэмы характэрны зварот да вытокаў станаўлення беларускай народнасці, асобны кірунак помнікі, прысвечаныя ўладарам старажытных княжанняў – князю Давыду (2002, Давыд-Гарадок, Столінскі раён, Брэсцкая вобласць, скульптар А. Дранец, архітэктары Л. Левін, В. Іўлічаў, Г. Левіна), князю Барысу (2002, Барысаў, Мінская вобласць, скульптар А. Арцімовіч, архітэктар І. Марозаў) і інш. градазаснавальнікам, якія стаялі ля вытокаў беларускай дзяржаўнасці.

Новая з'ява сучаснай манументальнай скульптуры Беларусі – помнікі беларускім святым. Устаноўлены помнікі Афанасію Брэсцкаму (2005, Брэст, скульптары А. Гуршчанкова, П. Герасіменка, архітэктар А. Андраюк), прападобнаму Елісею Лаўрышэўскаму (2007, Навагрудак, Гродзенская вобласць, скульптар Г. Буралкін) і інш. Аднак тут неабходна адзначыць выкарыстанне ў скульптурных творах мастацкіх прыёмаў кананічнага жывапісу: статуарна-плоскасную трактоўку постаці, застылы, пазбаўлены псіхалагічна-эмацыянальнай афарбоўкі, аскетычны твар святога, рэлігійны антураж, падкрэслена дэкаратыўнае вырашэнне вопрадкі.

Тэндэнцыя пашырэння дыяпазону мастацкіх вобразаў выяўлена ва ўзвядзенні помнікаў грамадскім і дзяржаўным дзеячам розных эпох, творцам усіх галін мастацтва, навукі і культуры. Агульныя прыкметы такіх твораў: сувязь з горадам, мястэчкам, рэпрэзентатыўны характар, імкненне да іканаграфічнай адпаведнасці, энцыклапедычная, ілюстратыўная трактоўка вобразу, адсутнасць размежавальнай зоны, памеры героя набліжаны да натуральных, якія відавочны ў помніках “Раман Шаціла” (2006, Светлагорск, Гомельская вобласць, скульптар Б. Астаф'еў), “Леў Сапега” (2010, Лепель, Віцебская вобласць, скульптар Л. Аганаў), “Жан-Эмануэль Жылібер” (2007, Гродна, скульптар У. Панцялееў) і інш.

Абагуленасць форм, выразнасць сілуэта, як уласцівыя якасці беларускай манументальнай скульптуры савецкага перыяду, саступаюць месца стылізатарству. Сучасным творам ўласцівы матэрыяльнасць паверхні, дэталізацыя і, нават, натуралізацыя.

Рэалістычны метада пашырае свае межы да больш свабоднай фігуратыўнай, алегарычнай, асацыятыўнай формы. Асабліва выразна гэта бачна на прыкладзе манументальных твораў героіка-патрэатычнай тэмы ў мемарыяльным ансамблі “Воінам-пагранічнікам” (2004, Гродна, скульптар Г. Буралкін, архітэктар С. Федчанка), “Звон-набат” (2006, Светлагорск, Гомельская вобласць, скульптар У. Слабодчыкаў, архітэктар І. Марозаў), мемарыяле “Памяць” (2013, Мінск, скульптар А. Шапко, архітэктары Л. Левін, Г. Левіна, А. Капылоў).

Алегорыя і рэалізм, складаная інтэграцыя скульптурных, архітэктурных, знакавых элементаў разам з дакументальна-гістарычнымі сведчаннямі ваенных падзей прадстаўлены ў мемарыяльным комплексе па лініі супрацьстаяння ў Першую сусветную вайну 1915–1917 гг. у г. Смаргоні (2014, Сморгонь, Гродзенская вобласць, скульптары А. Арцімовіч, У. Церабун, І. Арцімовіч, архітэктар А. Бажыдай). Варта заўважыць, што мемарыяльны комплекс у Смаргоні вылучаецца сярод сучасных мемарыялаў зваротам да ваенных падзей Першай сусветнай вайны.

Усё шырэй выкарыстоўваецца мова сімвалаў і абагульненняў у архітэктурна-скульптурных помніках, прысвечаных памяці ахвяр фашысцкіх рэпрэсій. Новыя тэндэнцыі, канцэптуалізм, асацыятыўнасць, зніжэнне ролі скульптуры ўвасоблены ў мемарыялах “Дзеці, апаленыя вайной” (2007, в. Чырвоны Бераг, Жлобінскі раён, Гомельская вобласць, архітэктар Л. Левін, скульптар А. Фінскі, мастак С. Каткоў), мемарыяльным комплексе ў памяць аб ахвярах канцлагера “Шталаг-342” (1996–1999, Маладзечна, Мінская вобласць, архітэктары Л. Левін, А. Капылоў), мемарыяле “Яма. Мінскае гета” (2000, Мінск, архітэктары Л. Левін, Я. Дзятлаў, А. Капылоў, скульптары Э. Полак, А. Фінскі) і інш.

Інтэгрэцыя трагічных падзей, якія адбыліся ў нашы дні сродкамі сімволіка-знакавай мовы ўласціва помніку ахвярам трагедыі на Нямізе 30 мая 1999 года (1999, Мінск, скульптар Г. Буралкін, архітэктар А. Чадовіч) і мемарыяльнаму знаку “Рака памяці” (2012, Мінск, скульптар К. Селіханаў). Захаваў асацыятыўнай сувязі з кожным загінуўшым, персаніфікаванасць у сімвалах – галоўная ідэйна-зместавая сутнасць помнікаў.

За апошнія дзесяцігоддзі на Беларусі рэалізаваны шэраг мастацкіх твораў з уласцівымі ім дысгарманічнымі адносінамі архітэктурна-прасторавых і скульптурных форм. Асноўныя праблемы архітэктурна-скульптурнага сінтэзу: візуальны пластычны рад манументальных твораў заўважна дысануе з эстэтыкай навейшай архітэктуры, якая змянілася за апошнія гады. Звышпараднасць, дэкаратыўны рэпрэзентатывізм. Стыхійны выбар месца, пляцоўкі для помніка. Нельга адмаўляць і зніжэнне прафесійнай адказнасці з боку аўтарскага калектыву.

Мастацтва ансамбля, прыёмы аддалення, дыстанцыраванасці мастацкага твора не характэрны для сучаснай карціны развіцця манументальнай скульптуры. Плошчы беларускіх гарадоў набываюць выразны рэпрэзентатыўны і дэкаратыўны характар. Прыкладам таму з’яўляецца надземнае афармленне Гандлёвага цэнтра “Сталіца” на плошчы Незалежнасці ў Мінску, якое складаецца з элементаў расліннага арнаменту, гербаў і скульптурнай групы (2009, А. Купрыянаў, А. Хараберуш, Л. Пакульніцкі). Новая стылістыка актыўна выкарыстоўвае пластычныя аб’екты, пазбаўленыя ўзвышаных ідэалаў: алегарычныя матывы, фантачную скульптуру, раслінны дэкор, анімалістычныя формы.

Спецыфіка развіцця манументальнай і манументальна-дэкаратыўнай скульптуры апошніх дзесяцігоддзяў вызначана бінарнымі працэсамі. Гарадская скульптура дэманструе як інтэграваны, так і ўніфіцыраваны шляхі развіцця. Эвалюцыйны працэс у айчынным мастацтве спарадзіў новы тып скульптуры, якому ўласцівы феномен імітацыі манументальнасці.

Сёння з’явіўся шэраг скульптурных твораў, якія разлічаны перш за ўсё на эмацыянальны водгук, успрыманне твора часта адбываецца на літаратурным, знешнім узроўні. Стылістычная адметнасць, “пікантнасць” – галоўныя крытэрыі сучаснай гарадской скульптуры. “Сінтэтычная” скульптура не выступае ў якасці ідэйнай і аб’ёмна прасторавай дамінанты, не з’яўляецца кампазіцыйным элементам гарадскога ансамбля. Ёй часта ўласцівы выразны гульнёвы пачатак, сарказм, эратызм.

Сацыякультурныя трансфармацыі, паступовае набліжэнне да масавай культуры прывялі да страты крытэрыяў высокага мастацтва, адбылося парушэнне выяўленча-пластычнай мовы і мастацка-кампазіцыйных прынцыпаў манументальнай скульптуры. Тэндэнцыя да дэкаратыўнасці, інтэрактыўнасці негатыўна паўплывала на мастацкія якасці скульптуры. Празаізм, шаблоннасць і серыйнасць вобразаў, тэатральнасць і іронія, статычнасць і механічнасць жэста сталі характэрнымі прыкметамі новага тыпу пластычных аб’ектаў.

Падводзячы вынікі экскурса аб характэрных асаблівасцях развіцця сучаснай манументальнай скульптуры Беларусі неабходна засяродзіць увагу на наступных пазіцыях. Манументальная скульптура

мяжы XX–XXI стст. дэманструе аднаўленне сюжэтна-тэматычнай структуры ў бок гісторыка-нацыянальнай спадчыны. Прадстаўнікі духоўнай памяці народа з’яўляюцца цэнтральнымі вобразамі ў манументальнай скульптуры. Разам з тым, сучасная манументальная скульптура дэманструе новы погляд на вырашэнне героіка-патрыятычнай тэмы, адбываецца пошук індыўдуальнай творчай ідэі, пластыкі, кампазіцыйна-сюжэтнай асновы. Устанаўленне манументальных аб’ектаў на сучасным этапе набыло большую свабоду, “дэмакратызм”. Сістэма планавага праектавання ўсіх элементаў гарадской сітуацыі адышла ў гісторыю. Усё часцей спосаб узнікнення пластыкі ў жыццядзейнай прасторы чалавека носіць нечаканы характар. У сучаснай прасторы з’явіўся новы тып пластычнага твора, арыентаваны на паўсядзённую тэматыку чалавечага жыцця. Інтэрактыўнасць, сюжэтная адметнасць, выразны гульнівы пачатак выступаюць у якасці галоўных характарыстык гэтых твораў. Манументальнасць, як якасная катэгорыя, дадзенаму тыпу скульптур не ўласціва.

Канец XX ст. стаў часам перамен у манументальным мастацтве Беларусі. Мяжа стагоддзяў адзначыла ў беларускім мастацтве пытанне выбару далейшага шляху развіцця, якое і сёння захоўвае вастрыню ў манументальнай скульптуры.

## СЕСІЯ 2. ВЫЯЎЛЕНЧАЕ І ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА

---

Голубович А.Г.  
(Республика Беларусь, г. Минск)

### ТЕМА «СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА» В АГИТАЦИОННОЙ ГРАФИКЕ БССР

*В данной статье рассмотрена тема «сельского хозяйства» в агитационной графике БССР 1919 – 1991 годов. В ней выявлены исторические особенности, повлиявшие на формирование данной тематики, освещено своеобразие создания и эволюция художественных образов в произведениях белорусских графиков. Подчеркнута актуальность данной темы, приведшая к созданию специальной галереи в г. Наровля.*

*The article is devoted to the theme "agriculture" in the graphic design of the BSSR 1919 - 1991 years. The article reveals the historical features, which formed the subject of the article, the creation and evolution of artistic images in the works of Belarusian artists. Underlined the relevance of the topic, which led to the creation of a special gallery of posters in Narovlya.*

Освящение «союза пролетариата с крестьянством» стало одной из центральных задач государственной агитации и пропаганды в БССР. Большинство крестьян приветствовало революцию только лишь потому, что она должна была решить земельный вопрос, то есть передать землю крестьянам. Однако введение продразверстки и продналога усилило скептические настроения в крестьянской массе, доведя ее до враждебности и полного отрицания революции. Поэтому, опасаясь новой контрреволюции, В.И. Ленин с 1921 года вернулся к своим предреволюционным постулатам, в которых провозглашался среди прочего «союз пролетариата с крестьянством». Хотя пропагандируемое «братство» относилось к классу крестьян в целом, главную ставку большевики делали на бедное крестьянство, а также на середняков, в то же время они по-прежнему с недоверием относились к зажиточным крестьянам – «кулакам». Большевицкая идеологема «братства» была по сути далекой от реальности. Коммунистическая партия рассматривала «коллективизацию» как главный способ социалистического переустройства деревни. При этом полное планирование сельскохозяйственного производства должно было привести к абсолютному подчинению крестьянства и полному контролю над ним со стороны государства.

XV съезд ВКП (б), который состоялся в декабре 1927 года, провозгласил коллективизацию главной задачей аграрной политики партии в деревне. Согласно утвержденному 1 марта 1930 года «примерному уставу сельскохозяйственной артели», наряду с «обобществлением» основных средств производства, в единоличном пользовании колхозников сохранялись только приусадебные земельные участки, мелкий инвентарь, домашний скот и птица. Все эти события сопровождались активной агитацией за светлое будущее. Главной задачей ее стала как пропаганда коллективизации, так и образа врага. В реализации ее была задействована агитационная графика БССР (листовка, агитка, плакат), агитировавшая против «кулаков», «вредителей», «врагов народа».

Сельские районы оказались охвачены визуальными медиа. Политика коллективизации требовала не только непосредственной агитации за преимущества новых сельскохозяйственных производственных коллективных хозяйств, но и вынуждала заняться вопросами ликвидации крестьянской неграмотности.

Тяжелое, а в 1950 – 1953 годы кризисное состояние сельского хозяйства, практически не нашло отражения в агитационной графике. Плакат, как и прежде, призывал восстанавливать и развивать колхозы и совхозы, хорошо в них работать. Его персонажи – труженики сельского хозяйства – были оптимистичны, они еще сохраняли настроение послевоенной эйфории. Вместо реальных разоренных деревень плакат показывал процветающие или восстанавливаемые хозяйства.

1950-е годы – это время мощных агитационных компаний, направленных, в первую очередь, на молодежь. Агитационная графика БССР обращалась к патриотическим чувствам молодежи, накал которых еще не остыл после войны, призывала следовать традициям комсомола, продолжать дело отцов и дедов, строивших и поднимавших новое государство. Художники создали образ труженика села, который был связан с героическими образами молодежи времен революции и послереволюционных лет,

они напоминают зрителю о подвигах в недалекую пору Великой Отечественной войны. Подобные ассоциации придали этой теме историческую масштабность.

Тема «сельского хозяйства» в агитационной графике проникнута романтикой трудовых подвигов, ощущением силы и радостного мировосприятия молодежи. С середины 1950-х годов традиции социалистического реализма были еще достаточно прочны, и большинство сельскохозяйственных плакатов напоминали живописные жанровые композиции. Но эта тема была одной из первых, где ощущался ветер перемен, она побудила художников искать новые средства выразительности. Многим плакатам данной темы стали свойственны жизненность ситуаций, непосредственность и искренность интонаций, убедительность образов, призывная сила, и стремление обогатить плакатную форму: то выразительными средствами лубка, то символическими образами.

Агитационная графика романтизировала труд хлеборобов, подчеркивая особую важность их дела. Она создала идеальную модель сельского хозяйства и идеальный образ труженика: это многоликий образ представителей разных отраслей – земледельцев, хлеборобов, животноводов, овощеводов, механизаторов. С начала 1960-х годов с изменением стиля советского изобразительного искусства, в осовремененной форме возвращается традиционная символика в изображении сельскохозяйственного труда и внешнего облика крестьянина. Эта модель остается основополагающей вплоть до 1970 – 1980-х годов. Несмотря ни на что продолжается агитация за колхозы и совхозы. Модернизация в аграрной политике государства, специализация сельскохозяйственного производства, создание агропромышленных комплексов обусловило появление в агитационном искусстве тенденции сохранения в облике современного сельского труженика вековых, исконно крестьянских черт и возврата к традиционному образу крестьянина – хозяина земли и кормильца государства. В этом статусе в Беларуси данный образ существует до сих пор.

Тема «сельского хозяйства» в агитационной графике БССР теснейшим образом связана с такими темами как «Беларусь», «Враг», «Вредитель», «Женщина», «Колхозник», «Колхозница», «Крестьянин», «Крестьянка», «Целина». В ней работали такие художники: В. Берин, В. Бутков, А. Быховский, Н. Гутиев, Л. Замах, Г. Змудинский, Т. Игнатенко, Г. Исыпов, П. Калинин, В. Ковалевский, Л. Корнеева, Е. Красовский, В. Круковский, Ю. Лягичев, Р. Малиновский, М. Мовчан, П. Островский, И. Радунский, К. Ракицкий, С. Романов, Ж. Сикора, В. Соловьев, Е. Тарас, Я. Хайрулин, Л. Чурко, В. Шпрамяков и др.

В г. Наровле Гомельской области была создана галерея плаката, посвященная теме «сельского хозяйства», что говорит об ее исключительности и актуальности в настоящее время для нашего государства.

В целом, тема «сельского хозяйства» в агитационной графике БССР являла собой зеркало планов, намерений и идеалов, отображение идей, которых часто не удавалось достичь в реальной жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БелЭн, 1996. – 18 т.
2. Борозна, М.Г. Издательство «Беларусь» представляет // Наглядная агитация. Сб. статей и материалов. М.: Плакат, 1988. С. 26 – 27.
3. Бродский, В.Я. Искусство почтовой марки / В.Я. Бродский. – Л.: Художник РСФСР, 1968. – 159 с.
4. Голубович, А.Г. Белорусский советский плакат / А.Г. Голубович. – Мн.: Беларусь, 2014. – 301 с.
5. Ленин, В.И. Полное собрание сочинений: в 55 т. М.: Издательство политической литературы, 1967 — 1981 гг. – Т. 38: В.И. Ленин; научн. ред. Л.Ф. Никольская – М. 1969. – С.187 – 205, 207 – 210.

*Грибер Ю.А., Егоров А.Г.  
(Российская Федерация, г. Смоленск)*

### ЦВЕТ НА КОГНИТИВНЫХ КАРТАХ ГОРОДА:

#### ОПЫТ МОДЕРНИЗАЦИИ ГОРОДОВ РОССИИ И БЕЛАРУСИ

Исследование выполнено в рамках базовой части государственного задания Минобрнауки России (задание № 2014/381 в сфере научной деятельности).

*В статье представлены результаты экспериментального исследования хроматического содержания когнитивных карт городов России и Беларуси. В эксперименте приняли участие 20 человек, проживающих в девяти различных городах России и семи городах Беларуси. Анализировалась система изображений, основные объекты и последовательность их отображения на карте. Интерес для исследования представляли также отклонения от реальности, которые выявлялись путем сравнения*

*ментальных образов с объективными данными. Особое внимание уделялось компаративному анализу социокультурных различий и изучению их связи с модернизационными процессами.*

*The paper presents the results of experimental investigation of the chromatic content of cognitive mapping Russian and Belarusian cities and towns. In the experiment participated 20 persons from nine different cities and towns in Russia, and seven cities and towns in Belarus. The system of images, the main objects and the sequence of their representation on the map were analyzed. Important for the research were also deviations from reality, which were revealed by comparing mental images with objective data. Particular attention was paid to the comparative analysis of socio-cultural differences with focus on their link to processes of modernization.*

Введение. Город состоит из улиц, кварталов и построек, находящихся в реальном географическом пространстве. Но существует также когнитивная репрезентация городского пространства, которую каждый горожанин носит в своей голове. Когнитивные карты, позволяющие изучить город, отображенный в индивидуальном сознании, прочно вошли в практику городских исследований в рамках самых разных дисциплин, от политологии и психологии до дизайна и градостроительства. Полученные ранее когнитивные карты варьировались в диапазоне от мысленных планов студенческих городков до карт всего мира, которые люди имеют в своем представлении (см., напр.: [6; 4]). Однако ни в одном из случаев не изучался цвет когнитивных карт – хроматическое содержание элементов карты и их соотношение друг с другом. Именно это и стало целью нашего исследования.

Отбор респондентов. Эксплоративный характер исследования обусловил ограниченное число респондентов. В эксперименте приняли участие 20 человек, из которых половина жила в городах России, другая половина – в городах Беларуси. Главным критерием подбора респондентов стало место их проживания. Мы отказались от квотной выборки по другим внешним социально значимым критериям (пол, возраст, социальное положение, образование и т.д.), потому что не ставили перед собой цели получения количественных данных.

Отбор участников был многоступенчатым. На первом этапе использовалась методика гнездового обследования. В качестве гнезд рассматривались страны проживания. Были составлены списки студентов, которые живут в городах России и Беларуси. На втором этапе из каждого гнезда участники отбирались с применением стратегии теоретической выборки.

Отобранные участники эксперимента представляли 16 различных по размерам, численности и плотности населения городов, семь из которых находились на территории Беларуси и 9 – на территории Российской Федерации. Возраст испытуемых варьировался от 17 до 22 лет. На момент эксперимента большая часть участников проживала в городе, который они описывали, более 15 лет.

Процедура эксперимента. Главная методологическая проблема состояла в том, как «вывести» когнитивную карту из сознания участников эксперимента, из сферы их субъективного опыта и сделать доступной для наблюдения и анализа. В исследованиях, предшествовавших нашему (см., напр.: [2; 5]), было установлено, что когнитивные карты существуют в сознании не как единое изображение, а в виде отдельных разрозненных фрагментов. Как правило, носитель ментальной карты никогда не задумывался о том, что она существует и, тем более, о том, что она из себя представляет. В связи с этим выбранный метод исследования должен был помочь извлечь из сознания респондентов информацию, о которой они сами не подозревали. Вербальные методы принципиально не подходили для этого, поскольку множество связанных с цветовой картой представлений являются нереальными и носят пространственный характер. Испытуемым было предложено нарисовать цветовой план города, в котором они живут. Им было сказано, что их набросок не должен точно повторять реально существующую карту города, но должен как можно более детально отражать их собственное восприятие городской колористики. На карте они должны были отметить все наиболее важные для цветовой карты объекты, которые придут им в голову: исторические памятники, площади, отдельные здания, улицы, кварталы, целые городские районы – любые подробности, которые вспомнятся как наиболее важные для формирования цвета города (рис. 1).



Рис. 1. Когнитивная карта г. Орша, Беларусь

Карты создавались «прямо сейчас» и были спонтанными [1, с. 15].

Последовательность отображения элементов городской среды в процессе составления цветowych планов оценивалась как важный источник информации о том, что появляется в сознании горожан в первую очередь, когда они думают о цвете города. То, что представляется наиболее значительным, возможно, и появляется первым. Имея в виду это обстоятельство, мы с самого начала просили испытуемых нумеровать каждый объект сразу же, как только они изобразят его. Мы специально подчеркивали, что цифры нужно ставить в процессе создания рисунков, а не добавлять их в конце работы [3, с. 97].

Участники эксперимента могли обозначать цвет наносимых на карту объектов вербально (по форме обозначения цвета никак не ограничивались и могли выражаться как одним словом или словосочетанием, так и целым поясняющим текстом) или визуально, используя предложенные им цветные карандаши и фломастеры.

Для упрощения сведения индивидуальных ответов в единое целое в нашем эксперименте были введены ограничения, поскольку в экспериментах С. Милграма [3] была установлена закономерность: чем большее число ограничений учитывает испытуемый при экстернизации своих представлений, тем свободнее поддаются группировке карты отдельных испытуемых.

Результаты и обсуждение. Основные объекты. Всего участники эксперимента включили в свои карты 313 объектов, в среднем по 16 в каждый рисунок. Вербально был указан цвет лишь четырех объектов. Однако практически все нанесенные на карту элементы были цветными. Испытуемые использовали для их воссоздания 89 различных цветов, оттенков и цветовых сочетаний.

Карты российских участников были более подробными и включали большее число элементов. Однако это различие компенсировалось за счет преобладания окрашенных объектов на картах белорусских участников: русские участники часто добавляли объекты на карту просто в качестве «фона», не обозначая их цифрами и цветом.

Перечень объектов у представителей двух стран существенно различался. Все без исключения жители белорусских городов нанесли на свои когнитивные карты различные природные объекты (реки, каналы, водохранилища, парки, скверы, лесные массивы) и обозначили их цвет, показав, таким образом, важную роль в структуре городской колористики. На когнитивных картах российских участников эксперимента природные объекты выполняли совершенно другую функцию: они использовались для структурирования городского пространства, например, для разграничения районов города, на что указывало отсутствие цифрового и цветового обозначения.

Последовательность отображения объектов на карте. Последовательность отображения цветowych элементов города, наблюдаемая в процессе составления участниками эксперимента цветowych карт, использовалась для анализа степени значимости отдельных цветоносителей. Объекты, которые появлялись в сознании горожан в первую очередь, когда они думали о колористике города, оценивались как ключевые. Анализ составленных списков показал существенные различия между группами российских и белорусских участников. Большинство белорусских испытуемых в числе первых нанесли на свои когнитивные карты монументальные памятники и спортивные объекты (стадионы, ледовые дворцы), которые на картах жителей российских городов практически не встречаются. Жители российских городов начинали свои карты с жилых и административных зданий, с обозначения площадей, мостов и других объектов инфраструктуры. Это различие отчетливо указывает на несовпадающие смысловые центры формирующихся цветowych моделей.

Систематизация карт. В ходе анализа результатов мы исходили из того, что карта, нарисованная одним из жителей какого-то города, еще не является собственно его когнитивной картой, но каждый рисунок дает ключ к восприятию города. Поэтому важной задачей исследования стала группировка индивидуальных карт таким образом, чтобы можно было сделать некоторые выводы общего характера. Проблема сведения индивидуальных карт в единое целое была решена за счет введения соответствующих ограничений.

Интерес для исследования представляли также отклонения от реальности, которые выявлялись путем сравнения ментальных образов с объективными данными. Нас интересовала не только правильность ответов, которые давали испытуемые, но и характер ошибок, которые они допускали. Главное наблюдение заключалось в том, что реальность и ее отражение на когнитивных картах существенно расходятся. Это касалось как формы и расположения в пространстве изображаемых объектов, так и их колористики. Анализировались также отсутствующие или непрорисованные участки карт, которые рассматривались не как «абсолютная пустота» [1, с. 26], а как особый тип фрагментов.

Система изображения. Главным моментом анализа являлся тот факт, что город, его колористика и их репрезентации в индивидуальном сознании представляют собой не простую сумму разрозненных фрагментов, а некую целостную систему. Принципиальная характеристика системы состоит в том, что все составляющие ее элементы взаимосвязаны друг с другом. Исходя из этого, каждое полученное изображение рассматривалось как единое целое, отдельные элементы – как части системы, существующие во взаимосвязи с другими элементами.

Анализ изображений показал высокую степень неопределенности системы изображений практически у всех российских и белорусских участников эксперимента. Сформированные образы имели неупорядоченный и субъективный характер: зависели от того на чем каждый из испытуемых останавливал свое внимание. Отмеченная особенность, была выявлена ранее в исследованиях К. Линча [2], который, анализируя ментальные карты жителей американских городов, пришел к выводу, что этот показатель может быть связан с характеристиками реальной городской среды: чем более упорядоченный характер имеет существующая пространственная система, тем более совпадают образные представления людей об их окружении. Чем больше неопределенность реальной системы, тем в большей степени образ, формируемый сознанием, будет зависеть от того, на чем наблюдатель остановит свое внимание и насколько он знаком с частями окружения.

Выводы. Проведенный анализ позволил сделать три главных вывода.

Во-первых, модели городской колористики в российских и белорусских городах отчетливо различаются с точки зрения вовлеченности природных объектов. Когнитивные карты белорусских участников показывают более высокую степень «экологичности» представленных изображений и, как следствие, существующей модели колористики.

Во-вторых, в России и Белоруссии наблюдаются разные смысловые центры цветовых структур. Значимыми для белорусских участников являются монументальные и спортивные объекты, исключенные из карт практически всеми российскими испытуемыми. Жители российских городов по-другому структурируют свои цветовые карты, рассматривая в качестве содержательных доминант жилые и административные здания и объекты инфраструктуры.

В-третьих, в обеих группах отмечена низкая степень упорядоченности объектов создаваемых цветовых карт, и практически полное отсутствие целостной картины и зонирования, что, скорее всего, связано с незавершенностью процесса модернизации цветового проектирования.

Подчеркнем, что когнитивная карта содержит информацию не столько о реальном городском пространстве, сколько о ее отражении в индивидуальном сознании горожан. Карта представляет собой ментальную модель обсуждаемой ситуации, которая сформирована в сознании человека. Как любая модель, она представляет информацию в сжатой форме. В ней наглядно и обобщенно «свернуты» данные, ассоциативно связанные в сознании человека с городской колористикой, ее структурой и существенными свойствами. Модель содержит в себе информацию о текущей действительности, событиях, их участниках, а также долговременные знания о мире, образующие общий контекст. Все элементы выстраиваются в определенную систему смыслов. Данная система проявляется в различных социокультурных практиках в развернутом виде и обрастает не всегда существенными подробностями и деталями.

В целом, проведенное эксплоративное исследование показывает потенциальные возможности применения метода когнитивных карт в реформировании практики управления цветовым развитием городского пространства. Как и любое другое управление, цветовое развитие города предполагает планирование, прогнозирование и проектирование будущего состояния. Представляя собой ментальную модель обсуждаемой ситуации, метод когнитивных карт может использоваться для оценки и повышения

результативности управления городской колористикой, позволяя прогнозировать и уточнять установки, которые закладываются в основу, объекты, на которые направлено управление, и критерии оценки успешности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Веселкова, Н.В. Ментальные карты города: вопросы методологии и практика использования / Н.В. Веселкова // Социология: 4М. – 2010. – № 31. – С. 5–29.
2. Линч, К. Образ города / К. Линч. – М.: Стройиздат, 1982. – 328 с.
3. Милграм, С. Эксперимент в социальной психологии / С. Милграм. – СПб.: Питер, 2000. – 336 с.
4. Casey, S. Mental Maps in the Era of Two World Wars / S. Casey, J. Wright [eds]. – New York: Palgrave-Macmillan, 2008. – 248 p.
5. Rapoport, A. Evaluation, Cognition, and Perception / A. Rapoport // Human Aspects of Urban Form. – New York: Pergamon, 1977. – P. 31–34.
6. Saarinen, Th. Centering of Mental Maps of the World: Discussion Paper / Th. Saarinen. – Tuscon, Arizona: University of Arizona, 1987. – 59 p.

*Дучыц Л.У.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### МАСТАК МІКАЛАЙ ВАСІЛЬЕВІЧ ДУЧЫЦ

#### (БІАГРАФІЧНЫ НАРЫС ПА МАТЭРЫЯЛАХ СЯМЕЙНАГА АРХІВА)

*Пейзажист и график Н. В. Дучиц (1896–1980) родился в местечке Любча на Новогрудчине. В 1914–1916 гг. в Петрограде учился в Рисовальной школе Императорского общества поощрения художеств в классе В. Н. Федоровича. С 1925 г. участвовал в республиканских, всесоюзных и международных выставках. Произведения художника находятся в музеях Беларуси и частных коллекциях многих стран.*

*Landscape and graphic artist N. V. Duchits (1896–1980) was born in the small town Lyubcha of the Nowogrudok area. In 1914–1916 he studied in Petrograd in the Drawing school of the Empor's Society of the encouragement of artists in the class of V.N. Fedorovich. Since 1925 he took part in republic, all-USSR and international exhibitions. The artist's paintings are now situated in Belarus' museums and in private collections of many countries.*

Жывапісец і графік Мікалай Васільевіч Дучыц (1896–1980) належаў да пакалення мастакоў, якія нарадзіліся ў канцы XIX ст. і на жыццё якіх прыпала шмат гістарычных падзей. Гады яго станаўлення праходзілі ў Расійскай імперыі, а асноўны творчы шлях у савецкую эпоху.

М. В. Дучыц нарадзіўся 3 кастрычніка (20 верасня па ст. стылю) 1896 года ў мястэчку Любча на Навагрудчыне ў сялянскай сям'і Васіля Самуілавіча і Анастасіі Кіпрыянаўны Дучыцаў і быў ахрышчаны ў Глінскай праваслаўнай царкве. Паводле сямейнага падання любчанскі род Дучыцаў (Дучычаў) паходзіў з Сербіі. Некалі адзін з родапачынальнікаў патрапіў на Мазыршчыну і служыў пісарам ў маёнтку. Потым з панам пераехаў на Навагрудчыну. У сярэдзіне XVII ст. у архіўных крыніцах у Любчы згадваецца ўжо некалькі сем'яў з прозвішчамі Дучыч (Дучыц) [1, s. 620–637].

Дзед будачага мастака Самуіл Сільвестравіч у др. пал. XIX ст. быў адным з самых адукаваных людзей у мястэчку, ў 1863 г. змагаўся ў шэрагах паўстанцаў ў ваколіцах мястэчка Мір. У 1870-я гг. па просьбах любчан і жыхароў наваколля пісаў для іх розныя паперы і сачыў за судовымі справамі па абмежаванню сялянскіх зямель.

У сям'і было тры сыны і дачка. Зямля пераходзіла старэйшаму Васілю (1860–1943). Васіль ажаніўся, але хутка яго жонка памерла і пакінула дачку Марыю. Ад другога шлюбу ў яго было чацвёра дзяцей: Мікалай, Надзея, Вольга і Рыгор. Грамаце ўсіх вучыў дзед Самуіл. Дзяцінства Мікалая праходзіла на беразе Нёмана, за якім пачыналася Налібоцкая Пушча. Калі прыйшла пара ісці ў школу, то Міколу забраў да сябе ў Трокі (Тракай) дзядзька Самуіл, які пасля заканчэння Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі працаваў там настаўнікам. Ён часта браў хлопчыка з сабой ў Вільню.

У 1910 г. Мікалай паступае ў Навагрудскае чатырохкласнае гарадское вучылішча, якое ў 1913 г. было ператворана ў Вышэйшае павятовае вучылішча. Выкладчыкамі былі ў асноўным выпускнікі Віленскага настаўніцкага інстытута. Вялікая ўвага надавалася вывучэнню гісторыі і асновам мастацкай адукацыі. Настаўнік малявання Васіль Палікарпавіч Іваненка браў вучня з сабой на эцюды па ваколіцах горада, а ў яго на кватэры хлопец пісаў свае першыя нацюрморты. На фарміраванне будачага мастака

ўплыў аказаў акцызны чыноўнік Аляксандр Аляксандравіч Бух. Ён навучыў Мікалая выпальванню па дрэву, а таксама дазваляў карыстацца сваёй бібліятэкай.

Істотна на лёс мастака паўплывала ўладальніца Любчанскага замка Лідзія Эдуардаўна фон Пейкер (па першаму шлюбу Набокава). Яе сын Мікалай Набокаў стаў сусветна вядомым кампазітарам. Вольны час Мікола праводзіў у Любчы і шмат маляваў, у т.л. і замак, яго валы, парк. Гэта прыкмеціла гаспадыня замка. Творы пачынаючага мастака падабаліся ёй, яна запрашала хлопца ў сваю галерэю і бібліятэку, купляла яму паперу, алоўкі, фарбы.

У 1913 г. у Навагрудку адбылася сельскагаспадарчая выстава. Праходзіла яна менавіта ў будынку вучылішча і каля яго. Прадставілі свае працы і вучні. Акварэлі Міколы Дучыца былі заўважаны і атрымалі высокую ацэнку ў губернскай газеце «Минский листок» [7, с. 7].

У чэрвені 1914 г. вучоба ў Навагрудку скончана і атрыманы атэстат. Па намаганнях мясцовай інтэлігенцыі, і, дзякуючы хадайніцтву Л. Э. фон Пейкер у Пецярбургу, Мікалая прынялі ў Школу малявання пры Імператарскім Таварыстве заахвочвання мастацтваў дырэктарам якой ў той час быў мастак, археолаг і мастацтвазнаўца Мікалай Канстанцінавіч Рэрых. Выкладаліся як спецыяльныя, так і агульнаадукацыйныя прадметы. Увага надавалася гісторыі мастацтва. М. Дучыцу давялося вучыцца ў пейзажыстаў У. М. Федаровіча і А. Ф. Белага, выпускнікоў Імператарскай Акадэміі мастацтваў. Вольныя гадзіны студэнты праводзілі ў музеях. Хаця ўжо ішла вайна, але выставы адбываліся, у тым ліку і ў залах Школы малявання [9].

Вайна не спынялася, і вясной 1916 года Мікалай быў мабілізаваны ў армію. Пасля заканчэння курсаў Афіцэрскага ваеннага вучылішча яго накіравалі на фронт і спачатку была служба ў штабе памежнай аховы. Дзе толькі не давялося пабываць – Гатчына, Дзвінск, Якабштадт, Рыга, Шаўлі, Порхаў і г.д. Паўгода быў у Маскве, дзе кожную вольную гадзіну праводзіў у Трацякоўскай Галерэі і Румянцаўскім музеі. Затым яго частка была перакінута ў Сібір. Потым апынуўся ў Чырвонай Арміі ў 3-м конным корпусе пад камандаваннем Г. Дз. Гая. У 1920 г. корпус быў кінуты супраць белапалякаў і патрапіў у лагер для інтэрніраваных каля г. Эрлангена ва Ўсходняй Прусіі. Там прыйшлося правесці некалькі месяцаў. Умовы былі цяжкімі, не хапала харчавання і адзення, але выходзіць у горад дазвалялася. Мікалаю ўдалося раздабыць паперу і акварэльныя фарбы. Па памяці ён маляваў родныя краявіды велічынёй з паштоўку, якія тады былі ў модзе, і здаваў іх у антыкварную краму. Пейзажы карысталіся попытам і такім чынам удавалася нешта зарабіць.

У пач. 1921 г. Польшча дазволіла транзіт інтэрніраваных чырвонаармейцаў і іх праз мора вывезлі ў Эстонію, а адтуль на Пскоўшчыну. Мікалай мабілізаваўся з арміі і ехаў на Навагрудчыну, але радзіма ўжо апынулася на тэр. Польшчы. Прыйшлося затрымацца, грошы канчаліся і ён уладкаваўся на працу. Знайшлося месца загадчыка канторы 5 участка службы сувязі і электратэхнікі Лібава-Роменскай чыгункі. Побач з Таварнай станцыяй ён зняў пакойчык. У горадзе Мікалай бачыў афішы мастацкіх выстаў і наведваў іх. Выстаўляліся Я. Кругер, П. Мрачкоўская, М. Станюта, У. Кудрэвіч і нават ягоныя ровеснікі М. Філіповіч і А. Астаповіч. Пачаліся знаёмствы.

Сакратаркай у М. Дучыца была маладзенькая Яўгенія Беразоўская, род якой па бацьку паходзіў таксама з Навагрудчыны. Яе бацька ўсю вайну ўзначальваў тэлефонную сувязь Заходняга фронту, а сям'я эвакуіравалася з Брэста ў Яраслаўль, а потым у Маскву, дзе ў 1918 г. Яўгенія скончыла гімназію. Калі бацька вярнуўся з фронту, адразу ж вярнуліся на радзіму і па дарозе летам 1919 г. апынуліся ў Мінску.

У 1921 г. у Мінску адчыніўся ўніверсітэт. Мікалай і Яўгенія хадзілі на вячэрнія лекцыі па гісторыі, мастацтву і беларускай мове. У 1924 г. яны ўзялі шлюб і знялі невялічкі домік на Вакзальнай вуліцы, дзе мастак і пражыў усё жыццё. У 1927 г. у іх нарадзіўся сын Уладзімір. Мікалай уладкаваўся на працу ў рэдакцыю газеты «Беларуская вёска». Пазней выкладаў маляванне ў школах і мастацкіх студыях. Па працы ён сутыкаўся з Я. Кругерам, які ўважліва ставіўся да маладога мастака. Мікалай часта бываў у Ленінградзе, дзе спыняўся ў свайго даўняга сябра, прафесара Лесатэхнічнай акадэміі, Васіля Трашыхіна, і браў урокі ў прыватных мастацкіх студыях.

У 1925 г. на 1-й Усебеларускай мастацкай выставе М. Дучыц прадставіў тры акварэлі, а праз два гады на 2-й – ужо пяць акварэлей. У 1927 г., калі было створана Усебеларускае аб'яднанне мастакоў, Мікалай актыўна ўключыўся ў яго працу. У 1929 г. на 3-й Усебеларускай выставе ён ужо паказаў 23 творы (акварэлі, пастэлі, працы алеем), у тым ліку і прысвечаныя Мінску.

Цяжкімі былі 1930-я гады. На выставы ў асноўным прымалі працы з паказам будаўніцтва сацыялізму. На адной з выстаў пра твор Дучыца «Асфальтчыкі» крытык пісаў, што «мастак не здолеў раскрыць вобраз рабочага» [7, с. 12]. У 1933 г. разам с пейзажыстам У. Кудрэвічам былі вандрожкі па Пасожжы і да іх далучаліся гомельскія мастакі. У 1935 г. адбылася першая невялікая выстава М. Дучыца.

Яшчэ ў 1932 г. быў пакладзены канец усім творчым групам і на наступны год створаны аргкамітэт Саюза савецкіх мастакоў БССР, але аформіўся ён толькі ў 1938 г. на Першым з'ездзе мастакоў БССР. Тады ўпершыню членам саюза прадаставілі майстэрні. 1939 г. у творчасці мастака вызначаўся яго маштабным пейзажам «Вялікі гідраторф» [3, с. 218; 6]. Плённым быў 1940 год. У Мінску адбылася Усебеларуская выстава выяўленчага мастацтва, дзе М. Дучыц прадставіў дзесяць твораў і адна карціна была выбрана для толькі што створанай Дзяржаўнай карціннай галерэі БССР. У гэтым жа годзе ён браў удзел у Дэкадзе беларускага мастацтва і літаратуры ў Маскве, дзе яго пейзажы атрымалі высокую ацэнку маскоўскіх і замежных мастацтвазнаўцаў. Разам з групай беларускіх мастакоў у гэтым жа годзе была паездка ў Баку, дзе знаёміліся з творчасцю азербайджанскіх калег і самі рабілі замалёўкі.

У чэрвені 1941 г. мастак быў на эцюдах на Палессі і назіраў як на захад ідуць цягнікі з ваеннай тэхнікай. Яму не працавалася і ён раней тэрміну вяртаецца з камандыроўкі. Раніцай 22 чэрвеня ўжо быў дома, а ў 12 гадзін па радыё аб'явілі аб нападзе Германіі на Савецкі Саюз. Мабілізацыі М. В. Дучыц не падлягаў, былі раненні з мінулай вайны. Некаторыя кінуліся бегчы на ўсход, але большасць мінчан былі ўпэўнены, што савецкая армія хутка спыніць агрэсію. Імгненна сталіца засталася без улады і праз тыдзень тут ужо стаяў нямецкі пяцітысячны гарнізон. Было ўтворана некалькі лагераў для ваеннапалонных. Усіх мужчын горада ад 16 да 60 гадоў сагналі ў лагер на старых могілках каля в. Дразды і трымалі там пад адкрытым небам за вялікім парканам, а там, дзе яго не было, паставілі кулямёты. На чацвёрты дзень дазволілі сваякам прыносіць ежу. Правакатары выдавалі камуністаў і тых адразу ж растрэльвалі. М. Дучыца выратавала тое, што ў партыі ён не быў. Потым пачалі выпускаць спецыялістаў, чья праца патрэбна была для наладжвання жыцця (электрыкаў, сантэхнікаў і інш.). Затым разборка дайшла да людзей творчых прафесій. Мастакі абавязаны былі стаць на ўлік ў Гарадской управе. За невыкананне загаду пагражаў расстрэл. Кожны мастак прайшоў атэстацыю нямецкіх спецыялістаў. М. В. Дучыца прызначылі ў Аддзел мастацтва Гарадской управы і ў яго абавязкі ўваходзілі адбор прац для выстаў і інвентарызацыя помнікаў даўніны. Мастакі працавалі дома і раз на тыдзень павінны былі з'яўляцца ў Гарадскую ўправу, каб засведчыць, што яны жывыя.

У гады нямецкай акупацыі ладзіліся выставы ў зале Беларускага народнага дому (цяпер вул. Рэвалюцыйная) і ў фойе Тэатра оперы і балета. Кожны мастак мог паказаць толькі тры творы. Немцы рабілі заказы і разлічваліся ў асноўным прадуктамі [8, с. 77–78; 10].

3 ліпеня 1944 г. Мінск быў вызвалены, але камуністычная ўлада падазрона ставілася да ўсіх, хто перажыў акупацыю. Дзеячоў культуры сагналі ў турмы, дзе прыйшлося правесці цэлы месяц. Ніякіх доказаў супрацоўніцтва з фашыстамі не знайшлі і іх выпусцілі. Адразу ж пасля вызвалення быў створаны Музей Вялікай Айчынай вайны і М. Дучыц атрымаў дзяржаўны заказ на адлюстраванне слядоў ваенных дзеянняў [6, с. 44–47]. Толькі ў 1946 г. удалося пабываць на роднай Навагрудчыне, а таксама ў Вільні, дзе пазнаёміўся з мастаком Пётрам Сергіевічам.

У 1947 г. вялікая грунтоўная праца «Вясна на Беразіне» экспанавалася ў Маскве на Усесаюзнай выставе і была адзначана мастацтвазнаўцамі. У тым жа годзе М. В. Дучыц быў камандыраваны ў якасці эксперта на Першую абласную выставу жывапісу і графікі ў Брэст. У 1949 г. некалькі твораў мастака выстаўляліся ў залах Маскоўскага таварыства мастакоў. У 1954 г. Саюз мастакоў БССР арганізаваў персанальную выставу Мікалая Васільевіча, дзе экспанавалася звыш 100 работ, створаных у пасляваенныя гады. Яны паказвалі розныя пары года, часы сутак і куточки Беларусі [1]. На наступны год на Дэкаднай выставе ў Маскве ў залах Акадэміі мастацтваў СССР была прадстаўлена вялікая абагульняючая карціна «Беларускі пейзаж».

3 кастрычніка 1956 г. мастаку споўнілася 60 гадоў і ён выйшаў на пенсію. Цяпер змог поўнасцю сябе пасвяціць любімаму жанру творчасці – пейзажу. М. В. Дучыц шмат ездзіць на эцюды і актыўна удзельнічае ў выставах [4, с. 36, 128, 130–133]. У 1957 г., як члену Саюза мастакоў, яму далі пунцёўку на Акадэмічную дачу, якая знаходзілася паміж Масквой і Ленінградам. У 1959 г. творы М. В. Дучыца экспанаваліся ў Румыніі на Дэкадзе беларускага мастацтва і літаратуры. У тым жа годзе быў створаны Беларускі Нацыянальны музей і мастак падарыў туды 40 замалёвак, у т.л. і старога Мінска, а таксама розныя дакументы і фатаграфіі.

У 1967 г. у Мастацкім музеі ў Мінску прайшла персанальная выстава М. В. Дучыца, прысвечаная 70-годдзю з дня нараджэння. Было прадстаўлена 150 прац, напісаных пачынаючы з 1945 г. Гэта пейзажы і нацюрморты алеем, малонкі фламастэрам і алоўкам, лінагравюры [2]. У 1973 г. 11 прац мастака выстаўляліся ў Токіа. Рыхтавалася выстава і да 80-годдзя з дня нараджэння, але яна так і не адбылася. Вобразы Бацькаўшчыны ў 1970-я гады не ўпісваліся ў тагачаснае палітызаванае разуменне мастацтва. Да апошніх дзён мастак працягваў маляваць. Памёр ён ноччу 3 верасня 1980 г. ад сардэчнага прыступу. Пахаваны на Чыжоўскіх могілках Мінска.

Творы М. В. Дучыца знаходзяцца ў многіх музеях Беларусі, у прыватных калекцыях розных краін, рэпрадуцыраваны ў часопісах, кнігах, на паштоўках і каляндарах. Пасля смерці мастака адбылося некалькі выстаў: у Мастацкім салоне Мінска (1990), у Музеі Вялікай Айчыннай вайны (1996), у Музеі-запаведніку Заслаўе (1996, 2006), у сталічным Палацы мастацтваў (2002), у галерэі фальварка «Добрыя мыслі» (2005, 2006), у галерэі «Імгненне» Навагрудскай цэнтральнай раённай бібліятэкі (2011).

#### ЛІТАРАТУРА

1. Выстаўка работ мастака Н. В. Дучыца. Каталог. – Мінск, 1954. – 16 с.
2. Выстаўка твораў мастака М. В. Дучыца, прысвечаная 70-годдзю з дня нараджэння. Каталог. – Мінск, 1967. – 12 с.
3. Гісторыя беларускага мастацтва. У 6-і тамах. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990. – Т. 4. (1917–1941). – 352 с.
4. Гісторыя беларускага мастацтва. У 6-і тамах. – Мінск: Навука і тэхніка. – 1992. – Т. 5. (1941–1960). – 255 с.
5. Грамыка, М. В. Беларускі пейзажны жывапіс першай паловы XX стагоддзя / М. В. Грамыка. – Мінск: Беларуская навука, 2011. – 166 с.
6. Грамыка, М. Крайвід пасля бітвы. Пейзаж ваеннага і паваеннага часу / М. Грамыка // Мастацтва. – 2012. – № 5(350). – С. 44–47.
7. Карчэўскі, Р. С. Мікалай Васільевіч Дучыц / Р. С. Карчэўскі. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1961. – 66 с.
8. Корбут, В. Выстаўная дзейнасць у Генеральнай акрузе «Беларусь» (1942–1944) / В. Корбут // Спадчына. – 2003. – № 4–5(153). – С. 77–79.
9. Макаренко, Н. Е. Школа Императорского Общества Поощрения художеств. Очерк, составленный по поручению ком. Императорского общества поощрения художеств. LXXV (1839–1914) / Н. Е. Макаренко. – Петроград: Тип. «Якорь», 1914. – 115 с.
10. Харэўскі, С. Мастак, закаханы ў Менск / С. Харэўскі // Наша ніва. – 2000. – 16 снежня.
11. Aleksandrowicz, S. Opis zabudowy miasteczka Lubcza nad Niemnem z 1644 r. / S. Aleksandrowicz // Kwartalnik historii kultury materialnej. Rok X. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1962. – № 3–4. – S. 620–637.

*Кенігсберг Е.Я.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

#### КУРАТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ МОЛОДЫХ.

##### ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «ALLA PRIMA. НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ»

*Белорусская государственная академия искусств (БГАИ) активно поддерживает процесс формирования уникальных стратегий молодых кураторов – студентов БГАИ, предоставляя им возможность на практике ориентироваться в актуальном художественном процессе, содействуя их востребованности и продвижению в современном обществе. Полученный опыт в дальнейшем позволит выпускникам БГАИ реализовать себя в рамках осуществляемой государственной политики Республики Беларусь по поддержке современного искусства.*

*The Belarusian State Academy of Arts (BSAA) actively supports the formation of the unique strategies of young curators – BSAA students, giving them the opportunity to familiarise themselves with the current artistic process in practice, facilitating their demand and promotion in today's society. The experience gained will enable graduates of BSAA to fulfil themselves in the future within the framework of ongoing public policy of the Republic of Belarus for the support of contemporary art.*

Белорусская государственная академия искусств (БГАИ) активно поддерживает процесс формирования уникальных стратегий молодых кураторов – студентов БГАИ, предоставляя им возможность на практике ориентироваться в актуальном художественном процессе, содействуя их востребованности и продвижению в современном обществе. Полученный опыт в дальнейшем позволит выпускникам БГАИ реализовать себя в рамках осуществляемой государственной политики Республики Беларусь по поддержке современного искусства.

The Belarusian State Academy of Arts (BSAA) actively supports the formation of the unique strategies of young curators – BSAA students, giving them the opportunity to familiarise themselves with the current artistic process in practice, facilitating their demand and promotion in today's society. The experience gained will enable graduates of BSAA to fulfil themselves in the future within the framework of ongoing public policy of the Republic of Belarus for the support of contemporary art.

В октябре 2014 года в Белорусской государственной академии искусств (БГАИ) было создано творческое объединение «Студенческий центр современного искусства «Алла пріма» (СЦСИ). Инициаторами его создания стали студенты второго курса специальности «Искусствоведение (изобразительное искусство)». За полтора года работы СЦСИ его члены – студенты различных специальностей БГАИ – выступили сокураторами и художниками-участниками ряда выставочных

проектов БГАИ в Беларуси и за рубежом; приняли участие в конкурсе кураторских концепций белорусского павильона 56-й Венецианской биеннале, разработав и подав 9 концепций; создали постоянно наполняющийся интернет-ресурс [allargima.by](http://allargima.by); подготовили несколько электронных каталогов выставочных проектов и сетевых альманахов «Alla prima» [6].

70-летний юбилей БГАИ, отмечающийся в 2015 г., сопровождался разнообразными мероприятиями. Одним из них стал выставочный проект «Alla prima. Настоящее время» [2], экспонировавшийся в галерее «Академия» БГАИ с 6 по 30 ноября 2015 г. Проект, целью которого было выявление уникальных стратегий молодых кураторов, имел несколько задач: предоставить возможность тесной совместной работы кураторам и художникам; представить актуальное искусство БГАИ; создать пространство коммуникаций между участниками проекта и зрителями.

О том, что творческое объединение «Студенческий центр современного искусства «Alla prima»» получит пространство галереи для создания собственного проекта, стало известно достаточно поздно, примерно за месяц до открытия экспозиции. Краткосрочная организация выставочного проекта имеет больше минусов, чем плюсов. Минусы – стресс, хронический недостаток времени, необходимость мгновенного решения при отборе готовых работ, постоянного консультирования и курирования при подготовке новых произведений, быстрого создания отдельных инсталляций и всей экспозиции, подготовки текстовых и визуальных материалов для прессы и экспозиции т.д. Большинство участников данного проекта были отобраны для творческой поездки в Высшую школу изобразительных искусств Дрездена (Германия) [1], поэтому добавился еще и очень большой объем работ по подготовке поездки, которая начиналась через день после открытия выставочного проекта. Плюсы – возможность показать то, чему научилась за год работы кураторская группа СЦСИ, желание и возможность достойно представить БГАИ в юбилейные дни, когда поток посетителей галереи особенно велик.

В распоряжении кураторской группы (студенты А.Бижик, Т.Кучинский-Паровой, Е.Русакевич; руководитель – Е.Кенигсберг) было два дня, чтобы не только смонтировать экспозицию, но создать некоторые работы, существовавшие только как идеи или эскизы, или готовые лишь частично. В этом проекте, как и в предыдущих, кураторы проекта выступили и как художники [3; 6].

Смысловым ядром экспозиции стала объемная пространственная инсталляция «Кураторская лаборатория» А.Бижик, Е.Кенигсберг, Т.Кучинского-Парового и Е.Русакевич – своеобразная «work in progress», рассказывающая об аналитической деятельности кураторов, о поиске смыслов и вдохновения. Для куратора в настоящее время важно умение работать и формировать новые идеи на стыке знаний из разных сфер искусства и науки. Об этом и о преемственности и инновации в развитии научных знаний говорил ассамбляж «ДНК современного искусства» Е.Кенигсберг, включенный в «Кураторскую лабораторию»: в темной деревянной раме – серебристая металлическая лента, антипараллельная спираль ДНК, приближающаяся по форме к ленте Мёбиуса. Аналог пар комплиментарных оснований, соединяющий спираль ДНК, был выполнен в виде парящих от малейшего движения воздуха бумажных лент, – цитат о современном искусстве знаменитых искусствоведов, кураторов, художников, деятелей искусства, – легко закрепленных на соединяющей спирали проволоке.

Тему осмысления научных знаний и их превращения в произведение искусства продолжала интерактивная инсталляция «Кардиограмма современного искусства» А.Бижик, Е.Криштопик, Т.Кучинского-Парового, Ю.Пешиной, Е.Русакевич, А.Сацукевич, В.Шапошниковой, представлявшая собой большеформатный горизонтальный рисунок цветными фломастерами на белой бумаге – нормальную кардиограмму человека с обозначением всех типичных зубцов и интервалов. Однако, в отличие от стандартного описания, зубцы и интервалы здесь были расшифрованы крылатыми латинскими выражениями об искусстве и времени, каждое из которых начиналось на соответствующую букву зубца кардиограммы. От горизонтального рисунка до пола нисходили пять белых бумажных полотнищ, где каждый желающий мог оставить свою расшифровку понятия современного искусства.

О повседневных ощущениях и экстраординарных эмоциях рассказывали концептуальные минималистические арт-объекты «Лень», «Боль» и «Круг общения» М.Коробкина, о мгновенном распространении идей в настоящее время – работы Р.Бусел «Размножение» и «Идея» М.Коробкина и Т.Кучинского-Парового.

Мостом между прошлым и настоящим стала инсталляция «Вино из крыжовника-2» Е.Кенигсберг и Т. Кучинского-Парового – своеобразная аллюзия, в основу которой был положен известный факт о белорусском экспортном продукте 16 века, поставлявшемся в европейские страны. Инсталляция состояла из двух частей: «дорога» из расстеленных на полу карт Австрии, на которых были разбросаны плети дикорастущего колючего крыжовника, виноградная лоза и стояла огромная пустая 25-литровая стеклянная бутылка в металлической оплетке, подводила к монитору, где по похожей «дороге», по смыслу зеркально отражающей вышеназванную (карты Беларуси на полу, на них виноградная лоза,

пустые бутылки из-под местного австрийского вина и пробки от них, создающие извилистый путь – инсталляция «Вино из крыжовника», созданная в австрийском Гумпольдскирхене вблизи Вены осенью 2015 г. [3]), в скоростной съемке бесконечно вперед и назад двигался человек.

Тему настоящего и прошедшего времени поддерживали графические листы Ф.Шурмелёва «Галер № 1» и «Галер № 2» и инсталляция «Уходит время» Е.Кенигсберг и Т. Кучинского-Парового. Следует отметить, что данная инсталляция, занимавшая всю торцевую стену галереи, была задумана авторами иначе, но в процессе создания на месте была полностью переосмыслена. От первоначального эскиза остались только электронные часы, неумолимо ведущие отсчёт минут, и детали механических часов. Результатом стала воздушная и поблекшая, в приглушенных тонах, как бы присыпанная пылью времен, пространственная работа, рассказывающая об отображении и искажении, о хрупкости и устойчивости, об индивидуальности и субъективности восприятия течения времени.

Произведения П.Гребенникова (скульптура «Кассиопея»), С.Ашухи (инсталляция «Сон в летнюю ночь»), Е.Криштопик (панно из стекла «Город»), Е.Русакевич и А.Бижик (фотофильм «Время»), В.Дозморова и Е.Иванова (фотофильм «Летнее путешествие»), Ф.Шурмелёва (пластика «Познание») стали лирической визуализацией познания, времени, поэзии, драматургии с помощью современных средств выражения.

Множество толкований допускали иронические работы – «Спектр исследований. Пробы» А.Бижик, Т.Кучинского-Парового, Ю.Пешиной, Е.Русакевич, А.Сацукевич, В.Шапошниковой и «Гвоздь программы развития современного искусства» М.Борозны.

Экспозиция получилась гармоничной, насыщенной множеством смыслов, – и непривычной для восприятия многих посетителей. Фактически кураторская группа проекта представила концептуальную идею и процесс ее развития, или, цитируя Б.Гройса [4], «то, что отличает современное искусство от искусства прежних времен, – это то обстоятельство, что оригинальность искусства устанавливается не посредством его собственной формы, но через его включение в определенный контекст (...). Contemporary art отдает предпочтение настоящему по отношению к будущему и прошлому. (...) Contemporary art работает на уровне контекста, формата, фона или новой теоретической интерпретации».

После завершения экспозиции был подготовлен электронный каталог [7] на русском и английском языках, и размещен на сайте СЦСИ. Там же опубликована статья – размышления о проекте – одного из кураторов экспозиции [5].

Новаторский выставочный проект СЦСИ «Alla prima. Настоящее время» дал возможность представить результаты серьезных и иронических размышлений авторов о времени и об актуальном искусстве, увидеть активный поиск новых идей, базирующийся на преемственности художественных традиций, сформировать единое контекстное высказывание кураторов и художников, освоить новые формы кураторской работы с целью реализации проекта современного искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. В пути. В поисках алфавита / Белорусская государственная академия искусств [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://bdam.by/news/7478.html> – Дата доступа : 20.11.2015.
2. Выставочный проект «Alla prima. Настоящее время» / Белорусская государственная академия искусств [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://bdam.by/news/7407.html> – Дата доступа : 06.11.2015.
3. Выставочный проект «Город | Urbs» будет показан в Австрии / Белорусская государственная академия искусств [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://bdam.by/news/6966.html> – Дата доступа : 30.08.2015.
4. Гройс, Б. Топология современного искусства / Б.Гройс // Художественный журнал [Электронный ресурс]. – 2006. – Режим доступа : <http://xz.gif.ru/numbers/61-62/topologiya/> – Дата доступа : 04.01.2013.
5. Кучынскі-Паравы, Т. Sapienti sat. Развагі аб выставачным праекце «Alla prima. Настоящее время» / Т. Кучынскі-Паравы // Студенческий центр современного искусства „Alla prima“ [Электронный ресурс]. – 2015. – <http://allaprima.by/sapienti-sat/> – Дата доступа : 23.12.2015.
6. Творческое объединение «Студенческий центр современного искусства „Alla prima“» [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа : <http://allaprima.by> – Дата доступа : 11.02.2015.
7. «Alla prima. Настоящее время» : каталог выставочного проекта / Студенческий центр современного искусства „Alla prima“ [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <http://allaprima.by/каталог-выставочного-проекта-alla-prima-наст/> – Дата доступа : 11.01.2016.

## «НОВАЯ ОБЪЕКТИВНОСТЬ» В ФОТОГРАФИИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

*Статья посвящена новой объективности – направлению в фотографии и изобразительном искусстве, в рамках которого происходил переход от модернизма к новой версии реализма. Проведен сравнительный анализ живописных и фотографических художественных средств, показана роль кино в формировании направления.*

*The article is devoted to the new objectivity – the direction in photography and visual arts, in which there was a transition from modernism to a new version of realism. Comparative analysis of pictorial and photographic art means is made and the role of cinema in shaping the direction is shown.*

Для белорусской художественной культуры, как и для советской в целом, рубеж 1920—1930-х гг. был ознаменован переходом от разностилевых художественных экспериментов к единому творческому методу – социалистическому реализму. Без сомнения, этот переход не был лишен трагических моментов, но и рассматривать его исключительно как насильственное нарушение той логики развития, по которой шло развитие искусства XX в. было бы не совсем верно. Это время было отмечено переходом к фигуративному изображению, появлению новых версий реализма и в других странах. Наиболее ярко эта тенденция проявилась в творчестве немецких художников и фотографов, которые обычно упоминаются под коллективным наименованием «*Neue Sachlichkeit*», в переводе которого есть разночтения: новая объективность, новая вещественность, новое видение, новый реализм. На наш взгляд, именно эта версия реалистического искусства имеет особое значение для понимания общего процесса, охватившего и Западную Европу, и США, и СССР: при ее анализе становится совершенно очевидным, что переход к своеобразной реалистичностью был фундирован объективным фактором – вторжением в визуальную культуру техногенных искусств, изъясняющихся языком физической реальности.

И в фотоискусстве, и в живописи новая объективность стала опытом возвращения к фигуративности, которую уже нельзя назвать реализмом в традиционном понимании термина по той причине, что эта модификация фигуративности несет на себе выразительный отпечаток опыта искусства авангарда. При том, что новая вещественность была непродолжительным по времени локальным (немецким) течением, она оказала на визуальную культуру влияние несоизмеримо большее, чем эксперименты фотографов Баухауза. Сам термин «Новая объективность» был введен Германом Хартлаубом в 1925 г. для того, чтобы обозначить круг работ художников, которые в противовес экспрессионистам начали разрабатывать новый реалистический стиль. Первая значительная выставка этих «новых реалистов» прошла в Кунстхалле в Мангейме, летом 1925 г. под названием «новая вещественность». Она была проанализирована Францем Рохом в книге «Неоэкспрессионизм» (Лейпциг, 1925 г.). Типичными представителями новой объективности в изобразительном искусстве стали Отто Дикс, Август Хербин, Франк Радзивилл, Георг Гросс, Кристиан Шад, Георг Шримпф, Георг Шольц. Среди американских реалистов так же появился ряд художников, очень близких по стилю к новой объективности – Эдвард Хоппер, Чарльз Шилер, Эндрю Уайет. В этом контексте следует упомянуть и мексиканского художника Диего Ривьера. Порой весьма своеобразная реалистичность новой объективности понимается довольно широко. К примеру, Г. Гернхейм в качестве течения не просто близкого, а аналогичного новой объективности называет французский сюрреализм [3, с.172]. При более детальном рассмотрении произведений немецких и французских художников их близость становится более понятной. Предельный веризм визуального языка, подчеркнутая детализация изображений, фотографичная реалистичность, чрезмерная фокусировка, замороженное, почти обсессивное отношение к предметному миру (особенно это видно у К. Шада, на полотнах которого и люди изображаются как предметы), присущие художникам новой объективности перенесли акцент с реалистичности изображения на гротескность, создали ирреальную, отчужденную атмосферу на их полотнах. Подчеркнутая строгость перспективы, статичность композиций сближают новую объективность и с явлением, которое предшествовало сюрреализму – с итальянской метафизической живописью. В целом новую объективность в живописи отличал подход к изображению, который можно назвать техногенным: четкая фокусировка, почти микроскопический показ деталей, при этом часто части

композиции словно изолированы от своего окружения (на них нет бликов и теней других предметов), движение словно застывает. Пространство построено в соответствии с четкой геометрической перспективой, но нет перспективы воздушной – мир показан именно так, как его видит оптика, но не человеческий глаз.

В фотоискусстве течение новой объективности во многом пошло в разрез с практикой того, что исследователь О. Гавришина называет авангардной версией фотографического канона, изменившем в начале XX в. представления о единице анализа: «Александр Родченко и Эль Лисицкий в России, Ласло Мохой-Надь и фотографы круга Баухауза в Германии, Ман Рэй и другие сюрреалисты во Франции не только экспериментируют с ракурсом, коллажной техникой, двойной экспозицией и т.п., они создают новые формы экспонирования и публикации фотографии... В авангардной версии организации фотографического поля фотография никогда не предстает как единичный снимок: напротив, всегда подчеркивается ее серийная природа, включенность в некое целое, рамки которого должны осознаваться и сознательно устанавливаться. Кроме того, в этих условиях утрачивается значимость индивидуального авторства, и на первый план выходит коллективный характер производства и потребления изображений» [2, с.14—15]. Как будет видно далее, представители новой объективности предложили иной, отличный от авангардного визуальный язык, но сохранили важную тенденцию своего времени – серийную организацию фотографического поля, который позволяет анализировать фотопроизведения представителей новой объективности как особую практику, соединяющую «обособленный объект с концептуальным процессом» [1, с.10].

Основоположником новой объективности в фотографии признан Альберт Ренгер-Патч. В 1922 г. он начал работу над серией, в которой в равной степени отразилось его восхищение и природными, и промышленными объектами. Это были фотографии, снятые крупным планом, на которых объекты съемки были изолированы от своего окружения. Именно таким образом, А. Рангер-Патч открыл в своих объектах съемки новые грани – те формы и мотивы, которые обычно остаются незамеченными. Предложив человечеству взглянуть на окружающий мир свежим взглядом, А. Рангер-Патч стремился оставаться беспристрастным наблюдателем, создающим объективные репрезентации, в которые не проникает авторская субъективность.

О своих очень разных целях в фотографии А. Рангер-Патч и одна из ключевых фигур Баухауза Л. Мохой-Надь заявили в одном и том же ежегоднике («Das Deutsche Lichtbild», 1927 г.). При всей внешней схожести их стремления использовать фотографию для того, чтобы показать окружающий мир по-новому, именно так, как видит техника и как не способен видеть человеческий глаз, А. Рангер-Патч стоял на принципиально иной позиции. В отличие от Л. Мохой-Надя, он не стремился раздвинуть границы фотографии. Наоборот, он верил, что оставаясь в пределах ее ограничений, можно открыть множество новых творческих возможностей, которыми и должен пользоваться фотограф вместо того, чтобы добиваться живописных эффектов. А. Рангер-Патч считал, что фотоискусство должно уделять больше внимания показу красоты материалов – фактурам дерева, металла, камня, ткани со всеми их особенностями – именно они могут быть отображены фотографией так, как не способны сделать живопись и графика. Другие важные средства, которыми нельзя пренебрегать фотографии, поскольку в них она превосходит традиционные искусства – отображение тоновой градации от яркого света до глубокой тени, анализ и репрезентация движения, четкое воспроизведение форм.

В 1928 г. А. Рангер-Патч выпустил книгу, которая произвела сильное впечатление на литературные круги и художественных критиков – «Мир прекрасен». Для распространения нового взгляда на фотографию большую роль сыграла еще одна книга – работа профессора Карла Блоссфельдта «Original Art Forms» (1929 г.) – 120 крупных фактурных планов растений, так же, как и у А. Рангер-Патча, снятых изолированно от окружения, что придавало им вид архитектурных элементов. Книга К. Блоссфельдта пользовалась таким успехом, что в 1932 г. он выпустил еще одну – «Волшебный сад природы», проиллюстрированную в основном макрофотографиями, причем некоторые детали на этих снимках были увеличены в 25 раз. Увлечение фотографов крупным планом ни в коем случае не было случайным: они осваивали новое средство выразительности, пришедшее из немого кино. В первую очередь это связано с такими шедеврами как «Нетерпимость» Д.У. Гриффита (1916 г.) и «Броненосец Потемкин» С. Эйзенштейна (1925 г.), продемонстрировавшими очень выразительные примеры работы с крупными планами. В отношении живописи новой объективности отметим, что при всей ее фотографичности, ей не была характерна работа с крупным планом. Его, как и чисто фотографическое отображение фактуры живопись начала активно осваивать во второй половине XX в. в рамках гипер- и фотореализма – направлений, которые активно развиваются и в настоящее время, включая и искусство РБ, в контексте которого в первую очередь следует упомянуть художника Р. Вашкевича. В это же время

крупный план осваивают и ведущие советские фотографы, наиболее показательны в этом плане были эксперименты ведущих конструктивистов – А. Родченко и уроженца г. Слуцка Б. Игнатовича.

По мере того, как развивалось течение новой объективности в фотографии, крупные планы и показ фактур стали его фирменным знаком. Эти средства распространились и на портретную фотографию. Поскольку представители новой объективности были заинтересованы в беспристрастном анализе повседневности, их моделями стали обычные люди. Фотограф Август Зандер до 1927 г. делал приятные, лестные портреты на заказ. Но в этом году он решил под влиянием новой реалистической тенденции изменить свой подход. В результате появилась фотокнига «Лицо нашего времени» – своего рода поперечный срез немецкого общества, 60 фотографий, на которых были представлены наиболее типичные, по мнению А. Зандера, представители разных социальных слоев. Следует отметить, что этот портрет нации оказался настолько нелестным, что спустя 5 лет после выпуска книги Гестапо конфисковало непроданные экземпляры. На похожем проекте – портретах типичных немецких крестьян из разных земель – сосредоточилась в эти годы Эрна Левандай-Дирксен.

В цикле «Ежедневные лица» (1931 г.) американский фотограф Х. Лерски запечатлел персонажей, которых встретил на местной бирже труда – дворников, прачек, разносчиков, нищих т.д. Он выбрал именно этих моделей по той простой причине, что они, по его мнению, в отличие от знаменитостей, не надевают маску перед камерой, не позируют, а позволяют создать объективные фотографии. Понимание портрета, предложенное Х. Лерски, более, чем соответствовало концепции новой объективности и было весьма необычным для традиции жанра: крупные планы, выхватывающие часть лица, точная передача фактуры кожи, форсированный свет, который устраняет из лица все индивидуальное, превращая его в подобие ландшафта. В это время в США группа фотографов под руководством Пола Стрэнда исповедовала практически идентичный взгляд на мир. Еще в 1921 г. П. Стрэнд сосредоточился на изображении промышленных форм, крупных планов растений, фактур сухих деревьев и горных пород. Он, Эвард и Бретт Уэстоны, Чарльз Шилер, Эдвард Стейхен, Беренс Эббот и Пол Аутербридж возглавили тенденцию нового реалистичного стиля в американской фотографии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бигер-Тилеман, М., Гудроу, Дж., Хабберер, Л. Фотография XX века. Музей Людвига в Кельне / М. Бигер-Тилеман, Дж. Гудроу, Л. Хабберер – М.: АСТ, 2008. – 192 с.
2. Гавришина, О. В. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности» / О.В. Гавришина – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 192 с.
3. Gemheim, H. Creative Photography: Aesthetic trends, 1839—1960 / H. Gemheim – New York: Dover Publications, Inc., 1991 – 258 p.

**Коненкова А.К.**

*(Российская Федерация, г. Москва)*

### ТРАДИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ НАРОДНОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ В ДЕРЕВЯННОЙ СКУЛЬПТУРЕ БЕЛАРУСИ И РОССИИ I ПОЛ. XX В.

*Статья посвящена художественным возможностям дерева как материала скульптуры на примере творчества русских скульпторов С.Т. Коненкова, А.С. Голубкиной, А.Т. Матвеева, С.Д. Эрзы и белорусских скульпторов Д.А.Якерсона, А.К. Глебова, А.В. Грубе. В работах этих скульпторов применены традиции народной резьбы по дереву.*

*The article is devoted to the artistic possibilities of wood as a material sculpture on the example of the creativity of Russian sculptors S.T.Konenkov, A.S. Golubkina, A.T. Matveev, S.D.Erzya and Belarusian sculptor D.A. Akerson, A.V.Grube, A.K.Glebov. In the works of this sculptors taped folk tradition of woodcarving.*

Народы России и Беларуси с давних пор граничили и взаимодействовали друг с другом на большом территориальном пространстве, окруженном дремучими лесами. Дерево сопровождало человека в течение всей его жизни: в быту, в окружающей архитектурной жилой и хозяйственной застройке, церковной архитектуре, материальной культуре и оформлении внутреннего пространства церкви и жилых домов. Истоки работы с деревом зародились еще в дохристианский, языческий период обеих стран. Как самый демократический и обладающий большими художественными возможностями материал, дерево получило широкое распространение именно в народной среде.

Накопленный в течение многих сотен лет опыт работы с деревом, ярко проявился в развитии скульптуры I пол. XX вв. Это время отличалось богатством и разнообразием художественных форм, стилевых направлений, творческих индивидуальностей. Работа с деревом, как одно из проявлений художественного видения скульптора, нашла свое яркое отражение в творчестве русских и белорусских

скульпторов: С.Д. Эрзи (Нефедова), А.С. Голубкиной, С.Т. Коненкова, А.Т. Матвеева, Д.С. Стеллецкого, Д.А. Якерсона, А.К. Глебова, А.В. Грубе. Основы развития белорусской деревянной скульптуры были заложены работами белорусского художника, скульптора, этнографа, археолога и педагога Я.Н. Дроздовича. Неоценимый вклад в профессиональное развитие скульптуры внес белорусский народный мастер А.Ф. Пупко. В истории русского искусства известна творческая деятельность исторически сложившихся народных школ резьбы по дереву, таких как Богородская, Пермская, Осташковская и др.

С древних времен до современности дерево является одним из материалов, часто используемых в произведениях станковой скульптуры. В этом качестве дерево имеет свою специфику, создавая трудности в работе скульптора, но и давая новые возможности. Дерево – единственный материал из всех материалов, используемых в своей работе скульпторами, который изначально задает форму и основные композиционные линии будущего произведения. Как правило, мастер использует цилиндрическую форму ствола, что во многом определяет своеобразие композиции. Форма первоначального куска дерева может быть иной. Например, в Богородской школе резьбы по дереву сложилась традиция раскалывать широкий ствол липы на треугольные в сечении чурбаны, которые и являются основой для будущей скульптуры. Но в любом случае форма задается изначально материалом. Эта особенность дерева придает скульптурной композиции замкнутый характер: передача движения ограничена, детали фигуры плотно прижаты друг к другу. Дерево предполагает также стилизацию форм, изменение пропорций в соответствии с диаметром и общим объемом ствола.

Дерево имеет также специфическую фактуру – свой рисунок, который составляют годовичные кольца, а также волокна, которые при движении резца в разных направлениях создают разный декоративный узор. Структура и плотность древесины ограничивают движение резца скульптора, задавая ему определенное направление вдоль волокон. К тому же, резец, вынимающий древесные слои, оставляет след на поверхности дерева, создающий эффект импрессионистической лепки формы – как следы пальцев скульптора.

Дерево от природы декоративно, оно имеет цвет, который создает древесина разных пород. Цвет может быть разным даже в пределах одного ствола. К тому же дерево легко и прочно впитывает тонирующие, усиливающие декоративность скульптуры. Благодаря присущей дереву декоративности деревянные произведения легко вписываются в жилой интерьер, сам по себе уже включающий много деталей и предметов из дерева.

Технические особенности дерева как скульптурного материала, формируют особенный выразительный художественный язык. К тому же дерево имеет свои преимущества, очень важные для станковой скульптуры. Это, прежде всего, теплота живого материала, подчеркивающая интимность произведения.

И что особенно важно – это укорененность дерева как основного материала в народной культуре белорусов и русских.

Самые ранние произведения деревянной скульптуры до нас не дошли. Мы имеем только единичные археологические находки, которые не дают полного представления о развитии и пластических формах скульптуры этих времен, но свидетельствуют о распространении этого вида искусства.

В период средневековья искусство работы с деревом было тесно связано с народным зодчеством, изготовлением разнообразных изделий прикладного декоративного характера, а также с церковным искусством.

В России светское профессиональное искусство работы с деревом получило развитие в XVIII веке, когда в Петербурге была создана школа корабельной горельефной скульптуры для украшения носовых частей кораблей. Деревянная скульптура создавалась также для украшения интерьеров, фасадов зданий, и в отдельных случаях для фонтанов. Почти до конца XVIII века в Академии художеств большое внимание уделялось работе с деревом, но в течение XIX в. дерево практически исчезло из мастерских скульпторов [4].

В это же время, деревянная скульптура продолжала существовать в народном искусстве и в церковном, несмотря на запреты.

Первое десятилетие XX века в художественной жизни России было отмечено ярким явлением – на выставках стали появляться произведения, выполненные из дерева, материала, к этому времени давно ушедшего из мастерских профессиональных скульпторов. Это были работы С.Т. Коненкова, А.С. Голубкиной, А.Т. Матвеева, Д.С. Стеллецкого, С.Д. Эрзи. Как отмечала М.Н. Яблонская в статье, посвященной творчеству скульптора С.Д. Эрзи, работа с деревом сопровождалась исследованием

художественных возможностей этого материала, что было «выражением борьбы за возвращение скульптуре образной специфики, утраченной ею в XIX веке» [6].

Существенное влияние на развитие деревянной декоративной скульптуры оказала Всесоюзная сельскохозяйственная выставка 1923 года в Москве. Скульптурным оформлением руководил С.Т. Конёнков, работы выполняли скульпторы Н.А. Андреев, И.Д. Шадр, И.С. Ефимов, М.М. Страховская [7]. В 1926 году было создано Общество русских скульпторов и состоялась его первая выставка. Наряду с Коненковым и Голубкиной в ней приняли участие молодые скульпторы, уже выставившиеся на выставках в Москве. На выставке показали свои работы и такие скульпторы, работавшие в дереве, как Д.Ф. Цаплин, И.Г. Фрих-Хар, которые еще не были достаточно известными.

В начале 1930-х годов в Москве группа скульпторов организовала объединение «Бригада скульпторов, работающих в дереве». Сюда входили Б.Ю. Сandomирская, Н.И. Абакумцев, В.А. Ватагин, И.С. Ефимов, Ю.А. Кун, Е.Д. Никифорова, С.М. Чураков, Д.А. Якерсон, Ян Коорт [3]. Создавая новый стиль, они опирались на художественные возможности дерева, применяя его к оформлению архитектуры [5]. В своей декларации молодые скульпторы писали, что дерево является одним из основных материалов скульптуры, позволяющем произведению приобрести свою художественную полноценность. Определяя специфические свойства дерева, они писали, что дерево архитектурно благодаря своим природным конструктивным свойствам, что, несмотря на использование дерева в скульптуре с давних пор, его возможности, вытекающие из специфики его природы, еще далеко не использованы, что дерево является нашим исконным материалом [7].

Согласно исследованию И.М. Елатомцевой, в Беларуси в жанре станковой скульптуры дореволюционного периода работала довольно большая группа скульпторов: Я. Богушевский, Я. Тышинский, О. Краснопольский, К. Змигородский, В. Бубновский, Н. Михолап. Но только в творчестве художника, поэта и скульптора Каруся Каганца Елатомцева отметила обращение к национальным традициям, а с работой в дереве в это время был связан только скульптор Я. Дроздович [2].

В 1920-е годы в Беларуси в Витебске начала формироваться национальная профессиональная школа скульпторов. В 1920 г. на базе Витебской народной школы были созданы Высшие художественно-технические мастерские, преобразованные в 1921 г. в Художественно-практический институт, а в 1923 г. в Витебский художественный техникум, директором которого был назначен скульптор, выпускник Петербургской Академии художеств М.А. Керзин. Техникум стал первым на территории Беларуси художественным учебным заведением, где преподавалась скульптура в качестве академической дисциплины [1]. В рамках этой школы сформировалось творчество скульптора А.К. Глебова. В эти же годы становятся известны работы в дереве белорусских скульпторов А.В. Грубе и Д.А. Якерсона.

Несмотря на стилистические различия творческой манеры этих скульпторов в основе их художественных решений, несомненно, лежит народная традиция работы с деревом. К сожалению, о народной круглой скульптуре, как в России, так и в Беларуси мало что известно. Но при сравнении работ профессиональных скульпторов России и Беларуси I половины XX века с работами из дерева белорусского народного мастера Аполлинария Флорициановича Пупко отчетливо заметна их стилистическая общность. Профессионального художественного образования А.Ф. Пупко не имел, но происходил из семьи, которая славилась своими художниками, гончарами, резчиками, краснодеревщиками. К тому же место, где он родился – местечко Ивенец под Минском, известно с XIV века и до сих пор является центром народных промыслов. Среди работ А.Ф. Пупко есть такие станковые скульптурные произведения, как «Гончар», «Умелец», «Лирник», которые также отличаются обобщенностью формы, композиционно вписаны в объем ствола. Как писал один из исследователей, от работ А.Ф. Пупко «веет белорускостью», его творчество хранит в себе глубинные основы белорусской культуры [9].

Народные традиции сохранились в творчестве мастеров – резчиков по дереву села Богородское, расположенного недалеко от Сегиева Посада и известного с XIV века как место традиционного промысла резьбы по дереву. В произведениях мелкой пластики богородских мастеров, так же как и в работах А.Ф. Пупко, заметна любовь к изображению шуточных персонажей народных сказок, воссозданных с юмором забавных бытовых сценок, различных животных. В работах народных русских и белорусских мастеров образы персонажей переданы очень эмоционально и выразительно.

Дерево, как отмечали и исследователи и сами скульпторы, является традиционным материалом для восточных славян, что стимулировало развитие интереса скульпторов I половины XX века к освоению его специфики и формированию особенного художественного языка. Многовековой опыт работы с деревом, накопленный славянской культурой, позволил им создать в области станковой

скульптуры выдающиеся произведения искусства, составляющие особенно ценный фонд народной культуры Беларуси и России.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Войницкий П.В. Станковая скульптура Беларуси последней четверти XX века. Мн.: БНТУ, 2015. С.22
2. Елатомцева И.М. Очерки по истории белорусской советской станковой скульптуры. Мн.: «Наука и техника», 1974. С.10-28.
3. Каталог выставки скульпторов в дереве. М., 1935.
4. Одноралов Н.В. Скульптура и скульптурные материалы. М., 1982. С.164-167.
5. Сушко Л. Г., Скульптор Беатриса Сандомирская (1894-1974). К 120-летию со дня рождения // <http://tramvaiiskusstv.ru/all-articles/item/358-skulptor-beatrisa-sandomirskaya-1894-1974.html> - Дата обращения 15.04.2016.
6. Яблонская М.Н. К столетию со дня рождения С.Д. Эрзы // Советская скульптура. 1976 // <http://www.la-fa.ru/sculpture2.html> - Дата обращения 15.04.2016.
7. <http://www.la-fa.ru/sculpture2.html> - Дата обращения 15.04.2016.
8. <http://agrocomfort.by/image/cache/data/showplace/Dom%20muzey%20Pupko/P1050176-500x630.JPG> - Дата обращения 10.04.2016.
9. <http://agrocomfort.by/image/cache/data/showplace/Dom%20muzey%20Pupko/P1050176-500x630.JPG> - Дата обращения 10.04.2016.

**Іконнікава Л.У.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### ЖАНРОВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ СУЧАСНАЙ ДРАМАТУРГІІ

*В данной статье основное внимание посвящено постановке проблемы изучения современного этапа белорусской драматургии, выявлению сложностей и особенностей анализа драматургического текста. Автор показывает жанровое многообразие современной пьесы на примере публикаций в журналах «Малодосць», «Польмя» и «Дзеяслоў» за 2010–2015 гг.*

*In this paper the primary focus is on defining the problem of studying the modern phase of the Belarusian dramaturgy, as well as revealing the complexities and peculiarities in analyzing a dramaturgic text. The author illustrates the variety of genres of contemporary drama with the examples of the articles published in "Maladosc", "Polyumja" and "Dzejaslou" magazines from 2010 to 2015.*

Мастацкая прастора мяжы XX–XXI стагоддзяў прадстаўлена значнай колькасцю эстэтычна неадназначных з’яў, дзе жанрава-відавоя формы страчваюць былую акрэсленасць. У сучаснай драматургіі назіраецца змешванне стыляў і эстэтычных устаноў. На працэс яе развіцця, вызначаны сацыяльна-культурнымі і гістарычнымі фактарамі, уплывае не толькі аўтарская індывідуальнасць драматургаў, а і ў пэўнай ступені “вернутая літаратура” і заходнееўрапейская драма. Гэта абумоўлівае неабходнасць вывучэння дадзенага праблемнага кола і акрэслівання жанравых меж драматургічных твораў сучаснасці, якія аўтарамі вызначаюцца не заўсёды дакладна і адназначна, што выклікае павелічэнне колькасці жанравых форм і з’яўленне такіх маркіровак, як *фантазмагорыя ў дзвюх дзях з жыцця і літаратуры беларусаў* (“Стомлены д’ябал” С. Кавалёў); *калядны фарс у дзвюх дзях* (“Камедыянт, ці Ёзнёсласць сумнай надзеі” А. Асташонак); *абсурд у стылі посткамунізму* (“АС-Лінія” Г. Багданава); *гістарычная згадка ў дзвюх дзях* (“Осцей – Альгердаў унук” І. Чыгрынаў) і інш.

Перад літаратуразнаўцамі паўстае задача, расшэнне якой заключаецца ў раскрыцці жанравай спецыфікі драматургіі, як і літаратуры ўвогуле, своеасаблівага феномена жанравай інтэрактыўнасці. Даследаванне асноўных кірункаў развіцця беларускай драматургіі мяжы XX–XXI стагоддзяў будзе спрыяць цэласнаму асэнсаванню вынікаў і перспектывы эвалюцыйных змен айчынай літаратуры, больш грунтоўнаму разуменню жанравых працэсаў, якія адбываюцца ў драматургіі на сучасным этапе.

Прыступаючы да вывучэння і аналізу сучаснага перыяду развіцця літаратуры, даследчык адразу ж сутыкаецца з шэрагам складанасцей. Па-першае, ён павінен акрэсліць часавыя межы, якія будуць суадносіцца з перыядам сучаснасці. Ці будуць яму адпавядаць творы 1980—1990-х гадоў, ці да гэтага перыяду трэба адносіць творы, напісаныя ўжо ў XXI стагоддзі? Па-другое, узнікае праблема пошуку гэтых самых твораў. Літаратуразнаўцы і крытыкі могуць аналізаваць толькі тое, што ўжо надрукавана. Тут на дапамогу приходзіць перыядычны друк, дзе дастаткова аператыўна публікуюцца нядаўна напісаныя творы. І, па-трэцяе, аналіз ускладняецца яшчэ і малой часовай адлегласцю, што не дазваляе ацаніць значнасць таго ці іншага твора ў літаратурным працэсе. Праблематычным з’яўляецца таксама і вызначэнне прыналежнасці твораў, напісаных на рускай мове, да беларускай літаратуры, што выклікана, перш за ўсё білінгвізмам. Гэта агульныя праблемы вывучэння сучаснага перыяду.

Акрамя таго, пры даследаванні вылучаюцца і прыватныя праблемы, звязаныя непасрэдна са спецыфікай таго ці іншага роду літаратуры, асабліва драматургіі. Агульнавядомым з’яўляецца пастулат, што драматургія – найбольш складаны род літаратуры. Гэта, на нашу думку, абумоўлена тым, што п’еса ствараецца для тэатра, таму драматург павінен арыентавацца і на сцэнічнае ўвасабленне твора, што дыктуе пэўныя патрабаванні. Аналіз сучаснай беларускай драматургіі і праблем, звязаных з яе

даследаваннем, грунтоўна праводзіцца літаратуразнаўцам і драматургам С. Кавалёвым у кнізе “Пачвара ў рэліктавым лесе. Літаратура. Тэатр. Крытыка”. Даследчык сцвярджае слушную думку, што драматург, у адрозненне ад празаіка і паэта, “адначасова дзейнічае і ў літаратурным полі (піша п’есы, публікуе іх у часопісах, выдае ў выдавецтвах) і ў тэатральным полі (напрыклад, піша п’есу на замову канкрэтнага тэатра, і разам з рэжысёрам, мастаком, кампазітарам, акцёрамі ператварае яе ў спектакль). Таму разглядаць праблему аўтаномнасці сучаснай беларускай драматургіі трэба не толькі ў літаратурным, але і тэатральным кантэксце” [3, с. 42].

Сучасны этап развіцця літаратуры ставіць перад даследчыкамі праблему вызначэння меж жанравых форм. Тэрміны, тлумачэнне якіх было дадзена яшчэ ў “Паэтыцы” Арыстоцеля, з цягам часу ўдакладняліся пазнейшымі даследчыкамі з улікам новых гістарычных рэалій і змяненнем грамадскага ладу жыцця, што выклікала з’яўленне новага праблемна-тэматычнага кола, яго ўскладненне, што, у сваю чаргу, садзейнічала перакрыжоўванню, узаемапраціканню і сінтэзу розных жанравых форм.

Гістарычна склалася так, што камедыя ў XX стагоддзі стала самым распаўсюджаным жанрам у беларускай драматургіі, своеасаблівай візітнай карткай Беларусі ў тэатральным мастацтве СССР. Камедыя дае аўтару большую свабоду, чым любы іншы жанр: яе персанаж (звычайна далёкі ад ідэала, альбо адмоўны) можа рабіць і, адпаведна, гаварыць усё, што яму захочацца. Камедыя і камічнае валодаюць значнымі эстэтычнымі магчымасцямі. Нацыянальнай адметнасцю беларускай літаратуры, падмуркам традыцыі, якой жывіцца сучасная камедыяграфія, з’яўляюцца такія формы мастацкага смеху, як народны гумар, іронія, самаіронія, добразычлівае пакепшванне, з’едлівы сарказм.

Разам з тым развіццё жанру камедыі не стаіць на месцы, змяшчаюцца акцэнты, мяняюцца суадносіны жанравых канстант, што ў выніку прыводзіць да з’яўлення новых якасцей камедыйнага жанру. С.Я. Ганчарова-Грабоўская, даследуючы пытанні камедыяграфіі, і ў прыватнасці развіцця камедыі ў рускай драматургіі на мяжы XX і XXI стагоддзяў, заўважае, што мы назіраем «не планамерную эвалюцыю а “змяшчэнне”. <...> камедыя, захоўваючы свой жанравы код, спалучае ўстойлівыя зместава-фармальныя прыкметы з новымі камедыйнымі прынцыпамі. Пры гэтым жанравая матрыца камедыі захоўваецца, убіраючы ўсе змены, якія аказваюць уплыў на суадносіны яе структурных кампанентаў, што ў канчатковым выніку прыводзіць да новай раўнавагі формы і зместу, да мадыфікацыі жанру» [1, с. 63]. Даследчыца вылучае такую значную функцыянальную асаблівасць камедыі, якая “ў дачыненні да роду (драмы) выступае ў якасці яго жанру, і ў той самы час у жанравай сістэме камедыяграфіі яна з’яўляецца тым метажанрам, які нясе ў сабе жанрава-генетычную парадыгму форм камічнага, г. зн. выконвае функцыі роду” [1, с. 58]. Сярод вытворных форм камедыі можна назваць вадэвіль, фарс, трагіфарс, трагікамедыю. Прычым апошняя – вынік узаемаўплываў трагедыі і камедыі, іх змянення. Гэта змешаны жанр, які “здольны аб’яднаць узвышанае з гратэскам і высвецціць існаванне чалавека з дапамогай рэзкіх кантрастаў” [4, с. 383]. У такой п’есе, па сцвярджэнні С. Ганчаровай-Грабоўскай, назіраецца кантраставанне, бо «трагедыя “гуляе” на нашых эмоцыях, выклікаючы спачуванне героя, а камедыя апелюе да розуму, выклікаючы да яго (героя) крытычныя адносіны» [2, с. 3].

Драматургі даволі часта намагаюцца адлюстравачь у маркіроўках жанрава-зместавыя асаблівасці п’ес: “Святы грэшнік” *Камедыя-фарс у 9 карцінах* Г. Марчука (“Польмя” № 1 за 2014 г.); “Прывітанне ад Агрыпіны!” *Камедыя ў дзвюх дзеях* Н. Гілевіча (“Дзеяслоў” № 2 за 2013 г.) ці “Русалка Камсамольскага возера” *Фарс у двух актах* У. Ахроменкі і М. Клімковіча (“Дзеяслоў” № 6 за 2010 г.). Аднак назіраецца тэндэнцыя да дастаткова вольнага вызначэння жанру, што праілюстравана ў вышэй пералічаных маркіроўках, якія не заўсёды адпавядаюць фармальна-зместавым прыкметам таго ці іншага жанру драматургіі.

Жанр камедыі на сённяшні дзень не вельмі шырока прадстаўлены ў беларускай драматургіі. За апошняю пяцігодку ў часопісах “Маладосць”, “Польмя” і “Дзеяслоў” былі надрукаваныя ўсяго толькі тры творы камедыйнага жанру (згаданыя вышэй п’есы Г. Марчука, Н. Гілевіча, а таксама напісаны ў суаўтарстве фарс У. Ахроменкі і М. Клімковіча). Але ўжо ў іх можна заўважыць значную разнапланавасць, розныя жанравыя пошукі і знаходкі. Калі Г. Марчук, вядомы драматург-камедыёграф (сярод напісаных ім п’ес большасць складаюць менавіта камедыі), аддае перавагу класічнаму жанру камедыі, то ў п’есе Н. Гілевіча на фоне бытавой драмы гучыць “чорны” гумар, а аўтарскі тандэм У. Ахроменкі і М. Клімковіча звяртаецца да перапляцення фантазмагорыі і рэальнасці.

Разам з тым нельга гаварыць і пра большую распаўсюджанасць іншых жанраў. У гэты ж часавы перыяд на старонках згаданых часопісаў былі размешчаны наступныя творы: “Вяртанне Галадара” *П’еса-прытавесць у 2-х дзеях* (“Дзеяслоў” № 2 за 2010 г.) і “Магічнае люстра пана Твардоўскага” *Негістарычная драма ў 2-х дзеях* (“Маладосць” № 7 за 2010 г.) С. Кавалёва; “Нас падзялілі” *Трагедыя ў дзвюх дзеях* і “Адрынуты” *Драма ў дзвюх дзеях* (абедзве надрукаваны ў № 5 “Дзеяслова” за 2012 г.) Н.

Гілевіча; “Усё будзе заўтра” *Меладрама* (“Маладосць” № 12 за 2013 г.) і “Альгерд” *Драматычная аповесць* (“Польмя” № 3 за 2015 г.) Г. Марчука; “Калядная зорка” *Паданне ў дыялогах* (“Маладосць” № 1 за 2010 г.) і “Забойца з роду Дастаеўскіх” *Гістарычная драма ў двух актах* (“Маладосць” №№ 5—6 за 2013 г.) Я. Конева; “Сатурніянка” *Меладраматычная містэрыя ў дзвюх дзеях з пралогам і эпілогам* (“Дзеяслоў” № 3 за 2015 г.) В. Дранько-Майсюка; “Нарадзіўся я ліцвінам” *П’еса ў адну дзею* (“Маладосць” № 8 за 2012 г.) З. Дудзюк; “Бліндаж” *Рамантычная драма ў дзвюх дзеях* (“Маладосць” № 5 за 2010 г.) А. Паповай (пераклад Р. Баравіковай). Дзіцячая п’еса прадстаўлена п’есай-казкай “Цётхна Прастуда і Новы год” Н. Марчук (“Маладосць” № 12 за 2010 г.).

Сучасная беларуская драматургія імкнецца да пошуку неардынарных і небанальных сюжэтаў, новых форм выяўлення, да адлюстравання парадаксальнасці быцця. Даволі частым у апошні час становіцца зварот да фантазмагорыі, досыць яркімі прыкладамі з’яўляецца п’еса У. Ахроменкі і М. Клімковіча “Русалка Камсамольскага возера”. Не саступае сваіх пазіцый гістарычная драма, якая атрымала даволі шырокае распаўсюджанне ў 1980—1990-я гады. Прыкладамі такіх п’ес становяцца рамантычная драма З. Дудзюк “Нарадзіўся я ліцвінам”, драматычная аповесць “Альгерд” Г. Марчука, а таксама “Забойца з роду Дастаеўскіх” Я. Конева. Першыя дзве выводзяць галоўнымі дзеючымі асобамі знакавыя постаці беларускай гісторыі: Касцюшка і Панятоўскі (“Нарадзіўся я ліцвінам”), Альгерд з аднайменнага твора.

Вылучаецца з шэрага пералічаных твораў п’еса-прыпавесць “Вяртанне Галадара”. Яе аўтар – С. Кавалёў – больш вядомы як пачынальнік асаблівага драматургічнага кірунку (які пісьменнік называе герменеўтычнай п’есай), закліканага да прапаганды беларускіх і еўрапейскіх твораў мінулых стагоддзяў. “Вяртанне Галадара” – гэта дыялог мастака з Ф. Кафкам (апавяданне “Галадар”) і Т. Ружэвічам (“Адыход Галадара”). Апошняму і прысвяціў п’есу С. Кавалёў. Сувязь твораў прачытваецца ўжо ў назвах, дзе відавочным становіцца, што на авансцэну выходзіць адзін і той жа герой – Галадар. Пры гэтым “Вяртанне Галадара” – гэта працяг п’есы Т. Ружэвіча, у якой Галадар сыходзіць са звярынца, і адпаведна ён зноў з’яўляецца, прычым ў тым самым звярынцы, у С. Кавалёва. Задума напісання з’явілася падчас перакладу п’есы Т. Ружэвіча: як адзначае сам драматург, яму стала цікава ўявіць, што станецца з героямі праз некалькі дзесяцігоддзяў, і перанесці дзеянне ў сучасны свет. “Вяртанне Галадара” вызначаецца не толькі інтэртэкстуальнасцю (сустракаюцца перакладзеныя з польскай мовы цытаты з твора Т. Ружэвіча; своеасаблівы пераказ гісторыі Галадара з апавядання Ф. Кафкі), але і метафарычнасцю. Яна ставіць беларускую п’есу ў адзін шэраг з еўрапейскай.

Даследаванне сучаснага перыяду развіцця літаратуры – працэс вельмі складаны, які ставіць перад навукоўцамі нямала пытанняў, але не дае адказаў на ўсе з іх. Намі зроблена толькі спроба яшчэ раз агучыць гэтыя спрэчныя моманты даследавання літаратурнага працэсу сённяшняга дня. Нягледзячы на тое, што назіраецца, як заўважае П. Васючэнка, “стомленасць” камедыі, ды і іншых жанравых форм драматургіі (гэта відавочна і па колькасным паказчыку апублікаваных за апошнія пяць гадоў тэкстаў), у гэтых лічаных п’есах назіраюцца разнапланавыя тэндэнцыі ў адлюстраванні жыццёвага матэрыялу, прасочваецца розны ўзровень падачы яго ў залежнасці ад побытавага, парадаксальнага і фантазмагарычнага характару. Усё пералічанае заклікана перадаць плюралізм і хаатычнасць жыццёвых рэалій сённяшняга дня, заняпад маральна-каштоўнасных норм. Кожны твор – пэўны зрэз з больш ці менш заглыбленай перадачай зменлівай сітуацыі жыццёвай паўсядзённасці. А наяўнасць у межах сучаснай літаратурна-тэатральнай прасторы розных па сваіх эстэтычных поглядах аўтараў стварае ў драматургіі складаны і разнастайны жанравы дыяпазон, які характарызуецца размываннем жанравых меж, эклектызмам і мадыфікацыямі мастацкай структуры драмы.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Гончарова-Грабовская, С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века : учеб. пособие / С. Я. Гончарова-Грабовская. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 280 с.
2. Гончарова-Грабовская, С. Я. Модификация жанра трагикомедии в русской драматургии 80–90-х годов / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск : Белгосуниверситет, 1999. – 46 с.
3. Кавалёў, С. Пачвара ў рэліктавым лесе. Літаратура. Тэатр. Крытыка / С. Кавалёў. – Минск : Галяфы, 2013. – 234 с.
4. Паві, П. Словарь театра / П. Паві. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.

## **ПОЛЕМИКА ВОКРУГ «ФУТУРИЗМА» (СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА) В ПЕЧАТИ ВИТЕБСКА 1918–1924 ГГ.**

*В истории мирового искусства Витебск первых послереволюционных лет стал местом, в котором рождались новые формы творчества, или яростные споры о формах нового искусства. Анализ полемики, развернувшейся вокруг «футуризма» в местной печати позволяет раскрыть событийный ряд, позиции и взгляды участников культурного процесса, получившего название «витебского ренессанса».*

*In the history of world art Vitebsk first post-revolutionary years, it has become a place where new forms of art were born, were fierce arguments about the forms of the new art. Analysis of the controversy that raged around the «futurism» in the local press can reveal series of events, positions and views of the participants of the cultural process, known as «Vitebsk renaissance».*

В культуре России начала XX века понятие «футуризм» приобрело более широкий смысл, чем совокупность принципов, определявших стиль, направление в искусстве, и стало синонимом новаторского «современного» искусства.

Анализ состояния российского общества позволяет говорить о том, что предчувствие, ожидание и созидание нового искусства захватывает многих деятелей культуры уже в ходе и после революции 1905 г. Практика революции предполагала новую эстетику, отвергавшую все «буржуазное» и «мещанское» [16].

Нельзя сказать, что до революции 1917 г. футуризм был чем-то неведомым в Витебске. В сентябре 1913 г. в городе с лекцией «Искусство грядущего дня (Русские поэты-футуристы)» выступал К. Чуковский. Столичная пресса также доносила в провинцию негативные отзывы об эпатажных выступлениях и выставках приверженцев нового искусства. Сообщения о мероприятиях петербургских футуристов появлялись и в витебских газетах [23].

На переломе эпох печать приобрела особое значение как почти единственная общедоступная площадка коммуникации. Это хорошо понимали участники культурного процесса и активно пропагандировали свои взгляды на страницах авторских изданий, сборников, периодики. Непременным атрибутом новаторского движения становятся манифесты, содержательная часть которых сводится к апологии футуризма, абсолютизации прогресса, приоритета формы и самоценности искусства. После революции в призывах и лозунгах усиливаются приемы политической агитации и фразеологии.

Примечательно, что в послереволюционной витебской прессе слова «футуризм», «футуристы» не употребляются до февраля 1919 г. Так, М. Шагал пишет о «революционном», «левом» искусстве, громкогласно призывает «безотчетно отдаться» новому искусству [26]. И только в таком оплоте футуризма, каким являлась газета «Искусство коммуны», появляются сообщения, относящие события в Витебске к деятельности футуристов [25].

Период с августа 1918 по январь 1919 г. характеризуется постепенным развитием процесса, который получил название «витебского ренессанса», и проявился в создании в Витебске художественного училища, музея, консерватории и проведении различных культурных акций. Poleмика в прессе в этот период не столь активна и строится главным образом на желании понять сущность нового искусства.

Следующий этап связан с прибытием в Витебск 13 января 1919 г. супружеской четы И. Пуни и К. Богуславской, уже известных в то время приверженцев супрематизма.

9 февраля состоялся «художественный митинг-диспут», на котором с докладом выступил М. Шагал, и приняли участие И. Пуни, К. Богуславская, П. Медведев, А. Ромм и другие представители витебской интеллигенции и власти [24]. Реакция в прессе показала всю остроту дискуссии. Г. Грилин, отмечая, что является поклонником «некоторых так называемых футуристов», все же задает вопросы, ответы на которые должны были прояснить место футуризма: «Футуризм – неоконченная революция в искусстве. Но значит ли это, что эта революция пролетарская? Значит ли это, что футуризм есть пролетарское искусство? <...> Нельзя же, в самом деле, целому классу людей преподносить произведения, для него непонятные, и утверждать, что это его произведения, его творчество» [6].

Но благожелательно нейтральная позиция Грилина была скорее исключением. Вскоре неизвестный автор обрушился на футуризм, отметив, что на митинге-диспуте представители власти

встали на сторону нового искусства, и привел цитату, в которой футуристическое оформление Москвы называется «издевательством над революцией» [22].

Активная дискуссия развернулась на страницах газеты «Известия Витебского губисполкома советов ученических депутатов».

10 марта 1919 г. появилась статья И. Пуни «К молодёжи», в которой со всем пафосом революционной фразеологии, футуризм провозглашался «революцией духа», единственным не обанкротившимся течением в искусстве [20].

Оппонентом Пуни в этом же номере газеты выступил тринадцатилетний Г. Юдин. Юный автор, отрицая связь между возникновением футуризма и «политической эволюцией» и подчёркивая случайность сходства в их развитии и целях, отнес футуризм и прочие «измы» к «буржуазному искусству» [29].

17 марта Пуни пытается отстоять свои позиции, доказывая совпадение «методов творчества» у футуризма и революции, что определяет внутреннюю связь между ними [19]. Но здесь Юдина поддерживает Ю. Вайнкоп: «Пролетариат, бойся футуризма, – увещевает автор, – это тончайшая из сетей, которые плетет капитализм и буржуазия» [4].

В номере «Известий» за 31 марта продолжают дискуссию Г. Юдин [28], Ю. Вайнкоп и Я. Лемберг. Вайнкоп называет футуризм «отрыжкой буржуазии» и призывает учащихся «стараться, чтобы никакое искусство им не было чужим, чуждым» [3]. Лемберг пытается разрядить ожесточение спора, заявляя, что задачей молодежи является «сознательно определить какое искусство ценно, жизненно, а потом уже стать его сторонником» [9].

Ответом оппонентам нового искусства стал выход в апреле 1919 г. сборника «Революционное искусство». Редакция признавала необходимость предоставить на страницах сборника место для свободной дискуссии представителям всех течений, однако, в первом номере были помещены статьи почти исключительно приверженцев «футуризма»: М. Шагала – «Революция в искусстве», К. Малевича – «Супрематизм» и 5 статей И. Пуни – «Футуризм», «Новое производство и новое искусство», «Вывески и искусство на улицах», «Освобождение живописи», «Декларация имажинистов». Не имея возможности подробно проанализировать издание, остановимся на последней упомянутой публикации Пуни. Ее появление вызвала опубликованная в конце января 1919 г. «Декларация имажинистов», которая призывала к провозглашению «смерти» футуризма и «футурья» и была воспринята как удар в спину со стороны близких по духу людей [18, с. 8]. В апреле И. Пуни и К. Богуславская покинули Витебск.

Полемический запал спадает, но его отзвуки проявляются в статьях М. Шагала и Л. Лисицкого. В статье Шагала звучат нотки большей толерантности по отношению к различным направлениям в искусстве: «Мы можем себе позволить роскошь “играть с огнем”, и в наших стенах представлены и функционируют свободно руководства и мастерские всех направлений от левых до “правых” включительно» [27]. Л. Лисицкий, напротив, вторит авангардистским манифестам «грядущего обновления вселенной» и афиширует постулаты «коллективного творчества». «Коммунистическая система» видится ему гармоничным строем, который призван «вспахать дух живой» и «оплодотворить творческую волю» [11].

В лагере оппонентов проявил себя литературовед П. Медведев (1891–1938), опубликовав пространную рецензию на I Отчетную выставку учащихся художественного училища, в которой отметил, что преобладающие среди педагогов училища приверженцы нового искусства не стали ломать индивидуальности учеников, но «левые» поразили отсутствием оригинальности и самостоятельности [14].

Следующая фаза активности связана с приездом в Витебск в ноябре 1919 г. К. Малевича и проведением I Государственной выставки картин местных и московских художников. Организуется цикл лекций и три диспута об искусстве. Проходивший в первых числах декабря диспут вызвал отклик в прессе [1]. Неизвестный автор более подробно остановился на доводах противников футуризма, которые доказывали, что новые направления в искусстве в действительности «дают лишь интересные сочетания форм и вызывают у широких масс чувство тоски, недоумения и неудовлетворенности».

Напротив, Малевич и Лисицкий говорили о ниспровержении «новыми течениями» природы и создании «собственного мира», о несправедливости и неадекватности общества, которое при жизни «преследует» новаторов, а после их смерти – преклоняется.

Следующий всплеск полемических выступлений связан с деятельностью объединения УНОВИС, созданного последователями Малевича в январе 1920 г. Супрематизм и теоретические построения Малевича уже выходили за рамки канонических представлений о футуризме. Однако критики зачастую не обращали на это внимания и относили супрематизм к футуризму.

Заметим, что на тот момент, в Витебске выходила только одна газета – «Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов», поэтому поле для дискуссии в прессе было ограничено. При всей немногочисленности сохранившихся номеров издания, удалось выявить публикацию И. Абрамского со знаковым названием «Витебские “бюджетляне”», которая посвящена осуществленной УНОВИСом 6 февраля 1920 г. постановке футуристической оперы «Победа над Солнцем» и «Супрематического балета». Позиция и оценки Абрамского достаточно взвешены, хотя автор и не был сторонником «левого» искусства, но смог понять важность происходившего и, критически высказываясь об «игре» и «заумных» возгласах актеров, отметил новаторскую сценографию представлений [2].

17 марта 1920 г. в витебских «Известиях» было опубликовано «Обращение Уновиса». Члены Уновиса отрицали необходимость «возобновлять старое, разбитое пушками Революции», ставили перед собой задачу «ниспровержения старого мира искусств», и построения нового мира «утилитарных форм», совершив «Революцию Театра, Революцию архитектуры, Революцию музыки» [17].

Однако дискуссия продолжилась почти год спустя, в связи с выходом в конце февраля 1921 г. журнала «Искусство».

В первом номере было опубликовано тезисное изложение доклада А. Луначарского, в котором автор, признавая, что в исканиях футуризма, в его «подъемности», «мажоре» и «технике» что-то может «пригодиться», все же достаточно критично отнесся к новаторам [12].

В пику Луначарскому К. Малевич в статье «Уновис» выводит «пятую меру современности» – «экономии», и утверждает, что «заборы красоты мирков личности будут разломаны личностью экономической – единой» [13].

В рецензии на первый выпуск «Искусства» С. Мерлин (псевдоним «С. Лерман») отметил безграмотность и «потусторонность» статьи Малевича, которые «нельзя объяснить никаким правом дискуссий» [10].

Ряд публикаций 1921–1922 гг. были просто погромными для футуризма и Уновиса [15; 21]. Учащийся художественного училища М. Кунин в пространной статье последовательно раскрыл крах супрематических экспериментов по различным направлениям: живопись, городская среда, театр, архитектура [8].

На протяжении второй половины 1922 г. К. Малевич и его приверженцы покинули Витебск.

Художественное училище, преобразованное в начале 1922 г. в художественно-практический институт, находилось в тяжелом материальном положении, сопровождавшемся кадровым кризисом, сменой помещений. Вновь назначенный ректор, И. Гаврис направляет институт на «здоровый методический путь постановки художественного образования» [5]. М. Кунин констатирует «выздоровление» от футуризма и всяких «измов» [7].

Споры о футуризме и новом искусстве не прекращались в Советском Союзе на протяжении 1920-х годов. Они закончились для сторонников нового искусства травлей и замалчиванием на многие десятилетия. Публикации в местной периодической печати являются важнейшим источником, позволяющим раскрыть событийный ряд, позиции и взгляды участников процесса, во многом определивших развитие культуры XX века.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. А. и Л. Диспут об искусстве // Известия Вит. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – №276. – 6 дек. – С.4.
2. Амский [Абрамский], И. Витебские «бюджетляне» / И. Амский [И. Абрамский] // Известия Вит. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1920. – №30. – 10 февр. – С. 4.
3. Вайнкоп, Ю. Еще о новом искусстве // Известия Вит. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – №7–8. – 31 марта. – С. 3.
4. Вайнкоп, Ю. О футуризме / Ю. Вайнкоп // Известия Вит. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – №4–5. 17 марта. – С. 3–4.
5. Гаврис, И. В Художественном институте / И. Гаврис // Известия Вит. губисполкома и губкома РКП(б). – 1923. – №80. – 12 апр. – С. 3.
6. Грилин, Г. Футуризм и пролетариат / Г. Грилин // Витебский листок. – 1919. – №1125. – 11 февр. – С. 2.
7. Кунин, М. О памятниках в Витебске / М. Кунин // Известия Вит. угоркома КП(б) Белоруссии и угорисполкома. – 1924. – №137. – 19 июня. – С. 2.
8. Кунин, М. Об Уновисе / М. Кунин // Искусство (Витебск). – 1921. – №2–3. – С. 15–16.
9. Лемберг, Я. Дайте света / Я. Лемберг // Известия Вит. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – №7–8. – 31 марта. – С. 3.
10. Лерман, С. [Мерлин, М.]. Искусство / М. Мерлин // Известия Вит. губисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – №74. – 5 апр. – С. 2.
11. Лисицкий, Л. Новая культура / Л. Лисицкий // Школа и революция. – 1919. – №24–25. – 16 авг. – С. 11.
12. Луначарский, А. В. Искусство и революция // А.В. Луначарский // Искусство (Витебск). – 1921. – №1. – С. 2–3.
13. Малевич, К. Уновис / К. Малевич // Искусство (Витебск). – 1921. – №1. – С. 9–10.

14. Медведев, П. 1-я отчетная выставка в художественном училище / П. Медведев // Просвещение и культура (Витебск). – 1919. – №4. – 6 июля. – С. 2.
15. Миндлин, С. М. Ключ к пониманию Уновиса / С.М. Миндлин // Отклики (Витебск). – 1922. – №2. – 22 мая. – С. 5.
16. Неведомский, М. Об искусстве наших дней и искусстве будущего. / М. Неведомский [М. П. Миклашевский] // Современный мир. – 1909. – №1. – С. 162–190.
17. Обращение «Уновиса» // Известия Витгубревкома и губкома РКП. – 1920. – №59. – 17 марта. – С. 2.
18. Пуни, И. Декларация имажинистов / И.А. Пуни // Революционное искусство. – 1919. – №1. – С. 7–8.
19. Пуни, И. Ещё о футуризме / И. Пуни // Известия Вит. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – №4–5. – 17 марта. – С. 3–4.
20. Пуни, И. К молодежи // Известия Вит. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. и Комитета гор. союза учащихся-социалистов. – 1919. – №2–3. – 10 марта. – С. 3.
21. Ромм, А. Выставка в Витебске 1921 г. / А. Ромм // Искусство (Витебск). – 1921. – №4–6. – С. 41–42.
22. Футуризм и революция // Витебский листок. – 1919. – №1143. – 1 марта. – С. 2–3.
23. Футуристические блины // Витебский вестник. – 1944. – №44. – 23 февр. – С. 4.
24. Художественный диспут // Витебский листок. – 1919. – №1120. – 6 февр. – С. 3.
25. Черняк, Я. Витебск / Я. Черняк // Искусство коммуны (Петроград). – 1918. – №2. – 15 дек. – С. 4.
26. Шагал, М. Искусство в дни Октябрьской годовщины / М. Шагал // Витебский листок. – 1918. – №1030. – 7 нояб. – С. 3.
27. Шагал, М. О Витебском народном художественном училище / М. Шагал. // Школа и революция. – 1919. – №24–25. – 16 авг. – С. 7–8.
28. Юдин, Г. Опять о футуризме / Г. Юдин // Известия Вит. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. – 1919. – №7–8. – 31 марта. – С. 3.
29. Юдин, Г. Футуризм в роли пролетарского революционного искусства / Г. Юдин // Известия Вит. губ. и гор. исполкомов советов ученич. деп. и Комитета гор. союза учащихся-социалистов. – 1919. – №2–3. – 10 марта. – С. 3.

**Шкор Л.А.**  
(Республика Беларусь, г. Минск)

## РИЗОМА «ЛУННОЙ СОНАТЫ» БЕТХОВЕНА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

*В данной статье, с использованием принципов компаративного анализа (разработанных В.П. Прокопцовой), рассматриваются примеры современного воплощения в живописи музыкальных образов «Лунной сонаты» Л. ван Бетховена.*

*Диалектика и своеобразное «перетекание» и «преобразование» эмоциональных состояний, которые свойственны драматургии бетховенской сонаты, оказались переосмыслены во многих современных произведениях живописи.*

*In this article, using the principles of comparative analysis (developed by V.P. Prokoptsova), provides examples of the modern incarnation of musical images in the painting «Moonlight Sonata» by L. van Beethoven. Dialectics and a kind of «overflow» and «transformation» of emotional states that are inherent drama of Beethoven's sonatas, were reinterpreted in many modern works of art.*

Отражение «диалога эпох» в современном искусстве наиболее полно и ярко раскрывается в кинопроизведениях, театральных постановках, арт-проектах, которые, в своей совокупности, создают своеобразные гипертексты современного искусства, раскрывающее «новые интерпретации» его истории.

Современные художники заново открывают многие шедевры музыкального искусства, создавая «по мотивам сочинений» новые произведения. Обратимся к наиболее интересным примерам концептуальным воплощениям «диалога искусств», хотя, в современном искусствоведении, как отмечает В.П. Прокопцова, «проблема прямого и точного сопоставления цвета и звука до настоящего времени остается неразработанной: светозвуковое восприятие окружающего мира достаточно субъективно» [1, с. 32]. В.П. Прокопцова постоянно подчеркивает своих публикациях, посвященных теме «диалога искусств», что обращение к миру музыки усиливает образно-эмоциональные сферы внутреннего содержания живописного произведения, обогащая и процессы зрительского восприятия. Это объясняется тем, что художник наполняет свои произведения особыми смыслами, размышляя о музыке через выразительность средств изобразительного искусства или пластику скульптурных композиций.

«Лунная соната» Людвиг ван Бетховена, бесспорно, является высоким образцом отражения мировосприятия творческого человека, которое выражено средствами музыкального искусства. В «Лунной сонате» раскрыто многообразие психологических состояний человека, что подчеркнуто характером звучания этого музыкального произведения. Диалектика и своеобразное «перетекание» и «преобразование» эмоциональных состояний,



которые свойственны драматургии бетховенской сонаты, оказались воплощенными и переосмысленными в современной скульптурной композиции Пауля Блоха «Лунная соната» (1995 г.).

На первый взгляд, «Лунная соната» П. Блоха выглядит прихотливыми завитками каменной ленты, в которых, однако просматривается строгая творческая концепция авторов. Каменные завитки «Лунной сонаты», по замыслу П. Блоха, подобны ленте Мебиуса, свернутой на поверхности каменного куба. Отсюда возникает интересное сопоставление: художественная ценность, своеобразие музыкальной формы и глубина замысла бетховенской «Лунной сонаты» соизмерима, и, главное, сравнима, с европейскими открытиями в области точных наук (в данном случае геометрии).

Действительно, «Лунная соната» Бетховена на протяжении двухсот лет служит непревзойденным примером совершенства формы, примером «трансформации» сонатной формы в иные, но столь же убедительные концептуальные модели. Лента Мебиуса в понимании творчески мыслящего человека является таким «упражнением для разума», каким является для музыканта изучение и исполнение «Лунной сонаты» (ведь это произведение популярно и у музыкантов-любителей, и у профессионалов). Непрерывное течение бетховенской «гармонической ленты» обладает кажущейся простотой, но иллюзия незамысловатости аккордовых последовательностей быстро рассеивается при «охвате разумом» всего произведения.



Именно эта мысль и оказалась высказанной П. Блохом в его скульптурной композиции – лента Мебиуса как модель картины мира, свойственной эстетике романтизма. Эта лента парадоксальна, как творчество Бетховена, наполненного диалектикой борьбы противоположностей, которые и образуют художественное единство бетховенской сонатной формы. Это музыкальное произведение столь же значимо для истории мирового музыкального искусства, является примером высокого открытия мира чувств, выраженного средствами музыкального искусства. Именно поэтому к бетховенской «Лунной сонате» постоянно обращаются как к произведению, в котором воплощена квинтэссенция европейской музыкальной мысли эпохи романтизма. Более того, различные сведения об особенностях бетховенской сонаты (история создания сочинения, особенности формы, музыкальное звучание) в настоящее время является для современного человека своеобразным «кодом принадлежности» к европейской культуре и искусству.



С другой стороны, выбранная П. Блохом концепция воссоздания в «Лунной сонате» ленты Мебиуса оказалась выполнена несколько иначе, чем в других примерах репрезентации этого топологического объекта. Например, «расправленная» лента Мебиуса встречается в нескольких арт-объектах – в качестве памятного знака в честь восьмидесятилетия Национальной академии наук Республики Беларусь, в качестве скульптуры, украшающей фонтан Центра исследований в области физики (США, штат Иллинойс), в архитектурном проекте здания Национальной библиотеки Казахстана (бюро Bjarke Ingels Group). А Пауль Блох «зашифровал» в каменных завитках-локонах своей скульптуры еще одну историческую загадку, связанную с именем знаменитой «далекой возлюбленной» Людвиг ван Бетховена. «Лунная соната» посвящена графине Джульетте Гвиччарди, которую искусствоведы называли возможной таинственной «бессмертной возлюбленной» Л. ван Бетховена. Исследователи, однако, не отрицают, что «бессмертной возлюбленной» могла быть и Тереза Брунsvик (с которой Бетховен обручился), и певица Амалия Зебальд, и Жозефина Дейм; но тайна «бессмертной возлюбленной» нераскрыта до сих пор [2, с.514-515].



«Лунная соната» Бетховена стала бесспорным символом музыкального романтизма, в многие идеи, воплощенные в этом сочинении, нашли свое воплощение и в современной живописи. Образ «бессмертной возлюбленной» передан в «Лунной сонате» Ольги Слезкиной (1999 г., Луганск, галерея). Фантастический облик девушки, тянущей руки к ночному небу, завораживает зрителя своим неземным звучанием. Кажется, что нервные пальцы ее рук ощущают вибрации Вселенной, которая звучит, подобно гигантскому музыкальному инструменту. Диалектика бетховенской музыки передана через контрасты спокойного лесного пейзажа (выполненного в теплой цветовой гамме) и пронзительно-холодного ночного неба (с контрастным сопоставлением светло-серебристых и сине-черных фрагментов). Эта диалектика настроений, свойственная бетховенской «Лунной сонате», была подчеркнута и в картине Михаила



Иваненко «Лунная соната» (2009 г., Киевская картинная галерея). Живописное истолкование бетховенской музыки можно назвать «классическим» – символика сюжета, избранного художником, оказывается легко читаемой. Неспокоеное море обозначает романтические представления о враждебно настроенном мире, а корабль символизирует личность художника (в собирательном значении творческой профессии), противостоящего житейским невзгодам (отметим, что эта позиция романтической эстетики нашла отклик у Бетховена).

Столь же узнаваемо и «классично» (в значении classicus – «образцовый») изображение «Лунной сонаты» у Татьяны Чернявской (2009 г., Москва, Галерея современных художников). На этой картине автор изобразила звучание «Лунной сонаты» Бетховена как прекрасный ночной пейзаж, наполненный тишиной и покоем. А ели, залитые лунным светом, опосредованно напоминают тонкие стройные станы благородных дам, которые зачарованно внимали звукам бетховенских сонат в своих музыкальных салонах. И все же бетховенская диалектика образов присутствует и в этой картине – наползающая из верхнего угла вносит ноты беспокойства и угрозы в безмятежное настроение, царящее в пейзаже.

Современный украинский художник Виктор Иванов в своей «Лунной сонате» (1994 г., Киевская картинная галерея) обратился к идее синестезии – соотношения восприятия звука и цвета. В этой «Лунной сонате» изображены причудливые переплетения лиловых лент, которые символизируют множественные романтические коллизии. Сложность и неоднозначность замысла «Лунной сонаты» подчеркнута моментом изображения солнечного затмения – серебряный диск Луны художник изобразил черным. И именно темный цвет лунного диска подчеркнут светлым ореолом солнечных лучей, пробивающихся из-за небесного спутника Земли. В этой картине В. Иванова сопоставлено несопоставимое – мимолетное господство Луны во время, которое отведено царствованию дневного светила. И вновь вспоминается бетховенская диалектика – борьба и единство двух несопоставимых начал, несовместимость мечты и реальности, веры и разочарования в идеалах. Гениальный Бетховен нашел новые приемы, отвечающие задачам романтического искусства, он разрушил симметричные и сбалансированные разделы музыкальной формы, показав красоту новой музыкальной драматургии, перечеркнувшей классические каноны. И действительно, «Лунная соната» В. Иванова обладает тремя четкими композиционными элементами, соответствующими музыкальной драматургии бетховенской сонаты. Лирический монолог первой части, в котором явственно ощутимы противоположные психологические состояния – умиротворенное спокойствие и скрытое страдание – выражен через ровные линии в верхнем плане картины, просветление колорита во второй части (с энгармоническими заменами тональности) воплощены на среднем плане, который отличает ровным и просветленным колоритом. Но в этом светлом колорите рождается импульс драмы, которое символизирует ранее описанное солнечное затмение. Драматургию третьей части (финал сонаты) символизируют вздымающиеся высь арпеджированные аккорды, изображающие мрачные стихии и метания истерзанной души.



Новое художественное прочтение «Лунной сонаты» предложено в «Лунной сонате» Игоря Медведева (2009 г., частная коллекция). Этим художником создан целый цикл картин, навеянных творчеством Людвиг ван Бетховена – «Соната Fm», «Соната Gm», «Соната Cm». Все эти картины обладают несомненным сходством – художник изображает одни и тот же пейзаж, который, тем не менее, обладает различными настроениями (что выявляется через цветовой колорит). По-видимому, схожесть изображения пейзажей выражает идею о стабилизации сонатной формы, которая произошла именно в

И. Медведев «Лунная соната»	И. Медведев «Соната Fm»	И. Медведев «Соната Gm»

творчестве Бетховена. С другой стороны, бесконечное разнообразие звучания бетховенской музыкальной мысли, выраженное именно в рамках строгой сонатной формы, осмыслено художником именно как бесконечность красоты звука. Бетховен расширил сонатно-симфонический цикл, наполнив

его новым драматическим содержанием – так и художник И. Медведев показал, что через изменения цветовой палитры создаются принципиально разные по эстетическому восприятию картины, которые, тем не менее, объединены смысловым единством. Осмысление сонат Бетховена в произведениях современной живописи стало возможным благодаря «переносу образности» [3, с. 18-22]. Именно «перенос образности» дополняет и раскрывает замысел композитора в картине художника (и наоборот), порождая диалог эпох в искусстве.

Известно, что самой близкой для Бетховена формой стала строгая, классицистская соната, он даже импровизировал в сонатной форме. И в цикле картин И. Медведева, несомненно, ощущаются именно колористические импровизации. Иными словами, выявление «диалога эпох» и современное феномена воплощения жанра сонаты и произведениях живописи и музыки возможным через использование методики компаративного анализа, объединяющего в единое исследовательское поле различные виды искусства [3, с. 18-22]. С другой стороны, метод компаративного анализа, разработанный В.П. Прокопцовой, способствует выявлению единого пространства функционирования художественно-эстетических идей в различных видах искусства, так как «произведение искусства никогда не существует как отдельно взятый, изъятый из контекста предмет: оно составляет часть быта, религиозных представлений, простой, внехудожественной жизни и, в конечном счете, всего комплекса разнообразных страстей и устремлений современной ему действительности» [4, с. 374]. И, как утверждал художник В. Кандинский, окружающий мир «звучит» и в солнечных бликах, и в шелесте травы, и, конечно, в причудливых бликах лунного света.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Прокопцова, В. П. Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств / В.П. Прокопцова // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы междунар. конф., Гродно, 25-26 марта 2004 г.: в 2 ч. / Гродн. гос. ун-т; редкол: У. Д. Розенфильд (отв. ред) [и др.]. – Гродно, 2004. – Ч. 2. – С. 18 – 22.
2. Альшванг, А.А. Людвиг ван Бетховен: очерки жизни и творчества / А.А. Альшванг. – М.: Советский композитор, 1971. – 4 изд.– 557 с.
3. Прокопцова В.П. Компаративное искусствоведение как отражение процесса интеграции искусств/В.П.Прокопцова // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы междунар. науч. конф., Гродно, 25-26 марта 2004 г.: в 2 ч. / редкол: У.Д.Розенфильд [и др.]. Гродно: ГрГУ, 2004. – Ч. 2. – С. 18 – 22.
4. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике искусства / Ю. М. Лотман. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.

**Шунейка Я.Ф.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### БЕЛАРУСКАЯ ПЕЙЗАЖНАЯ ГРАФІКА ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ ХХ СТ.

*В докладе рассматриваются художественные и стилистические особенности пять периодов в развитии белорусской пейзажной графики 1900-х –1950-х гг. Названы имена многих выдающихся художников, таких как Ф. Рушчиц, М. Севрук, А.Тычина, Е.Минин, А.Астапевич, П.Гутковский, М.Филиппович, О.Марикс, Н.Тарасиков, Л.Ран, А.Волков, В.Кудревич, П.Дурчин, А.Шевченко и многих других, которые внесли значительный вклад в развитие пейзажного жанра, обогатили его новыми мотивами и образами, оставили многочисленное наследие в виде рисунков, акварелей, литографий, офортов и других новаторских произведений в разных техниках мануальной и печатной графики. Благодаря многочисленным и значительным произведениям, графический пейзаж стал одним из ведущих жанров белорусского искусства, стал очень затребованным в самом широком кругу его знатоков, зрителей и коллекционеров. Достижения пейзажной графики первой половины ХХ в. являются могучей художественной традицией и всегда будут способствовать новым творческим поискам белорусских художников, вдохновленных неисчерпаемым богатством и разнообразием родной природы.*

*The report examines the artistic and stylistic features of the five periods in the development of the Belarusian landscape drawing 1900s -1950's. The names of many prominent artists such as F. Rushchits, M. Sevruk, A.Tychina, E.Minin, A.Astaprvich, P.Gutkovsky, M.Filippovich, O.Mariks, N.Tarasikov, L.Ran, A. Volkov, V.Kudrevich, P.Durchin, Shevchenko and many others who have made significant contributions to the development of the landscape genre, enriched it with new motifs and images, left a legacy of numerous drawings, watercolors, lithographs, etchings and other innovative products in different techniques of manual and printmaking. Thanks to the numerous and significant works, graphic landscape has become one of the leading genres of Belarusian art, it has become a very requested from the widest range of its connoisseurs, collectors and viewers. Achievements landscape graphics paloviny the first of the twentieth century. They are a powerful artistic*

*tradition and always will contribute to the search for new creative Belarusian artists inspired by the inexhaustible richness and diversity of native wildlife.*

У мастацтве беларускай графікі першай паловы XX ст. пейзажны жанр займае адно з вядучых месцаў. Першапрычынай гэтай з'явы - незвычайная прыгажосць і разнастайнасць беларускай прыроды, адкрыццё яе вобразнай выразнасці, яе сувязі з жыццём народа, што акцэнтавалі ў сваёй творчасці ўжо мастакі рамантыкі і рэалісты XIX ст. На хвалі нацыянальнага адраджэння канца XIX - пачатку XX ст. вобраз роднай прыроды стаў сімвалічна шматзначным і рамантычна узнёслым ў пейзажах мастакоў, якія жылі і працавалі ў Беларусі, у розных яе рэгіёнах і мясцовасцях. Мастакі-графікі адточвалі сваё майстэрства на пейзажных матывах, многія з іх пачыналі свае першыя творчыя крокі, менавіта, як пейзажысты. У беларускай пейзажнай графіцы прадстаўлены ўсе асноўныя тэхнікі як мануальнага малявання з прыроды ці яе вобразнага абагульнення на аснове жывых уражанняў, так і розныя друкаваныя тэхнікі тыражнай гравюры. Самымі распаўсюджанымі тэхнікамі хуткіх замалёвак і накідаў з прыроды сталі туш і пяро, аловак, вугаль і крэйда.

Свабодна валодалі мастакі такімі тонкімі маляўнічымі тэхнікамі як акварэль і тэмпера, была ва ўжыванні і змяшаная тэхніка: гуаш, бяліла, акварэль, графітны аловак і іншыя матэрыялы. Нярэдка ствараліся таксама пастэльныя пейзажы, сустракаецца злучэнне тэхнік пастэлі і акварэлі. Разнастайнасць тэхнічнага выбару матэрыялаў сведчыць аб тым, што мастакамі валодала жывое пачуццё прыгажосці і выразнасці убачаных пейзажных матываў, жаданне перадаць іх вобразную сутнасць. Таму яны менш за ўсё думалі пра знешнюю ідэалізацыю матыву, разлічанага на продаж, ніколі не паўтаралі аднойчы ўдала знойдзенага тэхнічнага прыёму малюнка дрэў, архітэктурных помнікаў і да т.п.

Часта такія непасрэдныя накіды з прыроды насілі падрыхтоўчы характар, як візуалізацыя першасных ідэй для будучых пейзажных матываў, якія ствараюцца затым пры дапамозе жывапісу алеем. Але з часам яны набылі, дзякуючы сваёй лаканічнасці і выразнасці самастойны вобразны характар. Не ўсе запланаваныя пейзажы былі напісаныя. Здаралася, што творы жывапісу па розных прычынах бяследна знікалі. У невялікіх па памерах графічных прац аказалася больш шанцаў на захаванне. Сярод тэхнік гравюры найбольш былі распаўсюджаны такія, як афорт, каляровая і танальная літаграфія, ксілаграфія і лінагравюра. Некаторыя аўтары ўдала выкарыстоўвалі тэхніку манатыпіі, метаад стварэння якой заключаецца ў нанясенні ад рукі фарбаў на гладкую паверхню дошкі ці шкла, а затым у стварэнні з яе унікальных і непаўторных адбіткаў пры дапамозе паперы.

У першай палове XX ст. у Беларусі творча працавалі не толькі мастакі, паходжаннем, звязаныя з родным краем, але і выпускнікі тых навучальных устаноў, якія былі створаны ў розных беларускіх гарадах. Таксама на радзіму вярнуліся для творчай дзейнасці вядомыя пейзажысты-графікі, якія атрымалі мастацкую адукацыю за мяжой.

Мінулае стагоддзе - час нараджэння і актыўнага фарміравання прафесійнай мастацкай школы. Традыцыйнымі вядучымі цэнтрамі ў мастацкім жыцці на мяжы XIX - XX ст. былі Вільня, Мінск і Віцебск, дзе арганізаваліся мастацкія выставы, існавалі мастацкія школы. (Мастацкая школа Івана Трутнёва ў Вільні. Мастацкія школы Ю.Пэна ў Віцебску і Я.Кругера ў Мінску).

Часта графічныя пейзажы ствараліся ў майстэрнях, якія знаходзіліся ў фамільных гнёздах, у дробных маёнтках, у вёсках, дзе жылі мастакі разам са сваімі роднымі (Багданаў, Радашковічы і інш.). Да тагачасных цэнтраў стварэння беларускага пейзажу можна аднесці шматлікія мясцовасці на Міншчыне, Палессі, Падзвінні і ў іншых рэгіёнах, куды прыязджалі мастакі на эцюды і замалёўкі, або звязвалі з імі мэтанакіраваныя экспедыцыйныя маршруты па вывучэнні этнаграфічнага і архітэктурна-гістарычнага матэрыялу.

За ахоплення даследаваннем час мастацкі пейзаж у графіцы перажыў некалькі перыядаў. Першы з іх звязаны з 1900 - 1918 гг. Мадэрн і сімвалізм ў еўрапейскім выяўленчым мастацтве не прайшлі побач з пейзажным жанрам. У гэтым кантэксце таксама развівалася пейзажная скіраванасць беларускіх графікаў.

Другі перыяд ахоплівае канец 1910-х - 1920-я гг. Беларускае выяўленчае мастацтва перажыла небывалы ўзлёт рэвалюцыйных ідэй. Меланхалічныя матывы позняга мадэрну пачалі змяняцца ў напрамку канструктыўных і іншых фармальных пошукаў, якія, аднак, абаяліся на пэўную рэалістычную аснову. 1930-я гг. можна лічыць асобным перыядам, калі адбывалася прывязка мастацкіх пошукаў да акадэмічных нормам з відавочнымі абмежаваннямі суб'ектыўных і экспрэсіўных адносін да тэматыкі. Асобная перыядызацыя звязана ў 1920-1939 гг. з Віленскім мастацкім цэнтрам, дзе найлепшым чынам захоўваўся ў сваім паслядоўным развіцці мадэрн-сімвалізм. У 1940-х гг. можна адзначыць напружаны ваенны перыяд, які ўнёс у пейзажныя матывы падкрэслена драматычныя рашэнні, створаныя на падставе дакументальных замалёвак слядоў вайны на роднай зямлі і за яе межамі. Другая палова 1940-х - 1950-х гг. сталі значным мастацкім часам, звязаным з пасляваенным аднаўленнем

мірнага жыцця. Мастацкія пейзажы канцэнтравалі ўвагу на хуткіх стваральных пераменах у гарадской і сельскай мясцовасці. У цэлым, на працягу названых вышэй перыядаў пейзаж займае важнае месца ў беларускай графіцы і не можа ўспрымацца як "дадатковы", "дапаможны" жанр побач з сюжэтна-тэматычнымі кампазіцыямі. Былі распрацаваны вельмі характэрныя для беларускага пейзажу наступныя вобразныя матывы: выявы куткоў чыстай прыроды, вуліц гарадоў і мястэчак (Мінска, Вільні, Гродна, Віцебска і інш.), ваенных разбурэнняў і аднаўлення роднай зямлі, будаўніцтва на ёй новых прамысловых аб'ектаў і інш. Сярод выбітных майстроў розных пакаленняў, якія ўвекавечылі беларускую зямлю ў пейзажных творах былі Фердынанд Рушчыц, Антон Каменскі, Казімір Стаброўскі, Мсціслаў Дабужынскі, Марк Шагал, Анатоль Тычына, Язэп Драздовіч, Яўхім Мінін, Зіновій Гарбавец, Саламон Юдовін, Аркадзь Астаповіч, Раман Семашкевіч, Меер Аксельрод, Міхась Сеўрук, Аляксандр Ахола-Вало, Уладзіслаў Страмінскі, Павел Гуткоўскі, Сямён Герус, Барыс Малкін, Аскар Марыкс, Ібрагім Гембіцкі, Леў Лейтман, Мікола Тарасікаў, Міхась Філіповіч, Юрый Тышкевіч, Лазар Ран, Мікалай Дучыц, Віктар Марозаў, Павел Гаўрыленка, Давід Генін, Анатоль Волкаў, Лявон Баразна, Марыя Бярковіч, Міхаіл Блішч, Іосіф Белановіч, Міхаіл Бельскі, Аляксандр Мазалёў, Монас Монасзон, Уладзімір Кудрэвіч, Абрам Кроль, Мікола Чураба, Міхась Бельскі, Сяргей Каткоў, Барыс Звінаградскі, Пётр Дурчын, Яўген Ціхановіч, Акім Шаўчэнка і інш. Пра іх творчасць напісана яшчэ вельмі мала грунтоўных мастацтвазнаўчых матэрыялаў у альбомах, манаграфіях, каталогах часопісах і іншых перыядычных выданнях. Гэтай вельмі вялікай і мэтанакіраванай групай мастакоў было распрацавана шмат характэрных матываў беларускага пейзажу, якія нясуць вельмі часта першародную вобразнасць, раней зусім невядомую ў еўрапейскай графіцы. Часта мастакі выкарыстоўвалі ўжо зацверджаныя ў еўрапейскім мастацтве пейзажныя матывы, але надавалі ім беларускі нацыянальны каларыт. Для гэтай мэты майстры пейзажнага графікі шмат падарожнічалі, але ніколі не спыняліся на ўжо вырашаных задачах. Яны ахапілі сваёй увагай не толькі вядомыя сваёй прыгажосцю мясцовасці, гарадскія сталічныя вуліцы і плошчы, але шукалі і знаходзілі ў пейзажным жанры зусім індывідуальнае, толькі імі убачанае і эмацыйна перажытае на далёкіх сцяжынках, дзе раней яшчэ, як кажуць, не ступала нага мастака.

Пейзажныя матывы знаходзілі жывыя водгукі ў розных пакаленняў гледачоў. Многія пейзажы былі прызнаныя ў свой час ўзорнымі. З эстэтычных пазіцый нашага часу можна належным чынам ацаніць і менш вядомыя раней графічныя творы, якія значна ўзбагачаюць ўзровень агульных дасягненняў.

Прынятая за аснову перыядызацыя дазваляе абагульніць і выявіць асноўныя дасягненні пейзажнай графікі ў разнастайным спектры яе вобразных матываў і ў іх паслядоўным творчым развіцці на працягу розных дзесяцігоддзяў. Сярод выяўленых работ з калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь і іншых айчынных і замежных збёраў знаходзіцца шмат выдатных твораў графікі. На гэтым шырокім матэрыяле і праводзіцца дадзенае мастацтвазнаўчае даследаванне пейзажных матываў ад чыста-прыродных, якія захаваліся ў сваім нязменным выглядзе ад першабытных часоў, да тых, у якіх адчуваецца прысутнасць чалавека з яго пераўтваральнай у прыродным асяроддзі працоўнай дзейнасцю з рысамі архаічнага ладу жыцця ў сельскай мясцовасці і досыць мадэрнізаваных прыкладаў суіснавання прыродных формаў з гарадскім і індустрыяльным асяроддзем. Беларуская станковая графіка, дзякуючы паслядоўнаму развіццю пейзажнага жанру, такім чынам, назапасіла вялікі творчы патэнцыял і магчымасць узбагачаць свае дасягненні ўжо ў новых гістарычных умовах, калі побач з традыцыйнай асяроддзем ўсё больш актыўна праяўляе сябе сучаснае жыццё. Можна прывесці да прыкладу найбольш характэрныя адметнасці пачатковага і заключнага перыядаў, каб адчуць вялікія перамены, якія адбыліся ў разуменні вобразнасці пейзажных матываў на працягу паловы мінулага стагоддзя.

У пейзажнай графіцы 1900 - 1918 гг. прыкметнае месца займаюць камерныя пейзажныя матывы чыстай прыроды, часта рэдукаваных да выявы асобных дрэў, куткоў парку або лесу, берагоў ручаёў, галін без лістоты на фоне хмарнага неба і да т.п. Дамінуе ня столькі пільную вывучэнне раслін, канкрэтыка прыродных формаў пейзажу, колькі глыбока пачуццёвыя, пранікнёныя адносіны да абранага матыву, жаданне перадаць сімвалічную шматзначнасць, сувязь розных стыхій. Рэальнасць у такіх пейзажах абагульняецца і выступае ў кантурных і сілуэтных абрысах як мяжа з трансцэдэнтнай вобразнай прасторай, якая прасвечваецца праз лістоту, праз туманны далягляд і напаўняе бачны свет таямнічымі настроямі, прывіднымі слядамі мінулага і да т.п.

Цэлая серыя такіх сімвалічных накідаў належыць у 1900-х гг. Ф. Рушчыцу. Пэўную колькасць з іх трэба ўспрымаць як падрыхтоўчыя накіды алоўкам або вуглём на паперы для вядомых жывапісных работ: "Старыя яблыні" (1900), "Дом у Багданаве" (1900) "Дзве бярозы без лістоты" (1902), "Карабель з ветразем у віхуры" (1904), "Замак у Крэва" (1906) і інш. Але шмат было і такіх накідаў, якія захаваліся, дзякуючы сціплым альбомам, абцягнутымі шэрым палатном, якія ствараюцца ў перыяд 1900 - 1920 гг. як трывалая патрэба мастака весці творчы дзённік малявальшчыка-пейзажыста. Паралельна з маляваннем,

ён веў дзённік сваіх пісьмовых назіранняў, што з'яўляецца найвялікшым тэарэтычным спадчынай вялікага мастака. Таму ён у альбомных замалёўках малое тое, што яго больш за ўсё ўражвала, хвалявала, не пакідала абьякавым, незалежна ад таго, ці атрымае абраны матыў у далейшым больш завершаны, добра прадуманы карцінны выгляд. У пасляваенны перыяд 1940-х - 1950-х гг. атрымалі сваё новае развіццё традыцыйныя пейзажныя матывы, але яны сталі, апроч камерных, значна панарамнымі, Мастакі імкнуліся ўбачыць далёкія абшары, знаходзячы для гэтага высокія кропкі агляду. У гэтых адносінах ўзорнай для 1950-х гг. з'яўляюцца графічныя серыі «Рэкі Беларусі», дзе вельмі ўдалыя матывы прысвечаны р.Сож, Гомельскаму порту і інш. Пашыраецца таксама і чарнаморская тэматыка. З канца 1940-х гг. у Гурзуфе, дзе быў Дом творчасці, працавалі М.Тарасікаў, А.Волкаў, Я.Красоўскі і інш., якія ўзбагацілі беларускі пейзаж маляўнічымі крымскімі матывамі. Беларускія і замежныя памятныя мясціны, прыродныя запаведнікі роднай зямлі, якія адрозніваюцца высокімі ландшафтамі, новыя будоўлі, утульныя гарадскія і сельскія куткі і многае новае, што адбывалася на вачах у мастакоў, стала матэрыялам для шматлікіх пейзажаў Я. Ціхановіча, Л.Рана, Л. Лейтмана, М. Чурабы, М.Блішча, А.Кроля і інш., што не магло не спрыяць іх свабодным творчым пошукам. У 1959 годзе была арганізавана чарговая Усебеларуская мастацкая выстава, на якой было прадстаўлена таксама вельмі шмат пейзажнай графікі. Сярод выстаўленых аўтараў і іх работ былі М.Бельскі з серыяй «Новы і Стары Мінск», М.Берковіч «Апошні снег», "Новы Мінск», А. Волкаў з серыяй «Мінск і мінчане», П.Гаврыленка «Засваенне новых зямель», П.Дурчын з брэсцкім цыклам «Холмская брама», М.Дучыц « У Калодзішчах », В.Кульваноўскі з серыяй «Гісторыя ракі Нямігі», Л.Лейтман з серыяй « Па калгасам Беларусі», А.Паслядовіч з серыяй «Чатыры пары года», М.Тарасікаў «Горы ў Гурзуфе» і інш. Гэта сведчыць пра вялікае значэнне пейзажу ў мастацкім працэсе на этапе падвядзення творчых вынікаў значнага па сваіх пераменаў дзесяцігоддзі ў гісторыі беларускага мастацтва. Асаблівым з'явай у акварэльных пейзажах канца 1940-х гг., якую трэба акрэсліць як непаўторны артэфакт свайго часу, стала серыя матываў старога цэнтра Гродна, аднаго з нямногіх гарадоў Беларусі, менш за ўсіх разбуранага падчас ваенных дзеянняў. Графік У.Марозаў перадаў у сваіх прасвятлёных кампазіцыях рамантычны вобраз горада над Нёманам, дзе захавалася вельмі шмат гістарычных помнікаў і непаўторна існуе, што адчувае мастак, вытанчаная маляўнічая атмасфера. Яго пейзажы 1947 - 1948 гг. "Гродна зімой", "Замкавая вуліца", "На вуліцы Э.Ажэшка", "Драматычны тэатр у Гродна" і інш. пасля паспяховага экспанавання на адной з першых абласных выстаў, доўгі час захоўваліся ў фондах музеяў і былі практычна невядомыя. У цяперашні час яны ўспрымаюцца як вельмі пераканаўчае праява графічнай чысціні і свежасці, вобразнага бачання задач пасляваеннай графікі, што адпавядала самым выпакутаваным інтарэсам таго часу, што, у канчатковым выніку, і стала годным арыенцірам у наступным у творчасці многіх беларускіх графікаў.

Падводзячы вынікі даследавання досыць працяглага і вельмі прадуктыўнага перыяду ў развіцці беларускай пейзажнай графікі, можна зрабіць наступныя высновы: беларускі пейзаж знайшоў годнае адлюстраванне ў творчасці многіх значных мастакоў. Ён атрымаў выхаваўчае, фармальна-эксперыментальнае, навукова-пазнавальнае і іншыя важныя напрамкі ў творчым працэсе. Дзякуючы шматлікім творам, графічны пейзаж стаў адным з вядучых жанраў беларускага мастацтва, быў вельмі запатрабаваным у самым шырокім асяроддзі яго знатакоў і прыхільнікаў. Мастакамі былі распрацаваны шматлікія пейзажныя матывы, якія сведчаць аб незвычайных вобразных пачатках, звязаных з беларускай прыродай. Пейзаж у творчасці беларускіх графікаў развіваўся паслядоўна і кожнае чарговае дзесяцігоддзе вылучаў новыя імёны лідэраў і наватараў, такіх як Ф.Рушыц, А.Астаповіч, Б.Малкін, Я.Драздовіч, А.Марыкс і інш. Дасягненні пейзажнай графікі першай паловы XX ст. з'яўляюцца магутнай мастацкай традыцыяй і заўсёды будуць спрыяць новым творчым пошукам беларускіх мастакоў, натхнёных невычэрпнай прыродным і архітэктурным багаццем нашай Радзімы.

#### ЛІТАРАТУРА

1. А.А. Астаповіч, З.А. Астаповіч-Бачарова / Каталог. — Мінск, 1998
2. Анатолий Миколаевич Тычина. Мой Минск. — Минск: Белпринт, 2009
3. Арава Э.В. Леў Мееравіч Лейтман. — Мінск: Беларусь, 1976
4. Барыс Малкін. Выстаўка твораў. 30 год творчай дзейнасці / Каталог. Мінск: СМБ, 1962
5. Беларускае мастацтва XX стагоддзя. Альбом /каталог. — Мінск: Чатыры чвэрці, 2001
6. Берасцень С. Дыялог па-над часам / Літаратура і мастацтва. — 2010. — 03.012. — с. 15
7. Бяспалы А.А. Сяргей Каткоў. — Мінск: Беларусь, 1985
8. Выставка произведений художника Каткова С.П., посвященная 60-летию со дня рождения. — Минск: СХБ, 1972
9. Выстаўка работ заслужанага дзеяча мастацтва БССР, мастака Оскара Пятровіча Марыкса / Каталог. — Мінск, 1945
10. Выстаўка твораў мастака А.В.Волкава, прысвечаная 60-годдзю з дня нараджэння і 35-годдзю творчай дзейнасці / Каталог. — Мінск: СМБ, 1970
11. Дробаў Л.Н. Акім Шаўчэнка. — Мінск: Беларусь, 1980
12. Дробаў Л.Н. Графіка Беларусі XIX — пачатку XX стагоддзяў. — Мінск: Вышэйшая школа, 2000.
13. И. Горбовец. Гравюры на дереве / автор текста И. Фурман. — Витебск, 1927
14. Карцэўскі Р.С. Мікалай Васільевіч Дучыц. — Мінск: Дзяржвыдавецтва БССР, 1961

15. М.В. Добужинский 1875 — 1975 / Каталог. — Москва: Государственная Третьяковская галерея, 1975
16. М.Тарасікаў. Успамін аб жыцці і творчасці / складальнік Я.Я. Красоўскі. — Мінск: Беларусь, 1977
17. Меер Аксельрод. — Иерусалим: Месилот, 1990
18. Мир искусства / автор текста С.М.Паршин. — Москва: Изобразительное искусство, 1993
19. Міхась Сеўрук / аўтар тэкста В.Ф. Шматаў. — Мінск: Беларусь, 1980
20. Мстислав Добужинский, живопись, графика, театр. — Москва: Изобразительное искусство, 1982
21. Наливайко Л.Д. К истории художественной жизни Витебска 1919 — 1922 гг. — Витебск: ВОКМ, 1994
22. Нацыянальны мастацкі музей. Беларускае выяўдэнчае мастацтва 1920-х --1950-х гг. — Мінск: Беларусь, 2006
23. Оскар Пятровіч Марыкс. Каталог работ мастака-дэкаратара. — Мінск: СМ БССР, 1941
24. Подлипский А. Художник Зиновий Горбовец. — Витебск, 1957
25. Пугачева Э.М. Петр Дурчин. — Минск: Беларусь, 1986
26. Ран Лазар Самуйлавіч / аўтар тэкста Г.Ф.Шаура: каталог. — Мінск: СМБ, 1975
27. Сямён Герус / аўтар тэкста Ф.Ф. Шматаў. — Мінск: Беларусь, 1979
28. Федоров Г. Меер Аксельрод. — Москва: Советский художник, 1979
29. Шматаў В.Ф. Беларуская графіка. — Мінск: Беларусь, 1978
30. Шматаў В.Ф. Беларуская графіка 1917 — 1941. — Мінск: Навука і тэхніка, 1975
31. Шунейка Я. Архіпава В. Фантастычныя вандроўкі Я.Драздовіча / Беларускі гістарычны часопіс. — 2008. — № 11. — с.25-35
32. Шунейка Я. Зямля і неба Фердынанда Рушчыца / Беларускі гістарычны часопіс. — 2007. — № 10. — с. 29 — 36
33. Шунейка Я. Творчасць У. Страмінскага // Памяць. Вілейскі раён. — Мінск: Белта, 2003. — с.221 — 222
34. Шунейка Я.Ф. Манументальная спадчына Міхася Сеўрука / Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П.В.Масленнікава. — Магілёў, 2010, — с. 91-93
35. Я. Ціхановіч. Выстаўка твораў, прысвечаная 50-годдзю з дня нараджэння / Каталог. — Мінск: СМБ, 1961
36. Язэп Драздовіч. Альбом-манаграфія. — Мінск: Беллітфонд, 2002
37. Bernat A. Ferdynand Ruszczyc. — Warszawa: Express, 2007
38. Ferdinandas Ruscicas. Gyvenimas ir kūriba. — Vilnius: Lietuvos dailes muziejus, 2002
39. Ferdynand Ruszczyc 1870 — 1936 / Katalog. — Warszawa: MNW, 1964
40. Kazimierz Stabrowski 1869 — 1929. Kolekcja prac ze zbiorow prywatnych i Muzeum Narodowego w Warszawie. — Warszawa: Muzeum Lazienki krolewskie, 1997
41. Marc Chagall: Die Russische Jahre 1906 — 1922 / Katalog. — Frankfurt am Mein: Schirn Kunsthalle, 1991
42. Ruszczyc F. 1870 — 1936: zycie a dzieło. Katalog wystawy. — Krakow: Muzeum Narodowe, 2002
43. Ruszczyc F. Dziennik. Ku Wilnu. 1894 — 1919 / Wybor, uklad, opracowanie i wstap E.Ruszczyc. — Warszawa: Secesija, 1994
44. Ruszczyc F. Dziennik. W Wilnie. 1919 — 1932 / Wybor, uklad, opracowanie i wstap E.Ruszczyc. — Warszawa: Secesija, 1996
45. Suvanto R. Aleksanteri Ahola-Valo ja viisas rakkaus. — Hammenlina: ELPO RY, 1994

## СЕСІЯ 3.

### КІНА- І ВІДЭАМАСТАЦТВА

---

*Агафонова Н.А.*  
(Республика Беларусь, г. Минск)

#### **КИНОАДАПТАЦИЯ ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «КРУГЛЯНСКИЙ МОСТ»: ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ И АУДИОВИЗУАЛЬНАЯ ПЛАСТИКА**

Фильм «Круглянский мост» (сцен. Михаил Шелехов, реж. Александр Мороз, студия им. Ю. Тарича, 1989) снят по одноименной повести Василя Быкова, опубликованной в 1968 года. Лента стала заметным событием советского экрана, вызвав широкую прессу в СССР. Мнения критиков были едва ли не противоположными, однако значимым своей редкостью оказался сам резонанс от кинокартины белорусского производства.

«Круглянский мост» – из ряда произведений белорусского классика («Дожить до рассвета», «Сотников»), где проблема героического поступка переключается из монументально-декларативного обобщения в сиюминутную конкретную ситуацию личной борьбы не на жизнь, а на смерть. Как правило, речь идет об ординарном в контексте войны событии, которое внезапно «сбивает с ног» человека, и он летит кубарем...

Четыре партизана (два – русских кадровых военных Маслаков и Бритвин и два тутэйшых – пожилой селянин Данила Шпак и юноша-«новичок» Степка Толкач) отправляются на подрыв деревенского моста, не имеющего стратегического значения. Рядовое задание провоцирует трагический перелом, в результате которого гибнет Маслаков и случайно втянутый в операцию местный мальчишка Митя. А Степка стремглав мужает нравственно.

Авторы фильма выбрали повесть Быкова для дебюта в полнометражном кино, но не стали «построчно» переключать на экран текст. Добавив пару ответвлений к литературному сюжету и сгустив точки на кульминационной параболе, они, как ни парадоксально, усилили его образно-смысловое звучание. Причем, сделали это в полном соответствии с духом произведения белорусского классика.

Итак, мера отступления в сюжетосложении фильма от литературной первоосновы определяется тремя главными факторами:

- драматургическая разработка побочной линии персонажа-полицая
- добавление эпизода-новации и соответствующего актора Ольги;
- придание финалу трагической определенности.

У Быкова персонаж-полицай лишь косвенно упоминается: Бритвин рассказывает о сердобольном Ляховиче, который пришел в дом к полицаяу, чтобы застрелить его, но не смог, увидев, что тот кормит маленького ребенка. В фильме аналогичный эпизод не только переведен из статуса флешбэка и встроены в линию событий настоящего времени, не только развернут в объемный диалог между антагонистами, но «переподчинен» персонажу Маслакову. Именно он врывается в дом к полицаяу с целью праведной расправы и отступает из милосердия: «Пусть тебя твои дети судят».

Более того, этот же полицай является отцом Мити. Мальчишка ежедневно перевозит на коне молоко через Круглянский мост и соглашается на предложение Бритвина заложить мину в один из бидонов. В результате подрыва гибнет Митя (как в повести), но также и его отец, дежуривший на мосту. В повести Митя бросается на помощь своему подстрелянному коню. А в фильме – к раненому отцу: «Тата! Тата!». Так в обнимку оба и исчезают в грудe горящих деревянных обломков. Только дым по реке стелется...

Данная сюжетная линия закладывается в смысловой фундамент картины – сострадание (Маслаков, Митя, Степка) и беспощадность (Бритвин, который «за ценой не постоит», распоряжаясь чужими жизнями). Совместимы ли они на поле битвы? Данный риторический вопрос, камуфлирующий нравственный разрыв между героизмом и гуманизмом на войне, кочует по всей прозе Быкова. Авторы картины «Круглянский мост» стремятся акцентировать эту непростую, замалчивавшуюся в советском кино проблему, прорисовывая образ Бритвина в духе «партизанского Маккиавелли» (Л. Зайцева).

Для того и понадобился (49-52-я минуты фильма) «своевольный» эпизод с Ольгой (отсутствует в повести) – симпатичной молодой вдовой, возлюбленной Маслакова. После его гибели Бритвин наведается к Ольге и сочинил небылицу, что тот отправился на Большую землю на повышение. И это не

ложь во спасение. Это – месть... Маслакову за то, что остался на войне человеком. Мерзкое желание выставить его «предателем» чувства в глазах любящей женщины.

В повести Быков останавливает рассказ на многоточии ожидания: приедет комиссар и рассудит, кто и в чем виноват – лицемерный Бритвин или разбушевавшийся «правдоруб» Степка.

Финал в кинокартине «Круглянский мост» иной: два человека с ружьями уводят юношу в лес... На расстрел? Во всяком случае, дорога, по которой они удаляются, сливается с небесами. И на этом безмолвном пути какой-то мальчишка подносит Степке кусок хлеба.

Авторы ленты перенесли действие с весны (как в повести) на осень, что, по мнению А. Кагарлицкой, окрасило кинокартину «безысходностью и вселенским отчаянием»[2, с. 38]. Более того, время развертывания сюжета в фильме маркировано конкретными датами – с 4 по 6 ноября 1942 года. Вероятно, так сценарист и режиссер подчеркнули эффект предельного сжатия: лихорадочную смену обстоятельств, в которых человек вынужден либо ловчить, либо погибать.

Аналогичный принцип координирует также конфигурацию акторов (в полном соответствии с повестью). Четырехугольник действующих лиц всякий раз преобразуется в треугольник: отправляются на задание четверо, но Маслаков гибнет. Затем к главной тройке (Бритвин, Шпак, Степка) присоединяется Митя, но и он подрывается на мосту. Психологический взрыв, когда Степка стреляет в Бритвина, осуществляется снова в треугольнике (плюс Шпак).

Визуальная и аудиальная пластика картины (повествование изображением и звуком) приближена к экспрессионистской: гиперболизация и сгущение контрастов позволяют создавать смысловые октавы.

Естественная для такого сюжета природная среда – вечерний полумрак в лесу, «опасная» луна (полнолуние), утренний непроницаемый туман, – усиливается специальными изобразительными средствами (оператор Александр Абадовский). Низкий ключ освещения, наложения теней, «неразборчивость» лиц (ракурсы с затылка, в полупрофиль), рестриктивность внутрикадровых композиций (грубая «обрезка» силуэтов рамкой кадра) формируют атмосферу неуловимости, нечеткости, неясности. Такие визуальные решения отвечают генеральной тональности фильма – неустойчивость, непредсказуемость. Ей противостоит терапевтическая белизна, несуетность и теплота домашнего уюта (эпизоды в доме полицая и Ольги). Так возникает непровольная символическо-метафорическая дихотомия: Лес (борьба, смерть) / Дом (жизнь, семья).

Звуковая палитра фильма изобилует разнообразными шумами: нервные крики птиц, ночные шорохи, всхлипы дождя, треск сучьев. Все этому вторит речевое противосложение. По-русски говорят пришлые командиры Маслаков и Бритвин. Все остальные (тутэйшья): Степка, Митя, его отец и мать, Шпак, Ольга, – по-белорусски.

Важный плюс картины – ограничение музыки (композитор Гия Канчели) как слагаемого цельного аудиального образа. Она всегда закадровая, эмоционально-экспрессивная и входит в фильм для сопровождения образа детства, растерзанного войной. Апогея звучания музыка достигает лишь в трагедийных моментах: то как вокализ детского хора (история про комбрига Преображенского, из-за которого погибла крестьянская семья), то как оркестровая «поэма без героя» (на семиминутной кульминационной фазе экранного повествования – подрыв Круглянского моста).

И еще важная звукопластическая фигура – молитва, рефреном опоясывающая фильм. Она звучит в устах Мити и его отца, застывает на губах умирающего Маслакова («Господи... прости»), а также сопрягается с иконами, равновеликими кадру (экрану).

Картина «Круглянский мост» выпадает из тогдашней «черной волны» (нового реализма) в советском кино, но вписывается в перестроенную концептосферу. «Явно чувствуется желание привнести в содержание ленты какие-то новые мотивы, высказать то, о чем раньше нельзя было даже намекнуть» [2, с. 69].

Киноадаптация повести Быкова «Круглянский мост» по сей день остается примером выразительной психологической и одновременно аллегорической разработки (не только в белорусском кино) «самостоянья человека» в синкопах военных будней.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гісторыя кінамастацтва Беларусі. У 4 т. Т.4. 1986-2003 / Л.М. Зайцава і інш.; навук. рэд. Л.М. Зайцава. – Мінск: Бел. навука, 2004. – 335 с.
2. Кагарлицкая А. Молитва в лесу / Мнения. – 1990. – №2. – С. 38

## ПРИРОДА БЕЛОРУССКОГО ПОЛЕСЬЯ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ

*В статье исследованы формы воплощения природы белорусского Полесья в экранной культуре Беларуси как части национального природного и культурного достояния. Автор отмечает, что природа белорусского Полесья, в соответствии с жанрами и темами фильмов, пластически воплощается на экране разнообразными способами. Художественные образы природы в картинах, в которых речь идет о взаимоотношении человека с природной средой, несут на себе отпечаток определенных эволюционных процессов, характерных для развития экологического направления в киноискусстве.*

*The paper is explored Polesie nature embodiment forms in screen culture of Belarus: as a part of the national natural and cultural heritage. The author notes that the nature of the Belarusian Polesie according with the genres and themes of films, plastically is embodied on the screen in various ways.*

Образ белорусского Полесья как части национального природного и культурного достояния, как уникального, самобытного и своеобразного региона, нашел широкое воплощение в экранной культуре Беларуси.

Но в первые годы существования белорусского кино ситуация складывалась по-иному. Полесье было представлено уже в первом белорусском «культурфильме», снятом в 1925 году, – «Мелиорация БССР» (режиссер-оператор М. Леонтьев). В нем рассказывалось о «пользе», которую приносит стране осушение болот на Полесье. Отличительная черта фильмов этого периода заключалась в том, что ни ученые, ни кинематографисты, в соответствии с лозунгами времени, не уделяли внимания последствиям, к которым могло привести столь активное вмешательство в экосистему. Болота в этих фильмах рассматривались как нечто бесполезное и, более того, вредоносное и опасное. Советская власть провозглашала болота символом всего отжившего свой век, темного и дремучего. Крайне негативная оценка болот как природной экосистемы проявлялась и в том, что болота ассоциировались с отсталостью, косностью, беспросветностью сельской жизни дореволюционной деревни, неразвитостью сельского быта. Борьба с болотами представлялась в этих фильмах как сражение с «темным» прошлым на пути в «светлое» будущее. И потому в фильмах об осушении болот главный упор делался на необходимость борьбы с природой. О красоте природного мира в картинах этого периода речь не шла, главным было – донести до народа мысль о правильности и необходимости осушения болот.

В послевоенные годы продолжали снимать картины о трудовых победах, об успехах, которых удалось добиться земледельцам на осушенных землях, о том, что нельзя останавливаться на достигнутом, надо осваивать новые сельхозугодья, «отвоевывать» их у болотистых территорий.

Лишь в 80-е годы XX в. появились картины, рассказывающие о комплексе проблем, вызванных мелиорацией болот белорусского Полесья. Такова картина «Кто исправит ошибку Деметры?» (1984, автор сценария В. Солонович, режиссер А. Рудерман, оператор Ю. Горулев).

Экологические проблемы на Полесье, к которым приводят хищнические методы хозяйствования, опасность уничтожения природы, нарушения природного баланса – основа сюжета фильма «Половодье» (1980, авторы сценария В. Адамчик, В. Козько, Ф. Конев, режиссер В. Четвериков, оператор Ю. Марухин, художник А. Чертович). В результате интенсивной мелиорации, чрезмерного обезвоживания осушенных земель, непродуманного их использования для нужд сельского хозяйства полесская деревня Князьбор оказалась в зоне экологического кризиса. Проведенное без грамотного расчета осушение болот не только не принесло ожидаемой выгоды, но и вызвало массу проблем. Плодородный слой почвы очень быстро истончается, осушенные земли опустыниваются, становятся бесплодными. Резкое падение уровня грунтовых вод грозит гибелью деревьям и кустарникам, корни которых не достают до воды. Страшны своими последствиями начинающиеся песчаные бури.

Деревню и окрестности захлестывает невиданное до этих пор половодье. Такой масштабный разлив для жителей деревни – бедствие, от которого они вынуждены спасаться. Хищнические методы землепользования приводят к уничтожению природы, к нарушению природного баланса. Преступаются веками формировавшиеся традиции предков, которые относились к окружающему миру бережно, с уважением и любовью, и это приводит к трагедии, влекущей за собой необратимые процессы в человеческих душах.

Вместе с тем, в картине воплощена поэтическая красота полесского края. Пейзажи, снятые оператором Ю. Марухиным, наделены одухотворенной, возвышенной красотой, благодаря чему природа белорусского Полесья в картине становится стилеобразующим элементом в художественной структуре фильма. Образы природы, даже страдающей, искаленной, обезображенной людьми, и образы воды в необычном разливе на Полесье не теряют своей привлекательности. Прекрасны необозримые, залитые водой пространства, могучий Княжий бор, крепкие сильные деревья.

Образы полесской природы, неповторимой и завораживающей, представлены также в картинах «Полесские робинзоны», «Нечаянная любовь», «Люди на болоте», «Дыхание грозы».

Поставленная по одноименной повести Янки Мавра картина для детей «Полесские робинзоны» (1934, автор сценария Я. Мавр, режиссеры И. Бахар, Л. Молчанов, оператор С. Иванов, художник В. Покровский) погружала зрителей в волшебный-прекрасный и таинственный мир белорусского Полесья. Отправившись за экспонатами для школьного живого уголка, два друга – Виктор (Ю. Кучаев) и Мирон (А. Слесаренко), оказались во время половодья на острове, где стали свидетелями многих необычных и загадочных происшествий, которые затем объяснялись абсолютно реалистичным образом. Картина по своему духу была близка скорее к неигровым фильмам этого периода, утверждавшим торжество науки и разума над всем непонятным и необъяснимым. В то же время, образы природы на экране создают зримый пластический образ родного края, прекрасного и неповторимого.

Живописный образ прихода на Полесье «большой воды» – половодья, охватившего огромные территории, – задает лирическую тональность мелодрамы «Нечаянная любовь» (1971, авторы сценария Г. Бекаревич, Ф. Конев, режиссер И. Шульман, оператор О. Авдеев, художник В. Дементьев). О. Авдеев фиксирует природную естественность половодья, любясь фантастически прекрасными картинами водного разлива. Неповторимый колорит полесской глубинки ощущается в залитых водой огромных территориях, затопленных деревенских улицах, которые стали «дорогами» для плывущих от дома к дому на лодках полешуков.

Тема воды в картине «Нечаянная любовь» – одна из определяющих, в ее трактовке проявляется как нравственный аспект, так и философский. Речная вода в фильме – пластическое воплощение жизни полешуков, представляющей собой не стремительный бурный поток, а неспешное спокойное течение. Вторжение воды на территорию деревни во время половодья – экзотичное зрелище для зрителей и не совсем привычное даже для Беларуси, исконно речного и озерного края, с точки зрения полешуков – естественное природное явление. Весенний разлив воды на улицах деревни для них так же привычен, как и все окружающее – дома, деревья, лодки, лес.

Взгляд на природу, базирующийся на поэтических фольклорных традициях белорусского народа, лежит в основе изобразительного решения эпопеи «Полесская хроника» – «Люди на болоте» (1981) и «Дыхание грозы» (1982) (автор сценария и режиссер В. Туров, оператор Д. Зайцев, художник-постановщик первого фильма – Е. Игнатъев, второго – А. Матвейчук), поставленной по одноименным романам И. Мележа. Здесь в традициях эпического повествования целостно, гармонично соединены образы земли, речной воды и водно-болотных угодий.

Образ болота в эпопее амбивалентен. С одной стороны – это естественная «среда обитания» полешуков, мир их хозяйственных забот. С другой – это основа их мировосприятия, их особого взгляда на природу и свое место в мире. С точки зрения крестьянина болота – это нехватка плодородных земель, неурожайные поля, земли, которые трудно возделывать, невозможность возведения прочных надежных построек на зыбкой почве.

Жизнь на «острове», как называется в романе деревня, окруженной не рекой или морской гладью, а непроходимыми болотами, бездорожье, отдаленность от цивилизации, отрезанность большую часть года даже от соседних деревень, ведущая к изолированности, наложила определенный отпечаток на живущих на болоте людей, на их характеры, на уклад жизни. Болотистые земли, где предки полешуков селились испокон веков, сформировали их мировоззрение. Множество опасных, гиблых мест на болотах, необходимость обдумывать каждый свой шаг сделали полешуков осторожными, осмотрительными, неторопливыми в принятии решений, не слишком доверчивыми по отношению к другим людям. Они склонны принимать свою жизнь такой, как она есть, и не представляют себе иного бытия. Полешуки не надеются на случайную удачу, везение, склонны не оглядываться на мнения других, а полагаться на собственные силы, не рассчитывают на помощь извне, а надеются на то, что заработано своими руками.

Болота всегда казались крестьянам загадочными и непредсказуемыми местами. Суеверный страх перед опасной, непроходимой трясинной воплощен в сценах посещения Хадоськой (М. Яковлева) местной знахарки (С. Станюта). Особый ужас внушает Хадоське бездонное «чертово око» – глубокое и опасное болотное озеро. Фольклорные мотивы страха, который внушали крестьянам знахари, колдуны,

ведьмы, воплощены на экране посредством экспрессивного изображения болота – непонятного, пугающего, сумрачного места.

Но летом, во время расцвета природы, в солнечные дни, после теплых дождей, и на экране, и на страницах романа, болото преображается, предстает многокрасочным, ярким, цветущим пространством: «Усё балота было як у дыме, прасветленим сонечнай яснасцю. Блішчала зоркамі раса на траве, вада на дубах, на кустах лазы. Усё, здаецца, зіхцела, зычыла радасць» [1, с. 27].

Разговоры о земле в фильме – самом важном, что есть в жизни у крестьян, неизменно переходят в обсуждение темы мелиорации. Активисты убеждают сельчан в ее необходимости, обещая богатые урожаи на плодородных почвах, которые появятся после осушения болот. Делается упор на то, что осушение земель позволит «из топи болот» влиться в «новую» жизнь. Болото для советской власти – враг, символ косности, отсталости, «несознательности» крестьян.

Апейка (Е. Иловайский) говорит на собрании, что трясины отрывает деревню от мира, и объявляет «войну» болоту. Борьба с болотом для советской власти приобретает не только хозяйственный интерес, но и идеологический, и даже более глубокий, философский. Осушение болота должно привести к ломке коренных устоев крестьянской жизни, изменению их жизненных приоритетов, мировоззрения.

Архетип земли представлен в картине образами поля, нивы, своего надела. Земля здесь «трудная», возделывать ее сложно, но с детства приученные работать много и тяжело терпеливые полешуки радуются не только коротким минутам отдыха, но и самой работе. Описанный в романе ежедневный, напряженный, изнуряющий труд, в фильме, благодаря операторскому мастерству Д. Зайцева, опозитизирован, изображен в его лучших проявлениях. Гимн крестьянскому труду слагается в картине в живописную сюиту многокрасочных художественных образов природы. Наиболее живописные сцены в картине «Люди на болоте» – сцены сенокоса и жатвы, исполненные поэзии и радости жизни. На сенокос сельчане собираются как на праздник, и это приподнятое настроение поддерживается цветовой палитрой на экране – сочная зелень травы, яркий солнечный день, сверкающая под солнцем река.

Земля – главная тема разговоров в крестьянской среде. Возможная женитьба Василя (Ю. Казюциц) и Ганны (Е. Борзова) также зависит от «земельного вопроса», поскольку обе семьи бедны, их наделы земли неурожайны из-за неплодородности почвы.

Описание И. Мележем этой проблемы сродни народной песне-плачу: «Зямля, зямля – бяскрайнія разлівы гнілой твані ў нізінах, зыбучыя пясчаныя хвалі на ўзгорках! Яркая, шчодрая і залатая з выгляду, зманлівая, няласкавая да дзяцей сваіх красуня, – колькі жніўняў такіх бачыш ты гэтыя рэдкія, бедныя бабкі на сваіх палосах, слухаеш страшныя думкі куранёўскіх жанцоў і жней!» [1, с. 198]. Создание молодой семьи представляется родителям влюбленной пары непростым решением, и передел земли «по справедливости» помог бы молодым пожениться. Обретение плодородного земельного надела становится одним из главных жизненных устремлений Василя, после того, как он теряет Ганну. Земля для него – смысл жизни, возможность самоутвердиться, доказать всем, насколько хорошим хозяином, не уступающим состоятельным Глушакам, он может быть.

Аисты в картине – символ домашнего очага, семейной жизни, благополучия. Появление этой птицы на экране связано с событиями, происходящими в жизни людей. Пластической аналогией признания Василя в том, что он хочет жениться на Ганне, являются хлопоты аистов о своем гнезде, которое они готовят для будущего потомства.

Создатели картины не злоупотребляли воплощением на экране суровых природных условий, в которых жили полешуки, и за кадром остались описанные в романе И. Мележа «Людзі на балоце» «аднастайныя, нудныя дажджы, што месяцамі лілі на мокрыя стрэхі, сцодзёныя вятры, што люта білі ў замерзлыя вочкі-шыбы заваямі», «бясконцыя багны», «дзікія зараснікі» [1, с. 6].

Кинематографическое Полесье более нарядное, радостное и праздничное. Каждая пора года представлена в своем колористическом решении. Изображение на экране созвучно зимнему пейзажу, описанному в романе И. Мележа, в котором «весела зіхцелі пад чырвоным сонцам палі», «лес поўніўся [...] вусцішнасцю», а «зіма [...] засцілала абшары новымі і новымі выбеленымі палотнамі», «пераразала вуліцы белымі гарамі» [1, с. 140].

Упоительное ожидание главного для земледельцев зимнего праздника – Коляд, к которому тщательно готовятся, стараясь накрыть богатый стол с праздничными угощениями, со страниц романа выплескивается на экран веселым празднованием любимого и почитаемого торжества. Оно врывается в картину «Люди на болоте» задорными колядными песнями, озорными гуляниями, традиционным вождением «козы».

Режиссер В. Туров, оператор Д. Зайцев и художник-постановщик Е. Игнатъев щедро и ярко, с любовью к земле воплотили на экране описанное в романе И. Мележа «Люди на болоте» чудное лето. В

фильме природа прекрасна в любую погоду – и во время проливных дождей, и напоенная зноем, и укрытая таинственными сумерками надвигающейся ночи.

Пластической метафорой эмоционального состояния двух молодых людей, их глубоких чувств является половодье, захлестнувшее окрестности, – бескрайние просторы, покрытые водой, представлены как зримый образ обрушившейся на Василя и Ганну любви – сильной и неудержимой, как стихия.

Драматический образ «дыхания грозы» ощущается с первых кадров картины, благодаря умелой передаче оператором предгрозового состояния природы с мрачным, низким, темным небом, застланным тяжелыми тучами. Но лучи солнца внезапно потоком ослепительного света пробиваются сквозь разрыв в плотных клубящихся облаках и падают широкой полосой на землю. Гроза бушует в картине, знаменуя собой начало нового, беспокойного и чреватого переменами этапа в жизни героев.

Социальные преобразования в деревне происходят на фоне неброских красок сырой мглы межсезонья. Пасмурная погода, нечеткие тени, слабая проработка глубины пространства, размытость форм придают изображению особую эмоциональную окраску, подчеркивая неуверенность, тревогу и уныние крестьян, не готовых к изменениям в своей жизни.

Таким образом, природа белорусского Полесья, в соответствии с жанрами и темами фильмов, пластически воплощается на экране разнообразными способами. Художественные образы природы в картинах, в которых речь идет о взаимоотношении человека с окружающей средой, несут на себе отпечаток определенных эволюционных процессов, характерных для развития экологического направления в киноискусстве. В неигровом кино Беларуси от образа болота как символа темноты, косности, «забитости» и беспросветности крестьянской жизни, был осуществлен переход к образной трактовке болота как ценной, уникальной природной экосистемы, обладающей рядом полезных для человечества и всего окружающего мира свойств. Такая позиция характерна для современного кино, еще одна тенденция – позиционирование природного мира как жертвы, страдающей от хищнических проявлений человеческой деятельности.

В киноэпопее «Полесская хроника» доминируют неотделимые друг от друга архетипы болота, земли и воды. В процессе представления на экране образов полесской природы отразилась представленная в литературном первоисточнике идея тесной взаимосвязи характера полешуков, их менталитета и окружающей природной среды.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мележ, І. Людзі на балоце. Раман з «Палескай хронікі» / І. Мележ // Мінск : Маст. літ., 2002. – 366 с.

*Голикова-Пошка Е.В.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

### ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ СОЗДАНИЯ ЦЕЛОСТНОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА НА ЭКРАНЕ

*В статье идет речь о принципах съемки, применяемой при визуально-антропологическом исследовании, а именно – органичное соединение визуального ряда с этнографическими данными, представленными в картине, вовлечение авторов фильма в съемочный процесс, знание закономерностей описываемых явлений, соблюдение структурной целостности фильма.*

*The article refers to the principles of recording, applied in visual anthropological research - namely, the organic combination of visual line with the ethnographic data presented in the film, the authors involvement in film-making process, also the knowledge of the laws of the phenomena described, the observance of the structural integrity of the film.*

Экранную продукцию Беларуси, существующую на сегодняшний день (включая игровые, неигровые, анимационные картины, теле- и видеопередачи, интернет-ролики) можно рассматривать как совокупность архивных материалов, базирующихся на информационных возможностях и потенциале средств ретроспективной аудиовизуальной информации, только в том случае, если в процессе работы над производением режиссеры и сценаристы обращались к данным письменных источников, устной истории и др.

Благодаря камере, выступающей средством аудиовизуальной фиксации, передающей с точностью поведение человека, его характерные черты, описывающей персонажа как носителя национальных и культурных средств выражения (особенно в неигровом кинематографе, показывающем все сферы жизни человеческого социума), стало возможным выделить наиболее важные факторы общения между

съёмочной группой и объектом съёмки, т.е. так называемые факторы общения, без которых антропологический фактор в картинах может быть утерян.

Одним из основных критериев выступает необходимость производить целевые съёмки, т.е. в процессе фиксации окружающего мира необходимо помнить о единстве визуального (изобразительного) пространства с аудиоинформацией (звуковым содержанием записи, способным подчеркнуть происходящее, выделить его или, наоборот, исказить представление о событиях, дать им неверную трактовку, изменить способность восприятия действия).

Например, документальный интернет-ролик «Беларусь, Кличевский район, д. Дмитриевка, образцовая фольклорная группа "Купалочка"» (опер. Н. В. Коктыш, 2015 г.) наглядно показывает проведение колядок в Могилевской области. Начинается видеозарисовка с показа сценического пространства дома культуры, на котором установлена украшенная изразцами печь. Возле печки находится девушка в национальном костюме. Из всего происходящего сложно понять, что именно снято в данный момент времени, потому так важен аудиоконтекст, раскрывающий перед зрителями всю оригинальность и глубину зафиксированных событий. Именно озвучивание картины, слова: «Мароз, а Мароз, ідзі куццю есці. Каб у летку не марозіла саду, гарбузоў, буракоў і ўсяго таго, што Бог судзіць пасадзіць і пасеяць» настраивают потребителей информации на верный лад, на правильное восприятие представленных колядок.

При создании целостного экранного продукта следует уделять внимание грамотному построению закадровой или внутрикадровой речи, учитывая специфику зрительской аудитории, а именно, сложности понимания визуальных событий без грамотной расшифровки происходящего. При разработке сценария стоит уделять внимание сочетаемости звукового оформления и изобразительного ряда, только в таком случае речь идет о создании целостного экранного произведения с антропологической составляющей. Также необходимо (даже при отрывочном показе происходящего) не вырывать события из контекста, передавая весь масштаб и глубину действия (зрителям может быть сложно понять происходящее, не воспринимая единство образа). Например, многие любительские интернет-произведения грешат воссозданием на экранной плоскости лишь отрывочного действия, вырванного в тот момент развития событий, когда они включили камеру, при этом исчезает целевое направление съёмки и ролик становится сложным для гармоничного восприятия). Примером может служить интернет-отрывок «"Свети Цвет" VII Республиканский фестиваль "Берегиня"» (автор – А. Харлов, 2012 г.). При правильном замысле воссоздания наиболее ярких и запоминающихся событий фестиваля, автор столкнулся с непониманием правильной реализации действия, т.е. с неумением структурировать экранное пространство должным образом, передать весь массив событий, ввести зрителей в курс происходящего. На первых же кадрах изображение фиксировало людей, одетых в этно-костюмы и поющих фольклорные песни. Только на третьей минуте ролика на экране появилась надпись «VII Рэспубліканскі фестываль фальклорнага мастацтва Берагіня». Однако ошибка автора ролика заключалась не только в съёмке выхваченных моментов шествия участников, но и в обрезании (укорачивании) сюжета, показывающего церемонию награждения. Автор создал хаотичное, скачущее экранное пространство, показывающее события, которые соединяются между собой только за счет внутрикадровой озвучки.

Таким образом, мы опять возвращаемся к тому, что картина может восприниматься как единое, целостное, законченное произведение благодаря аудиоряду, сопровождающему действие. Учитывая данный фактор, стоит тщательно выверять закадровый и внутрикадровый текст, стараясь избежать появления двусмысленной трактовки зрителями всего действия.

При создании визуального ряда в процессе съёмки неигровых мини-фильмов кроме правильного аудиосопровождения необходимо обращать внимание и на грамотность формулировок, произносимых авторами роликов, на органичное восприятие закадрового текста, потому следует тщательно прописывать весь текст, который будет произноситься в кадре, чтобы зрители изначально настраивались на гармоничное восприятие. Например, ролик «Мирский замок. Чудеса Республики Беларусь» (автор – MrSableson, 2014 г.) начинается со слов: «Одна знаменитость архитектурных Беларуси – это Мирский замок». Из-за неграмотного построения фразы изначально пропадает целостность произведения, страдает от этого и дальнейшее восприятие фильма. Зрители начинают мысленно переформулировать сказанное, стремясь получить согласованную, грамматически верную фразу, теряя при этом нить повествования. При этом, если бы автор начал съёмки с заранее подготовленного текста, проблем с аудиорядом у него бы не возникло. Далее он продолжает: «И можно сразу же Вам показать небольшую экскурсию», т.е. становится очевидным, что закадровую речь он не проработывал. При этом стоит отметить достаточно удачные кадры, передающие всю красоту Мирского замка, но из-за потери целостности между текстом и визуальным рядом уничтожается гармоничность экранного пространства, ухудшается качество восприятия.

Следует отметить, что профессиональное неигровое кино Беларуси не допускает подобных просчетов. Текст, звучащий в кадре, органично дополняет происходящее, более широко раскрывает представленные образы, «досказывает» оставшееся «за кадром», дает верную трактовку происходящему, направляет зрителей, подсказывая им то, что они хотели бы знать. Например, в документальном фильме «Легенды Несвижского замка» (реж. А. Мирошниченко, 2012 г.), созданном на киностудии РУП «Белвидеоцентр» при поддержке Министерства культуры РБ, текст органично раскрывает действие. В картине идет речь о Несвижских легендах, повествующих о любви и ненависти, отваге, богатстве и славе владельцев замка, о княжеской типографии, где была напечатана первая книга на белорусском языке, о сокровищах Радзивиллов. Основной целью фильма было реконструировать значимые факты истории города, показать уникальность Несвижа как мирового наследия. Благодаря грамотно оформленному сценарию, уникальным кадрам и оригинальному тексту все задачи, стоящие перед кинематографистами были решены.

Следовательно, для воссоздания на экране картины антропологической направленности стоит не только тщательно подбирать визуальную составляющую, но и прорабатывать текстовое сопровождение, стремясь не допускать тавтологий, повторов, нарушений грамматических правил и согласования времен в кадре.

Следующим критерием, на который необходимо обращать внимание при целостном построении экранного пространства является личный статус объекта съемки, т.е. информация, включающая в себя личностные характеристики, а именно нравственный облик выделенного для съемки объекта, определяемый его менталитетом, темперамент (благодаря которому личность может раскрыться полностью ли только частично), общественное положение, род занятий, образовательный уровень, т.е. все факторы, дающие целостный портрет персонажа.

В зависимости от характеристики героя экранное произведение может нести в себе иной смысловой контекст, нежели тот, который был заложен в сценарии фильма. Следовательно, для съемок стоит искать персонажей, которые смогли бы раскрыть образ полностью, органично вписаться в канву кинопроизведения, подчеркнуть визуальную составляющую картины. Например, фильм «Сельский туризм в Беларуси» (2014 г.) знакомит с гостеприимными жителями белорусских деревень, повествует об организации отдыха в агроусадьбах, повествует о природном и культурном наследии, включающем в себя национальные традиции и обычаи. Благодаря выбранным персонажам картина становится целостным экранным произведением. Все герои фильма – честные, открытые люди, не смущающиеся перед камерой, старающиеся раскрыть свой потенциал, при этом передающие истинный портрет хлебосольного белорусского народа, который всегда рад гостям (или туристам).

Документальный фильм «Александр Тиханович. Первые 60» (Белтелерадиокомпания, реж. Д. Курьян, 2012 г.) не только рассказывает об откровенных подробностях из жизни и творчества белорусского певца, но и показывает истинную личность артиста, раскрывающегося с новых сторон, демонстрирующего все грани своей творческой натуры. В картине идет речь о взаимоотношениях певца с другими творческими личностями белорусской и российской эстрады, о его творческом пути в ансамбле «Верасы». В картине представлены архивные кадры, обладающие исторической ценностью, свидетельствующие об огромной работе, проделанной съемочной группой для воссоздания на экране антропологической составляющей, столь обязательной для лент биографической направленности.

Еще одним критерием, который стоит оценивать перед началом съемок, является авторская характеристика, т.е. состав съемочной группы фильма, от которой также зависит правильность передачи на экране концепции фильма, его идейного замысла. В зависимости от отношения режиссера или оператора к фиксируемым событиям можно допустить двойственность трактовки или, наоборот, подчеркнуть визуальную составляющую, правильно раскрыть образы персонажей, гармонично соединить изображение и звук. Например, документальный фильм «Воспитание будущего», созданный при содействии Администрации Президента Республики Беларусь, Национального Пресцентра Республики Беларусь, Белтелерадиокомпания (реж. А. Андреев, 2013 г.), рассказывает о четкой, годами отработанной системе, позволяющей воспитывать в гражданах Беларуси чувство истинного патриотизма. Работает данная система и в детском саду, и в школе, и в институте. Авторы картины полностью раскрыли атмосферу, царящую в обществе, наглядно продемонстрировали заботу государстве о гражданах, показали равноправие всех граждан перед законом. Весь фильм проникнут уважением истории страны, что дает возможность каждому почувствовать себя истинным патриотом Отечества.

Весьма привлекательными роликами, с точки зрения визуальной антропологии, могут считаться мини-фильмы, присутствующие в сети интернет, которые раскрывают самые необычные обряды и празднества, существующие в Беларуси. При чем стоит отметить ценность вклада авторов съемки в

пополнение сокровищницы белорусской документалистики. Несмотря на отсутствие профессионального кинематографического образования, создателям фильмов удается в должной мере передать атмосферу событий. Например, в фильме «Обряд Зажинки возле Скитка» (автор – А. Нарейко, 2014 г.) показан удивительный обряд, предшествующий началу жатвы и переданы особенности его проведения в Гомельской области в д. Скиток. Данный мини-фильм привлекает к себе внимание из-за сочетания двух, изначально противоречащих, религий – язычества и православия. Начинается обряд со слов православного священника: «Господи! Явися нам, благослови обряд именем Господня!». Затем в поле выходят сельские женщины, в руках которых соломенная кукла, символ богатого урожая. Звучат слова: «Госпадзі, і першым разам, і другім, і трэцім, дай Госпадзі, усім здаровьечка... Як стаіць гэта лялька, каб стаялі копы ў полі, каб градам не біла, каб дажджом не мачыла». После в поле выходит самая взрослая жнея, которая с молитвой начинает серпом жать первые колосья пшеницы, «вырезая» символический крест в поле, который призван защищать от неблагоприятных погодных условий во время всей уборки урожая.

О зажиках в Лепеле рассказывает автор мини-фильма «Зажинки. Лепель-2012» (Витебская область) Ю. Кретоич, который решил преподнести картину, как своеобразный справочник, посвященный данному обряду. Автор не стал обращаться к внутрикадровой озвучке, а наложил собственный текст на изображение, сделав прототип «ожившей» энциклопедической статьи: «Вот и подоспел древнейший из земледельческих праздников – Зажинки. По сложившейся веками традиции начало уборки урожая торжественно отмечалось всей сельской общиной. Полагали, что каков будет зажин, такова и жатва. Потому что жатва является результатом труда, последующим за многодневным трудом крестьянина».

На сегодняшний день визуальная антропология наиболее широко представлена именно в сети интернет, позволяющей размещать многочисленные любительские и профессиональные фильмы на любую тематику, способные раскрыть перед зрителями всю богатство белорусской духовной культуры, передать наиболее яркие моменты жизни белорусов в любой точке мира.

Каждая документальная (не постановочная) картина, выставленная в сети интернет, обладает особой ценностью, так как чаще всего авторы фильмов снимают происходящее действие в своих районах, областях, деревнях, передавая истинную картину проведения того или иного народного праздника, одежду, посуду, утварь, говор, песни, пословицы, свойственные местным жителям того или иного района. Единственным недостатком такого рода фильмов является (иногда) отсутствие указаний авторов о географическом положении деревни или вообще о месте проведения фольклорно-этнографического праздника (такие фильмы обобщенно называются «белорусскими»). В принципе, на сегодняшний день, можно говорить о возникновении (благодаря сети интернет) единого визуально-антропологического архива, доступ к которому открыт во всех странах, а пополнение, изменение и обмен коллекциями проводится через сайты с открытым доступом к видеопродукции. Также из-за широкого распространения съемочной техники стало возможным распространение непрофессиональных документальных сюжетов, с полноценной антропологической составляющей с любых уголков планеты (считается, что съемка на видеокамеру более правдива, нежели на фотоаппарат, так как люди более раскрепощаются, при этом сохраняется историческая достоверность данных).

При отборе фильмов с антропологической визуальной составляющей из сети интернет следует давать особое предпочтение тем операторам, которые работали с «созвучной камерой» (не пытались вмешаться в событие, выделить один элемент из происходящего и художественно его обработать, сделать акцент на той или иной детали, опуская общее или вели съемку скрытой камерой, стремясь запечатлеть все происходящее без ведома участников). Благодаря использованию приема «созвучной камеры» оператор как бы «проникает» в событие, действуя органично с участниками, что помогает им забыть о проходящей съемке и вести себя также естественно, как и без камеры. Например, «Купалье в Росах» (автор – Е. Булат, 2012 г.).

*Карпилова А.А.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ЗВУКА В КИНЕМАТОГРАФЕ ВИКТОРА ТУРОВА**

В октябре 2016 года белорусская кинематография отмечает 80-летие со дня рождения кинорежиссера Виктора Турова. Его творчество определило основные направления развития белорусского кино второй половины XX в.

В 1960-е годы в белорусском киноискусстве появился феномен «режиссерского» кино в отличие от «актерского», «композиторского» кино предыдущих лет. В фильмах отдельных режиссеров стала важной тенденция к созданию звукомызыкальной драматургии. В связи со становлением индивидуально-стилевых манер обнаружилась внутренняя цельность фоносферы в произведениях отдельного режиссера. Именно режиссерский замысел определял выбор того или иного типа звукового решения, предпочтения в области создания звукозрительного образа.

Самым значимым явлением нового режиссерского мышления стал кинематограф Виктор Турова. Лирико-исповедальная интонация, отсутствие строгой мотивировки в логике повествования, размытость фабульно-сюжетных рамок, существование живых характеров в свободных координатах авторского высказывания – вот некоторые приметы стиля Турова как наиболее «почвенного» режиссера белорусского кино.

К важнейшим чертам его поэтики можно отнести отождествление образа автора с образом лирического героя; обилие лирических отступлений от непосредственного действия; многоплановую, полифоническую драматургию, трактуемую как систему пластических и звуковых образов. Пожалуй, именно Туров впервые в белорусском кинематографе проявил сугубо авторское, пристрастное отношение к звуковому компоненту как важной части киноткани. Зачастую расширение границ кинематографического жанра у Турова происходило благодаря включению музыкальных вставок, закадрового музыкального комментария, а иногда свободно-ассоциативному и стихийно-импровизационному соединению музыки с визуальным рядом.

Уже в первом полнометражном фильме режиссера «Через кладбище» (1965 г.) определился вектор поисков в области звуковой композиции, близкий художественным исканиям российского режиссера Марлена Хуциева. В первую очередь это относилось к пониманию равноправного существования всех составляющих звуковой среды фильма – речи, музыки, шумов. Обращение к известному своими авангардистскими опытами композитору Андрею Волконскому стало проявлением свободного от штампов творческого мышления. Пуантилистическая, мерцающая, почти графическая стилистика музыки Волконского воспринималась как оппозиция звуковым излишествам киномузыки предыдущих десятилетий. Черно-белая, резко контрастная, «кладбищенская» визуальная фактура фильма нашла соответствие в прозрачности звуковой фактуры, в скупости и лаконизме инструментальных средств, в «рваных», лишенных гармонических красок интонационных линиях. Сложная гармония визуально-звуковых образов помогла создать образ расщепленного сознания, тихого отчаяния мира, погруженного в безумие войны.

Музыка включалась в действие фильма постепенно, как бы обволакивая пространство кадра своеобразной звукопаутиной (подобный прием встречался в фильме «Восхождение» режиссера Ларисы Шепитько с музыкой Альфреда Шнитке), фактурно сгущаясь, уплотняясь звуками выстрелов и взрывов и переходя в прямое столкновение с сюжетно-бытовой музыкой: во второй половине фильма действие достигало трагедийной напряженности, которая подчеркнута звучанием вульгарного танго и легкомысленного вальса. Эти семантически нейтральные жанры приобретали в контексте фильма функцию авторского комментария. Авторы принципиально избегали апокалиптического накала страстей, предпочитая сдержанные краски и будничную интонацию в рассказе о гибели юной души, вместо патетики избирая «негромкие» и лаконичные средства для выражения чувства тихой боли и сердечного страдания. Таких фильмов в белорусском кинематографе еще не было. Впервые трагедия войны предстала на экране без лишнего пафоса и мелодраматизма.

Неравнодушное авторское осмысление происходящего, сила лирического высказывания обусловили возникновение сложных жанровых образований, для которых несущественна объективность и достоверность исторической информации, где важно единство авторского подхода к созданию целостной образной системы.

Кинофильм «Я родом из детства» (1967 г., композитор Евгений Глебов) представлял собой сложное сочетание авторского рассказа-исповеди о судьбах своего поколения на фоне конкретного исторического времени. После выхода на экран фильм получил разноречивые отклики в печати. Однако со временем подтвердилось его программное значение и для творчества В. Турова, и для белорусского кинематографа в целом. Фильм появился в период, когда кино обратилось к поискам способов интерпретации действия «под документ». Этот процесс с наибольшей наглядностью обнаружился на рубеже 1960 – 1970-х годов. Природа фильма, во многом обусловленная особенностями сценария Геннадия Шпаликова, двулика, жанр его подобен кентавру (если воспользоваться определением В. Шкловского относительно фильма Всеволода Пудовкина «Мать»), – это лирическая хроника.

Хроникальность, представленная через художественную организацию исторического времени, здесь подчинялась конструктивной силе лирического начала: в контекст конкретного времени (весна-

осень 1945 года) погружено взволнованное размышление автора о людях своего поколения, детство которых совпало с войной. Сосуществование жанровых начал обусловило основной принцип образного отражения – опосредование документа времени памятью автора, пережившего рассказанные события. Для Турова фильм стал своеобразной исповедью, рассказанной языком хроники. Иногда жанр фильма так и определяют – исповедь-хроника. Отсюда своеобразие стилевой доминанты фильма как синтеза объективного и субъективного письма, документальной и субъективно-личностной манеры.

Основу драматургии фильма «Я родом из детства» составлял экстенсивный сюжет, образуемый чередованием картин-эпизодов из жизни трех подростков. Такой мозаичный образ нужен автору для характеристики социально-психологического облика своего поколения. Фильм не отличался динамичностью фабулы, законченностью сюжетных линий, здесь значительны, в первую очередь, лирическая организация материала и внефабульные моменты: любовное описание быта небольшого городка, его танцплощадки, базара, госпиталя.

Звуковое решение подчинено общей художественной задаче воссоздания «документа памяти». Музыка часто звучит в кадре, конкретизируя время и место действия: песни поют в госпитале, на рынке, дома, они звучат с патефона, с киноэкрана, на танцплощадке. Этот звуковой поток состоит в основном из популярных в ту пору песен – «Синий платочек», «Случайный вальс», «Враги сожгли родную хату», «Песня о Родине». Так создается звуковая характеристика беспокойного, рубежного времени с его собой атмосферой – радостной в ожидании близкой Победы и одновременно горестной от вероятности страшных похоронок.

Со звуками среды и быта равноправно существует и органично взаимодействует пласт авторской музыки. Это песни Владимира Высоцкого, участника многих фильмов Турова, – «В холода, в холода», «На братских могилах», «Всего лишь час дают на артобстрел», «Песня о герое», «Мне этот бой не забыть никак». Именно они стали в фильме музыкой автора-рассказчика, все знающего о судьбах своих героев. Авторские песни несут драматургическую функцию комментария и эмоционально-смыслового обобщения. Несколько музыкальных фраз за кадром – и частный случай как бы включается в более широкий контекст, «где нет ни одной персональной судьбы, все судьбы в единую слиты».

Внешняя пунктирность и рассредоточенность музыкальной драматургии связана с обилием материала, в котором сосуществуют два пласта – авторская музыка и цитаты. Свободная, рассредоточенная композиция фильма сказалась и на особенностях музыкальной драматургии. Главной темы, объединяющей весь музыкальный материал, в фильме нет. Если лирическая интонация повествования нашла естественный отклик в песне «В холода», то более глубинный пласт авторского отношения к материалу наиболее ярко выражен сдержанно-скорбной патетикой песни «На братских могилах». Драматургические функции песен неоднозначны и непрямолнейны, их полифункциональность основана на ассоциативном сочетании музыки с изображением. Благодаря песням отдельные эпизоды повествования объединяются глубинным движением авторской мысли, направленным на осмысление всего происходящего.

Отметим, что стилеобразующее значение в музыкальном решении фильма имеет и манера исполнения песен. Одним из достижений лирического кинематографа 1960-х годов стало избегание дидактичности и назидательности в трактовке зрительного и звукового материала. Так и авторы фильма «Я родом из детства» избегают плакатности, излишней яркости изобразительных и звуковых красок (напомним, что фильм черно-белый). Ключевая в драматургическом плане песня «На братских могилах» появляется ненавязчиво, как бы по ходу сюжета. Вместо Высоцкого ее исполняет Марк Бернес. Сейчас уже известно, что замена исполнителя была обусловлена запретом на концертную деятельность певца-бунтаря.

В последующих фильмах Турова еще более утвердились два основных направления, тесно связанных с его личными привязанностями и глубинными творческими тяготениями. Это авторская песня и белорусский фольклор. Первая позиция оформилась в виде звучания почти в каждом фильме Турова песен Высоцкого. Вторая установка началась с обращения к песням ансамбля «Песняры», а впоследствии органично переросла в постижение глубинных слоев народного музыкального творчества. Вершиной этого пути стал фильм «Люди на болоте».

Песни Высоцкого в контексте фильмов Турова воспринимаются как голос свободной души, не терпящей насилия. В центре песен – песенно-фольклорный герой, несущий нравственный максимализм и одновременно трагедийность мировосприятия народного сознания. В кинодилогии «Партизаны», состоящей из фильмов «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой», песни-баллады выступают как метафоры военной реальности. В «Песне о Земле» образ земли предстает как израненное материнское тело, сапог – как метафора грубой силы, пытающейся ее растоптать. Песни Высоцкого в условиях тогдашней цензуры стали проводником демифологизированного, трагедийного сознания.

Иное значение приобрели авторские песни в армейской драме «Точка отсчета» (1981 г.). Фильм стал своего рода музыкальным приношением и данью памяти выдающемуся артисту. Самоценность и самодостаточность песен, на которые, очевидно, рассчитывал режиссер, предопределили иллюстративную роль изобразительного ряда. Многие «песенные» эпизоды фильма, иллюстрирующие сцены учения десантников с преодолением огневых препятствий, лабиринтов, автогонками, и решенные в броской визуальной стилистике, с «рубленным» ритмом, стремительным темпом, оказались близки эстетике видеоклипов. В более поздней мелодраме «Высокая кровь» (1989 г.) голос и песни Высоцкого приобретут неожиданную функцию. Довольно простая фабула – поиски пропавшей лошади – обрастает многочисленными «туровскими» мотивами становления личности, самопознания юной души во время путешествия в пространстве и времени. В контексте фильма знаменитые баллады Высоцкого «Охота на волков», «Иноходец», звучащие из магнитофона персонажей-конокрадов, выступают в функции оценочного комментария. В контексте напряженной ситуации нравственного выбора текст песен и голос Высоцкого звучат как моральный приговор.

Особое значение придавал режиссер магическому голосу Владимира Мулявина. Впервые певец появился в его телевизионной сказке «Горя бояться – счастья не видать» (1973 г.), где музыканты представляли в виде скоморохов, развлекающих публику на ярмарке. Впоследствии Туров часто включал в свои фильмы звучание ансамбля «Песняры» и Мулявина как лейттема-символ, который можно сравнить только с голосом Владимира Высоцкого, ставшим своеобразным камертоном многих картин режиссера. Выразительный тембр голоса Мулявина – высокий, гортанный, вибрирующий – ассоциировался с голосом свободной души, с образом белорусского Орфея. «Песняры» помогли режиссеру постичь национальную тему. В фильме «Время ее сыновей» (1974 г.) песни и фольк-баллады в исполнении знаменитого ансамбля расширили границы жанра семейной хроники и дополнили яркой краской великолепные белорусские пейзажи, выразительные индустриальные ландшафты. В публицистической драме «Воскресная ночь» (1976 г.) звучание голоса Мулявина обостряло восприятие темы загубленного детства, жизни в специнтернате детей родителей-алкоголиков. В основу главной песни, исполненной «Песнярами», было положено одно из самых драматических стихотворений выдающегося русского поэта Николая Рубцова «Давно душа блуждать устала». В более позднем фильме Турова «Черный аист» (1993 г.) звуки песни «Александрина» органично вплетались в аудиовизуальный образ белорусской земли, пережившей трагедию Чернобыля.

Освоение режиссером национальной темы в звуковой сфере, начавшееся с «Песняров», постепенно шло вглубь, в постижение основ национального менталитета и архаических пластов народной культуры.

Фильм «Люди на болоте» (1981 г.) замыслился в контексте национальной культуры – живописной, речевой, музыкальной. В результате звуковой компонент поднялся здесь до уровня авторской концепции. Сочность и многокрасочность полесской природы, специфический говор полешуков, аутентичный музыкальный фольклор, записанный звукорежиссером Гернардом Басько, – все это связано с образами природы и первородной гармонии. Другой мир представлен социальными приметам и связан с коллективизацией, переделом земли. Этот мир по преимуществу однокрасочный, речевой, с обилием митинговых патетических интонаций. Именно эта сфера преобладала во второй серии фильма – «Дыхание грозы» (1982 г.), где исчезал балладный строй повествования и лирико-эпическая интерпретация истории.

С точки зрения бытописания фильм «Люди на болоте» можно назвать энциклопедией трудовых процессов и праздников: со сменой времен года перед нами предстают сенокос и жатва, сбор клюквы на болоте и рождественские колядки, весеннее половодье и молотья, осенняя ярмарка и посиделки зимними вечерами. Каждому процессу соответствует своя музыка, свои песни – озорные частушки, протяжные свадебные, трудовые, жнивные, плясовые наигрыши. Мелодии возникают естественно, из звуков природы, шумов деревенской улицы, они выступают как неотъемлемая часть крестьянского бытия. В этом глубинном ощущении единства природы и человека режиссер Туров близок своему учителю – знаменитому режиссеру Александру Довженко.

Национальная тема находит свое завершение в последнем фильме Турова «Шляхтич Завальня» (1994 г.), где обращение к народной музыке выражено в форме ее эстрадно-концертных обработок. В отдельных эпизодах создается настоящее музыкально-танцевальное шоу – броское по изобразительности и звуковой стилистике, агрессивное по манере исполнения. Такой неожиданный для мастера подход к основной теме творчества привлекает современной, увлекательной для определенной части аудитории зрелищной формой, соответствует общему строю фильма-легенды, фильма-предания, отсылающего к жанру фантастической «небывальщины», но не находится в русле глубинного освоения пластов национальной культуры.

В целом звук в фильмах Виктора Турова является одним из стилеобразующих компонентов и существует в свободном пространстве рассредоточенной драматургии. Его связь с визуальным рядом зачастую непрямолинейна и неоднозначна. Эпические и драматические жанры обновляются режиссером во многом за счет включения лирических, внефабульных элементов, среди которых большое значение имеют «документальная» музыка времени, авторские песни В. Высоцкого и В. Мулявина, а также белорусский музыкальный фольклор. В своих лучших картинах режиссер предопределяет пути развития звуковой образности белорусского кино последующих десятилетий.

*Костюкович М.Г.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **ПРОИГРАННЫЕ БИТВЫ**

### **(О КИНОСЦЕНАРИЯХ ВЛАДИМИРА КОРОТКЕВИЧА)**

Сначала будет утверждение: киносценарии Владимира Короткевича на голову опережают все другие произведения белорусской кинодраматургии и, без лукавой придиристичности заметим, входят в ее небольшой, даже крошечный золотой фонд. Обобщим кинодраматургический опыт писателя и обозначим линии дальнейшего, более подробного исследования.

С кинематографом Владимир Короткевич связан был не очень-то прочными связями – систематической сценарной работы не вел, хотя в 1960-е годы предлагал киностудии «Беларусьфильм» несколько сценариев, затем остыл и обращался реже, скорее для заработка, чем для художественного результата. Причина охлаждения очевидна: сценарии Короткевича трудно принимались, легко отвергались, вызывали яростные споры и разбирательства, словом, на тихой киностудии от них становилось неудобно. Уют ценили больше, чем талант. Привязанность Короткевича к кинематографу была вовсе не любовью к киноискусству – ни в дневниках, ни в записях, ни в воспоминаниях близких нет упоминаний о том, что к нему писатель был хотя бы по-зрительски равнодушен. Привязанность к кинематографу происходила из идеалистического миссионерства: Короткевич был одержим идеей просвещения. Кино пленяло его способностью обращаться сразу к миллионам. В 1962 году писатель окончил Высшие сценарные курсы ВГИКа, под руководством Михаила Блеймана защитился дипломным сценарием «Гневное солнце палящее», поданным на киностудию «Беларусьфильм» и не поставленным. Последним киносценарием Короткевича был «Черный замок Ольшанский» по собственной повести – представленный на киностудию в 1982 году, поставленный в 1984-м, вышедший на экраны меньше чем через месяц после смерти Короткевича.

Двадцатилетняя работа Короткевича в кинематографе такова: шесть полнометражных игровых киносценариев, два короткометражных игровых, шесть документальных. Еще во время учебы на курсах, в 1961-м году был создан и предложен «Мосфильму» сценарий «Легенда о бедном дьяволе и адвокатах сатаны», оставшийся только в черновике. Дипломный игровой киносценарий «Гневное солнце палящее» был написан в 1962 году, а в 1965-м создан киносценарий «Христос приземлился в Гродно». Далее в 1971-м написан сценарий экранизации «Дикая охота короля Стаха». В 1979 году «Беларусьфильм» отклоняет сценарий «Рассказы из каталажки» по мотивам произведений белорусских писателей начала 20 века, а в 1984 году поставлен киносценарий «Черный замок Ольшанский» по одноименному роману, вышедшему из печати в 1979 году.

Кроме того, в 1961 году Короткевич пишет новеллу «Прорыв» для киноальманаха «Рассказы о юности», а в 1970 году новеллу «Красный агат», давший название киноальманаху, в котором эта новелла была лучшей. В 1960-е и начале 1970-х годов Короткевич работает в документальном кино – не для того, чтобы испытать его художественные возможности, а только для того, чтобы зафиксировать важные фрагменты действительности: созданы киносценарии для фильмов «Могилы не молчат», «Свидетели вечности», «Память», «Будь счастливой, река», «Родная земля» и «Солнцеворот, или Полесские колядки».

Из архивных документов киностудии «Беларусьфильм» известно, что в 1960-е годы Короткевич предлагал киноновеллу «Галя», но она была отклонена худсоветом. Есть упоминание, что в конце 1970-х гг. он работал над сценарием экранизации «Пинской шляхты» Винченца Дунина-Марцинкевича. Оба текста пока не найдены и, судя по всему, не сохранились.

Сейчас это все, что известно о кинодраматургической работе Владимира Короткевича. Стоит помнить, что на белорусской киностудии редкий сценарий принимался в первом же варианте. По этой причине каждый сценарий Владимира Короткевича – это в лучшем для автора, самом милосердном

случае 2-3 самостоятельных, отличных друг от друга произведения, в худшем же, безжалостном – 6-7. Короткевич был из тех авторов, кто не ограничивался формальной правкой отправленного на переработку сценария – каждый новый вариант подавался на киностудию с измененным конфликтом, композицией, с новыми приемами сюжетосложения, новыми диалогами, иногда в новом жанре. Удивительно, с какой легкостью киностудия отказывалась от заманчивых киносценариев Короткевича – сюжетами такой выделки она никогда не была избалована, тем не менее ни один сценарий Короткевича не был поставлен хоть немного близко к тексту.

Между сценаристом и режиссером на «Беларусьфильме», и между сценаристом и худсоветом, всегда складывались странные отношения ревностного соперничества, в которых каждый доказывал другому, что он и только он вправе определять, каким будет сюжет фильма. Битва за сюжет была даже страшнее битвы за постановку, и сценарист всегда проигрывал.

Первым проигранным сценарием Короткевича было «Гневное солнце палящее». Сохранилась только рукопись, по которой трудно судить об окончательном сюжете и причинах споров с худсоветом. Этот сценарий, еще ученический, был поклоном автора эпохе, требовавшей романтики. Только два киносценария Короткевича касались событий не прошлого, а настоящего и немного будущего – «Гневное солнце палящее» и выросший из нее «Красный агат». Остальные погружались в глубокое прошлое, и даже если основное действие происходило в настоящем, как в «Черном замке Ольшанском», суть событий все равно была спрятана в прошлом и там совершалось главное. Настоящее всегда интересовало Короткевича только как поверхность, на которой остались следы прошлого. В «Гневном солнце палящем» этой обратной перспективы еще не было и время впервые начиналось в настоящем и уходило в будущее. Из амбициозной идеи «судьба как сюжет» Короткевич вырастил эпичное идеалистическое жизнеописание героини по имени Аленка, от детства до старости. При всем ученическом послушании этого сценария он был удачен и бесспорно превосходил современные ему сценарии других белорусских авторов. Трескучая формулировка для подобных сюжетов была придумана позже: «история 20 века рассказана через жизнь современника». Аленка стала первым в белорусской кинодраматургии образом, созданным по этой формуле, – не воплощенным в игровом кино, которое боялось исторической перспективы и внушительного масштаба повествования.

Судьба Аленки изображена фрагментарно, большими эпизодами из довоенного детства, военной юности, зрелости, проведенной в труде (Аленка, по моде эпохи, стала ученым в космической сфере), старости, тоже лишенной покоя. Каждый возраст дает ей испытание, требующее преодоления и самоотречения. Образ, естественный для 1960-х годов и, к сожалению, быстро устаревший из-за своего неправдоподобия, он все же воплотил важное свойство главного героя Короткевича: главный герой всегда из ряда вон. Раньше основного конфликта и обстоятельств действия во всех сценариях Короткевича возникает основное тематическое противоречие: движения и косности. Главный герой всегда деятелен, и это отличает его ото всех других персонажей, склонных к инерции и согласию с действительностью. В первом киносценарии Короткевича 6-летняя Аленка в одиночку плывет в бурном море, чтобы добыть красный агат, исполняющий желания (этот фрагмент сценария позже стал киноновеллой «Красный агат»), потом в юности выдерживает пытки гестапо, затем запускает в космос корабли и в финале отпускает в космическое путешествие без возврата единственного сына, зная, что не увидит его. Исключительность судьбы – следствие исключительного, деятельного, требующего движения характера.

Сейчас невозможно сказать, по какой причине этот сценарий был отвергнут худсоветом – но обсуждения наверняка были колкими. В архивных документах киностудии есть упоминание о том, что сценарий отправлялся на экспертизу в Госкино СССР, и главная сценарно-редакционная коллегия Госкино давала заключение о его художественной ценности. Заключение в белорусских архивах не сохранилось, как и самого машинописного белого варианта литературного сценария, но в белорусской кинодраматургии это первый известный случай такого сурового разбирательства. Вторым был столь же невнятный спор вокруг сценария Геннадия Шпаликова «Я родом из детства», тоже отправленного на экспертизу в Госкино СССР.

Так или иначе, в ученическом сценарии, написанном в духе и по моде эпохи, с героем-ученым, с тематическим конфликтом взамен драматического, с акцентом на внутреннем противоречии взамен внешнего столкновения – в нем за всем модным декором проявляются лучшие свойства сценариев Короткевича: незаурядный герой, носитель активного действия, точные упругие диалоги, нравственный конфликт даже не добра и зла, а правды с кривдой, потому что зло в его сценариях всегда связывается с великой ложью, которой противостоит и которую, на свою голову, разоблачает великая правда.

«Гневное солнце палящее» было отложено на такую далекую полку, что не сохранилось даже в архивах киностудии – только в личном архиве писателя есть черновой вариант с авторскими и редакторскими правками.

Там же хранится черновая рукопись киносценария «Легенда о бедном дьяволе». Судя по всему, киносценарий, вполне отвечающий кинематографической моде 1960-х годов на легендарные, околорелигиозные, причудливо-национальные сюжеты, был сразу отвергнут за излишнюю смелость. По сюжету дьявол Рогач наказан излишнюю доброту самым жестоким образом – ссылкой из приятного ада на землю в варварский 15 век, но в испытаниях не исправляется, а наоборот, проявив чрезмерное милосердие, становится человеком. В нетривиальных перипетиях сквозит впервые проявившаяся сатира на власть, любовно укутанная ироничными отсылками к современности. В «Легенде о бедном дьяволе» Короткевич уже уверенно ведет сюжет, организованный по причинно-следственному принципу, в строгой хронологической последовательности, с блестящими диалогами и каламбурами, с выверенным эмоциональным движением образов. Главный герой по-шестидесятичестически, как Аленка в «Гневном солнце палящем», пассивен и склонен не действовать, а наблюдать и переживать, но в нем уже яснее видна способность к поступку и движению, которая будет отличать будущих героев киносценариев Владимира Короткевича. С какой именно формулировкой киностудия «Мосфильм» отвергла этот блестящий киносценарий – неизвестно. В начале 1990-х гг. сценарий найден в архиве Короткевича и инсценирован в Национальном академическом драматическом театре имени М. Горького – в спектакле Бориса Луценко «Легенда о бедном дьяволе». Кинематографической судьбы сюжет не имел.

Третьей проигранной битвой стал сценарий «Христос приземлился в Гродно», шесть раз переписанный по требованию худсовета, который не мог смириться с тем, что сценарий слишком хорош, слишком литературен, слишком некинематографичен и слишком способен снова притянуть, как молнию, недобрый взгляд Госкино. Почему фильм Владимира Бычкова по сценарию Короткевича лег на полку – другая история, довольно темная и имевшая множество причин. Так или иначе, фильм вышел на экраны в 1989 году, после смерти сценариста, но все же – был сохранен и сам сохранил доказательства того, что от идеи и мощного сюжета Короткевича в нем не осталось и следа. Нужно сказать, в работе над этим сценарием писатель был более уступчив, более исполнителен, более изобретателен в правках – вероятно, надеясь сохранить хоть основу истории. Он покорно менял жанр от драмы до трагикомедии и эксцентрической комедии в духе Гайдая, вводил перипетии и гэги, пытаясь уклониться от замечаний худсовета. Сюжетосложение стало еще более упругим, приемы изысканнее, фрагментарность, свойственная «Гневному солнцу палящему», исчезла, сцены стали связываться жесткой причинно-следственной связью, и грянул драматический конфликт. Впрочем, его из варианта в вариант выкорчевывали худсовет и режиссер, который видел сюжет скорее народной комедией, чем трагикомедией. В конце концов противостояние самозваного христа Юрася Братчика и гродненского магната ослабилось, из него выветрился призрак Тиля Уленшпигеля («это уже было» – любимая придирка худсовета, неоспоримая и непреодолимая потому, что все на свете уже хоть однажды было) и осталась натужная комедия положений. Предположу, что невнятица и нелепица оставшегося в живых фильма «Житие и вознесение Юрася Братчика» – результат не цензурных правок фильма, а изощренного издевательства над сценарным текстом. Этот сценарный проигрыш оправдан только тем, что дал жизнь роману «Христос приземлился в Гродно».

Вот четвертый проигрыш, который может показаться победой хотя бы потому, что фильм все же был поставлен и вышел на экраны – и даже получил призы на международных кинофестивалях: экранизация «Дикой охоты короля Стаха» в 1974 году. Проигрыш – потому что для сценария (превосходного сценария зрелищного остросюжетного фильма, детективного триллера в современном жанровом ранжире) постановка стала гибелью из-за разности взглядов и характеров у сценариста и режиссера. Беллетрист Владимир Короткевич создал захватывающий сюжет по мотивам собственной повести, с упругой интригой и концентрированным действием, с точными характерами и заманчивыми деталями, с напряженной борьбой и зрелищной кульминацией. Стилизатор Валерий Рубинчик искал в первоклассном действии только повода для декора и стилизации. В режиссерской разработке сюжет был расчленен и упрощен ради внешних эффектов, в которых тоже есть прелесть, к несчастью, уничтожающая труд сценариста. Ради внешнего эффекта были изъяты мотивировки – возникла атмосферная стилизация под атмосферный мистический фильм, не имеющая со сценарием никаких родственных черт. Режиссер и сценарист поссорились, режиссер получил признание, сценарист – снова не получил ничего, кроме сомнительной строки о соавторстве в титрах. С точки зрения кинодраматургии это очередной сценарный проигрыш, тем более досадный, что, может быть, впервые в белорусском кинематографе мог быть создан абсолютно положительный идеалистический герой, воплощение деятельного добра, в противовес обычному белорусскому пассивному, маоющемуся промеж добром и

злом герою. Андрей Белорецкий в киносценарии лишился многих благодетелей, свойственных ему в повести, но идеализм и обостренное чувство справедливости, толкавшее его к изменению чужой участи, к действию вопреки разрушительной косности среды, в новом сценарном герое было доведено до сияющей полноты воплощения. В фильме от этого полнокровного характера остался тусклый, невнятный след – и шанс кардинально изменить кинематографический образ белоруса был упущен.

Следующая попытка, тоже неудачная и даже сразу обреченная на провал из-за ошеломительной дерзости сценариста, случилась со сценарием «Рассказы из каталажки» по мотивам рассказов белорусских писателей. Действие снова происходит в прошлом, хоть и не таком далеком, – в начале 20 века, накануне первой русской революции, в провинциальном городе перед визитом светлейшего князя. Тема власти всегда возникала в зрелых киносценариях Короткевича и в его прозе, но в «Рассказах из каталажки» автор осмелился вытянуть ее из классических произведений белорусской литературы и сделать главной – сюжетообразующей, единственной. Более того, незаурядный герой совершенно возмутительно впервые – и кажется, не только в творчестве Короткевича, а вообще в белорусском кинематографе – стал антигероем. Двое писарей, сначала уволенных за крамолу и помилованных, а потом уволенных снова за ненадобность, мстят городу и градоначальнику, устроив катавасию. Жесткий, неприятный и пронизательный сюжет, в котором нет ни одного положительного или просто привлекательного героя, сюжет салтыков-щедринский и гоголевский, позволительный только классикам, – такими стали «Рассказы из каталажки» и сумели такими остаться после многих разрушительных правок, которые не спасли сценарий от отклонения. Даже гэги и остроумные реплики, которыми Короткевич маскировал сатирическую историю о близнецовом сходстве плохой власти и хорошего народа, всего-то принесли автору похвалу за остроловие. Равного этому сценарию в белорусском кинематографе не было и до сих пор нет – и он никогда не будет поставлен.

Наконец, последний игровой фильм по сценарию Короткевича – «Черный замок Ольшанский» – тоже оказался далек от изначального сюжета в литературном сценарии и тоже из-за предпочтений режиссера Михаила Пташука. Детективная история, изобретательно закрученная в романе и столь же изобретательно перенесенная в литературный сценарий, в режиссерской разработке уплощилась, побледнела, растеряла мотивировки и изменила акценты. Снова непривычное для белорусского кинематографа пространство сюжетов Короткевича – подвижное, гибкое, лишенное косности и устойчивости, создающее незаурядного подвижного героя, – вылиняло в невнятное, неподвижное, неспособное к разнообразию и движению. Оно утратило способность рождать сильных героев – идеализм Короткевича и его художественного мира снова оказался не нужен.

Но если наконец отделить произведение сценариста от того убогого подобию, которое остается в фильме, то проявится уникальный художественный мир сценариев Короткевича, притом отличный от его романских, прозаических миров. Ему свойственны незаурядная гибкость в движении сюжета, провоцирующая гибкость персонажей, живость, нехарактерную для белорусского кинематографа. Действие, всегда насыщенное и концентрированное, требует для своего развития исторической перспективы, поэтому углубляется в прошлое и часто прибегает к помощи интриги. Внятная жанровость создает динамичный сюжет с мощными опорными точками, не провисающий после завязки и перед кульминацией, где обычно иссекает действие в белорусских киносюжетах. Конфликт всегда воспроизводит противостояние добра и зла, хотя не всегда однозначно очерченных. Впрочем, трудность в отличии добра от зла часто диктуется жанром и почти всегда связывается с понятиями правды и лжи, но все же раньше этого конфликта задается тематический конфликт движения и статики, гибкости и косности, в котором движение всегда положительно.

Мотив преодоления – самый устойчивый в прозе Короткевича – переходит и в его литературные сценарии и создает героя деятельного, готового действовать и жертвовать собой ради изменения действительности. Инъекция идеализма, почти просветительский разговор о нравственных ценностях, о должном и сущем тоже происходит из мотива преодоления и, возможно, из ответа на один из важнейших вопросов кинодраматургии о счастливом финале и необходимости надежды. Еще одна редкая в белорусском кино особенность – герои Короткевича хорошо говорят, хорошо разговаривают и слушают друг друга: точные, эмоционально нюансированные, подвижные диалоги – характерная черта сценариев Короткевича, куда-то исчезающая в фильмах по ним.

Если делать вывод о труде Короткевича-сценариста по тому единственному материалу, который есть в открытом доступе, – по фильмам, то вывод этот будет грубо искаженным и ложным. Архивный сценарный материал систематически не изучен, и значит о целом пласте творчества писателя почти ничего не известно. Раз так велик слой неизвестного в сценарном творчестве Короткевича, велика и вероятность, что сценарных набросков, идей, замыслов, не доведенных до конца или отвергнутых киностудией, было намного больше, и многие просто потерялись в архивах писателя. В первую же

очередь нуждаются в изучении упомянутые в документах киностудии, но не описанные там и не включенные в творческую биографию писателя сценарии «Гневное солнце палящее», «Легенда о бедном дьяволе», «Галя», «Пинская шляхта», «Рассказы из каталажки».

**Куриная А.В.**  
(Украина, г. Харьков)

## ТЕЛЕДРАМАТУРГИЯ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ЭКРАННОГО ИСКУССТВА

*Осуществляется попытка изучения основных направлений сценарного мастерства в контексте современного экранного искусства. Рассмотрен один из аспектов теории драмы, опираясь на предыдущие разработки искусствоведческого наследия, взгляде на внутреннюю составляющую экранного произведения как на драматургию действия. Рассмотрены основные этапы работы над сценарием. Определены последующие тематические направления изучения теории сценарного мастерства в контексте экранного искусства.*

*The attempt to study the basic directions of screenplay in the context of contemporary screen art is implemented. One of the aspects of the theory of drama based on the previous development of art history heritage, and the look at the internal components of screen works on dramatic action is considered. The principal stages of the screenplay are considered. The following thematic areas of study in the context of screenplay screen art are determined.*

Драматургия, как базовый элемент действия, является основополагающим в создании экранного произведения, в том числе для телевидения Украины и Белоруси. Терминологические справочные источники разных лет этих стран выделяют драматургию театральную, драматургию циркового и массового зрелищ, музыкальную и даже драматургию живописи... При этом следует отметить, что современные телевизионные зрелища – программы различных жанров – существуют по законам и в рамках драматургии экрана. Экранное зрелище – это прежде всего действие. В каждый конкретный момент жесты и движения персонажей сценария, события, в которых они участвуют, слова, которые они произносят, должны быть необходимыми элементами этого действия.

На наш взгляд, в виду вышесказанного становится достаточно правомерным применение термина «теледраматургия», который, в свою очередь, был «озвучен» одними из первых авторов пособий по сценарному мастерству Е.-Б. Робертсом «Телевизионная драматургия. Советы молодому драматургу» (1967 г., Москва) [3] и В. Туляковой «Работа над сценарием многосерийного телефильма (К вопросу о мастерстве теледраматурга)» (1974 г., Москва) [4]. Таким образом, можно сказать, что исследование телевизионного сценария достаточно молодая стезя, требующая развития. Ввиду быстрых трансформаций телевизионных жанров на современном телевидении, а так же особой популярностью шоу-программ, вобравших в себя целый спектр драматургических приемов, научное исследование теледраматургии, на наш взгляд, становится сегодня наиболее актуальным, и особенно в виду малой изученности темы настоящего исследования в современном искусствоведении.

Сегодня профессия «сценариста» на телевидении становится все более популярной, о чем, в частности, свидетельствуют периодические курсы и школы сценарного мастерства на базе известных телевизионных каналов. Снова возникает потребность в определенных теоретических обобщениях, которые бы раскрыли письменное «искусство кадра», помогли сценаристам-новичкам на телевидении освоить его законы существования и построения современного произведения, ведь его создание начинается именно со сценария.

В.М. Вильчек в работе «Под знаком ТВ» утверждает, что телевидение является наиболее мозаичным, калейдоскопическим, предрасположенным к концертным структурам зрелище... оно предоставляет возможность сольного выступления, авторского самовыражения и режиссеру, и сценаристу, и оператору, и актеру. В телевизионном зрелище мы находим самые смелые попытки сделать зрителя свидетелем и соучастником творчества, играть «в открытую», «без кулис», играть как будто не на сцене, а в репетиционном зале, выносить на экран не результат художественного осознания жизни, а процесс: дорога от факта к образу, от прототипа к типу [1]. Телевизионный принцип создания «процесса жизни», таким образом, безусловно, становится ключевым для сценарного творчества.

В современном мире термин «сценарий», который исторически считался термином театральным, а позднее стал использоваться и относительно искусства экранного, все чаще используется в иных разнообразных сферах человеческой деятельности: в политике, психологии, педагогике, медицине... Всюду, где речь идет об определенном распределении и планировании действий. Этот же порядок присущ и для экранного сценария, который некоторые современные теоретики, практики кино и телевидения не причисляют к жанру драматической литературы, да и к искусству в целом. (И это несмотря на то, что сценарное мастерство еще в 30-е годы XX ст. было признано критиками как полноправный вид литературного творчества.) Итак, определение «сценарий для экрана» означает не только киносценарий, но и сценарии для разнообразных телевизионных программ, телефильмов, малых драматургических форм на телевидении – сценарии рекламных роликов, музыкальный клипов и тому подобное. Их создание, бесспорно, требует от сценариста мастерства и знаний законов драматургии.

Современный сценарий телепрограммы представляет собой произведение в литературной или табличной форме записи, он создается по всем правилам драматургии с учетом особенностей, так называемого, киноязыка. Ключевую роль в создании сценария играет сюжет или история. Интересная история необходима независимо от жанра или формата телевизионного действия. В свою очередь, перед отражением на бумаге, история проходит путь трансформации от этапа формирования замысла, сценарного плана, творческой заявки (синопсиса) до полноценного сценария.

Иногда в практике сценаристов разнообразных телевизионных каналов встречается форма записи в виде графического сценария. Тем не менее, она является скорее режиссерским вариантом сценария, чем литературным первоисточником.

Режиссерский сценарий – это разработка экранной интерпретации литературного сценария режиссером-постановщиком, все сцены в котором обычно пронумерованы; утвержденный режиссером конечный вариант сценария с номерами сцен, мизансценами и иными примечаниями режиссера; описание технологии создания фильма, что создается перед съемками режиссером-постановщиком на основе литературного сценария с участием других членов съемочной группы. Этот литературный сценарий полностью подготовлен к съемке. В последнем состоит важная существенная особенность, которая отличает режиссерский сценарий от сценария литературного, что, в свою очередь, является первоисточником экранного зрелища.

Некоторые исследователи и практики сценарного мастерства в своих размышлениях склоняются к мысли, что лишь литературная фиксация сценария является верной. Так, М. И. Маршак в пособии «Сценарное мастерство кинолюбителя (Замысел и сценарий фильма)» (1975 г.) отмечает, что единственным посредником между изображением, дикторским текстом, диалогом, музыкой, шумами – всеми компонентами фильма (в данном случае, на наш взгляд, уместно сказать и телевизионной программы), – является слово. Оно может передать также и динамику, и ритм монтажа, и расположение духа, и многое другое. Вот почему сценаристу необходимо овладеть искусством словесной формой записи [2].

Что касается формы графической, то действительно, такая форма имеет некоторые преимущества перед литературной, она более конкретная, в ней даже обозначена внутрикадровая композиция, она дает точное видение изобразительных задач. Оператор по таким рисункам без особой подготовки может снять статический ряд фильма. Но на этом преимущества такого «сценария» заканчиваются. Передать серией рисунков точное содержание того, что происходит, связи между отдельными рисунками, содержание движения и само движение, логическое, психологическое и драматургическое построение очень сложно. Для этого нужно было бы нарисовать полностью весь фильм, как это происходит в рисованных мультипликационных сюжетах.

Г. М. Фрумкин, в свою очередь, утверждает, что как раз за литературным сценарием будущее, ведь такой сценарий непременно является одним из существенных достижений культуры XX ст. [5] Что же касается сценария двурядного, то такие телевизионные сценарии достаточно сложно читать: на первых порах нужно прочитать текст с одной стороны, а потом с другой, при этом мысленно ты должен соединить содержание этих текстов.

На практике же могут использоваться все вышеназванные формы.

Драматургическая структура телевизионной программы имеет, как и любая драматургическая форма, прежде всего классическую трехактную структуру. В контексте концепции Аристотеля о трехактном делении драматургического произведения, любое телевизионное шоу имеет завязку, кульминацию и развязку. Таким образом, условно его можно разделить на три акта. Так в первом акте зрителю сообщается, о чем идет речь в произведении, он знакомится с местом действия и отношениями между героями. На этом этапе передается общая атмосфера и возникает завязка сюжета, определенное событие, которое сигнализирует о переходе к второму акту.

Во втором акте зритель знакомится со второстепенными сюжетными линиями и героями, ближе узнавая их. Конфликт возрастает, накаляется, и переломный момент подводит к третьему акту.

В третьем акте темп ускоряется. Зритель получает ответы на вопросы, которые возникли во время просмотра, конфликтная ситуация разрешается, и наступает кульминационный момент, который ставит логическую точку во всей истории.

В контексте вышеизложенной трехактной структуры специфическими являются элементы теледраматургии. Так структурно к экспозиции могут относиться заставка программы, где представляется ее название, ведущие, визуальные образы, которое работают на идею. Завязкой является ознакомление с темой программы. Действие начинает развиваться – тема исследуется на протяжении следующего элемента сценарной структуры – развития действия. Кульминацией программы является наиболее содержательный блок, где возникает максимальное обострение конфликта. В развязке конфликт решается, ведущие делают определенные выводы программы. Таким образом, четкое построение конструкции позволяет сценаристу сложить историю и создать определенный темпоритм программы.

Для того чтобы зритель сопереживал тому, что происходит на экране, действие телевизионной программы должно быть в постоянном напряжении. При этом оно становится более драматическим тогда, когда герою (или героям) нужно сделать жизненно-важный выбор, с непредвиденным результатом, о котором последние даже не догадываются. Героям необходимо преодолеть разнообразные преграды, вступить в борьбу для достижения цели. Следовательно, конфликт есть двигателем сюжета экранного сценария.

Замысел, в первую очередь, оценивается, как потенциальная возможность вызывать эмоции и внимание зрителя. Таким образом, характеры становятся одним из способов, с помощью которого можно передавать эмоции.

Таким образом, современный телевизионный сценарий выполняет на телевидении целый ряд важнейших функций: художественную (тематическую, идейную), организующую и структурную, он представляет собой основу всех планов и действий.

Попытка ликвидации теоретических лакун малой исследованности данной темы привела автора настоящей статьи к разработке учебных пособий для студентов высших учебных заведений культуры и искусств, сценаристов-новичков, работников телевидения – «Искусство телесценария», «Сценарное мастерство на телевидении. Теледраматургия». Последнее активно используется в учебном процессе факультета кино-, телеискусства Харьковской государственной академии культуры. Данная тема требует дальнейшего изучения в области современного искусствоведения Украины и Белоруси.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вильчек, В. Под знаком ТВ / В. Вильчек. – М. : Искусство, 1987. – 240 с.
2. Маршак, М. И. Сценарное мастерство кинолюбителя (Замысел и сценарий фильма) / М. И. Маршак. – М. : Советская Россия, 1975. – 158 с.
3. Робертс, Э.-Б. Телевизионная драматургия. Советы молодому драматургу / Э.-Б. Робертс. – М. : Изд. отдел. ком. по радиовещанию и телевидению, 1967. – 253 с.
4. Тулякова, В. Работа над сценарием многосерийного телефильма (К вопросу о мастерстве теледраматурга) / В. Тулякова. – М., 1974. – 48 с.
5. Фрумкин, Г. М. Сценарное мастерство : кино – телевидение – реклама : учеб. пособ. / Г. М. Фрумкин. – Изд. 2-е. – М. : Академ. проект, 2007. – 224 с.

*Луговая Е.К.*

*(Российская Федерация, г. Санкт-Петербург)*

### ТАНЕЦ В ПРОСТРАНСТВЕ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

*Танец – древнейший вид художественного творчества, телевидение - самый молодой, танец - самое реальное из искусств, гипостазирование художественного образа в самом человеке, телевидение же - сфера виртуального пространства, основанного исключительно на видимости, что дает каждому из них этот союз? Использует ли танец технические возможности телевидения для расширения своей зрительской аудитории, или, наоборот, телевидение подключается к сакральным истокам жизненной энергии танца для поднятия рейтинга канала? Жизнь в танце и жизнь на экране, насколько совместимы эти формы существования? Поразмыслить над этими и многими другими вопросами, которые ставят реалии современного информационного общества перед традиционными видами искусства, предлагает автор доклада.*

Искусство очень чутко реагирует на любые изменения в жизни общества, и чем масштабнее эти социальные трансформации, тем революционнее сдвиги в художественном их отражении. Не удивительно, что вступление цивилизации в "электронную эру" (М. Маклюэн), вызванное очередной сменой способа коммуникации, должно рассматриваться не только как социальная, но и как художественная революция, ибо наряду с изменениями способа восприятия и интеллектуальных способностей личности преобразуется и характер ее творчества. Развитие информационных, телевизионных и компьютерных технологий перекроило все аспекты жизни современного общества и оказало свое технологизированное воздействие на телесность и ментальность человека, модифицируя их в сторону все большей виртуализации. Но сегодня у нас еще есть счастливая возможность быть свидетелями сосуществования традиционных видов искусства и их электронных аналогов, а стало быть и потребность осмыслить происходящие художественные мутации. Наиболее интересным нам представляется проследить происходящие изменения на примере танца, древнейшего и реальнейшего из искусств.

Главное, лежащее на поверхности приобретение хореографического (и любого сценического) искусства от новых технологий – это, конечно, решение проблемы сохранения подлинников. В отсутствие видеозаписей срок существования любого хореографического произведения был чрезвычайно краток, даже от шедевра в результате "реставрации" часто оставалась только музыка, а иногда и только название.

Еще одно бесспорно положительное последствие экранизации балета заключается в расширении зрительской аудитории: долгое время за этим видом искусства был закреплен ярлык "элитарное". Теперь же благодаря использованию возможностей СМИ сценический танец приобретает не только популярность в массах, но и коммерческий успех. Еще В. Беньямин высоко оценивал потенциал демократизации медиа-коммуникаций: благодаря технологиям механического воспроизводства становится возможным вовлечение масс в культуру и искусство. Если прежде виды и жанры изящного искусства соотносились с социальной иерархией публики, то сегодня искусство открыто предлагает себя любому (ограничение вносит лишь статус канала), телевизионные и он-лайн трансляции снимают всякие обвинения в неравном доступе к эстетической сфере, одновременно обеспечивая поддержку культурной и художественной политике властей.

Современные медиатехнологии привлекают многих хореографов (Матс Эк, Анжелен Прельжокаж, Анна Абалихина и др.) своими практически безграничными возможностями для эксперимента со световыми эффектами, новой геометрией танцевального пространства, создающей иллюзию другой гравитации, снимающей любые физические ограничения. Правда хореографу часто приходится расплачиваться за это отказом от лидерства в авторских правах на этот перформанс, так как для его создания привлекаются специалисты из разных, не обязательно художественных сфер. Дело в том, что умелый монтаж кадров отдельных движений и даже статических поз, соединяясь с музыкой, создает иллюзию танца, даже не прибегая к услугам хореографа. Не секрет, что обращение к электронным носителям существенно преобразует механизм восприятия танца. Основанный на живом чувстве движения танец воспринимается прежде всего через кинетическое чувство живого тела, присущее каждому человеку, зритель пропускает каждое движение танца и через свое тело. Однако, с экрана пробудить кинетическое чувство гораздо сложнее, если вообще возможно. Тело не обмануть, оно не вступает в контакт с неживым, с прерывающимся потоком энергии. Зритель кино- и телепродукции идентифицирует себя не с актером, а с камерой оператора, которая значительно расширяет объем доступной видеоинформации, но в обмен на это лишает зрителя свободы выбора: объект наблюдения, его ракурс, масштаб картинки за него определяют другие. Это становится особенно заметно, когда камера покидает пространство сцены и перевозит "взгляд" на зрительный зал или иное внехудожественное пространство.

Изменение художественной формы приводит к разрушению традиционных барьеров между художником и публикой, творческие способности и чувственный отклик свободно встречаются и вступают в диалог друг с другом, о превосходстве активного разума над пассивной чувственностью можно забыть. Художник и зритель могут даже поменяться ролями, так по мнению французского представителя движения антитанец Жерома Беля, танцевать должен не перформер, а сознание аудитории. Усиление интерактивности современного искусства особенно заметно в телевизионных танцевальных проектах, где зрителям предоставляется возможность почувствовать себя соавтором, "профессионалом" (даже если ты впервые смотришь балет), способным повлиять на итоги конкурса. Публика сама охотно идет в артисты, и не всегда для обретения художественного мастерства, чаще за признанием, популярностью (мечта проснуться знаменитым) и терапевтическим эффектом от

публичности. Этот процесс в целом можно было бы приветствовать, если бы демократизация восприятия не оказывало бы разрушающего воздействия на ауру произведения, лишая его сакральности.

Дело в том, что незаменимым элементом любой культуры танец делает, прежде всего то, что в любой своей форме он сохраняет момент сакральности. Танец не просто за(вы)разителен, он метафоричен, он вносит метафизическое в физическое, трансцендентное – в нас. На эту специфическую особенность танца обращал внимание М. Бежар: «Танец – явление социальное. Пока танец рассматривается как обряд, обряд одновременно сакральный и человеческий, он выполняет свою функцию. Превращенный в забаву, танец перестает существовать». [1, с. 91] Однако необходимость связи искусства с религиозным ритуалом разделяется не всеми. Например, В. Беньямин приветствует разрушение ауры произведения новыми технологиями, так как видит ее сходство с идеологией: "Техническая репродуцируемость произведения искусства впервые в мировой истории освобождает его от паразитарного существования на ритуале". [2, с. 28] Утрата ауры действительно освобождает публику от сакрального трепета, предлагая активное участие в художественных практиках в роли их режиссера или критика, но последняя не предполагает переживания катарсиса от совместного участия в ритуале, причастности к чуду.

Сознательный отказ от сакральных истоков ритуала сближает современное искусство с повседневностью, оно уже не требует подготовленности, компетентности, посвященности, из театра, как светского храма, оно перемещается в уютную атмосферу дома, где может быть предъявлено в любое время по первому требованию. Как утверждает Жак Рансьер, в соответствии с политикой равенства в современном искусстве (и не только в нем) исчезает разделение на благородные и низменные темы, существенные и несущественные эпизоды, теперь все обладает равной ценностью великое и ничтожное, необходимое и случайное, осознанное и вытесненное, хотя бы потому, что растворилось различие искусства и жизни. [3, с.58-59] Сбылась мечта зрителя попасть за кулисы, в репетиционные залы, увидеть "кухню" проекта, артист уже не танцующий Бог, его обязуют снять маску и предстать с "человеческим" лицом, простым и понятным, лишенным ауры рампы. Стирается грань между профессионалами и любителями, демократия процветает и среди участников проектов и среди членов жюри. Например, отбор участников в проект "Танцы со звездами" производится по уровню медийности, а не мастерства, и это любители-звезды помогают "сделать имя" профессиональным танцовщикам, а не наоборот.

Необходимо, наконец, посмотреть на процесс сближения танца и медиакommunikаций с другой стороны и попытаться понять, почему дорогое эфирное время выделяется на трансляции балетных спектаклей, на показ танцевальных проектов. Нельзя исключить искренность заявлений правительства о своем желании способствовать физическому и духовному оздоровлению нации, и если для успеха в первой части сделано уже много и это приносит видимый результат, то с духовным воспитанием дела обстоят не так благополучно. А что если кто-то вспомнил о танце, как эффективнейшем средстве обретения античной калокагатии, ведь так считали и сами древние (См. Лукиан "О пляске"), поэтому власти настойчиво советуют СМИ пропагандировать это искусство в массах?

Большинство критиков информационного общества отмечают все возрастающее влияние в нем не только СМИ, но и искусства, все чаще речь идет об эстетизации и мышления, и самой действительности: "... Искусство теперь повсюду, поскольку в самом сердце реальности теперь - искусственность". [4, с. 154] Всеобщая установка на видимость, подвижность, разнообразие позволяет говорить об утрате реальности, о прозрачности современного общества и культуры и в смысле транспарантности (отсутствие границ, структурности) [См. 5], и как отсутствие укорененности, подлинности, глубины, смысла. [См. 6] Все большая виртуализация жизни осложняет человеку поиск идентичности, мешает почувствовать свою реальность, оплотненность в бытии. Но возможно нам еще рано капитулировать, по мнению Х.У. Гумбрехта, этой тенденции необходимо противопоставить "производство присутствия" [См. 7], то есть таких событий и процессов, которые возвращают человеку его тело, связь с космосом и другими людьми, и танец в этом незаменим, так как танцу без труда удается сохранить эффект присутствия и сферу подлинности: отсутствие хореографических навыков невозможно скрыть, имитация здесь легко раскрывается. К тому же танец позволяет избавиться еще от одной социальной болезни современного человека – чувства изолированности, одиночества, непонимания, телесность и контактность танца позволяет восстановить коммуникативность, развить открытость и отзывчивость.

Среди социокультурных оснований популярности танца выделяется тот факт, что фокус жизни и искусства сегодня смещается в область движения. Современная жизнь с ее ростом скоростей требует энергичности и ритма, делая особенно привлекательным спорт и динамические формы искусства; кроме того, сейчас в культуре повсеместно отмечается смещение от утратившего доверия слова к визуальным и телесным формам художественного развития. Возможность совместить зрелищность, массовость и

одновременно уникальность опыта экстремального объясняет популярность цирка, художественной гимнастики, фигурного катания, синхронного плавания, но ведь все это можно считать модификациями танца в различных средах. Универсальность языка танца, изначальность и всеобщность потребности художественного самовыражения в телесном движении, "живом" жесте обеспечивает исключительную востребованность танца в современном обществе, изживающем остатки национальных, социальных и семантических различий.

Итак, танец – прекрасный манок в борьбе властей и средств массовой коммуникации за лояльность масс, он выглядит предложением, от которого действительно трудно отказаться. Как часто с экрана звучат слова: "танец – это жизнь", "это то, что помогает чувствовать пульс современной жизни", "это то, что вернуло меня к жизни", "научило жить и чувствовать". Танцевать – значит дышать полной грудью, свободно парить, радоваться жизни во всех ее проявлениях, в каждое мгновение. Все это – про жизнь в танце, но почему-то признание в своей любви к танцу с экрана не звучит искренне, не заслуживает доверия. Чем больше СМИ стремятся уверить зрителей в своей объективности и документальной точности, тем меньше им это удается: влияние массмедиа придает любому опыту, в том числе и эстетическому, эффект подвижности, эфемерности и игры.

Необходимо принять во внимание также тот факт, что медиализация искусства – это его глобализация, поэтому абсолютное большинство программ являются аналогами версий зарубежных каналов, а для участия в них приглашаются хореографы со всего мира. У традиционных танцев меньше шансов попасть на телевидение, так как сегодня доминирует установка не на сохранение национальной самобытности, а космополитическая тенденция к унификации. Зрелищность – главный критерий успеха для СМИ, поэтому они не пытаются испытывать терпение своей публики нравочениями и художественными изысками, главное – удовлетворить любой запрос потребителя и не потерять интереса к себе.

В заключение, стоит отметить, что при всей очевидности процесса сближения танцевального искусства с медиакоммуникациями и успешного использования им новейших технических разработок, еще нельзя быть уверенным в благотворности или хотя бы безопасности этого союза. Не следует форсировать эти процессы, напротив, и хореографам, и критикам, и зрителям можно посоветовать сохранять осторожность и сдержанность в своих экспериментах и оценках.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бежар М. Мгновение в жизни другого. Мемуары. М., 1986.
2. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996.
3. Рансьер Ж. Разделяя чувственное. СПб., 2007.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000.
5. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М., 2009.
6. Ваттимо Дж. Прозрачное общество. М., 2003.
7. Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М., 2006.

*Мядзведзева В.У.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### АСАБЛІВАСЦІ МАТЭРЫЯЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ СЯРЭДНЯВЕЧНАГА НАСЕЛЬНІЦТВА БЕЛАРУСІ: НА ПРЫКЛАДЗЕ КАСЦЯРЭЗНАЙ ВЫТВОРЧАСЦІ

На основе косторезного производства с территории Беларуси периода IX–XVIII вв. представлены предметы декоративно-прикладного искусства, высокохудожественные изделия, которые характеризовали уровень и особенности материальной и духовной культуры населения.

On the basis of carving production in Belarus period IX–XVIII centuries presented objects of decorative art, highly artistic products, which have characterized the level and characteristics of the material and spiritual culture of the population.

Адметнай адзнакай матэрыяльнай культуры на тэрыторыі Беларусі з'яўляецца выкарыстанне косці ў якасці аднаго з асноўных сыравінных матэрыялаў, пачынаючы з каменнага веку і да познесярэднявечнага перыяду. За гады археалагічнага даследавання на тэрыторыі Беларусі сярод шматлікіх касцяных вырабаў сабрана дастаткова выразная калекцыя твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва свецкага, культавага і побытавага характару. Дадзеныя вырабы характарызуюць высокі ўзровень вытворчасці і культуры тагачаснага насельніцтва беларускіх зямель, з'яўляюцца крыніцай па

вывучэнню культурных, гандлёвых, эканамічных сувязей з іншымі краінамі, даюць падставы для параўнання з агульнаеўрапейскім матэрыялам. Сярод прадметаў прыкладнога мастацтва вылучаюцца скульптурныя і аб'ёмныя выявы, плоскарэльефныя і праразныя рэчы.

Да групы скульптурных выяў адносяцца выяўленчыя шахматы (каралі з Брэста і Слуцка, ферзь з Лукомля, ладдзя і пешка з Ваўкавыска), наверхшы ў выглядзе жывёл (Брэст, Ваўкавыск), галоўка барана з Лепельскага р-на, рыбка-амулет з Віцебска, прывескі-качкі (Баркі, Бяскатава, Пруднікі). Да групы аб'ёмных выяў належаць культавыя прадметы (нагрудны крыж з Віцебска, трыпціх з Ваўкавыска, іконка з Турава, кубік з евангельскімі сюжэтамі з Мінска, лыжачкі для прычасця з выявамі (Мінск, Юравічы, Дрысвяты), вастры-амулеты са стылізаванымі зааморфнымі галоўкамі (Менка, Пруднікі) і інш.), абстрактныя шахматы (каралі, ферзі, сланы, ладдзі, пешкі з Полацка, Віцебска, Мінска, Мсціслава, Заслаўя і інш.), капавушкі (Мінск, Полацк, Віцебск, Заслаўе, Навагрудак, Ваўкавыск і г.д.) і іншыя рэчы рознага кшталту (араматызатар і пячаткі з Віцебска, ігольнікі з Полацка і Навагрудак, дзяржанны з Ваўкавыска, Лукомля, Полацка, Мінска і г.д.).

Сярод скульптурных выяў варта адзначыць выяўленчыя шахматы. Рэалістычная шахматная фігура караля знойдзена ў Слуцку на дзядзінцы, у слаі кан. XI – пач. XII ст. Фігурка выразана з рога лася, яе вага 65 г, вышыня 6,8 см, памеры асновы прыкладна 3,2–3,3 x 3,5 см. Шахмата ўяўляе фігуру мужчыны, які сядзіць на троне. На галаве ў яго шапка, з-пад якой відаць валасы, падстрыжаныя «пад гаршчок». [1, с. 16]. Другі кароль выяўлены ў Брэсце і датуецца XII – пач. XIII ст. Вышыня фігуры 4,6 см, дыяметр авальнай асновы 2,5 x 2,8 см. Кароль уяўляе скульптурную паясную выяву знатнага воіна, выкананую ў рэалістычнай манеры. На галаве пляската шапка, упрыгожаная цыркульным арнамантам, гэтакі ж арнамент маецца па ўсёй фігуры, а таксама на шчыце, які прыкрывае левую руку. У правай, сагнутай, руцэ ён трымае, напэўна, як сімвал каралеўскай улады – скіпетр, жэзл або булаву [1, с. 15].

Унікальнай скульптуркай з'яўляецца шахмата ферзь, знойдзеная на замчышчы ў в. Лукомль Чашніцкага р-на Віцебскай вобл., якая датуецца XII ст. Зроблена фігура з рога лася, вышыня яе складае 4,7 см, дыяметр асновы – 2,2 x 2,5 см. Шахмата ўяўляе невялікую скульптурную выяву чалавека, які сядзіць, склаўшы па-ўсходняму ногі і скрыжаваўшы на грудзях рукі. [1, с. 16–17].

Рэалістычныя шахматы ладдзя і пешка паходзяць з Ваўкавыска і датуюцца кан. XI – пач. XII ст. Ладдзя выразана з рога лася, вышыня і даўжыня яе па 5,5 см, дыяметр падстаўкі 2 см. Замацавана яна на круглай ножцы з прамавугольнай асновай. На палубе змешчаны воіны ў даспехах са шчытамі: адзін ляжыць на носе ладдзі, двое – пасярэдзіне каля бартоў, у якіх выразна перададзены нават рысы твару. Перад воінамі на бартах і на носе ладдзі вісяць міндалепадобныя шчыты. Пешка выяўлена пры раскопках непадалёку ад ладдзі, напэўна, абедзве фігуры паходзілі з аднаго па-мастацку выкананага шахматнага набору. Выразана, напэўна, са слановай косці, вышыня яе 2,5 см, памеры асновы 1,2 x 1,5 см. Уяўляе пешага воіна-барабаншчыка, які стаіць на падстаўцы. На ім доўгае да кален адзенне, перацягнутае поясам, на галаве шапка, з-пад якой відаць валасы. Праз плячо на рамяні вісіць барабан, у правай руцэ выгнутая калатушка. [1, с. 18–19].

Скульптурная мастацкая рэч – рытуальная галоўка барана ў выглядзе маленькай выявы вышыняй 5,3 см. Яна знойдзена ў курганным могільніку X–XI стст. каля в. Новыя Валосавічы Лепельскага р-на Віцебскай вобл. Выраб упрыгожаны складаным раслінна-геаметрычным і разэткавым арнамантам. Дастаткова выразна і дакладна выканана галава жывёлы: выцягнутая морда, пукатыя вочы, невялікая бародка. [5, с. 96–97].

Наверхшы на складны стул з Ваўкавыска – гэта дэталь багатага ўпрыгожання параднага складнога крэсла, перакрываючы перакладзіны якога аздабляліся стылізаванымі львінымі галоўкамі. Даследчыкі адносяць яго да вырабаў з паўднёвай Германіі і датуюць др. пал. XII – пач. XIII ст. Прадмет у выглядзе галавы ільва з разяўленай пашчай і заглядвае чалавека, з адваротнага боку галавы – трон з правіцелем, да якога падыходзяць падданыя. Скульптурная выява памерамі 8 x 9,5 см выразана з маржовай косці.

Да гэтай групы адносіцца і падвеска-амулет перш. пал. XII ст. у выглядзе невялікай рыбікі з Віцебска. Даўжыня яе 6,2 см, шырыня 2,6 см, таўшчыня 1 см. Паверхня ўпрыгожана цыркульна-вочкавым арнамантам у выглядзе кружкоў з кропкай, што нагадвае луску, а галава і хвост – лінейна-геаметрычным. Падвеска з васьмію скразнымі адтулінамі па баках для прывешвання знаходзілася ў складзе караляў з рознакаляровых шкляных пацерак [5, с. 98].

З групы аб'ёмных выяў варта вылучыць культавыя прадметы. Нагрудны двухбаковы крыж XV–XVI стст. з Віцебска з'яўляецца высокамастацкім творам дробнай пластыкі. Ён выразаны ў тэхніцы выступаючага рэльефу мясцовым майстрам і мае памеры 6,9 x 4,1 x 0,6–0,8 см. На вонкавым баку хрысціянскай рэліквіі размешчаны шэсць евангельскіх сюжэтаў з надпісамі. Цэнтральнае месца займае «Распяцце Хрыста» з фігурамі Багародзіцы і Іаана. На адваротным баку змешчаны асноўныя святыя хрысціянскага пантэона, некаторыя выявы з надпісамі. [4, с. 132].

Пласцінка ад трыпціха выяўлена на Шведскай гары Ваўкавыска і датуецца др. пал. XI – пач. XII ст. Даўжынёй яна 10,7 см, шырынёй 4,6 см, таўшчынёй 0,6 см. З левага боку, на акантоўцы – дзве вертыкальныя адтуліны, таму пласцінка была правай часткай трыпціха. На пярэднім баку выразаны тры пагрудныя выявы святых: зверху – архангела Гаўрыіла або Міхаіла, пасярэдзіне – Пятра, унізе – Георгія ці Пракопія. На зваротным баку – рэльефны чатырохканцовы крыж (10,4 см) на сферы з круглым сяродкрыжжам і пашыранымі канцамі. [4, с. 132].

Іконка з выявамі Ісуса Хрыста, Нікана і Мікалая выяўлена ў Тураве і датуецца XV–XVI стст. Уяўляе касцяную пласцінку вышынёй 5 см, шырынёй 4 x 4,5 см, таўшчынёй 0,3–0,5 см. У верхняй частцы іконкі ў цэнтры выява Ісуса Хрыста, а па баках ад яго – Багародзіца і Іаан Хрысціцель. У ніжняй частцы выявы святых: злева – Нікана, справа – Мікалая. Верх іконкі па краю аздоблены геаметрычным арнамантам, а на зваротным баку – літары. [4, с. 132].

Знойдзены касцяныя лыжачкі, якія прымяняліся пры правядзенні рэлігійнага абраду – для прыняцця прычасця. Надзвычай цікавая лыжка XII ст. з гарадзішча «Царкавішча» каля в. Юравічы ў Гомельскай вобл. Даўжыня яе 14,3 см, дыяметр 0,7 см. Зверху ручкі – стылізаваная выява фігуркі жывёлы (мядзведзь?), што сведчыць аб перажытках язычніцкіх уяўленняў. Рукаяць запаліравана і акаймавана з абодвух бакоў валікамі, а на лапатачы лыжкі выгравіраваны знак Рурыкавічаў у выглядзе двузубца з крыжом унізе. Высокамастацкай аб'ёмнай выявай з'яўляецца фрагмент лыжачкі для прыняцця прычасця ў выглядзе фігуркі чалавека. Знойдзены выраб у слаі сяр. XII ст. на Мінскім замчышчы, зроблены з рога лася. Адламаны верхняя і ніжняя часткі лыжкі і захавалася толькі яе сярэдзіна даўжынёй 5,3 см, шырынёй 1 см і таўшчынёй 0,5 см. Уяўляе фігурку мужчыны ў кароткай сукенцы заходнееўрапейскага ўзору, падпаясаную поясам, і шырокіх штанах, у правай руцэ ён трымае вялікі рог, а левая закрытая падабенствам шчыта. [4, с. 134].

Капавушкі – высокамастацкія рэчы, якія належалі да прадметаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Унікальнай з'яўляецца капавушка з Навагрудка перш. пал. XII ст. з выявай музыкі, знойдзеная на тэрыторыі вакольнага горада ў доме заможнага гараджаніна. Зроблена з рогу высакароднага аленя, даўжыня яе 10 см. Верхняя частка ўяўляе музыку, які грае на трохструнным музычным інструменце, што нагадвае вертыкальна пастаўленыя гуслі. Сярэдзіна капавушкі з вялікім валікам, а ніжняя частка гладкая з лапатачкай. Яна знойдзена на падлозе багатага дома, распісанага фрэскамі, таму можна меркаваць, што інструмент музыканта з'яўляўся псалтырам, прызначаным для ігры на ўрачыстасцях, а сама капавушка – плектар, якім гралі на псалтыры. Капавушка XII ст. з Полацка выканана ў выглядзе аб'ёмнай выявы галавы птушкі з разяўленай дзюбай, вялікімі вачыма. Сярэдняя частка аздоблена разным плеченым арнамантам, які нагадвае жаночую касу. Вышыня фрагмента рэчы 4,7 см, дыяметр 0,7–0,9 см. [3, с. 145].

Высокамастацкія ўзоры, адлюстраваныя ў плоскарэльефнай і праразной тэхніцы, асобай манеры выканання і арнамантацыі ўключаюць шашкі, пласціны-накладкі і дзяржанні. Некаторыя накладкі адносяцца да прадметаў прыкладнога мастацтва, таму што выкананы на высокім узроўні. Многія з іх аздоблены складанымі ўзорамі: раслінным, геаметрычным ці камбінаванымі арнамантамі, або маюць тэраталагічны стыль, як полацкая накладка з галавой ваўка. Імі ўпрыгожваліся куфэркі, шкатулкі, а таксама калчаны, налуччы і другія прадметы. Такія мастацкай вартасці пласціны вядомы з Мінска, Віцебска, Гродна, Лукомля, Друцка, Полацка, Турава, Ваўкавыска і інш.

Адметнымі прадметамі з гэтай групы з'яўляюцца шашкі з выявамі XII–XVII стст. Шашачныя фігуркі зверху мелі выразна адлюстраваную выяву (людзей, жывёл і інш.). Пры шашачнай гульні ў звычайных наборах, магчыма, выконвалі ролю галоўнай фігуры – «дамкі», ці адносіліся да асобных багатых набораў шашак, якімі карысталіся прадстаўнікі вышэйшых саслоўяў. Знойдзены яны ў Мінску, Віцебску, Полацку, Тураве, Слоніме, Мсціславе, Крычаве і інш. [2, с. 194–196].

Ажурная праразная пласцінка X–XI стст. з Лукомля паўавальнай формы тонкая (0,4 см), вышынёй 5,4 см, шырынёй 2,6 см з зааморфнай выявай у выглядзе жывёлы, магчыма, служыла для аздаблення куфэрка. Суцэльная пласціна XII–XIII стст. таксама з Лукомля, з арнамантам у тэраталагічным стылі, з'яўлялася накладкай-упрыгожаннем на калчан. На тонкай пласцінцы даўжынёй 17,5 см, шырынёй 3,5 см у раслінна-геаметрычным абрамленні на штрыхаваным полі паказаны бягучыя жывёлы (ільвы?). З вялікім майстэрствам і дакладнасцю перададзена кожная дэталі: выразныя вочы, кіпцюры і нават хвост «з кістачкай». Пласцінка арнамантавана расліннымі матывамі і фігуркамі жывёл, выкананымі ў тэхніцы гравіроўкі. [5, с. 99].

Цікавая пласціна-абкладка з Мінска, якая выяўлена ў слаі др. пал. – кан. XIII ст. Яна падоўжанай чатырохвугольнай формы, арнамантавана па ўсёй паверхні складаным рэльефным і праразным узорамі. Ніжняе поле падзелена гарызантальнымі паяскамі, запоўненымі рэльефнымі зігзагамі і кружкам, разгалінаванае вертыкальнымі слупкамі. У сярэдняй частцы – праразная валютпадобная спіраль, характэрная для качэўніцкага арнамента, а верхняе поле ўпрыгожана буйнымі праразнымі рамана-

рускімі п'ялёсткападобнымі касымі крыжыкамі, якія акружаны рэльефнымі паяскамі з ромбаў і зігзагаў. Пласціна мае даўжыню 15,2 см, шырыня яе з аднаго боку 2,5 см, з другога – 2,9 см, таўшчыня 0,2 см [5, с. 99–100].

Выклікаюць цікавасць пласціны з Мсціслава, Турава і Ваўкавыска: на заштрыханым шэрым фоне выступаюць глыбока прачэрчаныя разцом і адшліфаваныя светлыя контуры выяў жывёл і дэталі складанага расліннага арнаменту. Некаторыя элементы дэкору прарэзаны двойнымі лініямі. Даўжынёй такія пласціны былі да 15 см, шырынёй 2,5–3 см. Значная роля ў афармленні вырабаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва належала арнаменту, асноўнымі рысамі якога з'яўляліся цыркульна-вочкавы і геаметрычны, важнымі элементамі – вочкі, ромб, прамавугольнік, квадрат, трохкутнік, лініі, упадабаныя матывы – квадратнае вакно, барана, елачка.

Па разнастайных касцяных прадметах можна прасачыць узаемаадносіны насельніцтва тэрыторыі Беларусі з бліжэйшымі суседнімі землямі і з аддаленымі краінамі. Рознабаковымі, шматграннымі былі эканамічныя, гандлёвыя, культурныя і іншыя міжнародныя сувязі з Усходняй, Цэнтральнай і Заходняй Еўропай. У IX–XI стст. значна ўмацаваліся гандлёвыя, эканамічныя, культурныя сувязі з заходнееўрапейскімі цэнтрамі рамяства і гандлю. Насельніцтва беларускіх зямель кантактавала з суседняй Прыбалтыкай, а таксама са Скандынавіяй, іншымі культурна-гандлёвымі цэнтрамі Заходняй Еўропы. У XI–XII стст. яшчэ больш актывізаваліся гандлёва-эканамічныя, палітычныя і культурныя сувязі Заходняй Еўропы з насельнікамі, якія пражывалі на тэрыторыі Беларусі. Гэтыя сувязі мелі рознабаковы характар: праз тэрыторыю беларускіх зямель на захад і ўсход траплялі разнастайныя тавары. Такое ўзаемадзеянне спрыяла культурнаму і духоўнаму росту насельніцтва розных тэрыторый. Напрыклад, вастрыі-амулеты са стылізаванымі галоўкамі выраблены мясцовымі рамеснікамі па ўзорах фіна-скандынава-прыбалтыйскіх старажытнасцей. Прывескі-качкі маюць карані ў фіна-угорскай культуры, а ідэі шашак запазычаны са Скандынавіі ці Заходняй Еўропы.

Касцяныя прадметы таксама могуць служыць для характарыстыкі ажыўленых гандлёвых і культурных сувязей насельніцтва беларускіх зямель з іншымі тэрыторыямі Усходняй Еўропы (Наўгародскай, Кіеўскай) у XII–XVII стст. Капавушкі зроблены па наўгародскіх ці кіеўскіх узорах, магчыма, некаторыя з іх паступалі з гэтых тэрыторый. Падабенства абразку з Віцебска таксама вядома ў Ноўгарадзе, напэўна, ён рабіўся па наўгародскіх аналагах. Прыкладам гандлёвых і культурных сувязей з Паўднёвым Усходам з'яўляюцца шахматы арабскага тыпу, а аб сувязях з качэўніцкім светам сведчаць арнаментаваныя пласціны-абкладкі калчанаў налуччаў і інш.

Усе вышэй прыведзеныя мініяцюрныя скульптуры, аб'ёмныя прадметы, дэкарыраваныя плоскарэльефныя і праразныя рэчы з'яўляюцца сапраўднымі творамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, якія адлюстроўвалі інтэлектуальны ўзровень, тонкае ювелірнае майстэрства, высокі мастацкі густ, традыцыі, а таксама шырокі круггляд сярэднявечных жыхароў беларускіх зямель. Сярод іншых артэфактаў такія прадметы вылучаюцца мастацкім густам майстра-прафесіянала і дасканаласцю прапрацоўкі нават у дэталях. Дадзеныя вырабы – гэта каштоўны матэрыял па гісторыі старажытнай мастацкай вытворчасці, пацверджанне высокага ўзроўню матэрыяльнай і духоўнай культуры сярэднявечнага насельніцтва, якое пражывала на тэрыторыі Беларусі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Мядзведзева, В. У. Сярэдневяковыя шахматы Беларусі (гісторыка-археалагічнае даследаванне) / В. У. Мядзведзева. – Мінск: Інстытут гісторыі НАН Беларусі, 2005. – 82 с., іл.
2. Мядзведзева, В. У. Сярэдневяковыя шашкі Беларусі (па матэрыялах археалагічных даследаванняў) / В. У. Мядзведзева // ГАЗ. – Мінск, 2006. – Вып. 22. – С. 187–200.
3. Мядзведзева, В. У. Капавушкі X–XV стст. з тэрыторыі Беларусі / В. У. Мядзведзева // ГАЗ. – Мінск, 2007. – Вып. 23. – С. 144–151.
4. Мядзведзева, В. У. Хрысціянскія рэліквіі сярэднявечаюя (па матэрыялах касцярэзнай вытворчасці) / В. У. Мядзведзева // Беларусь: государство, религия, общество. Матер. Межд. науч.-практ. конф. – Минск, 2008. – С. 131–137.
5. Мядзведзева, В. У. Касцярэзная вытворчасць Полацкай зямлі IX–XIII стст. / В. У. Мядзведзева. – Мінск: Беларус. навука, 2013. – 236 с.: іл.

*Морунов А.А.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

#### ЧЕТЫРЕ СТИЛЯ МАСТЕРА БУЛГАКА

Эта статья первоначально замышлялась как обзор жанрово-стилистического спектра фотохудожника Яна Булгака с искусствоведческим анализом примеров его работ, контекстуализацией в мировом пространстве художественной фотографии. Все это действительно было сделано с акцентом на малоизвестные для белорусской аудитории и не характерные для основного направления творчества Яна

Булгака фотографические опыты. Но, в результате, исследование Яна Булгака как явления в восточноевропейской фотографии, позволило сделать более глубокие выводы, касающиеся не только фотографии первой половины прошлого столетия, но и современной художественной фотографии, не только в значении modern, но также contemporary. Много говорит о том, что Ян Булгак является одним из актуальных фотографов в культурном пространстве Беларуси, Литвы и Польши.

Мастера художественной фотографии Яна Булгака знают и почитают за ее отца и родоначальника в Литве и в Польше. Так ведь он же наш, с Новогрудчины – справедливо заметят иные. Надо сказать, что белорусской фотографии Ян Булгак приходится скорее уж дедом. Не потому, что фотография в Беларуси имеет более давнюю историю по сравнению с соседними странами. Отнюдь. Это вопрос преемственности. Просто все в той же Польше после Войны Ян Булгак смог оказать большое влияние на более молодых фотографов, даже, ни много ни мало, на национальные особенности соцреализма в фотографии. Фотографы после Булгака испытывали его эстетическое влияние, унаследовали, переосмыслили его. И так по сегодняшний день. Но в БССР Булгак был надолго забыт. Вспомнили здесь о нем в 1990-е годы, уже в новых реалиях – и, под впечатлением открывателей, многие вдохновились на собственное творчество по мотивам и под влиянием. Так просыпаются дремавшие до поры гены, и внуки бывают больше похожи на своих дедов, чем на родителей. Но много ли знаем мы об этом наследии? Редкий белорус заглядывал дальше родных краявидов да уютных виленских арок. Это нам близко. Мы сами любим снимать подобное. И для Мастера-фотографика эта тема была лейтмотивом почти полвека. Мы не знаем, и, видимо, не очень хотим знать другого Булгака. Но, наш, значит наш. И, нам следовало бы полностью и разносторонне попытаться понять нашего великого земляка – чтобы



лучше понять себя самих наконец. Встречая другие работы другого Булгака, мы не верим своим глазам. Достоверные, подлинные, атрибутированные снимки признаются нами как факт, но отчуждаются нашей эмпатии. Возможно, и сам автор, делая нехарактерные для себя вещи, подсознательно отказывался признавать их своими. Кто знает? Но почему? Почему Ян Булгак был столь консервативен, что, несмотря на отдельные, нетипичные для себя, но не менее талантливые серии работ, до конца жизни оставался по большому счету все тем же «фотографиком» – не «фотографом». Почему этот стиль так любили польские власти до и после Войны? Почему эстетика Булгака так близка нам теперь? На эти вопросы я попытаюсь ответить в своей статье. Источником для исследования послужили сами снимки, а также опубликованные материалы на польском и английском языках.

#### Адам и Ева (1911-1912) [1]

Эдемский сад. Мир и благоденствие царят вокруг и повсюду. Мягкая светотень, обнаженные дети под летним солнцем. Отправная точка. Этот снимок и должен быть таким – момент, тут же превращенный в светлое воспоминание. Пикториальная техника идеальна для передачи подобных сюжетов – очищенные от деталей, впечатления, ассоциации... Ян Булгак начинал свой творческий путь как восторженный фотограф-любитель, случайно ставший фактическим обладателем камеры, подаренной его жене Анне в 1905-м. В 1911-1912 гг. Булгак учился в Дрездене у фотографа пикториалиста, портретиста Хуго Эрфурта, переписывался с французским пикториалистом Констаном Пюйо. В Вильно Булгак познакомился с живописцем Фердинандом Рущицем. «Он ввел меня в живой город, и на каждом шагу он показывал мне то, о чем я понятия не имел раньше. Я еще не видел достаточно, но это не было присуще слепоте: мое отношение к природе свидетельствовало даже о противоположных склонностях. Это было наподобие эндосперма, вызванного прежней средой и обыкновением жить.» (Булгак – Нескромно напомнил Рущица и 1913) [2] Весь этот период действительно напоминал счастливую и живописную утопию. Вскоре началась Первая мировая война, ставшая вроде изгнания из этого рая, куда Булгак всю жизнь будет стремиться вернуться хотя бы через фотографические работы. 1915-й год превратил Яна Булгака из белорусского помещика в польского интеллектуала, однако навсегда оставил его ностальгирующим романтиком.



Виленский суп, 1915 [2] фотография из коллекции Национального Музея во Вроцлаве

Виленский суп. Другая предкамерная реальность. Другая фотографическая техника. Идет Первая мировая война. В 1915-м Ян Булгак делает серию документальных фотографий благотворительных кухонь и их посетителей. Серия включает несколько портретов и жанровых сцен, местами формально напоминающих сцены званых обедов в высшем обществе, где бывал фотограф. Однако, «аристократическое» исполнение мизансцен резко контрастирует здесь с грубой предкамерной реальностью и строгим репортажным стилем самих кадров, далеких от романтической пикториальной манеры. На иллюстрации, несмотря на небольшой размер снимка, можно видеть взгляды людей, почувствовать их настроение. Человек на переднем плане, отделенный от толпы глубиной резкости, вот-вот заговорит со зрителем.

Репортаж из тюрьмы. И здесь натура диктует стиль. Вероятно, заказчики съемки хотели продемонстрировать через серию фотографий, что в польской военной тюрьме в Вильно практикуются отнюдь не варварские методы обращения с заключенными, что видно, если смотреть альбом. И снова мы видим совершенно другой стиль фотографии – здесь нет человеческих характеров и настроений, как на предыдущем фото. Здесь есть ритм, четкая композиционная геометрия, высокая детализация изображения. Это человеческая машина, где все выполняют положенные функции. В каком-то смысле перед нами индустриальный пейзаж. На снимках заключенные и охранники во время повседневной деятельности и отдыха, гимнастические упражнения в огороженном дворе, кухня, цеха, мастерские, и т. д. Подробное документальное описание всех аспектов деятельности пенитенциарного учреждения. Настроение снимков как будто бы лишено эмоций, они выполнены в светлой, немного холодной тональности, не вызывая ассоциаций, привычных для слова «тюрьма». Такие снимки с наибольшей вероятностью соответствовали запросам заказчика. Их можно было продемонстрировать руководству, иностранным журналистам, показать близким, не чувствуя себя при этом «тюремщиками». Качественный пропагандистский продукт.

Человек. Мы видим на трех предыдущих снимках людей. На всех трех эти люди представляются компонентами образа, композиции, городской среды, организованной системы. Зная Булгака в первую очередь как пейзажиста, подобное не дает удивляться, однако вот перед нами примеры портретов:



[4]



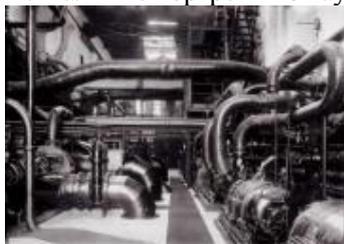
Портрет вильнюсского еврея, 1916 [5]

В этих портретах можно узнать школу Хуго Эрфурта. Пикториальные каноны уступают здесь место психологизму, который подчеркивается работой со светом и пространственной композицией. Считается, что портрет как жанр не занимал основного внимания Яна Булгака. При этом следует заметить, что фотоателье Булгака в Вильно финансово окупалось в первую очередь благодаря снимкам для документов. В таком случае нам, в самом деле, трудно судить о Булгаке-портретисте. Известно, что мастерская была уничтожена во время бомбардировок Вильно в 1944-м. Известные нам портреты демонстрируют высокий уровень мастерства и – художественности – категории, принципиально важной

для пикториальной фотографии, к образцам которой относится большинство портретов работы Булгака. К тому же до нас дошли многие документальные портреты из научных экспедиций.



[6]



[7]

Игра в модернизм. В 2007 году в Верхнесилезском музее (Бытом, Польша) прошла выставка "Ян Булгак. Земля Силезия 1936". На выставке были представлены 96 стеклянных негативов, сделанных в 1936 году по заказу Департамента искусства при воеводстве Силезском и Региональной комиссии по туризму. В 1938 году была проведена выставка «Красота земли Силезской», экспонировались в общей сложности 523 снимка сорока семи авторов. В конкурсной части авторству Яна Булгака принадлежат 14 работ. Сам Булгак получил на конкурсе 2-е место. [8] Здесь мы видим совершенно нехарактерные для его творчества индустриальные мотивы, на отдельных снимках -- при полном отказе от пикториальных канонов, как, например, на двух верхних. По своему исполнению, строгой геометрии форм, отчетливости фактур и деталей, ритмичности, они перекликаются с более ранним репортажем из виленской военной тюрьмы. Не претендуя на лучшие достижения ни самого Булгака как автора, ни жанра индустриального пейзажа и модернизма, они, тем не менее, вполне органичны.



[8]

На двух других они вновь проявляются. Это выглядит, как газетный репортаж, вдруг написанный языком Лермонтова. «Выхожу один я на дорогу; В облаках опора ЛЭП стоит;»... Пейзажи с линией электропередач и заводскими трубами выполнены в фирменном стиле Яна Булгака – фотографика. Натура в данном случае не диктует стиль – она с ним конфликтует. Этот диссонанс, вероятно, и повлиял на решение жюри в конкурсе 1938 года, где Булгак не получил первого места. Удивление, даже большее, чем сам факт проведения Булгаком индустриальной съемки, вызывает использование пикториальной манеры в индустриальном пейзаже. В конце концов это был государственный заказ: наряду с природой, архитектурным наследием, отразить в фотографии промышленное развитие страны. Отчасти это и было сделано в соответствующей эстетике. Булгак и раньше проявлял

значительную стилистическую гибкость, но мы видим, как его работа становится со временем все догматичнее. Еще в 1920-е годы можно было проследить два явно разграниченных формата в фотографии и фотографике Булгака. В одном случае это не претендующие на художественность визуальные документы, фактически фотоопись строящихся новых зданий, улиц, например в Новогрудке. В другом – прекрасные пейзажи. Рабочая съемка и съемка «для себя» - нормальная практика для многих фотографов. Здесь произошло смешение этих форматов. Польский исследователь Войтек Вильчик (Wojciech Wilczyk) пишет об этих снимках: Разработчик "Отечественной фотографии" с упорством, достойным лучшего применения, по-прежнему применяет те же трюки, Композиции взяты непосредственно из эстетики живописи Молодой Польши. Да, есть несколько снимков, вдохновленных фотографическим авангардом 30-х годов (например, снимок фасада церкви святого Иосифа в Забже [10]), но это реальное исключение, и без каких-либо последствий, возникающих после работы» [9]. Можно не согласиться с утверждением об отсутствии последствий. Несколько работ, выполненных в новой, никогда ранее не свойственной Булгаку манере, близкой к абстракционизму, появились всего за пару лет до смерти автора. В 1948 году Яну Булгаку было уже 72 года. И в этом возрасте происходит прорыв собственной многолетней традиции. Снимки не выглядят как несмелые эксперименты с постоянными отсылками к прежнему опыту. Это мощные, уверенные работы, как будто принадлежащие другому автору. Но перед нами Ян Булгак. Игра в модернизм завершилась победой старого мастера в новом стиле.



[10] Ян Булгак, Костел свяю Иосифа в Забже, 1948



[11] Ян Булгак, Иглица, 1948

Дым Отечества. Ян Булгак не единожды продемонстрировал: несмотря на сильное пристрастие к пикториальной эстетике, он не чужд экспериментам и новаторству. Большинство подобных опытов отразились в нехарактерных, но, от этого не менее достойных фотографических работах. Однако не они принесли ему славу, и запомнился он как мастер, вопреки всему оставшийся верным своему старому стилю. Снимки, отличные от этого канона, существуют на обширном фоне прекрасных пикториальных работ. Дважды в его жизни война меняла все вокруг до неузнаваемости, вызывая желание, нет, не начать с чистого листа, но вернуть время вспять, средствами фотографии, остановить время хотя бы в отдельных его кадрах-фрагментах.



[9] Ян Булгак, Пожар в Вильно 1916, бромовое тонирование

На этом снимке пожара в Вильно 1916 года бромовая техника дает достаточно необычный эффект. То, что на фотографии отображен именно пожар, понимаешь не сразу. Силуэт города на заднем плане, фрагмент крыши, высокие дымоходы, кажется, плывут в облаках, находясь высоко в небе. Перед нами весьма оригинальный пейзаж, близкий к сюрреализму, но никак не событийная съемка.



[12] Вроцлав



[12] Варшава 1945



[13] Мальборк, 1946-1947



[14] Вильно, 1944

Кадр пожара в Вильно 1916 и снимки послевоенных польских городов не случайно поставлены рядом. Перед нами, если так можно выразиться, примеры несобытийной военной хроники. В первом случае событие было запечатлено в несобытийной эстетике и несобытийными средствами. Следующие два кадра сняты как документальные в технике прямой фотографии. Однако в них легко узнаваем почерк «классического» Булгака с его композиционным построением и проработкой светотени. Несмотря на брутальную предкамерную реальность послевоенных руин, эти снимки производят похожее впечатление с видами виленских дворишек...



[15]

Все так же графично. Присутствующее в кадре движение контрапунктом оттеняет статичность архитектуры. Особенно заметно это на двух других приведенных здесь послевоенных снимках. Тут ко всему прочему добавляется легкий пикториальный налет размытости мелких деталей. Кажется, что на снимке не последствия едва прекратившихся боевых действий, а памятники античности, неизменные вот уже многие века.

Отечественная фотография (Fotografia ojczysta ("Native Photography")) – под таким названием вышла в 1951-м, уже после смерти автора, одна из последних его теоретических работ.



[16] Ян Булгак и Януш Булгак, Жниво 1949.



[16] Ян Булгак и Януш Булгак, 1946.

В наши дни многих смущает программный манифест «Суть Отечесвенной фотографии» 1936 года: «Сегодня отечественная фотография не вызывает сомнений, что нынешний здоровый национализм является заботой всей Европы, с любознательным стремлением ко всему национальному, чем вы владеете, исследовать, визуализировать, показать, а затем – преумножить, превознести, расширить и обогатить. Сегодняшняя фотография добровольно занята на службе идеи великой державы, идеи служения государству, в тесном контакте с народом и родиной» [9]. Действительно, этот манифест тесно перекликается с современными ему идеями австрийской Heimat Photographie, призванной прославлять традиционные ценности ретроспективной австрийской идентичности. Для Heimat фотографии также были характерны идиллические картины нетронутых горных склонов, виды сельской местности, портреты крестьян и лыжников. Все это приветствовалось властями, в том числе после Войны, в утилитарных идеологических целях и для развития туризма. По-видимому, в пикториальной эстетике в сочетании с пейзажем или бытовой зарисовкой, есть нечто хтоническое, вневременное. В это секрет симпатии любых националистов к такой фотографии: обращение к корням, к истории, стабильность и самобытность. Войтек Вильчик сравнивает Хаймат и Отечественную фотографию с одной стороны и, с другой – фотографию так называемой новой объективности, а также советскую пропагандистскую фотографию 1930-х годов и объявляет нокаут пикториальной эстетике [9]. Но, в той же статье он упоминает о том, что, например, Союз польских фотохудожников ZPAF до сих пор вполне успешно

продолжает эту пикториальную линию. В 2005 году при государственной поддержке была проведена выставка «Где мы находимся», на которой пикториальная, по сути, эстетика, уже в дигитальном исполнении, но с явными чертами преемственности от Отечественной фотографии, была представлена весьма основательно. Стоит ли говорить о том, что в белорусской фотографии популярность пикториальной эстетизации пейзажа, темы исторического наследия, является ничуть не меньшей. Это все то же обращение к корням и к истории, ассоциации с родным культурным ландшафтом, поиск аутентичности, стремление к постоянству и традиционализму. Как и в 1920-30-е годы, в Восточной Европе происходит период национального строительства. И Булгак выступает здесь как один из корифеев основоположников вовсе не со своими репортажами о виленском благотворительном супе, военной тюрьме, индустриальными пейзажами и опытами абстракции, но в своем основном, пусть «архаичном» стиле. Он находит отклик у зрителя, у современных фотографов, у государства для пропаганды и рекламы туристических достопримечательностей. Разумеется, в этом есть опасность пересечения очень тонкой грани, за которой начинается шовинизм, а искусство фотографии превращается в инструмент идеологии. Отечественная Фотография в современной Беларуси актуальна приблизительно так же, как вышиванка. Мы не можем упрекнуть Яна Булгака и его многочисленных последователей в шовинизме, или отказать им в художественной ценности их работ. Это так же глупо, как отказываться от родного языка, орнамента, истории и традиций в пользу чего-то неведомого. Художник не виноват, когда его творчество нравится многим, и многими превращается в топос. Пристрастие Яна Булгака к лирическому пейзажу, выраженному пикториально, вызвано «прежней средой и обыкновением жить» человека, чье детство и юность прошли в небольших загородных имениях, а формирование художественного видения – на эпоху пикториальной фотографии, когда привнесенное резонировало со внутренним. В то же время творческое наследие Яна Булгака свидетельствует о широте его взглядов. Можно, как минимум, насчитать четыре стиля в которых он создавал свои произведения, работая, подчас, вопреки мейнстриму, не опасаясь быть старомодным и не отказываясь от новаторства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. JAN BUŁHAK Fotografik Fotografia Album 1961 Opis (numer 963298195) [Электронный ресурс] // [http:// allearchiwum.pl /](http://allearchiwum.pl/) – Режим доступа : [http://allearchiwum.pl/jan\\_bulhak\\_fotografik\\_fotografia\\_album\\_1961\\_opis-963298195.html](http://allearchiwum.pl/jan_bulhak_fotografik_fotografia_album_1961_opis-963298195.html). – Дата доступа : 29.09.2016
2. Vilnius Soup Kitchens – Jan Bulhak [Электронный ресурс] // [http:// culture.pl /](http://culture.pl/) – Режим доступа : <http://culture.pl/en/work/vilnius-soup-kitchens-jan-bulhak>. – Дата доступа : 29.09.2016
3. Nieznane zdjęcia znanego fotografa: z więzienia w Wilnie [Электронный ресурс] // [http:// warszawa.wyborcza.pl /](http://warszawa.wyborcza.pl/) – Режим доступа : <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/51,34889,12342937.html?i=0&disableRedirects=true>. – Дата доступа : 29.09.2016
4. Fotografika – Jan Bulhak [Электронный ресурс] // [http:// culture.pl /](http://culture.pl/) – Режим доступа : <http://culture.pl/en/work/fotografika-jan-bulhak>. – Дата доступа : 29.09.2016
5. Galleries: Wooden synagogues [Электронный ресурс] // [http:// heuright.eu /](http://heuright.eu/) – Режим доступа : <https://heuright.eu/galleries/wooden-synagogues/> : 29.09.2016
6. Jan Bulhak. Ziemia Śląska 1936 [Электронный ресурс] // [http:// ultramaryna.pl /](http://ultramaryna.pl/) – Режим доступа : <http://www.ultramaryna.pl/wydarzenie.php?id=9785> : 29.09.2016
7. Jan Bulhak. Ziemia Śląska 1936 [Электронный ресурс] // [http:// www.esil.pl /](http://www.esil.pl/) – Режим доступа : <http://www.esil.pl/jan-bulhak--ziemia-slaska-1936-wystawa-w-muzeum-gomoslaskim-w-bytomiu,imprezy,e,2801,d,2007-06-6.html>: 29.09.2016
8. Jan Bulhak i "Piękno Ziemi Śląskiej" [Электронный ресурс] // [http:// hiperrealizm.blogspot.com.by /](http://hiperrealizm.blogspot.com.by/) – Режим доступа : <http://hiperrealizm.blogspot.com.by/2013/01/jan-bulhak-i-piekno-ziemi-slaskiej.html> : 29.09.2016
9. Piktoriale zauroczenie [Электронный ресурс] // [http:// archiwum-obieg.u-jazdowski.pl /](http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/) – Режим доступа : <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/recenzje/1031> : 29.09.2016
10. Jan Bulhak w MHF - część druga [Электронный ресурс] // [http:// www.fotopolis.pl /](http://www.fotopolis.pl/) – Режим доступа : <http://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/wydarzenia/6810-jan-bulhak-w-mhf-czesc-druga> : 29.09.2016
11. Urzekająca paralaksa. Fotografia i jej obrazy [Электронный ресурс] // [http:// niezlasztuka.net /](http://niezlasztuka.net/) – Режим доступа : <http://niezlasztuka.net/news/urzekajaca-paralaksa-fotografia-obrazy/>: 29.09.2016
12. Dolny Śląsk / Niederschlesien Wrocław / Breslau [Электронный ресурс] // [http:// www.timediver.de /](http://www.timediver.de/) – Режим доступа : [http://www.timediver.de/Suedwest-Polen\\_Niederschlesien\\_Breslau\\_Wroclaw.html](http://www.timediver.de/Suedwest-Polen_Niederschlesien_Breslau_Wroclaw.html): 29.09.2016
13. Zaraz po wojnie. Wystawa w warszawskiej Zachęcie [Электронный ресурс] // [http:// www.bryla.pl /](http://www.bryla.pl/) – Режим доступа : <http://www.bryla.pl/bryla/51,90857,18928109.html?i=11>: 29.09.2016
14. Lietuvos Nacionalinis muziejus kviečia į istorijos vakarus. „Dingęs 1944-aisiais? Vilniaus senamiesčio griovimas ir atstatymas“ [Электронный ресурс] // [http:// www.madeinvilnius.com /](http://www.madeinvilnius.com/) – Режим доступа : <http://www.madeinvilnius.com/lt/vilniaus-miestostudija-lietuvos-nacionalinis-muziejus-kviecia-i-istorijos-vakarus-dinges-1944-aisiais-vilniaus-senamiescio-griovimas-ir-atstatymas/i/>: 29.09.2016
15. Как объяснять картины мертвому зайцу. Фотограф Ян Булгак (Bulhak, Bulhakas) [Электронный ресурс] // [http:// chingizid.livejournal.com /](http://chingizid.livejournal.com/) – Режим доступа : <http://chingizid.livejournal.com/1508693.html>: 29.09.2016
16. Wystawa "Jan Bulhak - ojciec fotografii polskiej" oraz mój wykład (28.10.2015) w Galerii Negatyw w Katowicach [Электронный ресурс] // [http:// jureckifoto1.rssing.com /](http://jureckifoto1.rssing.com/) – Режим доступа : [http://jureckifoto1.rssing.com/channel/6281749/all\\_p7.html](http://jureckifoto1.rssing.com/channel/6281749/all_p7.html): 29.09.2016

## **ВЛИЯНИЕ КИНЕМАТОГРАФА НА МОЛОДЕЖЬ БССР В 1920-Е ГГ.**

*В статье рассматривается воздействие такого элемента массовой культуры как кино на подрастающее поколение в 1920-е гг. в БССР. Развитие киноиндустрии поощрялось советским государством. В целом художественные картины оказывали как положительное, так и отрицательное влияние на развитие молодежи. Негативная сторона выражается в манипуляции сознанием молодежи, формировании посредственной личности, эксплуатации эмоций и инстинктов подсознательной сферы чувств молодого человека, большим количеством насилия в кинопродукции. Наиболее положительная черта кинематографа 1920-х гг. заключалась в обеспечении социализации подрастающего поколения.*

*The article discusses the impact of such an element of mass culture as a movie on the younger generation in the 1920s. in Belarus. The development of the film industry was encouraged by the Soviet state. In general, feature films have both a positive and negative impact on the development of young people. The negative side is expressed in the manipulation of youth consciousness formation mediocre personality, emotions and instincts operation subconscious sphere young man's feelings, a lot of violence in their products. The most positive feature of the cinema of the 1920s. It was to provide the younger generation of socialization.*

Технический прогресс способствовал приближению культуры к широким массам людей. Ошеломляющий успех демонстрации первых кинофильмов, начиная со знаменитого показа в 1895 г. братьями Огюстом и Луи Люмьерами фильма «Выход рабочих с фабрики Люмьер в Монплеzure в Лионе», привел к тому, что Европа и Америка покорились кинематографу. Кино стало одним из ярчайших явлений в области культуры XX столетия. Оно, как и любой другой вид искусства, дает свидетельства об эпохе, является особой формой выражения действительности и само транслирует собственное отношение к действительности. Одновременно благодаря быстрому развитию киноиндустрии оно превратилось в элемент массовой культуры и, таким образом стало объектом пристального изучения его влияния на человека в современном мире.

Что касается массовой культуры, то она, став естественным порождением современной цивилизации, возникла, с одной стороны, как попытка новых социальных слоев создать собственную разновидность городской культуры, с другой – как средство манипулирования массовым сознанием. К ее ключевым особенностям относятся тиражируемость; создание сложного и тонкого механизма манипулирования потребностями; медиативность; интеграция в повседневную жизнь, стремление "давать людям то, что они хотят". С позиции сегодняшнего дня можно с уверенностью сказать, что массовая культура является неотъемлемой частью жизни людей, она воздействует как отрицательно, так и положительно на молодежь, как, впрочем, и на другие возрастные группы населения.

1920-е годы были этапными в становлении отечественной массовой культуры. Именно этот период дал то множество явлений, которые мы сейчас наблюдаем в отечественной масскультуре. В советских научных работах массовая культура трактовалась как некий преднамеренно созданный господствующими капиталистическими кругами монстр, служащий для одурачивания широких народных масс. Исследователи подходили к массовой культуре меньше всего как к явлению, порожденному объективными процессами, происходящими в современном обществе, но прежде всего, как к средству, позволяющему манипулировать сознанием людей, формировать потребительскую психологию [1; 2]. Естественно, в соответствии с такими трактовками, массовая культура оказывает исключительно негативное влияние на молодежь.

Одними из первых, кто обратил внимание на влияние такого носителя массовой культуры как кинематограф на молодежь в нашей стране были уроженец Гродно, профессор-правовед П.И. Люблинский и врач Л.М. Василевский [3; 4]. Они указали на довольно распространенное влияние фильмов на правонарушения молодежи. Нередки были случаи, когда подросток первую кражу совершал для того, чтобы добыть деньги на билет в кино; в дальнейшем это давало повод к новым кражам. Было отмечено, что кино, помимо всего прочего, является настоящей школой преступности. Иногда преступление, совершаемое подростком, даже являлось попыткой воспроизвести, по приемам и обстановке, преступление, виденное им в фильме. Л.М. Василевский так характеризовал кино: «Общеизвестно, какую ядовитую, в духовном смысле, пищу составляет громадное большинство кинофильмов. Они расслабляют волю подростка, усыпляя ее, они разжигают до времени его половые инстинкты картинами, порой чисто порнографическими; они изображают добродетель в виде

ограниченного благополучия собственника, возвеличивают богатство за счет труда, принижают художественный вкус ребенка, приучая его к слезливой мелодраме, пассивной сентиментальности и грубой, площадной клоунаде» [4, с. 60]. Оба исследователя считали, что не запрещать надо кинематограф для детей, а бороться с плохим кинематографом с помощью хорошего.

В 1920-е годы произошел кардинальный скачок в становлении отечественной массовой культуры и особенно кинематографа. Вспомним в этой связи хотя бы знаменитую фразу В.И. Ленина «...из всех искусств для нас важнейшим является кино» [5, с. 57]. Уже в первые годы советской власти был выдвинут лозунг «Искусство принадлежит народу». Он манифестировал идею создания искусства для народа, т.е. государством пропагандировалась и утверждалась как важнейшая цель создание произведений искусства, доступных пониманию народа, «массы». На качестве этого нового массового искусства, соответствующего идеологии нового государственного устройства, не мог не сказаться образовательный уровень потребителя. К.Э. Разлогов так характеризует особенности культурной ситуации в стране 1910–1920-х гг.: «Начало индустриализации страны, постепенное перемещение основной массы населения из сельской местности в города сразу же вызвал к жизни популярную художественную продукцию. Вплоть до двадцатых годов Нат Пинкертон, дамские романы, бульварный театр, приключенческий кинематограф как отечественного, так и зарубежного происхождения, господствовали сначала на культурном рынке России, а затем и Советского Союза» [6, с. 24].

Культурный уровень массового потребителя определял не только качественный уровень искусства для масс, но и специфику государственного управления культурой. Показателем лозунг, выдвинутый в первой половине 1920-х гг. и поддержанный идеологами правящей партии Л. Троцким и Н. Бухариным: «Дать советскому читателю красного Ната Пинкертона», т.е. создать советский, соответствующий идеологическим установкам режима авантюрно-приключенческий роман для массового читателя по образцу зарубежной, «буржуазной», массовой литературы. Тем, кому было поручено заниматься культурной политикой в стране, была понятна мифотворческая природа масскульты, и им была поставлена задача: вложить в уже хорошо разработанные в буржуазном массовом искусстве формы трансляции идеологии новое пропагандистское содержание с целью формирования коммунистического мифа и инвестирование его в сознание населения.

Возникновение лозунга о «красном Нате Пинкертоне» глубоко закономерно. Р. Барт так определял историческое взаимодействие буржуазии и революционной партии, неизбежность обращения партии революции к буржуазному опыту: революционная партия принуждена «брать взаймы» у буржуазии потому, что «...у такой партии в запасе может быть только политический багаж; ведь в буржуазном обществе нет ни особой пролетарской культуры, ни пролетарской морали, ни искусства» [7, с. 107].

Призыв Л. Троцкого и Н. Бухарина был услышан и немедленно поддержан. Наиболее успешным было создание отечественного варианта разновидности авантюрно-приключенческого жанра массовой культуры «вестерна-истерна». На экраны СССР вышли фильмы «Красные дьяволята», «Савур-могила», «Иллан Дилли» и др., собиравшие огромные зрительские залы. Однако «вестернизация» в советском искусстве не получила широкого развития по понятным идеологическим причинам. Тем не менее, этот опыт был востребован отечественным кинематографом более чем через 40 лет («Неуловимые мстители», «Белое солнце пустыни» и др.).

Массовое кино приключенческого жанра по свидетельствам педагогов все же провоцировало детскую преступность. В списке фильмов, которые демонстрировались с 1928 г. в БССР, были «Эх, яблочко», «Крест и маузер», «Закон гор» и т. д. [8, л. 65–65 об.]. Романтика приключений, героический образ «робин гудов», грабивших исключительно богатых, побуждали подростков к аналогичным действиям, тем более и объект был рядом в виде зажиточных «нэпманов». Проведенные расследования преступлений среди детей свидетельствовали о том, что одной из их причин являлось кино. Часто детские правонарушения были попыткой воспроизведения преступлений, увиденных на экране. Дети, насмотревшись кино, стремились подражать своим героям, совершали кражи, грабеж, хулиганили [9, с. 103; 10, с. 21]. Нередки были случаи, когда подросток первую кражу совершал для того, чтобы добыть деньги на билет в кино; в дальнейшем это давало повод к новым кражам. Стремление посмотреть фильм не останавливало ребенка перед тем, чтобы стянуть несколько копеек или что-нибудь продать [4].

Данная проблема была решена в относительно короткое время: начали создаваться детские фильмы. Организовывались детские сеансы. В некоторых школах стали проводиться киносеансы, на которых показывали картины воспитательного содержания и способствующие усвоению школьных предметов [11, с. 33]. В 1929 г. в Минске открылся кинотеатр, который ставил своей целью показ ценных с педагогической точки зрения фильмов [9, с. 104].

В целом кино как элемент массовой культуры оказывало как положительное, так и отрицательное влияние на развитие молодежи. Негативная сторона выражается в манипуляции сознания молодежи,

формирование посредственной личности, эксплуатации эмоций и инстинктов подсознательной сферы чувств молодого человека, большим количеством насилия в своей продукции. Наиболее положительная черта кино 1920-х гг. заключалась в обеспечении социализации подрастающего поколения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ашин, Г.К. Буржуазная «массовая культура» / Г.К. Ашин. – М.: Знание, 1988. – 40 с.
2. Шестаков, В.П. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры» / В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1988. – 222 с.
3. Люблинский, П.И. Кинематограф и дети / П.И. Люблинский. – М.: Право и жизнь, 1925. – 99 с.
4. Василевский, Л.М. Беспризорность и дети улицы / Л.М. Василевский. – М.: Пролетарий, 1925. – 99 с.
5. Ленин, В.И. Полное собрание сочинений / В.И. Ленин. – Изд. 5-е. – М.: Издательство политической литературы, 1970. – Т. 44.
6. Разлогов, К.Э. По ту сторону наслаждения / К.Э. Разлогов // Дар или проклятие? Мозаика массовой культуры. – М.: Гос. инст. культурологии, 1994. – 235 с.
7. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1994. – 615 с.
8. Государственный архив Минской области. – Фонд 12 п. – Оп. 1. – Д. 1000.
9. Лабадаеў, М. Пра дзіцячае кіно / М. Лабадаеў // Асьвета. – 1929. – №1. – С. 102–106.
10. Жукова, Л. «Не имея родного угла» / Л. Жукова, Г. Ульянова // История. – 2003. – № 39. – С. 10–13.
11. Раманінаў, У.З. Кіно ў школе / У.З. Раманінаў // Комуністычнае выхаваньне. – 1930. – № 7–8. – С. 33–37.

**Сушко Е.О.**

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

#### МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ БЕЛАРУСИ 2000-Х ГОДОВ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

*В статье вскрываются ключевые проблемы музыкального телевидения Беларуси 2000-х годов (трансформация жанровой системы, непропорциональное соотношение в эфире основных пластов музыкальной культуры, тотальное распространение эстрадной музыки и т. д.), выявляются основные причины, повлиявшие на специфику развития музыкального сегмента отечественного телевизионного вещания в этот период. Системный анализ телевизионного контента позволяет сделать вывод о необходимости реформирования музыкального сегмента отечественного телевидения.*

*The paper is revealed the key issues of music television of Belarus in 2000s (the transformation of the genre system, a disproportionate ratio the main musical culture layers, the total distribution of pop music, etc.). Author identified the main reasons influenced the specificity of musical segment of the domestic television broadcasting. System analysis of television content leads to the conclusion about the need to reform the musical segment of the domestic broadcast.*

Современное состояние музыкального телевидения Беларуси нередко сравнивают с уровнем развития музыкального телевидения в БССР и СССР. Глубокому затяжному кризису 2000-х годов противопоставляют высочайший подъем, «расцвет» отечественного музыкального телевидения в 1970 – 1980-е годы, отмеченный творческими экспериментами режиссеров-новаторов Леонида Нечаева, Владимира Орлов, Виктора Шевелевича. Курс на тотальную развлекательность, взятый в начале 1990-х годов, оказался разрушительным для музыкального телевидения Беларуси. Переориентация телепроизводства на формат американских музыкально-развлекательных телеканалов (таких как MTV, California Music Channel, Music Box), рассмотрение музыкального телевидения как платформы для развития шоу-бизнеса, привели к серьезным проблемам художественно-эстетического порядка. Музыкальные телепрограммы перестали просвещать и воспитывать зрителя, главной задачей производителей телевизионного контента стало развлечение телеаудитории. Высокохудожественные телепроизведения заменил аудиовизуальный «продукт», рассчитанный на разовое потребление. Серьезное, вдумчивое времяпрепровождение у экрана вытеснил феномен фонового телевизионного просмотра.

Кризисные процессы, происходящие в музыкальном сегменте телевидения в настоящее время, требуют серьезного научного осмысления. Вскрытие проблем современного музыкального телевидения Беларуси позволит сделать определенные прогнозы его развития.

Первое десятилетие 2000-х годов отмечено серьезными структурно-творческими преобразованиями в национальном телевизионном вещании. Появление многоканального телевидения (учреждение телеканалов «ОНТ», «СТВ», «ЛАД» и др.) привело к определенной конкуренции в телеиндустрии. Вместе с тем, практически все телеканалы стали проводить тождественную политику в

области музыкального вещания, подвергаясь мощному влиянию российских и американских музыкально-развлекательных телеканалов. В отечественном телеэфире появились многочисленные музыкальные телевизионные шоу – «Звездный дилижанс», «Звездный ринг», «Хит-момент» («СТВ»), «Звездные танцы» («Первый национальный телеканал»), «Две звезды», «Великолепная пятерка» («ОНТ») и другие. Подобные музыкальные телепередачи производились «конвейерным» способом с использованием композиционно-драматургических «шаблонов» и стилистических «клише». Здесь практически всегда звучала второсортная эстрадная музыка, рассчитанная на непритворливые вкусы невзыскательной аудитории.

Несмотря на тотальное распространение музыкально-развлекательной телепродукции, в первое десятилетие 2000-х годов на отдельных телеканалах продолжали создаваться музыкальные телепередачи культурно-просветительского плана. Их удельный вес в общем объеме вещания, к сожалению, исчислялся десятками долями процента. Тем не менее, об академической музыке в телеэфире говорили ярко, убедительно, увлеченно и, что самое главное, – профессионально. Цикловые телепередачи автора и ведущей Лилии Хотенко «Большой театр», «Воскресение классики. Диалоги о музыке» (Л. Хотенко и А. Анисимов), «Золотая десятка Белорусской оперы», «Опера без границ», выходявшие на телеканале «СТВ», стали попыткой возрождения в телеэфире уникального жанра – авторской музыкальной телепередачи. На телеканале «ЛАД» в рамках определенных циклов также время от времени выходили оригинальные музыкальные телепередачи – «Настальжи. Инесса Душкевич», «Судьба человека. Ирина Денисова», «Плошча мастацтваў. Ад венскіх класікаў да джаза» и др. Однако такие музыкальные телепрограммы вскоре были вытеснены из эфира музыкальными телевизионными шоу.

В 2002<sup>1</sup> году в Беларуси появился единственный специализированный музыкальный телеканал – «Первый музыкальный», который просуществовал в структуре национального телевидения до 2010 года. Телеканал создавался наподобие зарубежных музыкально-развлекательных телеканалов («MTV», «МУЗ-ТВ») и был ориентирован исключительно на массовую музыкальную культуру. Контент телеканала формировали отечественные и зарубежные музыкальные видеоклипы, которые становились основой многочисленных хит-парадов и музыкальных блоков. Благодаря возникновению «нишевого» телеканала, производство музыкальных видеоклипов в Беларуси приобрело массовый характер. Это повлияло, в первую очередь, на качество аудиовизуальной продукции. Исчезла потребность в создании текстов концептуального плана, какие создавались в 1990-е годы И. Пашкевичем и В. Янковским, появилось большое количество видеоклипов-«однодневок», а режиссеры стали преследовать далеко не художественные цели.

Изменения в структуре национального телевизионного вещания 2000-х годов также были связаны с закрытием в 2001 году творческого объединения «Телефильм» Белтелерадиокомпании. Это оказало существенное влияние на жанровую палитру музыкального телевидения Беларуси. С телеэкрана ушли сложные постановочные формы, перестали сниматься сюжетные телефильмы-концерты, большой редкостью для телеэфира стали телефильмы-балеты и телефильмы-оперы. Одними из последних музыкальных телефильмов творческого объединения стали фильм-портрет дирижера А. Анисимова «Анисимов» режиссера В. Шишова (1999) и фильм-портрет композитора Е. Глебова «Отрывки из ненаписанного» режиссера В. Орлова (2000). «Классики» музыкального телевидения Беларуси Владимир Орлов, Виктор Шевелевич и другие режиссеры, отдавшие лучшие творческие годы «Телефильму», были вынуждены адаптироваться к новым реалиям.

Республиканское производственно-творческое предприятие «Белорусский видеоцентр», возникшее в 1989 году, продолжало создавать музыкальные видеофильмы, которые транслировались на белорусских телеканалах и в какой-то степени заполняли пробелы в музыкальном сегменте вещания. В первое десятилетие 2000-х годов на экраны вышли музыкальные видеофильмы-портреты «Моя 80-я осень...» о хоровом дирижере В. Ровдо (2002, режиссер В. Скворцова), «Когда замолкла сегидилья» об оперной певице Л. Александровской (2004, режиссер С. Катьер), «Смеюсь... Плачу... Люблю...» о народной артистке Беларуси В. Гаевой (2008, режиссер И. Томашевская), «Примадонна» о народной артистке Беларуси Н. Гайда (2009, режиссер Н. Сидельникова) и т. д.

Вместе с тем, именно 2000-е годы стали последним творчески активным периодом «Белвидеоцентра». В 2013 году предприятие вошло в качестве структурной единицы в состав Национальной киностудии «Беларусьфильм», а в конце 2015 – начале 2016 года перестало существовать. В результате закрытия студии специальных проектов «Белвидеоцентр» из жанровой палитры музыкального телевидения исчезли музыкальные фильмы-портреты, перестали сниматься видеoverсии

---

<sup>1</sup> «Первый музыкальный» телеканал просуществовал в структуре национального телевидения до 2010 года.

оперных и балетных постановок. Некогда многоуровневая жанровая система музыкального телевидения превратилась в «галерею» разрозненных аудиовизуальных произведений.

Положительная динамика в музыкальном сегменте отечественного телевизионного вещания наметилась в 2013 году с появлением специализированного культурно-просветительского телеканала «Беларусь 3». Его контент стали формировать, в том числе, и оригинальные музыкальные телепрограммы, охватывающие различные пласты музыкальной культуры. Появились телепередачи-концерты «Наперед у мінулае», «Сто песень для Беларусі», основанные на образцах белорусского народно-песенного творчества, как в аутентичном исполнении, так и в современной аранжировке; «Подых струн», «Бард-парад», презентующие в телеэфире авторскую песню; отдельные телепередачи-портреты цикла «Камертон», посвященные академической музыке и музыкантам. Вместе с тем, объективный анализ контента телеканала «Беларусь 3», его сравнение, к примеру, с контентом телеканала «Россия-Культура» позволяет сделать неутешительные выводы.

Телеканал «Беларусь 3» является относительно новым «игроком» в медиасфере Республики Беларусь. Это невыгодно отличает его от телеканала «Россия-Культура», который в 2017 году отметит свое 20-летие (российский телеканал был учрежден в 1997 году и фактически продолжил традиции советского музыкального телевизионного вещания на новом историческом этапе)<sup>1</sup>. В середине же 1990-х годов, когда произошел распад Советского Союза и возникла необходимость формирования в Республике Беларусь собственного медийного пространства, отечественная медиасфера фактически показала свою несамостоятельность – прямую зависимость как от российского телевидения, так и от общемировых тенденций в области телевизионного вещания. К примеру, вместо того, чтобы попытаться сохранить уникальные наработки музыкального телевидения 1980-х годов и поддержать новаторские поиски музыковедов А. Агарковой, Л. Бородиной, Г. Хайминовой, Л. Хотенко, современные менеджеры от искусства выбрали иной путь – путь эпигонов. В 1990 – 2000-е годы на белорусском телеэкране началось тотальное распространение музыкально-развлекательной аудиовизуальной продукции, а серьезные музыкальные телепередачи, посвященные академической музыке, надолго покинули телеэфир.

За это время российский телеканал «Россия-Культура» не только сформировал собственное «лицо», но и подготовил мощную школу профессионалов – музыкальных критиков, искусствоведов, редакторов, авторов и ведущих, среди которых А. Варгафтик, О. Дусаев, Г. Янин и др.

С сожалением приходится констатировать, что в настоящее время достижения отечественного телеканала «Беларусь 3» и российского телеканала «Культура» несопоставимы. В то время как «Россия-Культура» продолжает уверенно развиваться – выпускает оригинальные музыкальные телепрограммы, рассчитанные на телезрителя-интеллектуала<sup>3</sup>, ежегодно проводит Международный телевизионный конкурс юных музыкантов «Щелкунчик», осуществляет трансляции оперных и балетных постановок лучших театров мира, телеканал «Беларусь 3» только пытается сформировать собственную вещательную стратегию.

Серьезной критики заслуживает специфика представления на телеэкране различных пластов музыкальной культуры. В 1960-е годы структура музыкальной редакции Белорусского телевидения предполагала достаточно пропорциональное отображение на телеэкране академической, традиционной и эстрадной музыки. Исключение (по идеологическим причинам!) составляла лишь духовно-религиозная музыка. Работали отделы белорусской музыки, классической музыки и музыки народов СССР, народного творчества, концертных программ. Тем не менее, все последующие десятилетия массовая музыкальная культура набирала все большие обороты и отвоевывала масштабы вещания. Это объяснялось, прежде всего, тем, что телевидение стало расширять свои социальные функции – и наряду с культурно-просветительской, образовательной, интегративной, широко использовало релаксационную, компенсаторную функции. Изменение социокультурной парадигмы, произошедшее в 1990-е годы, привело к тотальному распространению на телеэкране массовой музыкальной культуры. Кульминация пришлась на 2000-е годы, которые вошли в историю музыкального телевидения Беларуси как время музыкальных телевизионных шоу, музыкальных видеоклипов и телемюзиклов.

После структурно-творческих преобразований 1990-х годов Белорусское телевидение покинула плеяда талантливых режиссеров, музыкальных редакторов, сценаристов, звукорежиссеров. Вместо музыкальных редакторов и искусствоведов над музыкальными программами начали работать журналисты, имеющие поверхностные знания о музыкальной культуре. Место ведущего, который

<sup>1</sup> Специализированные культурно-просветительские телеканалы в 1990 – 2000 е годы также были открыты во Франции (1992, телеканал «France Supervision»), с 1998 – телеканал «Mezzo»), Украине (2002, телеканал «Культура»), Польше (2005, «TVP Kultura») и других странах.

<sup>3</sup> «Романтика романса», «Большая опера», «Большой балет», «Абсолютный слух», «Сати. Нескучная классика», и т. д.

раньше доносил до зрителя полезную информацию, высказывал собственные мысли, отстаивал позицию, занял шоумен – «массовик-затейник», который хорошо выглядел, красиво говорил, но, к сожалению, не имел собственного «багажа» – ни интеллектуального, ни духовного.

В настоящее время кадровая проблема особенно остро стоит перед руководством телеканала «Беларусь 3». О высоком музыкальном искусстве с телеэкрана продолжают рассказывать журналисты, оставляя «за кадром» выпускников специализированных вузов – Белорусской государственной академии музыки, Белорусской государственной академии искусств, Белорусского государственного университета культуры и искусств. Для решения этой проблемы, на наш взгляд, необходимо всерьез заняться подготовкой кадров и наладить четкое взаимодействие между руководством телеканала и творческими вузами Беларуси. Позитивным примером должны служить отдельные телепередачи телеканала «Беларусь 3» – «Дыяблог. Пра прыгожае» Кристины Смольской, «Дыяблог. Пра літаратуру» Татьяны Сивец и Стеллы Чирковой, в которых о театральном искусстве и литературе говорят ярко, интересно и, главное, профессионально.

Таким образом, в настоящее время музыкальное телевидение Беларуси переживает серьезный кризис. Реформирование национальной системы телевизионного вещания, последовательное закрытие ключевых фильмопроизводящих структур (ТО «Телефильм» Белтелерадиокомпания, РУП «Белвидеоцентр») привели к тому, что единственными производителями контента в области музыкального сегмента вещания стали музыкально-развлекательные редакции общенациональных телеканалов и отдельные частные продюсерские компании. В результате с телеэкрана ушли концептуальные постановочные формы, уступив место музыкальным телепередачам-«клише», ориентированным на массового зрителя и презентующим в эфире низкосортную эстрадную музыку. Современное музыкальное телевидение Беларуси перестало существовать как целостное явление. Некогда мощная жанровая система музТВ, включавшая жанры музыкальной телепередачи, музыкального телеспектакля, музыкального телефильма и музыкального видеоклипа, коренным образом трансформировалась. Эфирное пространство заполнили проекты-«однодневки», а ключевым жанром музыкального телевидения Беларуси стало музыкальное телевизионное шоу.

Оценивая перспективы национального музыкального телевидения, можно предположить, что его дальнейшее развитие будет проходить без резких и кардинальных новаций. Обретение жанровой системой музыкального ТВ целостности и единства станет возможным только при изменении вещательной стратегии современного телевидения и серьезном реформировании музыкального сегмента вещания.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шак, Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста. Монография / Т. Ф. Шак. – Краснодар : изд-во КГУКИ, 2010. – 356 с.
2. Шерстобоева, Е. А. Музыкальное телевидение: программные и структурно-функциональные особенности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Шерстобоева, Е. А. ; Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 2009. – 24 с.

**Шак Т.Ф.**

*(Российская Федерация, г. Краснодар)*

#### МУЗЫКА В СТРУКТУРЕ МЕДИАТЕКСТА: СПЕЦИФИКА АНАЛИЗА

*В статье рассматривается специфика анализа музыки в структуре медиатекста.*

*The paper is considered the specifics of music analysis in the media text structure.*

Визуальный поворот в культуре, наметившийся во второй половине XX века способствовал интенсивному развитию современных медиажанров (кинематограф, анимация, жанры телевидения, реклама, компьютерные игры и пр.). При этом одним из центральных понятий, которое вбирает в себя современные визуальные практики, актуализируемые в рамках экранных искусств, становится *медиатекст*. Последний позиционируется одновременно и как форма существования произведений медиаискусства, и как система элементов, развертывающихся во времени и пространстве и организованных в определенную структуру на основе иерархической соподчиненности, коммуникативной функциональности и смысловой интерпретации. Поскольку понятие структуры подразумевает наличие системного единства входящих в нее компонентов, неотъемлемыми составляющими медиатекста выступают визуальные и звуковые (вербальные, музыкальные, шумовые) элементы. Обладая своим языком и семантикой, пересекаясь и взаимодействуя, они приводят к появлению новых значений.

Музыки кино в системе медижанров занимает ведущее положение и ее изучение, выработка методологии анализа должно стать одним из ключевых направлений в современном научном, педагогическом и прикладном музыкознании. Проблема эта комплексная и решение ее требует междисциплинарного подхода, основанного как на музыковедческой специфике (владении технологией музыковедческого анализа автономной музыки и умении адаптировать эти принципы к музыке прикладной, с учетом специфики ее функционирования в медийной форме текста), так и на глубинных знаниях основ киноискусства.

Анализ музыкального произведения – важнейшая проблема музыкальной науки. В зарубежном и отечественном музыковедении сложились принципы анализа музыкального произведения как в его отдельных элементах (форма-структура, составляющие музыкального языка), так и целостный анализ, предполагающий системное взаимодействие содержательных, структурных и языковых компонентов музыкального целого. Классиками отечественного музыкознания разработаны методология и методика разных видов и аспектов анализа музыкального текста: целостный (Л. Мазель, И. Рьжкин, В. Цуккерман), стилевой (М. Михайлов), жанровый (М. Скребкова-Филатова, А. Сохор), интонационный (Б. Асафьев), сравнительный (В. Фомин), семантический (Л. Шаймухаметова) и т. д. Возникает вопрос, насколько традиционные методы музыковедческого анализа применимы к музыке в медижанрах в целом и к музыке кино в частности и какова методология анализа современной прикладной музыки?

Ответ на этот вопрос порождает и ряд сопутствующих, определяемых современным социумом и интенсивным развитием масс-медиа:

- В чем сложность и специфика анализа музыки в структуре медиатекста?
- В чем отличие автономной и прикладной музыки?
- Каковы функции прикладной музыки?

Переходя к ответам на эти вопросы, отметим, что в целом объективные причины, по которым музыка кино по-прежнему воспринимается на уровне побочного элемента, не получая должной оценки в условиях медиатекста, складываются из следующих показателей: 1) опосредованное воздействие этой музыки на слушателя-зрителя; 2) недостаточное внимание многих кинорежиссеров к музыке, что обусловлено стереотипами восприятия<sup>1</sup>; 3) второстепенность роли композитора в творческом процессе; 4) отсутствие комплексной методики анализа музыки кино, которая нередко подменяется частным анализом с позиций теоретического музыкознания; 5) дефицит квалифицированных специалистов, владеющих этой методикой; 6) несовершенство терминологии и общих критериев оценки музыки кино, что обусловлено малочисленностью специальной литературы.

Нельзя сказать, что музыка кино не была объектом изучения музыковедов, но из трех возможных форм ее бытования [3] – имеется в виду музыка, написанная к фильму, но еще не включенная в его монтажный ряд (автономный вариант); музыка включенная в аудиовизуальный синтез кинопроизведения (медийный вариант) и саундтрек, вычлененный из многослойной партитуры медиатекста и функционирующий вследствие этого обособленно (аудио-вариант) – именно автономная музыка получает наибольшее внимание со стороны музыковедов. Изначально актуализируемая посредством вербально-визуального контекста такая музыка нередко подвергается искаженной интерпретации, поскольку анализ смысловой сущности звукового пространства осуществляется в отрыве от целого, частью которого оно является. В силу того, что изначально заложенная в репрезентирующих аудиовизуальные медижанры медиатекстах структура носит поливидовой и полижанровый характер, они требуют всестороннего исследования. Как правило, такое исследование с необходимостью должно включать в себя одновременно звуковые, «нотные», и визуальные, «кадровые», составляющие, что проблематизирует исследовательское поле. Имеется в виду двойственность ситуации, когда, с одной стороны, не обладая достаточными знаниями в области музыкального искусства и вследствие этого не понимая подчас важной выразительно-смысловой роли этой неотъемлемой части целого, киноведы оставляют «за кадром» вопросы, связанные со звучащей материей. С другой стороны, не будучи специалистами в области кино, академические музыковеды не уделяют достаточного внимания музыке в медижанрах, игнорируя значимость разработки методологии ее анализа. Здесь важно подчеркнуть, что в отличие от традиционного анализа, музыка кино требует особого, специального подхода и нового инструментария, поскольку аналитик, как правило, работает исключительно с тем, что слышит, ввиду отсутствия или, точнее, недоступности нотного текста. Анализ музыки кино должен учитывать три основные особенности медийного текста:

- аудиовизуальная форма воспроизведения;

---

<sup>1</sup> Вспомним, что при рождении кинематографа музыка не входила в число его художественных средств, она пришла туда позже, вследствие чего сформировался особый взгляд на музыку как на остаточное явление.

– взаимодействие (синтез) элементов (без разделения на звуковые, вербальные и визуальные составляющие);

– определяющая роль контекста, поскольку каждый из уровней текста, обладая своим языком и семантикой, пересекаясь и взаимодействуя с другими, может приводить к появлению новых значений.

Понимая под методологией систему принципов научного исследования, начнем рассуждения на заявленную тему не с рассмотрения совокупности методов, имеющихся в распоряжении музыкальной науки, а с высказываний практиков киномузыки – кинокомпозиторов, режиссеров, музыковедов-исследователей. Возможно они прольют свет на специфику музыки кино.

Вячеслав Овчинников так сказал о киномузыке: «Значительно важнее не написать хорошую музыку, а правильно ею воспользоваться» [5]. Можно присоединиться к мнению Бориса Каца о том, что: «Решающее достоинства киномузыки определяются не тем, насколько хороша она сама по себе, в своем отдельном от экрана звучании, а тем, насколько убедительно выполняет она задачи, ради которых ее и вписали в фонограмму» И далее: «Слышимая в кинозале музыка нот не знает. Она знает только звуки» [3, с. 42]. Весьма радикально мнение И. Стравинского: «Киномузыка – это разрисованная бумага, обои, которые можно резать как угодно, ее звучание уподобляется игре ресторанный оркестра, создающего лишь фон для застольной беседы. Я считаю, что киномузыка не должна мешать действию или нарушать его, она должна выполнять функцию обоев...» [7, с. 15]. Интересно высказывание Александра Селицкого: «Способность отделяться от изображения – не главное достоинство киномузыки. Когда она выполняет свое истинное предназначение – быть элементом целого – она часто становится элементом в буквальном смысле слова неотъемлемым, неизъясимым. И тогда ее пропускают мимо ушей, не осознают ее роли, пусть не решающей, но часто исключительно важной в картине. Не осознают, но поддаются ее воздействию» [6, с. 201]. А вот мнение кинокомпозиторов о своем месте в кинопроцессе. «В кино главным является режиссер, его миропонимание, его творческое Я. Композитор в кино – человек подчиненный: таковы, увы, условия игры» [2, с. 132]. Продолжая эту мысль Э. Артемьев отмечает: «Только жесткая позиция режиссера дает композитору возможность определить место и роль музыки в конкретном кинопроизведении» [1, с. 117].

Сравнивая автономную и прикладную музыку мы приходим к следующим оппозициям. Автономная музыка – это цельность композиции; первичность и самозначимость в тексте; множественность исполнительских интерпретаций; единство тематического материала и средств исполнения; единство функций; стилевое и жанровое единство; использование оригинальной музыки как интонационного источника тематического материала. В то время как прикладную музыку характеризуют – дискретность композиции; вторичность, подчиненность в тексте; контекстная природа, приводящая к зависимости интерпретаций от рядов текста и взаимосвязи тематического материала с вербально-сюжетным рядом; многообразие и быстрая смена функций; стилевая и жанровая неоднородность; тяготение к цитатности как интонационному источнику тематического материала.

Таким образом, специфические особенности музыка кино – вторичность, дискретность, контекстность, многофункциональность, компилятивность, способность в равной степени структурироваться на цитате, авторской музыке, синтезе авторской музыки и цитаты – собственно и создают ее прикладной характер и подталкивают к поиску новых принципов ее анализа.

Как отмечалось выше, наиболее проблемный аспект в анализе музыки кино связан с необходимостью оценки не нотного, а медийного варианта текста. Вследствие этого, в методике анализа в качестве начального (вспомогательного) этапа, нами предлагается выстраивание таблицы-партитуры (см. таблицу 1) соотношения вербально-сюжетного, визуального и звукового рядов текста, куда вносятся фрагменты звучащей музыка и (или) тематизированные шумовые эффекты.

Таблица 1

Вербально-сюжетный ряд	Видеоряд	Звуковой ряд					
		Музыкальный тематизм (лейттематизм)	Шумовые эффекты	Музыкально-языковые средства	Тип функционального отношения музыки	Хронометраж	Смысловый подтекст

Определенные фильмы с развитой музыкальной драматургией предполагают также создание таблиц-партитур отдельных музыкальных тем (лейттем) в их развитии, и таблиц-партитур кульминаций медиатекста.

При соотнесении с традиционным музыковедческим анализом этот процесс соответствует этапу ознакомления с нотным текстом. Отметим, что структурирование таблиц-партитур требует

определенного слухового и визуального опыта и вызывает необходимость неоднократного просмотра материала, в процессе которого можно определиться с наличием повторяющихся музыкальных тем, их взаимосвязью с видеорядом или сюжетной ситуацией (вследствие этого теме или лейтмотиву может быть дано название), с видом драматургии, расположением кульминаций, типом функционирования музыки, наличием (или отсутствием) смысловых подтекстов и пр.

Этот этап, вспомогательный по сути, становится определяющим в дальнейшем анализе, поскольку речь идет о базисе, на основе которого выстраиваются последующие выводы-обобщения. При этом нужно осознавать служебный, подсобный характер этих таблиц и ни в коем случае не возводить их в цель анализа.

Следующий этап наиболее сложный и важный. Это выводы в которых могут быть даны ответы-обобщения на следующие вопросы:

1. Тип функционирования музыки (закадровая, внутрикадровая).
2. Типы взаимодействия музыки с вербально-сюжетным и видеорядами (по аналогии с музыкальными складами: солирующий (монодический); аккомпанирующий (гомофонно-гармонический); полифонический (контрапунктический)<sup>1</sup>.
3. Роль шумовых эффектов.
4. Жанрово-стилистический пласт используемой музыки (авторская музыка, цитирование, синтез авторской музыки и цитат).
5. Музыкально-выразительные средства (мелодические, ритмические, фактурно-гармонические, тембровые и пр.) в их связи с невзвучиваемыми прообразами.
6. Роль музыки в драматургии медиатекста (развитие конфликта, связь тематизма с сюжетными ситуациями, персонификация музыкальных тем, средства создания и расположения кульминаций).
7. Музыкальный ряд как реализация смыслового подтекста.
8. Использование лейтмотивов, аллюзий, реминисценций, принципа монотематизма.
9. Обобщения, касающиеся композиционных особенностей медиатекста в плане использования типовых музыкальных форм (двухчастной, трехчастной, рондальной, вариационной, рондо-сонатной, концентрической, сонатной) как на уровне целостной композиции, в совокупности всех компонентов медиатекста, так и отдельных его элементов – сюжетно-визуальных, музыкально-звуковых. При этом можно говорить о местном (локальном) уровне формообразования и общем, где формируется целостная композиция медиатекста и возможно появление нового типа формы – дискретно-рассредоточенной сюжетно-визуальной формы в которой возможны аналогии с типовыми музыкальными формами.

Заметим, что последовательность этих вопросов, как и их перечень, варьируется в зависимости от конкретных фильмов, поскольку музыка в каждом из них может привлекать, фокусировать внимание исследователя определенным ракурсом, в аспекте которого и анализируется музыка фильма. Приведем несколько примеров:

- принцип работы с музыкальной цитатой (фильмы режиссеров Г. Бардина, С. Кубрика, Н. Михалкова, В. Хотиненко);
- использование системности лейтмотивов и принципа монотематизма (х.ф. «Однажды в Америке» реж. С. Леоне, комп. Э. Морриконе; х. ф. «Сибирский цирюльник» реж. Н. Михалков, комп. Э. Артемьев; х. ф. «Господин оформитель» реж. О. Тепцов, комп. С. Курехин);
- минимализм как принцип организации звукового пространства (фильмы с музыкой композиторов А. Айги, А. Батагова, Ф. Гласса, М. Наймана);
- проблемы формообразования (рондальность в фильмах реж. А. Балабанова) и т. д.

Опыт показывает, что в методике анализа киномузыки используются некоторые приемы и принципы анализа музыкально-сценических жанров, прежде всего – оперной драматургии. Подобные параллели не случайны, так как опера, как и произведения медиаискусств, относится не просто к синтетическим, а к зрелищным жанрам. Достаточно традиционны в сравнении с автономной музыкой и виды анализа звуковой составляющей медиатекста. Это, например, целостный, стилистический, сравнительный анализ. Традиционна и общая логика рассуждения – музыкальный тематизм (лейттематизм), приемы его развития во взаимосвязи с сюжетно-визуальными прообразами, тип драматургии, процессы формообразования.

Перечисленные аспекты во многом совпадают с анализом автономной музыки, однако в этой общности подчеркнем специфику, касающуюся, прикладного, подчиненного характера музыки кино, акцентируя внимание в рамках статьи на таких особенностях как: музыкальный тематизм в плане

---

<sup>1</sup> Более подробно эта проблема рассмотрена в монографии автора: Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. – Краснодар, 2010. С. 26-27.

позиционирования элементов музыкального языка, в том числе и использования жанровых формул; специфика стиля музыки в медиатексте.

Анализ музыкального языка киномузыки позволяет выделить несколько тенденции.

*Первая* из них связана с тем, что видеоряд и вербально-сюжетный ряд визуализируют музыкальную интонацию и проясняют типовые интонационные формулы. Как правило это связано с жанровым кино и иллюстративным принципом функционирования музыки (например, лирические темы в жанре мелодрамы, использование современных композиционных приемов письма в жанре триллера и пр.).

*Вторая* тенденция опровергает первую и предполагает контекстный принцип включения музыки в медиатекст, а, следовательно, изменение в восприятии элементов музыкального языка в зависимости от условий – визуальных и вербальных, в которые музыка помещена.

*Третья* тенденция связана с использованием и новым наполнением жанровых формул в структурировании музыкального тематизма медиатекста. Перечень фильмов, в которых драматургически значимый музыкальный тематизм имеет яркую жанровую основу за счет использования первичных или вторичных жанров, огромен. Это объясняется тем, что в жанровых темах сконцентрирован большой смысловой потенциал и композиторы часто его используют. В этом обобщении через жанр приоритет отдается первичным жанрам: танец (вальс, танго, фокстрот), марш, песня. При сохранении типовых, инвариантных черт жанра идет его внутреннее наполнение и образная трансформация в зависимости от содержательных структур других рядов текста. То есть можно констатировать иллюстративный и контекстный подход к трактовке жанров. Например, разноплановая трактовка вальсов И. Штрауса в «Космической одиссеи» С. Кубрика, и сцене в варьете в экранизации «Мастер и Маргарита» (реж. В. Бортко, комп. И. Корнелюк), или «жизнь» жанра танго в фильмах «Утомленные солнцем» (реж. Н. Михалков, комп. Э. Артемьев), «Сказка сказок» (реж. Ю. Норштейн), «В джазе только девушки» (реж. Б. Уайлдер, комп. А. Дойч), «Эйфория» (реж. И. Вырыпаев, комп. А. Гайнуллин), «Урок танго» (реж. С. Поттер, комп. Ф. Фрит, С. Поттер), «Три цвета, Белый» (реж. К. Кеслевский, комп. З. Прейсман). Велико значение и жанровой трансформации тематизма. Так своеобразной «жанровой энциклопедией» можно считать музыку в экранизации «Мертвых душ» (реж. М. Швейцер, комп. А. Шнитке).

Таким образом музыкальный тематизм в киномузыке, как правило, содержит в себе типизированные интонации, откристаллизованные жанром («обобщением через жанр»), что способствует их запоминаемости, семантической конкретности. Подкрепленные видеорядом, они имеют типовую звуковую форму, по которой распознаются, и сохраняют смысловые константы.

Обращаясь далее к специфике стилового анализа музыки кино, дадим определение стиля музыки в медиатексте, под которым будем понимать систему взаимоотношений языка музыки, ее содержания, определяемых контекстом полифонической структуры рядов медиатекста, и направляемых интерпретирующей творческой волей режиссера. Стилиевые уровни (*исторический, национальный, индивидуальный, стиль конкретного произведения*), принятые в академическом музыковедении, могут быть рассмотрены применительно к музыке в медиатексте. Однако, категория *исторического стиля* достаточно условна, поскольку кинематограф, как и иные жанры медиа, находится в стадии становления, и его история ограничивается вековым периодом. *Национальный стиль* музыки в медиатексте можно рассматривать на уровне национальных киношкол, например: *американской, итальянской, французской, русской*. Так *отечественный кинематограф* – отличает особая значимость музыки как компонента синтетического текста. Использование принципов музыкальной и оперной драматургии, тяготение к цитированию произведений классической и популярной музыки, преобладание оркестрового звучания. По-видимому, это связано с тем, что подавляющее большинство отечественных композиторов, работающих в жанре кино, имеют академическое образование и киномузыка для многих из них жанр не единственный, а параллельный с сочинением автономной музыки (Н. Каретников, В. Овчинников, А. Петров, С. Прокофьев, М. Таривердиев, А. Шнитке, Д. Шостакович и др.).

Наиболее специфичен *индивидуальный стиль* киномузыки, проявляющийся на уровне индивидуального почерка и режиссера и композитора. Так, на уровне музыкальных предпочтений кинорежиссеров можно говорить о музыкальной стилистике фильмов А. Балабанова, Л. Висконти, М. Захарова, А. Кончаловского, С. Кубрика, Н. Михалкова, А. Тарковского, Ф. Феллини, В. Хотиненко и др. Интересен тот факт, что композиторы, серьезно относящиеся к использованию музыки в своих фильмах, предпочитают работать с определенными композиторами, образуя так называемые творческие тандемы: Э. Артемьев – А. Тарковский, А. Кончаловский, Н. Михалков; Л. Десятников – А. Учитель; А. Зацепин – Л. Гайдай; Г. Гладков – М. Захаров; Н. Каретников – В. Наумов, А. Алов; И. Корнелюк – В. Бортко; М. Найман – П. Гринуэй; Н. Рота – Ф. Феллини и др.

Несмотря на вторичность музыки в медиатексте и подчиненность роли композитора в творческом процессе можно отметить, что индивидуальный композиторский стиль в киномузыке, бесспорно, существует, и проявляются, прежде всего, на уровне музыкального языка в целом, его отдельных элементов, приемов тематического развития, особенностей формообразования. Изменяемыми, вариантными оказываются особенности, отражающие специфику кино: принципы сочетания музыки с другими компонентами синтетического текста, соподчинение стиля музыки с жанровой спецификой фильма и задумкой режиссера.

В представленном материале актуализируются лишь некоторые аспекты анализа музыки кино. Специфика медиажанров указывает на то, что методы анализа, принятые в традиционном музыковедении, требуют адаптации, а возможно и нахождения новых типологических схем применительно к анализу музыки в медиатексте. Необходим поиск структурных, содержательных и терминологических аналогий между всеми компонентами текста, поскольку язык кино – сложная система, все части которой должны рассматриваться в их синхронной взаимообусловленности. Анализ медиатекста – проблема не только киноведческая, но и музыковедческая. Современные методы прикладного и научного музыкознания должны быть направлены на реализацию этой проблемы. Таким образом методология анализа киномузыки должна основываться на «3 китах»: владении технологией музыковедческого анализа автономной музыки и умении адаптировать эти принципы к музыке в медиатексте; наличии тонкого, гибкого музыкального слуха, способного анализировать не только нотный, но аудиовизуальный текст; знании специфики и глубинный основ киноискусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Артемьев, Э. Н. Выразит основное состояние / Э. Н. Артемьев // Киноведческие записки. – 1994. – №21. – С. 116–127.
2. Каретников, Н. Н. По принципу береговой линии / Н. Н. Каретников // Киноведческие записки. – 1994. – № 21. – С. 127–133.
3. Кац, Б. А. Простые истины киномузыки : Заметки о музыке А. Петрова в фильмах Г. Данелия и Э. Рязанова / Б. А. Кац. – Л.: Советский композитор, 1988. – 232 с.
4. Монино, Ф. Музыка и зрелище: работа с Лукино Висконти / Ф. Монино // Киноведческие записки. – 1994. – №21. – С. 179–188.
5. Овчинников, В. А. Программа Острова. Телеканал Культура, 2007.
6. Селицкий, А. Я. Николай Каретников. Выбор судьбы / А. Я. Селицкий. – Ростов н/Д.: ЗАО «Книга», 1997. – 368 с.
7. Стравинский, И. Ф. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / И. Ф. Стравинский. – Л.: Музыка, 1971. – 414 с.

## СЕСІЯ 4. МУЗЫЧНАЕ МАСТАЦТВА

Батовская Е. Н.  
(Украина, г. Харьков)

### СОВРЕМЕННОЕ АКАДЕМИЧЕСКОЕ ХОРОВОЕ ИСКУССТВО БЕЛОРУССИИ: СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИЙ

*Статья посвящена вопросам изучения взаимодействия и взаимовлияния традиций и инноваций в современном академическом хоровом искусстве Белоруссии. В результате исследования заявленной проблематики, выявлены ведущие факторы (артикуляция, инструментализация и театрализация), которые повлияли на обновление традиционного понимания хорового исполнительства.*

*The article is devoted to studying of the interaction and mutual influence of tradition and innovation in a modern academic choral art of Belarus. The study of the stated problems identified the major factors (articulation, instrumentalization and staging), which influenced the renovation of the traditional understanding of choral singing.*

Современная музыкальная культура характеризуется множественными инновационными достижениями в различных жанрах. Наиболее кардинальные изменения коснулись хоровой музыки. Не теряя связи с традицией, композиторы XX - нач. XXI века привнесли в хоровое творчество ряд значительных инноваций, которые коснулись жанрово-стилевого аспекта, приемов хорового письма и т.д. Устойчивой тенденцией становится активное взаимодействие с другими сферами искусства (возникновение жанровых гибридов: хоровая опера, симфония-действие, хоровая симфония и др.), что в свою очередь эмансипировало и обогатило академическое хоровое исполнительство.

В плане стилевого аспекта, хоровая музыка претерпела также значительные изменения. Хоровой стиль интенсивно обновляется благодаря новым композиторским техникам (сонорика, алеаторика), звуковысотным системам (атональность, политональность), разнообразным методам работы с музыкальным материалом.

Анализ современной хоровой музыки дает возможность выделить три композиторских приема хорового письма, наиболее ярко характеризующих процесс обновления и инновации в данной сфере искусства. К ним относятся: хоровая артикуляция, инструментализация хоровой ткани и театрализация.

Рассмотрим подробнее каждый из вышеназванных.

1. Истоки *хоровой артикуляции* восходят к древнейшим пластам музыкального искусства, а именно, - древнегреческая трагедия, церковная псалмодия, народно-песенные истоки. Начиная с XIX века происходит интенсивное развитие речевых приёмов, а кульминацией данного процесса является творчество А. Даргомыжского, М. Мусоргского и Р. Вагнера. Примечательно, что в операх М. Мусоргского впервые зазвучал хоровой речитатив и хоровая декламация. В XX веке спектр использования речевого интонирования значительно расширился: от опер, - до хоровых опусов а cappella.

Анализ научно-методической литературы даёт основание утверждать, что *артикуляция в хоре* - сложное и многоплановое понятие произношения. Она *состоит из трех главных элементов*: 1) определенного штриха, 2) различных способов произношения литературного текста, 3) музыкального синтаксиса [1]. Три вышеуказанных звена артикуляции являются, с одной стороны взаимосвязанными, с другой, - самостоятельными исполнительскими единицами.

В хоровой музыке XX – нач. XXI века применяются *традиционные impuxu* (*legato, non legato, tenuto, marcato, staccato*) и *новационные impuxu* (*martelé, portato, portamento, glissando, sprechgesang* с примерной высотой, *sprechgesang* с неопределенной высотой, *sussurando, senza voce, mezza voce, raccortando, parlato, grido, fischio* и др.).

Относительно *произношения литературного текста* можно сказать, что он обуславливается определенным штрихом, и наоборот, тот или иной штрих сопряжен с особенностями произношения текста. Поэтому в хоровом исполнительстве нахождение верного характера и способа произношения слова обеспечит полноценное раскрытие художественного образа.

*Ритмическая организация музыкального материала* современных хоровых сочинений представляет определённые трудности в силу использования несимметричных ритмических

группировок, различных видов синкоп, смещения акцентов, перегруппировок, смешанных и переменных размеры (нерегулярные акценты).

2. *Инструментализация хоровой ткани* – характерное явление для хоровой музыки XX – нач. XXI ст. Она проявляется в нескольких позициях: 1) в произведениях, в основе которых заложены инструментальные жанры (напр. симфония-действие, увертюра, интермеццо, прелюдия и fuga и др.); 2) использование современных техник письма (политональные сочетания, расширенная диатоника, хроматизированная тональность и др.), инструментальное строение мелодического рисунка, полиритмическая изощрённость и др.; 3) тембро-фоническая сторона, т.е. когда хор трактуется как оркестр.

3. *Театрализация хоровой музыки* проявляется в персонификации тембров, сценического передвижения хора, пространственной мобильности, актёрской игры артистов хора. Это явление связано с возникновением хорового театра, который стал полноценной исполнительской единицей.

Перейдём к конкретным примерам на материале хоровых произведений а cappella белорусских композиторов В. Кузнецова, А. Безенсон и Е. Атрашкевич.

Хоровое творчество В. Кузнецова является показательным образцом в плане проявления инновационных приёмов хорового письма.

В хоровой миниатюре «Речитатив и хорал» на слова А. де Сент-Экзюпери для смешанного хора а cappella и чтеца композитор вводит ритмодекламацию (sprechgesang), которая обогащается такими экспрессивными элементами выразительности, как артикуляционно-динамические приёмы. В речитативе, в основе которого лежит знаменитая цитата романа «Планета людей» - фраза «Со смертью каждого человека умирает неведомый мир», благодаря использованию «резких» перепадов крайних динамических градаций (*p – pp – ppp – fff*) и несимметричных ритмических группировок, передаётся острое эмоциональное переживание человека перед смертью, её неприятие [4]. Далее звучит шестиголосный хоровой хорал, изложенный в гоморитмической фактуре. Он выступает эмоциональным контрастом предыдущему ритмодекламационному разделу. Благодаря размеренному ритму и темпу, сдержанной динамической шкале экспрессия сменяется на смиренность и «философскую нотку» в размышлениях о жизни и смерти. Таким образом, в своём сочинении В. Кузнецов применил традиционные (хорал) и инновационные (ритмодекламация) композиторские приёмы.

В хоровой миниатюре для смешанного а капелльного хора «Письмо американским рабочим» В.Кузнецов использует прием хорового речитатива и инструментализации хоровой ткани (мелодический рисунок, полиритмическая изощрённость). Хоровая фактура, дифференцированная на несколько самостоятельных пластов, напоминает скорее инструментальную партитуру. Яркость мелодии инструментального характера, блестящая хоровая инструментовка, терпкие гармонические созвучия, богатство и изощрённость ритма основные характеристики данного произведения.

Для создания юмористического хора «Весёлый старичок Хармс» композитор обратился к детскому стихотворению знаменитого «обэриута» Даниила Хармса (Ювачева), писавшего в манере абсурда [4]. Произведение интересно с точки зрения использования разнообразных приёмов хорового изложения, штрихов, артикуляции, элементов пуантилистической техники. Так, например, текст трёх куплетов пропеваётся разными составами хора: сопрано в унисон в первом куплете; четвертыми сопрано и первыми альтами в ритмической имитации во втором куплете; всем хором в двойном четырехголосном каноне в заключительном куплете. В припевах автор средствами микрополифонии создает картину безудержного смеха. В качестве текста используются забавные фонемы, имитирующие смех.

Важной составляющей творчества Е. Атрашкевич являются хоры, которые написаны в «фольклорно-ориентированном стиле» [2]. Интересным примером стилизации народнопесенного творчества является хор «Зязюлька», написанные на одноименное стихотворении И. Снарской. Он написан в стиле народной лирико-бытовой песни, где подчеркнуты и акцентированы национальные черты благодаря литературному тексту и музыкальной интонации.

В произведении претворяются фольклорные традиции, на что указывает: опора на характерные для белорусской народной лирики ладо-интонации натурального *d moll* и дорийского лада, квинтовая тембро-интонация, которая заложена в лейттеме, вариантно-куплетная форма, декламационная речитативность, которая имитирует народную исполнительскую манеру. Немаловажную роль играет фактурное решение партитуры: унисон, квинтовые и октавные педали, втора в терцию, вольное варьирование количества партий.

В то же время, хор наполнен современным звучанием, что проявляется на уровне мелодико-гармоническом и тембрально-фактурного комплексов.

Одной из значительных страниц творчества Атрашкевич являются обработки белорусских народных песен, которые показательны с точки зрения переинтонирования фольклора в рамках современных средств музыкального выражения. Для метода обработки композитором народных песен характерны, с одной стороны, различные модификации (форма, мелос, мелодико-ритмический материал), с другой, сохранения типологических принципов фольклорного оригинала. Атрашкевич создает живописные картины из жизни крестьян юмористически-игрового характера (как, например, в обработках «Лявониха», «Юрочка») и лирического («Сивы конь»). Общим для названных обработок является наполнение народных тем современным звучанием благодаря введению хроматики и метроритмическая модификаций. При этом в пьесах ведущим принципом остается вариативность, как жанровая основа народной песни.

Алина Безенсон – современный композитор, успешно представляющий и продолжающий традиции белорусской композиторской школы.

Одним из интересных проявлений диалога современной культуры и культуры прошедших эпох являются хоровые произведения А. Безенсон «Замкавая гара» и «А хто там ідзе?».

В хоровом произведении «Замкавая гара» прослеживается «установка на жанр» (термин Ю. Тынянова) *былина*. Влияние жанра сказалось многих уровнях музыкального изложения. Одним из проявлений былинного жанра в хоре. А. Безенсон претворила черты былины, которые проявляются в мелодике хора, с одной стороны, величавость и спокойствие, с другой, - декламационность. Декламационная основа ярко представлена во II части хора (17 т.), где используется построение мелодии на повторяющихся звуках мелкими длительностями (восьмыми и шестнадцатыми) в быстром темпе, сначала в унисонном звучании хора (17-19 т., 21 т., 27 т.), затем в аккордово-речитативном складе (29-35 т.).

Хор «А хто там ідзе?» написан на знаменитое стихотворение (1905-1907) Янки Купала, которое посвящено гражданско-патриотической теме. Музыкальное прочтение стихотворения Я. Купалы связано с его композиционными особенностями. Очень лаконичное (пять строф, которые состоят из трёх строк), представляющее собой развернутую метафору, без привычных для поэзии изобразительно-выразительных средств. Поэтому А. Безенсон обращается к так называемому «публицистическому» направлению и основывается на особенностях театрального и вокального жанров.

Черты театрализации (в частности, «внутренней театрализации» - термин И. Матюхова [3, с. 18]) проявляются в диалогичности между мужской и женской группами хора, в широком использовании полифонической фактуры.

Вторым жанровым источником является *речитативность*. Особенность речитатива, который по жанровой природе не связан с «коллективным» выражением эмоций, творчески преломляется и воплощается в хоровом жанре. В сочинении ярко проявилась декламационная основа: в унисонном звучании хора, как с октавными удвоениями, так и без них (например, 1-3 т. – мужская группа хора, 6-7 т. – женская группа хора); аккордово-речитативном складе (например, 20-26 т., 29-32 т.); полифонизации фактуры (например, 3-5 т., 15-29 т.). Театральность и речитативность проявляются и в композиции произведения, - сквозном типе изложения музыкального материала. Большое значение имеют повторы слов, которые служат значительному усилению патетики возгласий.

Обобщая вышесказанное, можно констатировать, что хоровое творчество В. Кузнецова, Е. Атрашкевич и А. Безенсон является показательным в плане синтеза традиционных и инновационных приёмов письма. Повышенный интерес композиторов к тембровой агогике, к новым формам интонирования и артикуляции, динамическому диапазону, фактурному разнообразию, обусловлены индивидуальным преломлением музыкальных универсалий разных эпох.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Батюк, И.В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение. Очерки. / И.В. Батюк. М.: Московская консерватория, 1999. – 192 с.
2. Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси) / Т.Г. Мдивани [и др.]; Нац. акад. наук Беларуси .... - Минск: Беларуская навука, 2014. - 377 с.
3. Матюхов И.Г. Творчество Виктора Копытько в контексте развития белорусской хоровой музыки в последней трети XX - начале XXI столетия : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения / И.Г. Матюхов. - Санкт-Петербург, 2013. - 20 с.
4. Хоровая музыка белорусских композиторов XX – XXI веков: учеб.-метод. пособие / сост. Е. В. Лисова, В. В. Невдах. – Вып. 3: Вячеслав Кузнецов. – Минск: Беларуская государственная академия музыки, 2015. – 77 с.

## ТВОРЧАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ УЛАДЗІМІРА МУЛЯВІНА ЯК СІМВАЛ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ І СТЫМУЛ ДЛЯ ЯЕ ДАСЛЕДАВАННЯ

*В докладе освещаются проблемы корреляции между творческой деятельностью Владимира Мулявина и типологически характерными качествами белорусской культуры, которые имеют не только собственно художественное, но и научное значение. Отмечаются такие параметры, как органичная связь между композиторским творчеством и фольклором, воплощение классических образцов белорусской поэзии, обращение к военной тематике. На примере В.Мулявина рассматривается вопрос адаптации в белорусском музыкальном мире представителей разных культур.*

*In a lecture the problems of connection are illuminated boundary path by creative activity of Vladimir Mulavin and typology characteristic internalss of the Belarussian culture, that have an artistic, but also scientific value not only actually. Such parameters, as organic connection, are marked between composer's work and folklore, embodiment of classic standards of the Belarussian poetry, address to the military subjects. On the example of Vladimir Mulavin the question of adaptation in the Belarussian musical world of representatives of different cultures is examined.*

Юбілейныя ўрачыстасці, прысвечаныя творчай дзейнасці народнага артыста Беларусі Уладзіміра Мулявіна, сталіся знакавай падзеяй для сучаснай беларускай культуры. Перад усім таму, што ўшанаванне слыннага Песняра гуртуе беларускае грамадства, паяднае ў любові да яго творчасці, а значыць – да айчынай музыкі, паэзіі і, шырэй, мастацтва. А яшчэ таму, што спадчына Мулявіна маркіруе цэлую эпоху, адлюстроўваючы яе карэнныя, знакавыя рысы. Зрэшты, музыкант увасабляе не толькі сучаснаму яму ды нам, але і больш шырокія гістарычныя рэаліі ды вымярэнні, што вядуць свой радавод са спрадвечных часоў.

Гэтая тэза ўзнікае невыпадкова, бо існуюць, як вядома, глыбінныя законы карэляцыі паміж маштабнасцю асобы і ступенню адлюстравання ў ёй, у яе дзейнасці тыпалагічна характэрных якасцей ды ўласцівасцей той культуры, што спарадзіла яе і паклікала да вялікага служэння. У беларускім духоўным свеце такіх прыкладаў безліч – ад Еўфрасінні Полацкай ды Кірылы Тураўскага, Францыска Скарыны ды Міколы Гусоўскага да Янкі Купалы ды Якуба Коласа, многіх і многіх пасіянарных сімвалаў айчыннага свету. Больш за тое: менавіта беларуская культура, якая не мела ў мінулым (асабліва ў 17-18 стст.) належных магчымасцей выяўлення сваёй нацыянальнай адметнасці, але выконвала жыццяздзеную для іншых культур днаарскую місію своеасаблівага перакладчыка ў дыялогу еўрапейскага захаву ды ўсходу (якая жывыць да злучае сацыяльна-палітычна. мапу і сёння), у XX стагоддзі асабліва дбайна клапацілася аб выяўленні сваіх карнявых уласцівасцей у творчасці яе прадстаўнікоў. У асобе і крэатыўнай дзейнасці Уладзіміра Мулявіна як кампазітара, выканаўцы, стваральніка і душы ансамбля “Песняры”, гэтая заканамернасць выяўляецца надзвычай пуката, бо музыкант упісаўся і разам з тым узняўся над ладшафтам беларускай мастацтвай рэчаіснасці ў той час, калі яна імкнулася акрэсліць сабе ў нацыянальна адметных формах, доўгі час латэнтна праяўленых у той сферы, якую ён узняў да вяршынь мастацкіх абагульненняў.

У гэтым сэнсе творчая дзейнасць Уладзіміра Мулявіна аказваецца вельмі прыцягальнай не толькі для яе аматараў ды знаўцаў, але і для навукоўцаў, даследчыкаў беларускай культуры, поколькі сур’езнае вывучэнне феномена Мудравіна, як і іншых выдатных дзеячаў айчынай гісторыі, выводзіць на ключавыя праблемы беларускага музычнага шляху.

Найбольш істотнай з гэтых праблем падаецца звяртанне У.Мулявіна – як кіраўніка “Песняроў” і кампазітара – да субстанцыі, што з’яўляецца голасам беларускай зямлі – а менавіта да фальклору, які ён белспамылкова абірае сімвалам сваёй творчасці, і які ў сваю чаргу адбірае Мулявіна сваім выразнікам і носьбітам творчай моцы. Праца з народнымі крыніцамі, беспамылковы адбор іх і падыход да іх музыканта, які прыехаў у Беларусь з Расіі і, мабыць, упершыню пачуў беларускія фальклорныя матывы, уражвае яшчэ і арганічнай павяззю тых матываў са стылістыкай ВІА, якая не была яшчэ асэнсавана як здатная для такой павязі. У гэтым сэнсе Мулявін ішоў тым жа шляхам, што калісі Глінка (дарэчы, таксама прадстаўнік і рускай, і беларускай культур) у дачыненні да акадэмічнай музыкі [1]. У пэўным сэнсе працэс і вынік пагружэння мастака ў фальклорную стыхію можна параўнаць і з больш далёкай музычна-гістарычнай і геаграфічнай рэчаіснасцю, з вопытамі расійскіх першапраходцаў 18 стагоддзя, а

менавітра Рыгора Цяплова ды Васіля Трутоўскага, якія апрацоўвалі найбольш пашыраныя і прыдатныя для вытанчанага слыха расійскіх меламанаў народныя і квазі-народныя песні, з творчасцю А.Дворжака і Дж.Гершвіна, якія абапіраліся не на ўскладнёныя для ўспрыяцця аўтэнтычныя формы амерыканскага фальклора, а на тыя яго ўзоры, што зацвердзіліся ў іншароднай, гарадской мастацкай рэчаіснасці як сімвал, як квінтэсэнцыя адаптаванага соцыумам фальклорнага свету [2].

Звяртаючыся да народнай творчасці і прыцягваючы да яго ўвагу праз самы масавы сегмент мастацкай рэчаіснасці, Уладзімір Мулявін становіцца сапраўдным рыцарам ды рупарам беларускай ідэі не толькі ў Беларусі, але і далёка па-за яе межамі. Шмат у чым гэта было абумоўлена той мастацкай інтуіцыяй, талентам і выхаваннем, якія дазволілі яму неверагодна хутка “разгадаць”, прыняць і пагрузіцца ў таямніцы беларускай культуры, падпарадкавацца яе дзейным імпульсам ды ідэям, з якіх ці не самай плённай была ўгаданая лучнасць беларускай кампазітарскай творчасці і фальклора. Яго спасціжэнне з’яўляецца, як вядома, не толькі справай мастацкай практыкі, але і акадэмічнай навукі: парадыгма “кампазітар-фальклор” глыбока распрацавана ў беларускім музыкаўзнаўстве – а менавіта ў працах В.Антаневіч, якая звярталася і да творчай дзейнасці “Песняроў”. Як не ўгадаць яе слушнае сцвярджэнне аб выключнай ролі фальклора “у станаўленні **ўсіх** жанравых сфер кампазітарскай практыкі, у індывідуальнай практыцы **ўсіх** аўтараў, у фарміраванні беларускай музыкі як мастацкага маналіта, нацыянальнай школы” [3, С.107].

Аднак варта дадаць, што выяўленыя даследчыкамі заканамернасці маюць надзвычай глыбінную гістарычную сутнасць, прадыхаваную спецыфікай беларускага творчага шляху, што пралягаў скрозь найскладанейшыя этапы унутрыграмадскіх рэлігійных, моўных падзелаў падзелаў, абрываў, разломаў, а потым – адбудовы эпахальна-стылявых працэсаў, пры якіх адным з важнейшых па сваёй сутнасці фактараў адзінства і нават выжывання культуры стаўся імператыў Роднай Зямлі, што набывала стагоддзямі статус Святой Зямлі для народа і народаў Беларусі, якія палівалі яе потам сялянскай працы і крывёю ваярскіх подзвігаў, акармлялі незлічонымі ахвярамі ў трагічныя ліхалецці мінулых стагоддзяў. Той зямлі, якая сталася сімвалам беларускага мастацкага свету ў славутых воклічах “Новай зямлі”, “зямельскі маці”, “Дзяўчыны з Палесся” Людзей на балоце”, “Родны кута”...

Гэтаксама і Мулявін з яго гуртом спыняецца менавіта на тых узорах, якія найбольш арганічна “ўстрайваюцца” ў новую і, набываючы другое жыццё, ратуюць сябе ад забыцця, выказваюць сваю жыццяздольнасць і становяцца знакамі новай беларускай рэчаіснасці (узгадаем славуцыя “Каляду”, “Скрыпяць мае лапці” , “Касіў Ясь”, “Купалінка” ды інш.). У свю чаргу звяртанне да гэтых форм “Песняроў”, як і іх папярэднікаў ды творчых нашчадкаў, узяла і працягвае павялічваць цікавасць грамадства, у тым ліку, творцаў, да карнявых фальклорных крыніц і падштурхвае да іх збору, вывучэння і адаптацыі ў мастацкай творчасці. Нагадаем, дарэчы, што ўзор мулявінскага гурта застаецца бездакорным, непераўздыдзеным і вельмі плённым ды актуальным для ўсіх тых шматлікіх, прафесійных і самадзейных калектываў, якія ўвасабляюць сёння так званыя “секундарныя”, другасныя формы беларускага музычнага фальклора, надаючы яму новы подых.

Варта з гэтай нагоды вярнуцца да праблемы адаптацыі, “упісвання” у беларускую мастацкую рэчаіснасць музыканта, які прыехаў сюды ў даволі сталым (з пункту гледжання прафесіі, вучнёўскага і мастацкага вопыту) узросце. У гісторыі беларускай музыкі такіх прыкладаў шмат, і ўсе яны з’яўляюцца знакавымі для айчыннага творчага руху. Дастаткова ўгадаць, што будаўніцтва беларускай нацыянальнай акадэмічнай школы ажыццяўлялася ў першай палове 20 стагоддзя паслядоўнікамі традыцый “Новай рускай музычнай школы” (Залатароў і Чуркін, Аладаў і Туранкоў, Цікоцкі і інш.), якая даказала жыццяздольнасць сваіх нацыянальна-стваральных прынцыпаў на глебе многіх культур. Для беларускай дзейнасць носьбітаў гэтай традыцыі мела асабліва істотную значнасць, бо ў папярэдні перыяд, у канцы 18 -- 19 стагоддзі, калі на захазе і ўсходзе ад Беларусі разгарнуўся працэс станаўлення нацыянальных школ, будоўля нацыянальнага “музычнага дома” ажыццявіцца, як адзначалася, не магла: за-за вядомых абставін, (перад усім змены мастацка-гістарычнай парадыгмы) наша музычная культура амаль цалкам пазбавілася творчых сіл. Тады, у 19 стагоддзі, усе відныя мясцовыя музыканты (В.Казлоўскі, С. Манюшка, М.Ельскі, Н.Орда, М.Карловіч і інш.), падпарадкоўваючыся законам існавання монацэнтрычнай мадэлі, у якую ўвайшла мясцовая культура, пакідалі Беларусь, хоць і не забываліся і нават здзяйснялі сваёй творчасцю своеасаблівы Добправест, неслі добрую вестку пра яе. Так складаўся парадаксальны і разам з тым цалкам натуральны шлях гэтай культуры, якая сваіх сыноў шчодра даравала свету, гасцінна прымаючы ўсіх, хто ішоў да яе з мірам і творчым запалам. Разам з тым яна прапанавала творчым асобам, якія далучаліся да беларускага музычнага свету, свае, уласныя законы існавання, што відавочна па плённых выніках дзейнасці кампазітараў, выканаўцаў і музыколагаў, у тым ліку прадстаўнікоў розных пакаленняў стваральнікаў беларускага нацыянальнага музычнага мастацтва, якія трапілі ў Беларусь з розных краін (П.Падкавыраў, Я.Глебаў, Г.Вагнер, Л.Абелёвіч, Э.Тырманд, Л.

Мухарынская, Т.Шчарбакова Г.Гушчанка, К.Сцепанцэвіч і г.д.). Усе яны адразу пачыналі дзейнічаць як бы па ўзгаданых “законах” беларускай культуры, што будавала сябе на трывалым падмурку фальклорнай спадчыны, гістарычных традыцый, моўнага кнтэнтэ – тых феноменаў, якія маглі выявіцца толькі ў за ХХ стагоддзі, калі пасля многіх вякоў змушанага і заканамернага ў пэўных варунках рэгіянальнага імператыву, мацнела беларускай ідэя, дзяржава і нацыя.

Яшчэ адна карэнная рыса нацыянальнай беларускай музычнай культуры – шчыльная сувязь яе музычных узораў з паэтычным словам, з беларускай мовай, якая як бы кампенсавала сваё змушанае забыцце ў мінулыя стагоддзі. Нагадаем, што беларуская паэтычная класіка з першых крокаў па нацыянальнай музычнай сцязе натхняла і не перастае натхняць лепшых майстроў айчыннага музычнага мастацтва. Не застаўся гэты феномен і па-за ўвагай айчынных даследчыкаў, і перадусім Э.Алейнікавай, якая прысвяціла дадзенай праблеме спецыяльныя працы [4].

У вербальным кампаненце творчасці кіраўніка “Песняроў” таксама выяўляюцца заканамернасці, характэрныя для мастацтва іншых беларускіх аўтараў: ён чуйна рэагуе на новае для сабе моўнае асяроддзе і адбірае з яго творчых узораў пераважна тыя, якія з’яўляюцца сімваламі беларускага духу – меавіта ўзоры беларускай класічнай паэзіі – шэдэўры М.Багдановіча, Я.Купалы, Я.Коласа, М.Танка, П.Панчанкі, П.Броўкі...Сапраўды, слухаючы песні на іх і многіх іншых беларускіх паэтаў тэксты, узгадваеш сакральнае “Напачатку было Слова”. Паяданане з меладыіймі, задушэўнымі гукамі пяснярскай творчасці, беларускае слова, як і фальклор, становіцца бліжэйшым шурокім колам слухачоў, якія праз нацыянальную паэзію і музыку прыходзяць да асэнсавання нацыянальнай ідэі, да самаідэнтыфікаванасці, а таксама пазнавальнаці беларускага мастацтва ў шырокім іншакультурным свеце.

Нарэшце, немагчыма не спыніцца на ключавой тэме, якая наскрозь пранізвае ўсю беларускую музыку ХХ стагоддзя, а менавіта тэме Вялікай Айчыннай Вайны. Бадай, няма ніводнага беларускага кампазітара, які б так ці іначай не ўвасобіў яе ў сваёй творчасці. Падыходы тут могуць быць самымі рознымі – ад непасроднага звяртання да літаратурных твораў на адпаведную тэму да апасродкаваных алюзіяў, да вобразаў добра і зла, жыцця і смерці. У творчай спадчыне У.Мулявіна ваенная тэма таксама атрымлівае сваё асобае ўвасабленне, захопліваючы шчамлівымі інтанацыямі ад тонкай лірыкі да сапраўднага трагізму.

Такім чынам, музычная спадчына і стваральная дзейнасць Уладзіміра Мулявіна з’яўляецца не толькі узорам высокамастацкага, крэатыўнага ўвасаблення лепшых традыцый айчыннай культуры, але і надзвычай важным і перспектыўным аб’ектам навуковых пошукаў. Іх працэс і вынікі могуць істотна ўзбагаціць, паглыбіць, а можа і ў нечым нават змяніць нашы уяўленні пра беларускі музычны шлях, разгарнуць мэтанакіраваны даславадванні па выяўленні і абгрунтаванні ключавых, тыпалагічна адметных ўласцівасцей культуры Беларусі – як непарыўнасці мінулага і будучага, як неацэннай спадчыны беларускага грамадства і ўсяго чалавецтва.

## ЛІТАРАТУРА

1. Дадзіёмава В. Глінка і Беларусь: на шляху да тэмы // М. Глінка і славянское музыкальное наследие. К 200-летию со дня рождения: материалы науч. конф. – Минск, 2004. – С. 3-9; Яе ж. Жизнь и творчество Михаила Ивановича Глинки. Взгляд из Беларуси // М. И. Глінка. К 200-летию со дня рождения: материалы междунар. науч. конф.: в 2 т. / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова; отв. ред. Н. Дегтярева, Е. Сорокина. – М., 2006. – Т. 1. – С. 92-98.
2. Конен В.Д. «Порги и Бесс» и традиции «менестрелей» // Этюды о зарубежной музыке. Изд. 2-е. Москва: Музика, 1975. С. 315
3. Антоневиц, В.А. Белорусская музыка XX века: Композиторское творчество и фольклор: Учебное пособие / В.А. Антоневиц. – Мн.: Белорусская государственная академия музыки, 2003. – С. 107.
4. Сярод апошніх публікацый гэтага аўтара вылучаюцца наступныя: Алейнікава, Э.А. Вакальны цыкл Я. Паплаўскага «У дзень гневу»: да пытання адраджэння паэзіі Алеся Гаруна ў творчасці сучасных беларускіх кампазітараў / Э.А. Алейнікава // Мастацкія цуды Нясвіжскай зямлі. Матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі. Склад В. Дадзіёмава. Нясвіж: Чырвоная зорка”, 2014. С. 109–115; Олейнікова, Э.А. Белорусская камерно-вокальная музыка: к проблеме жанровой типологии и адекватности интерпретации поэтического текста // Культура. Наука. Творчество. – Мн, 2013. – С.24—28; Олейнікова, Э.А. Складаная прастата вакальнай лірыкі С. Новіка-Пяюна // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Мн., 2013; Олейнікова, Э.А. Диалог поэзии и музыки в вокальных сочинениях Н.И. Аладова //Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва. Зборнік навуковых прац «Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы» НАН Беларуси. У 2 ч. – Ч. 1. – Минск: Права і эканоміка, 2014. – С. 38–44.

## НАРОДНАЯ ПЕДАГОГІКА Ў МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ

Аб добрай славе Беларусі  
Ў свеце знаюць нездарма.  
Я – беларус, і я шчаслівы,  
Што маці мову мне дала,  
Што родных песень пералівы  
І зблізку чую, і здаля...  
Ніл Гілевіч

На ўсіх этапах развіцця грамадства мэта выхавання беларусаў заключалася ў тым, каб падрыхтаваць маладое пакаленне да жыцця ў пэўных умовах, уключыць яго ў працоўную дзейнасць, перадаць яму назапашаны вопыт. Належнае месца ў народнай культуры займае *музычная культура* як фактар захавання цэласнасці культурнай прасторы краін і народаў, каштоўнасны рэсурс духоўна-маральнага выхавання моладзі. *Народная музыка* – універсальны сродак міжкультурнай камунікацыі. Велізарны гуманістычны патэнцыял народнай музыкі. Ад пакалення да пакалення перадаваліся песні, танцы, карагоды, святы як самыя выдатныя імгненні ў жыцці людзей, тыя, што хацелася перадаць у дарунак наступнаму пакаленню.

Музычнае мастацтва жыло ў народзе задаўга да з’яўлення прафесійных складальнікаў музыкі – кампазітараў. Песні і найгрышы ўпрыгожвалі быт і адпачынак моладзі і старэйшых пакаленняў, служылі важнай састаўной часткай радзінных, хрэсьбінных, вясельных, пахавальных рытуалаў, земляробчых абрадаў. На фоне філасофіі *песеннага выхавання* праходзіў поўны жыццёвы цыкл чалавека. Песні суправаджалі чалавека на працягу ўсяго жыцця – ад нараджэння да смерці. Яны ўтрымліваюць збор маральных патрабаванняў, выпрацаваных на працягу шматвяковай гісторыі народа (“Па народнай песні пазнаеш народ”). Важнае месца тут займаюць дзіцячыя песні як праява клопату народа аб выхаванні дзяцей. Калыханкі былі аднымі з першых твораў фальклору, з якім сустракалася дзіця і які існаваў у кожнай сям’і. Яны прыцягваюць сваёй пяшчотай, прыгажосцю, бо ідуць з глыбіні матчынага сэрца. Калыханкі разлічаны на незвычайнага слухача – іх спяваюць немаўляці.

Калыханкі ўбіраюць у сябе арсенал выхаваўчых сродкаў і прыёмаў: угаворванне (“Баю-бай, хуценька засыпай”); “Спіць усё, й ты, маленькі, засні”, ласкавая просьба “Шэры коцік спіць у куце, //А сабачка спіць у будзе. //Люлі, люлі, люлі. Люлі, люлі, люлі. А па сенцах ходзіць бай // – Спі, сыночак, засынай!”, зварот да жывёл з просьбай укалыхаць дзіця (Коток білы, Коток сывый, //Ходы до нас ночоваты, //Ходы до нас ночоваты – Дытыночку кольхаты.//У нас хатка тэпленька, //Наша дыгына маленька, //Злазьце, куркі, вы з варот //Ды ідзіце ў гарод.//Бо Міронку трэба спаць, //А мне яго калыхаць.//А вы, куркі, – гультаі. //Дык хадзіце па раллі” (ФЭАБ; в. Моталь Іванаўскага раёна); заахвочванне дзіцяці (“Кач-кач, прывэззэ батко калач”), пагроза-запалохванне (“Прыдзе серанькі ваўчок і ўкусіць за бачок” (ФЭАБ; в. Моўчадзь Баранавіцкага раёна); “Прыдэ шэранькі вовчок, //Тэбэ вкусыць за бочок” (ФЭАБ; в. Астрэмечэва Брэсцкага раёна).

У калыханках зафіксаваны клопаты народа аб здароўі і шчаслівай долі дзіцяці. На Брэстчыне, закалыхваючы дзіця, жадаюць : “Ой шчоб спало – шчастя мало, //Да шчоб росло – нэ боліло, //На сэрдэнько нэ скорбіло. //Ой рісточку ў кісточку, //Здоров’ячко на сэрдэчко, //Розум добрый в головоньку, //Сонкы-дрімкы ў вічэнькы (ФЭАБ; в. Кавярдзякі Брэсцкага раёна).

Цікава, што, паводле некаторых песень, заспакойваючы дзіця, маці клапоціцца не толькі аб матэрыяльным дабрабыце, але і аб шчаслівай долі для дзіцяці і спявае: “Люлі, люлі, люлі! //Прыляцелі гулі, /Селі на варотах // У чырвоных ботах. Сталі сакатаці: Каму кашу даці? /Малому дзіцяці // Ці гарошку крошку, //Ці ячменьку жменьку, //Ці пуховую пярынку, //Ці шчаслівую гадзінку?” (ФЭАБ, в. Моўчадзь Баранавіцкага раёна).

Рэлігійны беларускі народ вялікае зачэнне надаваў ангелу-ахоўніку і закалыхваючы дзіця, выказваў упэўненасць у тым, што “И твой Ангел-хранитель //Крылья раскроет белее, чем снег. //Спи, мой малыш, //Твой святой Попечитель //Будет хранить тебя век” (ФЭАБ; в. Перасудавічы Бярозаўскага раёна).

У дзіцячых песнях, спецыяльна складзеных народам у выхаваўчых мэтах, кот Баюн песню весела заводзіць і павучае : “Хто музыку возьме ў хату, //будзе жыць заўжды багата //Будзе слухаць песні, байкі, есці лусту смачнай сайкі // Мець рамонкавы вянок і трызвоніці ў званок. //Кот зайграе на цымбалах,

гаспадар адрэжа сала //Кот смыком працягне вус, аж прыскача заяц-трус //Словам, будзе ў хаце смех, а у ката – ласункаў мех” (ФЭАБ; в. Новая Мыш Баранавіцкага раёна). Карысна і сённяшнім маладым матулям прыслухацца да павучальных песень так любімага дзецьмі ката і спяваць іх закалыхваючы дзіця.

На жаль, сустракаюцца сітуацыі, калі дзіця “Няма каму калыхаць, //А я маладзенька, //Пагуляць радзенька” (ФЭАБ; в. Гута Брэсцкага раёна). Нарадзіўшы дзіця, маці шкадуе, што гуляць волі не стала, і гульба прапала і, закалыхваючы дзіця, спявае: “Люлі, малое дзіця //Люлі, дарагое. //Бадай жа ты, дзіцяточка, //З калыбелі ўпала, //За табою дзіцяточка, //Мне гульба прапала. //Мне гульба прапала, //Гуляць волі не стала” (ФЭАБ; в. Ткачы Пружанскага раёна).

У сувязі са сказаным, адзначым, што на Берасцейшчыне зафіксаваны *факт клопатаў родзічаў аб выхаванні дзіцяці*, калі маладая маці, любіць пагуляці. “Тойда, гойда, гойданочкі, гойда, //Гойда, гойда, гойданочкі, гойда, – //Там мый мылый дытыну кольшэ. //Там мый мылый дытыну кольшэ – //На дытыну лёгкім духом дышэ: //“Тойда й люлі, дытына малая, //Гойда й люлі, дытына малая, //Дэсь гуляе маты, маты молодая”. (ФЭАБ; в. Моталь Іванаўскага раёна).

Клопаты аб выхаванні духоўна і фізічна здаровых дзяцей пачыналіся задоўга да іх нараджэння. У народных песнях Берасцейшчыны сфармуляваны *патрабаванні да выбару жаніха і нявесты*: “У нас хлопец не жанаты, //Мо дзяўчына ёсць у вас? //Каб прыгожа, працавіта, //Едзем мы ў сваты да вас” (ФЭАБ; в. Батарэя Бярозаўскага раёна). “А ў нашым садзе паспелі вішні – //Узялі нявестку пад свае мыслі. //А ў нашым садзе селі цяцеры – //Узялі нявестку, каго хацелі. //А ў нашым садзе агрэт рагаты – //Узялі нявестку з багатай хаты. //А ў нашым садзе бацвінне вяніць – //Узялі нявестку – ёсць на што глянуць. //А ў нашым садзе ружа лялеіць – //Узялі нявестку – хлопцы жалеюць” (ФЭАБ; в. Мілавіды Баранавіцкага раёна).

Дзяўчына павінна была абавязкова захаваць сябе і адпаведна сябе паводзіць да шлюбу. “Людзі кажуць, людзі кажуць, тыя людзі гавараць // Сорам дзеўка, сорам красна, позна вечарам гуляць (ФЭАБ; в. Новая Мыш Баранавіцкага раёна). У прыпеўках пецца: “Ты, міленькі, не балуй //Пры народзе не цалуй! //У пацёмачку адну //Непрыкметна нікаму. //Цалуй раз, цалуй два, / Хоць і дзесяць – не бяда. //Цалавацца ўсім можна, //Толькі трэба асцярожна” (ФЭАБ; в. Вольна Баранавіцкага раёна).

Народ клапаціцца аб маральнасці дзяўчыны і папярэджвае: “Ой нэ плач, нэ журыся дывчына, //Бо такая дэвоча судьба. //Трэба знаты, як хлопца кохаты //І як вірыты в іхні слова (ФЭАБ; в. Івахнавічы Брэсцкага раёна).

Па-рознаму можа паводзіць сябе дзяўчына пры выбары жаніха. Аб тым, што дзяўчына магла выбіраць сведчаць словы з песні, запісанай на Берасцейшчыне : “Наехала сватоў повен двор, //Выбірай, дачушка, на выбор. // – Выбірай, мамачка, без мяня, //Гэтыя сватоўя не мое – //Гэта меншае сястрыцы. //Як будуць ехаць да мяне, //Будзе дубровачка шумець, //Варанья кані будуць ржэць, //Мяне, маладую, паклікаць” (ФЭАБ; в. Вольна Баранавіцкага раёна). А калі ж выходзіла за нелюбага, доля была нешчаслівай: “В агародзе верба росла // Там стаяла дзеўка красна. //А яна красна да красіва //Яе ж доля нешчасліва. //Яе доля нешчасліва //Няма того, што любіла” (ФЭАБ; в. Мілавіды Баранавіцкага раёна).

У некаторых песнях дзяўчына паслухмяна робіць усё, што загадвае маці і бярэ шлюб, але адразу ж разчароўваецца. І вельмі хутка прыходзіць да высновы: “Лепей у сваёй матулькі //За прыпечкам есці, //Чым з нялюбым, з нехарошым / За столікам есці. //Ой, паслала б мяне маці //Усе горы капаці, //Чым з нялюбым, няхарошым //Увесь век гараваці. //Тыя горачкі капаўшы, //Сяду, адпачыну. //А з нялюбым, нехарошым //Навекі загіну” (ФЭАБ; в.Обіч Пружанскага раёна).

Народ стварыў многа песень, якія прысвячаліся тэме кахання, шлюбу, непазбежнасці раставання дзяўчыны з сям’ёй і невядомасцю лёсу сярод “чужынцаў”. “Мая мамулька, мая родная! //Як мы расстанемся?// – Сваты прыедуць, цябе возьмуць, //А я застануся: // – Мая матулька, мая мілая! //Я ж цябе не забуду, //Не тужы, радная – не забуду. //Зараз у госцікі буду” (ФЭАБ; в. Вольна Баранавіцкага раёна).

Асаблівай змястоўнасцю і лірызмам характарызуюцца беларускія народныя песні пра каханне. Н.С. Гілевіч назваў лірыку кахання ў фальклору адной “з самых прыгожых, самых светлых і самых пяшчотных старонак”. І адной “з самых жыццяздольных”. “Мінаюць і аддаляюцца дзесяцігоддзі, мяняюцца эпохі, чалавецтва выходзіць на ўсё больш высокія рубяжы навукова-тэхнічнага прагрэсу, а складзеныя сто ці, можа і дзвесце гадоў назад гранічна простыя радкі пра каханне не старэюць, не трацяць ак-туальнасці і наўздзіў патрапляюць сваім эмацыянальным ладам і настроем адгукнуцца на самыя патаемныя зрухі ў душы сучаснага чалавека [1, с. 91].

Галоўныя героі любоўных песень – дзяўчына і хлопец. Вобраз дзяўчыны, увасоблены народам, паўстае ў надзвычайным паэтычным харакце: яна надзяляецца здольнасцю на глыбокія пачуцці, вызначаецца вернасцю ў каханні, маральнай чысцінёй, высакароднасцю, сумленнасцю, працавітасцю. Даверлівая і справядлівая ва ўзаемаадносінах да каханага, яна часам сустракаецца з ашуканствам і

зрадай, што выразна раскрываецца у шэрагу беларускіх песень.

Даследчык беларускіх народных песень пра каханне І.К. Цішчанка слушна заўважыў адлюстраванне ў іх многіх жыццёвых праблем [2]. Песні пра каханне – цэлы комплекс узаемаадносін, у іх, як у фальклору, скрыжваліся самыя розныя сямейна-бытавыя і грамадскія праблемы – звычайна-прававыя, сацыяльныя, маральныя, філасофскія, этычныя і эстэтычныя. Аднак самым вышэйшым прынцыпам, які рэгуляваў узаемаадносіны паміж маладымі закаханымі людзьмі, заставалася *народная мараль*, якая ўвабрала ў сябе ўсё лепшае, што выхоўвала ў чалавеку ідэалы добра, высакародства і справядлівасці. “Харошы малойчык, хорошы. //Ці ён хорошы ўдаўся, //Што ўсім паненкам спадабаўся? Ці не пані яго мамачка, //У святы дзень нарадзіла, //У мядочку купала, //У ядвой спавівала, //Па новым месце насіла, //Сырам, мёдам карміла, //На вяселле выпраўляла //Ды хораша навучала: Будзь, сыноч, спакойненькі, //Каб усе людзі хвалілі, //Каб усе паненкі любілі” (ФЭАБ; Вольна, Баранавіцкі раён).

У цяперашні час неабходна звяртацца да народнай педагогікі не толькі таму, што гэта скарбніца мудрасці, запаснік педагагічнай думкі і духоўнага здароўя, але яшчэ і таму, што, не памятаючы свайго мінулага, чалавек не мае будучыні. Вывучэнне і захаванне праваслаўных традыцый дазволіць маладому пакаленню ўбачыць прыгажосць і непаўторнасць беларускай культуры, зразумець яе ўнікальнасць, адчуць сувязь паміж пакаленнямі. Менавіта на гэтай аснове магчыма пераадоленне сучаснага крызісу культуры, крызісу ўнутранага свету чалавека. Бо народныя традыцыі, якія перадаюцца з пакалення ў пакаленне, гэта не проста забаўныя мерапрыемствы. Тут адбываецца фарміраванне носьбіта і спажыўца традыцыйнай беларускай, у тым ліку і музыкальнай, культуры.

Мінулі тысячагоддзі, але дзіўная справа: народная выхаваўчая сістэма захавала свае асаблівасці. І сёння дзеці ў сёлах, дзе лепш захаваліся народныя традыцыі выхавання, рана ўключаюцца ў працоўную дзейнасць дарослых, прычым хлопчыкі – у мужчынскую, дзяўчынкі – у жаночыя яе віды. З песняй святкуюць, з песняй працуюць, з песнямі ідуць на поле, з песнямі вяртаюцца да дому пасля цяжкага працоўнага дня.

#### ЛІТАРАТУРА

- 1 Лірныя песні. /Уклад. і рэдакцыя Н.С. Гілевіч. – Мінск: выд-ва БДУ, 1976. – 464 с. С. 91.
- 2 Цішчанка, І.К. Да народных вытокаў: Збіранне і вывуч. беларус. фальклору ў 50-60-я гады XIX ст. / І.К. Цішчанка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1986. – С. 66-128.

**Копыцько Н.А.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

#### ВОЗВРАЩЕНИЕ ИМЁН: КОМПОЗИТОР АРКАДИЙ (ААРОН) ГУРОВ

*В центре внимания статьи – возвращение в отечественный научный и исполнительский обиход творческого наследия белорусско-израильского композитора Аркадия (Аарона) Гурова (1956–2002). Статья посвящена практически неизвестным произведениям автора, созданным в Минске в середине 1970-х гг.*

*The main subject of the article – returning in domestic scientific and performing use of a creative heritage of Belarus-Israel composer Arkady (Aaron) Gurov (1956–2002). Article is devoted almost unknown scores of the author created in Minsk in the mid-seventies.*

1 мая 2016 года исполнилось 60 лет со дня рождения Аркадия (Аарона) Гурова, одного из самых талантливых и самобытных композиторов Беларуси. До недавнего времени это имя было фактически стёрто со страниц отечественной истории и культуры, а творчество Аркадия Гурова минского периода до сих пор во многом продолжает оставаться terra incognita белорусской музыки.

Аркадий Гуров родился в Минске 1 мая 1956 г., в 1962 г. поступил в Среднюю специальную музыкальную школу-одиннадцатилетку при Белорусской государственной консерватории. В 1974–1979 гг. Гуров – студент кафедры композиции БГК в классе профессора Д.Б. Смольского. После окончания вуза и года службы в рядах Вооруженных Сил был принят в Союз композиторов СССР. В 1980-е гг. Гуров работает концертмейстером в Государственном театре музкомедии БССР, является заведующим музыкальной частью Театра-студии киноактера.

Весной 1991 года Аркадий Гуров вместе с семьёй репатриировался в Израиль. 25 февраля 2002 года он трагически погиб под Иерусалимом от пуль террористов. Ему было 45 лет.

Сегодня творчество Аркадия (Аарона) Гурова больше известно за пределами Беларуси – благодаря мемориальному фонду имени Гурова «Шират Аарон» («Песнь Аарона»), который ежегодно устраивает вечера памяти композитора в разных странах мира. В Беларуси музыка автора не звучала более четверти столетия – вплоть до совсем недавнего времени.

Началом возрождения памяти об Аркадии Гурове и об его музыке в отечественной культуре стали опубликованные в 2004 г. в минском журнале «Монолог» [1] воспоминания композитора Виктора Копытько, близкого друга юношеских лет Аркадия (прим. 1). Они являются бесценным источником информации о творчестве и личности Гурова в минский период его жизни. Особенно важно то, что в воспоминаниях Копытько содержатся сведения о созданных в Минске сочинениях Аркадия и даны портретные аналитические характеристики некоторых из них. Многие партитуры Гурова создавались буквально на глазах у Копытько, в исполнении двух из них он принял непосредственное участие.

Воспоминания Виктора Копытько обогащают, значительным образом корректируют и углубляют картину творчества Гурова минского периода, делая ее стереоскопической и замечательно живой. Подчеркнём, что эти воспоминания, равно как и материалы устных бесед с композитором В. Копытько, стали для нас отправным пунктом при подготовке ряда публикаций о творчестве Гурова [2; 3; 4].

Отрадно, что в новом тысячелетии музыка Гурова постепенно начинает возвращаться и в фоносферу белорусской культуры, её концертно-филармоническое пространство. 8 апреля 2010 г. в исполнении Евгения Гладкова и Николая Марецкого прозвучала Инвенция А. Гурова «Ямбы» для белорусских цимбал и мандолины (1981); 17 октября 2012 г. Екатерина Марецкая-Яскельчик сыграла Вариации для фортепиано на тему Б. Бартока (1976), не исполнявшиеся в Минске свыше 30 лет. Однако наиболее значимым, *этапным событием* в начавшемся процессе возвращения имени Аркадия Гурова в отечественную музыкальную культуру нам представляется двойной авторский вечер **«Из музыки Минска 1975–1977: композиторы Аркадий (Аарон) Гуров и Виктор Копытько»**, состоявшийся в Малом зале Белгосфилармонии 17 февраля 2016 г. (см. афишу в Приложении).

Уникальный концерт-ретроспекция стал для слушателей вечером открытий: в нём прозвучали большей частью неизвестные белорусской публике произведения, написанные четыре десятилетия назад, которые сегодня можно осмыслить как значительный стилиевой и эстетический прорыв в отечественном музыкальном искусстве середины 1970-х гг. Идея проведения камерного вечера принадлежала Виктору Копытько, автору программы концерта, его организатору и ведущему.

Восемь сочинений Гурова и Копытько (по четыре каждого), представленные в программе, были созданы в те годы, когда творческое общение юных композиторов-ровесников было наиболее тесным. Многие часы, проведённые ими в совместном слушании и спорах о музыке – от старинной и классической до ультрасовременной, в обсуждении огромного количества прочитанных книг и просмотренных фильмов, в исполнении музыки друг друга (Гуров в качестве пианиста, Копытько в роли певца-артиста) стали временем их обоюдного становления, оттачивания художественных вкусов. Примеры подобного плодотворного творческого содружества достаточно редки в истории музыки. Не менее впечатляет ранняя композиторская зрелость, о которой свидетельствовали произведения концерта – они были сочинены Гуровым и Копытько в 18-20-летнем возрасте.

В воспоминаниях Копытько о Гурове читаем: «почти все немногочисленные минские премьеры 80-х были у нас совместными» [1, с. 173]. Объединение этих имён и в концерте 17.02.2016 г. – впервые через 30 лет – не только символично, но и глубоко закономерно. И Гуров, и Копытько в 1970–1980-е гг. представляли андеграунд академической музыки, не вписываясь в общий этический и эстетический, а соответственно – стилиевой и жанровый контекст белорусского официального искусства. В те годы творческие судьбы двух молодых одарённых композиторов оказываются во многом близки – при всей несхожести их авторских индивидуальностей и жизненного пути в целом. Их музыка мало исполняется в Беларуси и преимущественно пишется «в стол», авторы фактически находятся во внутренней эмиграции. Не будет лишним отметить, что и Гуров, и Копытько в своих первых зрелых опусах середины 1970-х гг. предвосхитили эстетические тенденции, ставшие особо востребованными в отечественной музыке лишь в период её наиболее кардинального стилиевого обновления, начавшегося на рубеже 1980–1990-х гг., продолжающегося и поныне.

17 февраля 2016 г. прозвучало 4 произведения Гурова, в том числе – одна мировая премьера. Честь возвращения из небытия и представления минским слушателям партитур Аркадия принадлежит белорусским исполнителям Наталье Акининой (контральто), Владимиру Грому (баритон), Алексею Загорскому (скрипка), Екатерине Марецкой-Яскельчик (фортепиано), а также Дмитрию Зубову (фортепиано; Санкт-Петербург, Россия).

Ниже предложены краткие аналитические комментарии к сочинениям Гурова (прим. 2); с их видеозаписями можно ознакомиться на портале YouTube.

**Вариации для фортепиано на тему Б. Бартока (1976)** написаны на начальный восьмитакт «Вечера в Трансильвании» (№ 5 сборника «10 лёгких пьес для фортепиано», ВВ51). В этой пьесе Бартока уже заложен вариационный принцип развития, который Гуров не только органично продолжил, но и пошёл гораздо дальше по пути преобразования темы, виртуозно используя старинную и современную вариационную и полифоническую технику, принципы мотивной разработки.

В опусе Гурова пасторальная тема Бартока переживает ряд сложных образных и структурных метаморфоз. Композитор демонстрирует удивительную изобретательность в подходе к её трансформациям: внутренний драматургический стержень сочинения заключается в амбивалентной трактовке темы, вступающей во внутренний спор с самой собой. И если в первой группе вариаций лирическая тема-мелодия доминирует, то во второй группе вариаций (от *Grave rubatissimo e molto espressivo*) на первый план выходят кардинальные интонационные и полифонические преобразования темы, связанные с путешествием в её структурные недра. Гармоничная тема Бартока разнимается на морфологические составляющие: в кульминационный момент от неё остаются лишь осколки начального трихорда и ритмический остов – 8-звучная формула, повторяемая словно заклинание в попытке обрести изначальную целостность. В заключительной вариации *Lento rubato* тема как будто возвращается в своём первоначальном виде. Однако пережитые ею образные, сонорно-колористические и структурные коллизии оказываются столь значительны, что кажущаяся точной реприза звучит словно из другого измерения, превращаясь в воспоминание, мираж.

**«Три стихотворения Р.М. Рильке» для баритона и фортепиано (1977).** Поэзия Р.М. Рильке была важнейшим полюсом притяжения для творчества Аркадия в 1970–1980-е годы. И уже в своём первом обращении к Рильке композитор нашёл оригинальный подход к музыкальному воплощению его герметичной поэтики: в «Трёх стихотворениях» Гуров не просто интонирует стихи «поэта-отшельника», а работает с ними как с образным, символическим и структурным материалом, вовлекая лирику Рильке в качестве философского подтекста и смыслового контрапункта в свой собственный художественный мир.

«Три стихотворения» предваряет развёрнутое фортепианное *вступление*, проникнутое настроением ожидания и неясных предчувствий. Действенность драматургического решения первой части «Одиночество» основана на принципе одновременного контраста между эмоционально сдержанной ариозной декламацией баритона и фортепианной партией, передающей внутренне напряжённую психологическую атмосферу. Вторая, наиболее развёрнутая часть вокального цикла, «Смятение» – лирический центр, где композитором создан экстатический образ восторга, упоения и неземного блаженства. Ведущий образ третьей части «Белизна» – пасторально-танцевальная простодушная тема с игровым ритмическим аккомпанементом, фиксирующая запечатленный поэтом уход в отстраненное белое Ничто.

Философский смысл вокального цикла Гурова оказывается не менее эзотеричен, чем сами стихи. Обращаясь к *своему* Рильке, композитор открывает в его трансперсональной поэзии лирическое субъективное «я», порой интерпретируя мистические образы поэта в неожиданном эмоционально-личностном ракурсе. Герменевтическим ключом к пониманию опуса может стать лейтмотив сочинения – его интонационная и структурная *идея-фикс* (мерцающая мажоро-минорная терция), вербальная расшифровка которой происходит лишь в кульминации финального номера: «“Здесь” и “там” едино. Ты в объёме двух миров».

**Пять зонгов из лирики Б. Брехта для среднего голоса и фортепиано (1976).** Театральная система Бертольда Брехта, великого немецкого драматурга и теоретика эпического театра, оказала значительное влияние на формирование композиторской поэтики Аркадия Гурова. «Пять зонгов из лирики Брехта» – замечательный пример реализации эстетики эпического театра средствами музыкального языка. Композитор использовал в своём сочинении два уровня *очуждения* брехтовского текста – музыкальный и визуально-пластический (перформативный). Визуальное действие представляет смысловой контрапункт к стихам Брехта, то иронично комментируя их, то вступая с ними в абсурдное, порой трагическое противоречие. Само название вокального цикла Гурова взрывает традиционные жанровые рамки: трактуя стихотворения Брехта как *зонги*, композитор сообщает своему произведению театральное измерение, превращая его в *пьесу*, фабула которой разворачивается в виртуальном пространстве, а её главный герой и рассказчик существуют в одном лице. Первый зонг является Прологом и Эпилогом одновременно – представлением событий и их осмыслением. Три внутренние части можно трактовать как рассказ о настоящем, прошедшем и будущем некоего персонажа. Пятый зонг – Постскрипtum, соло лирического героя и слово от автора, открывающее новые смыслы этого мини-спектакля.

**«Оправдание Офелии», вокально-сценическая сюита (маленькая кантата) для низкого женского голоса, скрипки и фортепиано по мотивам трагедии Шекспира «Гамлет» в переводе Б. Пастернака (1976).**

17 февраля 2016 г. состоялась мировая премьера «Оправдания Офелии» – опуса Гурова, который вплоть до недавнего времени считался незавершённым, более того – утраченным.

В «Оправдании Офелии» на основе шекспировского текста Гуров создал самостоятельную пьесу, выстроив *свою* драматургию развития образа Офелии. Перед нами предстает та Офелия, чьи переживания и большая часть жизни в пьесе Шекспира остались «за кулисами». Мы видим героиню наедине с самой собой: воспоминания Офелии, сны Офелии, её мысли и обрывки разговоров с Лаэртом, Полонием и Гамлетом звучат у неё в голове, мучая чем дальше, тем сильнее. Приемы музыкального и визуально-пластического очуждения призваны передать особое душевное состояние героини, которая «перестала выражать свои мысли с помощью общепринятых понятий» (из авторской преамбулы).

В заново смонтированной композитором из шекспировского текста прямой речи Офелии выделяются два типа интонационного высказывания: *песня* и *речитатив*. В Песнях разум Офелии остраниет невыносимую для нее реальность, прячась за мелодическими формообразами слышанных ею когда-то баллад (на самом деле все мелодии песен героини сочинены Гуровым). В Речитативах (их три вида: речитатив-сессо, Sprechgesang и мелодекламация) Офелия словно перебирает осколки своей памяти, ведя бесконечную беседу с воображаемыми персонажами.

История Офелии получает осмысление и в инструментальном звучании: неперсонифицированными действующими лицами маленькой кантаты являются Скрипач и Пианист – то ли тени самой Офелии, мир её подсознания, то ли авторский комментарий. В Прелюдии переплетаются фрагменты будущих Песен Офелии; в Интерлюдии «рассказывается» о встрече Офелии с Гамлетом и об их первом свидании; в Постлюдии тематические осколки Песен Офелии – словно рассыпавшиеся цветы – исчезают в звучании Прелюдии И.С. Баха До мажор (ХТК, т. I), освобождающей Офелию от земных оков.

В «Оправдании Офелии», оригинально воплотившем эстетику брехтовского театра в жанровом синтезе камерной кантаты и музыкального перформанса, Гуров окончательно разрушает грань между эпическим и психологическим театром, ставшую столь хрупкой под конец этой маленькой пьесы. Символично, что премьера «Оправдания Офелии» состоялась именно в Минске – через 40 лет после создания сочинения, – став бесценным и трогательным подарком к 60-летию композитора...

Двойной авторский вечер 17 февраля 2016 г. явился не только данью памяти безвременно погибшему талантливейшему композитору Аарону (Аркадию) Гурову, но и уникальной возможностью восполнить белые пятна в истории белорусской музыки ушедшего столетия, сделав картину наших о ней представлений более адекватной и живой.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Копытько, В.Н. Жили-были // Монолог. – Мн., 2004. – Вып. 8. – С.165–175.
2. Копытько, Н.А. Минский период творчества Аркадия Гурова: Introitus // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2011. – № 18. – С. 35–40.
3. Копытько, Н.А. Б. Брехт и Р.М. Рильке в творчестве Аркадия Гурова минского периода. Часть I. Претворение эстетики брехтовского театра в камерно-вокальных сочинениях А. Гурова // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2012. – № 21. – С. 44–55.
4. Копытько, Н.А. Б. Брехт и Р.М. Рильке в творчестве Аркадия Гурова минского периода. Часть II. Лирика Р.М. Рильке в интерпретации А. Гурова: символы и шифры вокального цикла «Четыре стихотворения Рильке» // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – № 25. – 2014. – С. 57–67.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Воспоминания В. Копытько об А. Гурове также опубликованы в сети Интернет, см.: <http://klezmer.livejournal.com/488885.html>
2. Перечислим прозвучавшие в концерте сочинения Копытько, характеристика которых осталась за рамками данной статьи: «Из “Больничной Тетради” Семёна Кирсанова», композиция для голоса и фортепиано (1974–1975); Дивертисмент для цимбал и подготовленного рояля (1976); «Полиностальгия», лирическая композиция для голоса и фортепиано на тексты из Байрона, Богдановича, Лермонтова, Шкловского (1976); “Missa Brevis”, соната для фортепиано в 3-х частях (1976).

#### ПРИЛОЖЕНИЕ (афиша концерта)



**Матковский А.Н.**  
(Украина)

## ОСОБЕННОСТИ БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ МЕЛОДИЙ И ИХ РОДСТВЕННОСТЬ С УКРАИНСКИМ НАРОДНЫМ ТАНЦЕВАЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ

*These traditions native national. They directly reflect the mentality of Belarus, the character etnonositeley culture. By category Belarusian dance music can be classified into groups: humorous, playful, round dance, welfare, etc. In the Ukrainian national dance continuum observe the identical group of tunes, with only one feature - the presence of military and historical types of dance.. For classical Belarussii believe polka ( "Janka", "Bulba"), as well as dancing "Lyavoniha", "Veselukha" etc. Basically -. This comic dances performed at a fast pace, with the size of two quarters, four quarters. Ukrainian dance paradigm represented by such dances as Kozachok, hopak, polka, slow, lyrical dance, which is also typical of the size of two quarters, four quarters, the pace - fast. Folk dance tunes Belarussii different expressive character: fast, cheerful, cheerful, impulsive. Similar parameters dance tunes witness in Ukrainian folk dance works. Folk art Belarus, in particular - dance music - rich and diverse in form, content, based on the compositions. It is significant that the structural components of music, attested in the Belarusian folklore, seen in the Ukrainian folk dance melodies. This confirms the ancient kinship of the two Slavic peoples. Practice concertmaster-accordionist suggests that dance folk melodies of East Slavic ethnic groups are very similar in structure, texture, rhythmic pattern, melody, tempo-rhythms and performance character. Keywords: Belarusian folk music culture, Belarusian dance tunes, the musical culture of the Slavs.*

Народно-танцевальное музыкальное искусство белорусов имеет свои древние традиции. Эти традиции исконно национальные. Они непосредственно отображают ментальность белорусов, характер этноносителей культуры.

По тематике белорусские танцевальные мелодии можно классифицировать на группы: шуточные, игривые, хороводные, социально-бытовые и др. В украинском национально-танцевальном континууме наблюдаем идентичные группы мелодий, с одной лишь особенностью - наличием исторического и боевого типов танца. Для белорусов классическими считаем польку ("Янка", "Бульба"), а также танцы "Лявониха", "Веселуха" и др. В основном - это шуточные танцы, исполняемые в быстром темпе, с размером две четверти, четыре четверти. Украинская танцевальная парадигма представлена такими танцами, как казачок, гопак, полька, медленными лирическими танцами, которым тоже свойственный размер две четверти, четыре четверти, темп - быстрый.

Народные танцевальные мелодии белорусов отличаются экспрессивным характером: быстрым, задорным, веселым, импульсивным. Аналогичные параметры танцевальных мелодий наблюдаем в украинском народном танцевальном творчестве.

Народное искусство белорусов, в частности, - танцевальные мелодии - богатое и разнообразное по форме, содержанию, мотивам, композиции. Показательно, что структурные музыкальные компоненты, засвидетельствованы в белорусском народном творчестве, наблюдаются в украинских народных танцевальных мелодиях. Это подтверждает древние родственные связи двух славянских народов. Практика концертмейстера-баяниста позволяет утверждать, что танцевальные народные мелодии восточнославянских этносов очень похожи по своей структуре, фактуре, ритмическому рисунку, мелодике, темпоритму и характеру исполнения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Баян. 3 класс: Учебный репертуар детских музыкальных школ. - К., 1977. - 149с.
2. Бондаренко Л. Ритміка і танець у 1-4 класах загальноосвітньої школи. - К.: Музична Україна, 1989. - 232 с.
3. Играй, мой баян: Сборник произведений для баяна. Выпуск 26. - М., 1974. - 160 с.
4. Кто живет в Беларуси. - Минск: Беларуская навука, 2012. - 799 с.
5. Лутовская А. Ритмические упражнения, игры и пляски. - М.: Советский композитор, 1991. - 110 с.

**Мдивани Т.Г.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

### БЕЛОРУССКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА И НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНТЕКСТ

*Рассматриваются новые аспекты развития белорусской академической музыки. Детерминантой новых явлений выступают жанровое обогащение (возрождение христианской тематики и связанных с нею жанров и средств музыкального выражения) и создание новых жанров путем внедрения в структуру музыкальной целостности элементов фольклорного театра представления, а также формирование репрезентантов музыкального радикализма – условного и инструментального театра. Процессы влияния на академическую музыку масс-медиа и эстрады обусловили разнообразные ее модификации как в области жанра, так и стиля. Выделены инкарнация джазовой стилистики в контекст симфоний, соединение исконных, коренных качеств «высокой» музыки с «низовой» – поп-музыкой в ее разнообразных проявлениях, «прикладной», «легкой», или китч-музыкой – эстрадным шоу, водевилями и так называемой лаунж-мьюзик (lounge music), или музыкой для холла, «переинтонирование» классических образцов в звучание новых музыкальных технологий, что есть ни что иное, как музыкальный contrafactum, а также актуализация мюзикла и формирование новых синтетических композиций «арт-микст». Отмечается, что нормой стало введение эстрадного инструментария, тембра, интонации и ритма в симфонию или инструментальный концерт, или напротив, – академического инструментария и сквозного принципа развития в эстрадную композицию. Все это говорит о модификации статуса академической музыки, о перемещении ее содержательных и стилевых центров, а также о том, что дистанция, ранее существовавшая между потребительскими аудиториями, постепенно исчезает.*

*New aspects of development of the Belarusian academic music are considered. Of the new phenomena act as Determinanta genre enrichment (revival of Christian subject and the genres connected with her and means of musical expression) and creation of new genres by introduction in structure of musical integrity of elements of folklore theater of representation, and also formation of reпреzentant of musical radicalism – conditional and tool theater. Processes of influence on the academic music of mass media and a platform have caused her various modifications as in the field of a genre, and style. Are allocated incarnation of jazz stylistics in a context of symphonies, connection of primordial, radical qualities of "high" music with "local" – pop music in her various manifestations, "applied", "easy", or a kitsch music – variety show, vaudevilles and so-called lounge-music, or music for the hall, "reintoning" of classical samples in sounding of new musical technologies that is that other, as musical contrafactum, and also updating of the musical and formation of new synthetic compositions "art микст". It is noted that introduction of variety tools, a timbre, intonation and a rhythm to the symphony or a tool concert, or opposite, – the academic tools and the through principle of development in variety composition has become a norm. All this says about modification of the status of the academic music, about movement of her substantial and style centers, and also that the distance which was earlier existing between consumer audiences gradually disappears.*

Во второй половине XX века белорусская академическая музыка подверглась существенным коррективам, что было связано с закономерностями как художественно-эстетического порядка, так и собственно музыкально-текстового<sup>1</sup>. Важнейшей тенденцией явилось тяготение к синтезу, где такие

---

<sup>1</sup>Белорусская академическая музыка является неотъемлемой частью европейской музыкальной культуры, в лоне которой в процессе эволюции четко сформировались ее конкретные классы и виды: музыка *письменной традиции*, или *академическая музыка*, написанная профессиональным композитором согласно европейским эстетическим и мировоззренческим принципам, стилевой и жанровой классификации и нормам фиксации композиторской мысли; *народная* (крестьянская) музыка, или музыка *устной традиции* («традиционная музыка») – музыкальный фольклор

жанры, как опера, балет, симфония испытывают мощное влияние смежных видов искусств (драматического действия, литературного слова и хореографической пластики) и субкультуры. Все это привело к расширению границ собственно феномена музыки, музыкального начала как такового и, как следствие, – к расширению и модификации самого явления «академическая музыка». В итоге сформировалась новая музыкальная сущность, обладающая обогащенной семантикой и новыми эмоциональными характеристиками<sup>1</sup>.

Преобразования в области белорусской академической музыки шло в двух направлениях. Одно из них связано с *действием внешних факторов* – с влиянием субкультуры, ведущим к стиранию различий между академическим элитарным искусством и продуктами массовой культуры<sup>2</sup>, другое – с *действием внутренних факторов* – с расширением устоявшихся параметров академической музыки, приведших к формированию её новых аспектов.

Преобразования, связанные с расширением **внутренних** ресурсов «высокой» музыки, характеризуют ренессанс *христианского этоса*, проявляющийся в композиторской интерпретации библейской тематики, церковных жанров и богослужебных песнопений. Религиозный образ определил своеобразие жанровых и стилевых решений концертных произведений Свиридова, Сидельникова, Мдивани, Бондаренко, Бельтюкова, Васючкова, Шлег, обратившихся к литургической традиции церкви Восточного обряда. Как и сто лет тому назад, когда формировалось Новое направление русской духовной музыки, белорусские композиторы постсоветского времени ориентируются, прежде всего, на *представление* о религиозном чувстве и на *образ* православия, являющийся средоточием высшего, горнего, божественного. Но будучи переработанными в индивидуальном сознании, воплощенными в хроматизированной звуковой системе и озвученными в концерте (или на театральной сцене), и чувство и образ являли собою авторское прочтение церковного канона и строгой иконописности стиля.

Необходимо назвать и такое *новое явление* в белорусской академической музыке, расширяющее ее художественное пространство, как *театрализация* инструментального жанра *средствами фольклорного театрализованного представления*. Началась она с «Батлейки» и «Сельских музыкантов» Виктора Помозова, нашла продолжение в композиции для народного оркестра «Из рога всего много» Ращинского и «Беларускае вяселле» Кузнецова, продолжает развиваться в области хорового театра. В ряду жанровых гибридов выделим и репрезентанты музыкального радикализма – условный театр, в структуру которого входят акция (коллективное действие), инструментальный театр (произведения Денисова, Екимовского, Копытько, Короткиной, Кузнецова, Мартынова, Симакович), а также нетривиальные жанры – сценическую кантату (Орф) и монооперу (Пуленк, Залетнев). Эстетическая установка на элитарность и сфера бытования *art per se* позволяет объединить разностилевые явления – классику и авангард.

Таким образом, внутренние факторы преобразований обращены к различным способам расширения ее традиционных параметров, что привело к новым формам музыкальной реальности. Результатом всевозможных модификаций стали жанровые гибриды, базой которым стал жанровый синтез или даже синкретизм видов искусств (по В.Холоповой).

*Теперь* остановимся на влиянии на академическую музыку **внешних факторов**. В первую очередь, речь пойдет об актуализации *джазовой* стилистики. Процесс *инкарнации джаза* в академический музыкальный контекст начался еще в 20-е годы XX века, когда французские музыканты ввели в музыкальную ткань своих сочинений джазовый ритм и блюзовый лад (Дебюсси, Мийо, затем Стравинский). В Советском Союзе мода на инкрустацию джазом академического концерта установилась в 60-70 годы (2-ой фортепианный концерт Щедрина, квартет «Пять историй господина Кейнера по Бертольду Брехту» Денисова), в белорусской музыке – в творчестве современных белорусских

---

(этномузыка); *бытовая* (городская) музыка, имеющая свою классификацию, а также противоположная ей ветвь – салонная музыка; *религиозная музыка* различных христианских конфессий западной церкви.

<sup>1</sup> Академическая, или «высокая» музыка («традиционная», классическая, и «нетрадиционная» – авангардная и постмодерная) относится к элитарной культуре и репрезентирует собственно западную музыкальную традицию с характерной для нее смысловой доминантой рационального, детерминированного (регламентированного) начала и с допущением *импровизации* в качестве художественного приема (например, в инструментальных концертах или в практике цифрованного баса); (и вытекающей отсюда) строгостью композиционного решения, логицизмом построений и структурной замкнутостью, обращением не только к чувству, но и интеллекту, то есть включает в свою структуру музыкальную когницию. Сложившийся в Западной Европе, т. е. в границах *Abendland*, феномен академической музыки стал эталоном во всех аспектах композиторского творчества, сохранив свое значение до настоящего времени.

<sup>2</sup> Академическая музыка является носителем самостоятельного художественного образа и ее богатое содержание требует от слушателя большой внутренней работы. Произведения, написанные в традициях академической музыки, обращены к высоким и глубоким чувствам, наполнено серьезными идеями и мыслями. Таковы «Ода к радости» из 9 симфонии Бетховена, «Патетическая симфония» Чайковского, «Песнь о Земле» Малера, «Жанна Д'Арк» Оннегера, «1905 год и 1917 год» Шостаковича, «Полоцкие письма» и «Память земли» Мдивани, «К миру» Глебова, «Курган» Лученка, «Память Хатыни» Войтика, «Вечно живые» Г. Вагнера, «Мы – белорусы» Тесакова.

композиторов – Концерт в джазовом стиле Альхимовича, Концерт для оркестра Доморацкого, композиции Гореловой, Кузнецова. Примечательно, что обратившись к стилистическому обогащению музыки путем использования блюзового лада и гармонии, интонаций и ритмов джаза, композиторы не разрушили академические ни форму, ни жанр.

Не менее важной сферой преобразований белорусской академической музыки является *соединение* её исконных, коренных качеств в области жанра, стиля, образности с *поп-музыкой* в ее разнообразных проявлениях. Так, нормой стало введение эстрадного инструментария, тембра, интонации и ритма в симфонию или инструментальный концерт, или напротив, – академического инструментария и сквозного принципа развития в эстрадную композицию. В результате такого «купажа» появился новый жанровый гибрид – *рок-опера*. Назовем примеры: «Масфан» Курьяна, «Крылья» Бельтюкова, «Гусяр» Лученка. Дмитрий Долгалев пошел еще дальше, создав *симфо-рок-оперу* «Огонь Прометея», где за счет симфонического оркестра усилена академическая составляющая.

Широкое представительство в современном музыкальном социуме масс-медиа и поп-музыки огромно, и пока никак не классифицировано<sup>1</sup>. В ее структуру входят не только рок-опера, но и *диско-продукция*, широкое представительство *прикладной музыки* и проч. При этом, некоторые параметры «традиционной» академической музыки в поп-музыке формально сохраняются, как-то: название жанра (например, опера), отдельные элементы стиля – регламентированный ритм, фиксированная звуковысотность, темперированный строй, мелодика и песенная форма, а также некоторые музыкально-театральные принципы – сочетание пения с хором и сценическим движением, сольные номера. Однако, главное, что изменилось в поп-музыке в целом – эстетический аспект: на смену большому и глубокому содержанию приходят личностная мотивировка любых событий, обыденная простота и низменность чувств, повышенная экспрессия и обнаженная эмоциональность, что в академической музыке априори считается своеобразным моветоном (франц. *mauvais ton* – дурной тон). В музыкальном плане происходит отказ от музыкальной декламации, вокального интонирования, от арий и ариозо и «проговариваемого слова в пользу несложных формул речитатива»<sup>2</sup>, от симфонического оркестра или инструментального ансамбля оркестровых инструментов – в пользу эстрадной группы. Тем самым устанавливается иная культура интонирования, связанная с т.н. «открытым» звуком и форсированным пением, простота ритма и интонаций, рассчитанных на быстроту запоминания, т.с. «на лету», упрощенная фактура и типовой инструментарий, обязательно включающий «бит-группу» и гармонический шаблон. Наполненная другими смыслами и предназначенная исключительно для развлечения, поп-музыка в эстетическом и стилистическом планах утрачивает точки соприкосновения с академической музыкой в ее исконном, корневом значении. Отсюда в музыке, адресованной массовому музыкальному сознанию, доминирует статус не самодостаточной духовной субстанции, имманентно присущий образцам *ars perfecta*, а иллюстративный или развлекательный, решающий бытовые и несложные задачи. Но, как пишет М.Тараканов, «осталась заслуживающей внимания попытка приблизить *рок-оперу* (*курсив мой - Т.М.*) к концерту вокально-инструментального ансамбля, представшего в театрализованной форме»[там же].

В этом смысле академическая музыка противостоит такой ветви поп-музыки, как «*легкая*», или *китч-музыка* – эстрадным шоу, водевилям и так называемой лаунж-мьюзик (*lounge music*), или музыке для холла<sup>3</sup>. В современную эпоху наблюдается процесс актуализации «*легкой*» музыки: эстрадная, развлекательная музыкальная продукция (эстрадные шоу, «развлекательные» телепередачи для взрослых в доступное для детей время и др.) все более сливается с повседневной культурой людей, и тем самым непосредственно, без барьеров оказывает негативное воздействие на духовный мир человека. В эстрадных музыкальных шоу истинная красота подменена красотой, эстетическое наслаждение – эпатажностью чувств, эмоций, мышления. Доминирующими линиями музыкального творчества в рамках данной эстетической парадигмы выступают примитивизм и маргинализм, возведенные в Абсолют. Отсюда пренебрежение духовного осмысления фактов и неспособность к глубоким когнитивным усилиям, упрощенный взгляд на мир, и, следовательно, упрощенный подход к художественному творчеству. Довольствование современным человеком китч-музыкой приводит к замене духовно-эстетических характеристик музыки на утилитарно-прагматические, что является свидетельством приоритета материальной составляющей жизни современника над духовной.

Снижение критериев в оценках «донного» (термин В. Полевого) музыкального материала, как и актуализация эстрадной музыки, есть важнейший показатель снижения общего уровня культуры, которое может привести к ситуации духовного вакуума, заполняемого своего рода антикультурой.

<sup>1</sup> Кроме, пожалуй, работы Х.Обриста «Краткая история новой музыки» – М.:Ад Маргинем Пресс, 2015.– 280с.

<sup>2</sup> Тараканов М. Музыкальная культура РСФСР – М:Музыка,1987.– С.297

<sup>3</sup> «Легкая» музыка имеет свою историю, и ею не чуждались многие академические композиторы. (Шуберт, Глинки, Шопен, Чайковский), при этом четко отделяя «серьезную» музыку от «легкой».

Последняя же, «перейдя вовнутрь», предстает в этом случае как структура, определяющая важнейшие процессы духовной жизни. Именно на ниве эстетизации примитивного и утилитарного и сформировалась поп-культура, охватывающая большое число разнообразных явлений.

*Еще один внешний фактор* влияния на преобразования современного мира академической музыки связан со сближением ее позиций с *бытовой* эстрадной музыкой, что выражается в «*переинтонировании*» *классических образцов* в звучание новых музыкальных технологий и в переложении и аранжировке материала для неакадемического инструментария. Имеется в виду эстрадная начинка композиций Баха, Вивальди, Бетховена и их свободная исполнительская интерпретация. При этом преобразованиям подвергается и ритм, и темп, и манера интонирования. От первоисточника остается лишь интонационная иллюзия, узнаваемое мотивное ядро. По своему статусу такие композиции есть ни что иное, как музыкальный *contrafactum*, который является альтернативой *ars perfecta*<sup>1</sup>. В результате преобразований академическая в своей сути музыка фактически «модулирует» в класс либо эстрадной, либо прикладной, фоновой.

Как известно, *прикладная музыка*, выполняющая служебные функции, предполагает музыкальное оформление драматического спектакля, кино, радио- и телевизионных передач, музыкальные сигналы радиостанций, музыкально-звуковое оформление рекламных роликов, звуковой фон и эмбиентный звуковой дизайн в супермаркетах. «Академическая музыка тем и отличается от прикладной, что имеет богатую художественную образность и требует внутренней работы от слушателя»<sup>2</sup>. Восприятие прикладной музыки не требует ни внутренней работы, ни когнитивных усилий, поскольку она не является носителем самостоятельного художественного образа, выполняя сугубо иллюстративные задачи и в качестве фонового звукового материала проникает в сознание. Принято считать, что «фонovou», или «меблировочную» (фр. – *musique d'ameublement*) музыку изобрел Эрик Сати. Новое инструментальное облачение академической музыки и ее модуляцию в эстрадный контекст осуществляют целый ряд белорусских композиторов – Гулай, Долгалев, Валерий Иванов в частности, Долгалев использует сэмплер-оркестр.

Но есть в нашей музыкальной среде и жанры, которые находятся на перекрестье академической и поп-музыки. Это *мюзикл* – нечто среднее между концертной оперой и сценическим представлением, или альтернатива *ars perfecta*. Мюзикл объединяет музыку, поэтическое слово, хореографию, сценическое движение, где акцент сделан на массовую песню, ариозо, фольклорную мелодию, мелодекламацию. Песенная драматургия мюзикла, сюжетная в своей сущности, опирается на чередование сольных, ансамблевых и хоровых песен. Между тем, в мюзикле присутствует определенное «упрощение, «выпрямление» сюжета (М.Тараканов), неизбежное его «приземление» песенными вставками под гитару и игрой бит-ансамблей, однако есть мюзиклы и с достаточно серьезным содержанием («Ладзя распачы» О.Залетнева, «Белые росы» Э.Зарицкого, «Софья Гольшанская» В.Кондрусевича), с элементами «высокого», сценического жанра (это театральное-сценическое действие, ариозная трактовка вокала и декламационный речитатив, оркестровые обобщения и организация целого по сугубо европейскому динамическому принципу). Тем самым мюзикл, хотя и относится к «неакадемическим» формам синтеза искусств» (М.Тараканов), но отчасти сохранил отдельные черты общности со сценическими жанрами «высокой» музыки.

Эра мюзиклов, начавшаяся в Америке, получила развитие у Рыбникова, Подберезского, Журбина и продолжилась в творчестве С.Бельтюкова, Долгалева, Залетнева, Зарицкого, Кондрусевича, Цветковой. В частности, Долгалевым создан еще более сложный синтез – балет-мюзикл «Жила-была Елочка».

Однако наиболее радикальным нововведением, уводящим академическую музыку в сторону от веками сложившейся традиции, является *синтетический художественный проект*, или *арт-микст*, включающий в свою структуру как виды и жанры искусств – музыку (академическую, народную, эстрадную, фонovou), танец (хореографическую пластику), действие, сценографию (визуалистику), театр, слово, так и цивилизационные (цифровые) технологии – аудио-, видео-, теле-, свето-, цветооператоры, участвующие в создании целостности. Отличительными чертами *арт-микст-композиции*, или просто арт-микста, выступают: состояние паратаксиста и де-иерархизации, охватывающее основные элементы композиции; интенция к масс-медиа, мультимедийной инсталляции и бриколлагному методу, позволяющему косвенно передать смысловую нагрузку и создать акцент на скрытом, на подтексте, а также децентрация, выступающая концепцией микстовой целостности. Арт-

<sup>1</sup>Цит. по: Белоненко А.С. Прошлое и будущее классической музыки европейской традиции. Заметки по поводу монографии The Oxford History of Western Music. Часть 1 – Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер.15. – СПб., 2015. – Вып.3. – С.166

<sup>2</sup> Трасса 60 – Форум о Духовном Пути: Гнозис, Эзотерика, Герметизм, Дао, Розенкрейцеры, Алхимия, Преображение... [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://illusiy.net/index.php/topic,1214.0.html>.

микст имеет различные формы, объединяя различные виды искусств на основе синтеза в неделимое единство: музыку, слово, действие, видеоряд, энвайронмент (например, «Патологические танцы» и «Свинцовые облака» В.Кузнецова), слова, драмы, кино, изобразительного ряда и звука («Архитектон» и «Пространственная композиция «Le Musée Musical» В.Воронова) и др.

Эстетическим императивом, лежащим в основе новых художественных реалий современной эпохи, явилась ориентация на парадигму множественности как базисную для системы творческого, в частности, и музыкального мышления в эпоху постмодернизма. «Единство многообразного» допускает сочетание «высокого» с «низменным», жанров академической сферы и массовой индустрии» (А.Белоненко), что и нашло воплощение в том числе и в арт-микст конструктах. Таким образом, некогда далекие жанры и виды музыкального искусства, бытовая, народная и профессиональная культура, «высокая» и «низкая» (Р.Тарускин), устная и письменная традиции сближаются, и грани между ними стираются. Аристократическое высокомерие, существовавшее в Европе в течение пяти столетий по отношению к «низким» жанрам, по-видимому, навсегда ушло в прошлое. Все это говорит о модификации статуса *musica reserata*, о перемещении ее содержательных и стилевых центров, а также о том, что дистанция, ранее существовавшая между потребительскими аудиториями, постепенно исчезает.

Сложившаяся ситуация в современном белорусском музыкальном социуме неизбежно приводит к вопросу о будущем «высокой» музыки, о том, что ее ожидает: прогресс или деградация, превращение в культурный артефакт или сферу моды, образец для подражания или предмет всеобщего неприятия и непонимания? На все эти вопросы пока нет ответа, но рассмотрение возникающих проблем и их последствий – необходимо.

*Савицкая О.П.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **СОВРЕМЕННАЯ БЕЛОРУССКАЯ СИМФОНИЯ: ТРАДИЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ И НОВЫЕ ПАРАДИГМЫ ЖАНРА**

*Рассмотрены тенденции, характеризующие современную белорусскую симфонию как важнейший жанр академической инструментальной музыки: стремление к интеграции, усвоению новейшего опыта мирового искусства и к сохранению национальной идентичности, творческому развитию традиций национальной композиторской школы. На материале сочинений конца XX – начала XXI в. проанализированы особенности жанровых микстов – концертной и хореографической симфонии, симфонии-кантаты и симфонии-оратории. Выявлены средства реализации «новой программности», отражающей полистилистическую концепцию современной симфонии. Обозначены новые жанровые парадигмы симфонии XXI века.*

Изменения общественно-исторического, социально-экономического и духовно-нравственного характера, всколыхнувшие белорусское общество в конце 80-х – начале 90-х годов XX века, проецируясь на национальное художественное творчество, стали одной из важнейших предпосылок кардинального обновления жанра симфонии. Проблемы развития современной белорусской симфонии, резонирующие происходящим в национальном академическом музыкальном искусстве глубинным процессам, связаны с поляризацией двух, порожденных исторической ситуацией тенденций. Одна из них отражает стремление к интеграции, усвоению новейшего опыта мирового искусства. Другая – к сохранению национальной идентичности, сконцентрированной в искусстве, творчестве, сложившихся традициях музыкального мышления.

Современный этап развития белорусской симфонии, охватывающий около 25-ти лет, представлен сочинениями композиторов разных поколений и музыкально-эстетических устремлений. В творчестве ведущих мастеров, начавших свой творческий путь еще в 60-е годы XX века (Е. Глебов, Г. Вагнер, А. Мдивани, Д. Смольский, Ф. Пыталев, К. Тесаков и др.) симфония репрезентирует национально-художественный тип, самобытные черты которого рельефно проявляются в интонационном содержании, жанровых предпочтениях, архетипах образно-сюжетного комплекса, особенностях темо- и формообразования. Следующая композиторская генерация, вступившая на стезю симфонического созидания в переломные 90-е годы (В. Кузнецов, О. Ходоско, Е. Поплавский, В. Копытько, В. Корольчук и др.), пришла в искусство с иным видением художественных возможностей и внутреннего потенциала жанра. Их сочинения – свидетельства переоценки ценностей и поиска путей формирования новой

содержательной и архитектурной концепции симфонии. При этом акцент на традиционализме или инвенторстве, не связан с «конфликтом» поколений, а выступает как отражение этапности непрерывного музыкально-художественного процесса, что и определяет единство выдвигаемой им проблематики, концентрирующей вокруг сущностных сторон художественного языка жанра симфонии.

В отличие от предшествующего периода на рубеже веков ведущее значение приобретает принцип программности. Созданные в эти годы «Северные цветы» А. Мдивани, «Франциск Скорина: жизнь и бессмертие» В. Дорохина, «Гравюры» по мотивам Ф. Скорины С. Бельпокова, «Плач перепелки» В. Кондрусевича, «Памяти матерей» Г. Вагнера, «Покаянная симфония» О. Ходоско, «Черная быль» Ф. Пыгалова, «Куропаты» К. Тесакова и др. обозначили новые контуры отечественной симфонии. При всей несхожести и индивидуальном своеобразии этих сочинений очевидна их концепционная близость, заключающаяся в интеллектуализированной рефлексии, поиске и осмыслении важнейших этических категорий. Раз за разом композиторы, в сущности, возвращаются к одной проблеме – проблеме самопознания: кто мы? куда идем? как связано наше прошлое, настоящее и будущее?

Одним из центральных элементов в концепциях такого типа становится слово, нередко как бы подчеркнуто вынесенное на «авансцену», многофункциональное и полисемантическое. Как отмечают современные исследователи, «...слово и словесный ряд становятся вместилищем одновременно и логико-понятийного, и образного, и эмоционально-оценочного, и ритмико-звукового начала» [4, 40].

Соотношение музыки и слова, их функции в художественной концепции, драматургии и форме, организации звукового пространства – многообразны и отражают широкий спектр композиторских художественно-стилевых предпочтений.

В ряде симфоний авторы ограничиваются названиями, которые, в соответствии с устойчивой традицией программности обобщенного типа, призваны направить слушательское восприятие в нужное смысловое русло, наметить контуры зрительных, художественных, историко-культурных ассоциаций. Таковы ранее уже упоминавшиеся Восьмая симфония «Памяти жертв сталинских репрессий» и Десятая симфония «Черная быль» Ф. Пыгалова, Четвертая симфония «Куропаты» К. Тесакова, Третья симфония «Франциск Скорина: жизнь и бессмертие» В. Дорохина.

В других – слово становится своеобразной вербальной интерпретацией семантического слоя (или слоев) сугубо инструментальной симфонической концепции (симфония «Плач перепелки» для хора и симфонического оркестра В. Кондрусевича, Третья симфония «Памяти матерей» для баритона, детского хора и симфонического оркестра Г. Вагнера, Шестая симфония для камерного оркестра и меццо-сопрано Е. Глебова).

Нередко вербальный компонент, являясь импульсом для музыкальной мысли, несет едва ли не основную смысловую нагрузку, а музыка, призвана дополнять и комментировать смысл слетого слова, обеспечивая в то же время организацию и внутреннюю логику симфонического целого. В этом случае вербальное начало становится фактором, определяющим как образно-семантический план, так и систему композиционно-драматургических приемов сочинения («Апошняя осень паэта» В. Войтика, «Рафаэль» для оркестра и актеров-чтецов на сл. О. де Бальзака А. Мдивани).

Встречаются и весьма неординарные формы обращения к слову. В Восьмой симфонии Д. Смольского каждой из трех частей цикла предшествует декламация стихов И. Бродского. По свидетельству композитора, и сама идея введения в симфонию чтеца, и подбор поэтических текстов возникли уже после завершения оркестровой партитуры как реакция на подспудно ощущаемую автором «недосказанность» сочинения. Стихотворения И. Бродского, не являясь программой в традиционном смысле, программой, ориентированной на детерминированный тип ассоциативности, становятся другим, параллельным музыке семантическим рядом, направленным не только на слушательское сознание, но и подсознание. Такая программа словно включает сложный и таинственный механизм интуитивно индетерминированной поливалентной ассоциативности. В результате начинает «высвечиваться» семантическая многослойность художественного мира симфонии, предстающего перед нами как «некоторый бесконечной облик смысла» [3, 136].

Стремление к синтезу разных жанров и видов искусства приводит к утверждению многочисленных жанровых микстов, соединяющих симфонию то с концертом, то с кантатой и ораторией, то с хореографическим спектаклем, то с каким-либо другим жанром. Развивая достижения предшествующего периода, среди которых – концертные симфонии № 3 Глебова и № 4 Смольского, «Альпийская симфония-баллада» Е. Глебова, вокально-оркестровые фрески А. Мдивани, - «чистая» инструментальная симфония все более утрачивает свою жанровую определенность. Её архетипические каноны уже не могут сдерживать вторжения новых средств выразительности. Ассимилируя иножанровую поэтику и грамматику, симфония утрачивает свою былую герметичность, ее границы становятся все более размытыми и условными.

Широкие возможности для новых творческих экспериментов в области драматургии, формы, фактурно-тембровых решений открывает синтез средств выразительности симфонии и сольного концерта. Художественный потенциал сложившейся на этой основе «концертной симфонии» реализуется в

нетрадиционных, индивидуальных композиционных решениях таких сочинений, как Симфония для альта и симфонического оркестра «Семь строф надежды и прославления» В. Дорохина, Симфония-концерт для скрипки с оркестром А. Мдивани, Десятая симфония «10 откровений» для большого симфонического оркестра и солирующего альта Д. Смольского, Симфония-концерт для солирующего тромбона и симфонического оркестра В. Корольчука, Симфония-концерт для фортепиано с оркестром Ф. Пыталева, Симфония № 3 для оркестра и солирующего гобоя К. Тесакова.

Взаимодействие принципов организации симфонии и крупной вокально-инструментальной формы становится источником создания оригинального жанрового микста в симфониях-кантатах А. Мдивани «Северные цветы» для хора, солистов и оркестра и Восьмая симфония «Путь земной» (по Данте) для оркестра и солистки. Воплощением шостаковической традиции синтеза симфонии и камерного вокального цикла является симфония «Апошняя осень паэта» на сл. П. Верлена в переводе М. Богдановича для баритона, сопрано и инструментального ансамбля В. Войтика.

Проникает в сферу симфонизма и жанрово-стилевой принцип фьюжн, получивший широкое распространение в современном джазе и рок-музыке. Яркими творческими находками отмечены Девятая и Тринадцатая симфонии для электрогитары с оркестром Д. Смольского, где идея взаимоотталкивания и взаимопритяжения полярных социокультурных сущностей реализуется в остром «жанровом сопоставлении» (по классификации В. Холоповой) симфонии и рок-композиции и их звуковых символов – симфонического оркестра и электрогитары.

Особое место в панораме современного белорусского композиторского творчества занимает жанр хореографической симфонии. Тенденция к визуализации созданных композиторами звуковых миров, сюжетно-пластическая конкретизация музыкальной образности, яркая характеристичность тематического материала становятся предпосылкой не только к созданию разнообразных полижанровых опусов, но и к миграции сочинения из одной жанровой сферы в другую. Чаще всего подобные трансформации происходят именно в пространстве симфонии и театральной музыки. В последние годы белорусскими композиторами создан целый ряд опусов, предназначенных как для концертного, так и сценического исполнения. Дистанция от «воображаемого театра» симфонии до реального театрального спектакля оказывается весьма условной. Такие сочинения, как «Король Лир» С. Бельтюкова, «Клеопатра» В. Кузнецова, «Шагрень» (Десятая симфония) А. Мдивани, «Людзі святла Месяца» Е. Поплавского, значительно расширяют художественные возможности жанра симфонии и дают благодатный материал для исследования одной из актуальных проблем настоящего времени – проблемы взаимодействия разных видов и жанров искусства. Демонстрируемые ими многообразие форм синтеза, самобытность и убедительность творческих результатов отражают общую направленность процесса обновления современной отечественной симфонии.

Жанровые мутации, как правило, сопряжены с изменениями в глубинной структуре симфонии, которые затрагивают ее фундаментальные слои. Переосмысливаются важнейшие типологические признаки жанра и, прежде всего, функции частей, их традиционные структурно-семантические амплуа. В этом отношении особый интерес представляют так называемые *несонатные композиции*. Значительный вклад в их разработку внесли А. Мдивани и Д. Смольский, симфонии которых дают яркие образцы двух основных разновидностей подобных крупных форм: централизованной и децентрализованной. Творческие искания патриархов белорусской музыки оказывают значительное влияние на развитие отечественной симфонии, чему способствует их педагогическая деятельность, продолжающаяся уже долгие десятилетия. Из классов профессоров БГАМ А. Мдивани и Д. Смольского вышли многие поколения талантливых учеников, ныне плодотворно работающих в разных жанрах национального музыкального искусства.

Начало второго тысячелетия отмечено дальнейшим расширением художественного пространства белорусской симфонии, вобравшей в свою орбиту важнейшие новации второй половины XX века: от микроуровня музыкального звука, кардинально преобразованных принципов мышления и формообразования до концептуально-семантического макроуровня сочинения. Радикально меняется отношение к симфонической форме, которая практически исключает использование типовых композиционных структур. Музыкально-художественное целое формируется по своим, имманентным законам, полностью вытекающим из индивидуальной специфики авторского замысла. Принцип тотальной индивидуализации всех параметров произведения определяет своеобразие *форм индивидуального проекта* или *проект-форм* (по терминологии Ю. Холопова), составляющих «феномен новой формы Новейшей музыки» [2, 582]. Важнейшее значение имеет переход от традиционной моностилистической модели симфонии к её жанрово-стилевому атиподу – полистилистической симфонической концепции. Утверждается принцип «*новой программности*», которая «...осуществляется средствами самой музыки: цитаты, аллюзии, квазичитаты, становятся проводниками конкретной «сюжетной» идеи, драматургии целого» [1, 147]. Наиболее значительные произведения этих лет – «Космическая симфония» С. Бельтюкова, Камерная симфония «Библиейские сцены» В. Копытько, Четвертая и Пятая симфонии В. Кузнецова, симфония «Lux aeterna» памяти Ф. Скаррыны Е. Поплавского, - отражают общую

направленность процесса обновления современной отечественной симфонии. Особое место занимает симфоническое творчество О. Ходоско. Созданные им шесть симфоний: «Покаянная», «Via Dolorosa», «Памяти Франсуа Вийона», «Белая Русь», «Семь смертных грехов», «Точка невозврата», составляют своеобразную *гексалогию*, полистилистическая «мозаика» которой раскрывает картину музыкально-образного мира композитора, выявляет богатство и индивидуальность темброфонической палитры его оркестрового письма. В контексте развития отечественного симфонизма творческие интенции О. Ходоско, сформировавшиеся под влиянием эстетики постмодернизма, воспринимаются как значительное художественное явление, намечающее новые парадигмы жанра.

Достижения белорусского композиторского творчества конца XX – начала XXI в. свидетельствуют, что симфония как «жанр высоких обобщений» (Б. Асафьев) динамично развивается и не утрачивает позиции лидирующего жанра национального академического музыкального искусства, способного имманентно-музыкальными средствами воплотить важнейшие содержательные концепции своего времени. Современная белорусская симфония репрезентирует жанр, в котором сохраняются традиции отечественной композиторской школы, аккумулируются актуальные тенденции музыкального мышления и отражается целостное состояние национальной художественной культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьева, Г. В. Музыкальные формы XX века: учеб. пособие / Г. В. Григорьева. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 175 с.
2. Кюрегян, Т. Новые индивидуальные формы / Т. Кюрегян // Теория современной композиции: учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. – М.: Музыка, 2005. – С. 576-611.
3. Михайлов, А. В. Поэтические тексты в сочинениях Антона Веберна // Музыка в истории культуры. Избр. статьи. – М.: МГК. - 1998. – С. 128 – 146.
4. Сильман, Т. Заметки о лирике. – Л.: Советский писатель. – 1977. – 224 с.

*Сосновская Н.А.*  
(Республика Беларусь, г. Минск)

### СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ ВОСПРИЯТИЯ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКИ

*Рассмотрены особенности отношения населения Беларуси к современной белорусской массовой музыке. На основе эмпирических данных проведен анализ популярности массовой музыки среди различных социально-демографических групп населения, выделены условия, позволяющие повысить ее привлекательность для потребителей.*

*The peculiarities of attitudes of the Belarusian population towards Belarusian modern mass music were considered. Based on empirical data of mass music popularity analysis among different socio-demographic groups the conditions of increasing the attractiveness of modern Belarusian music for consumers were highlighted.*

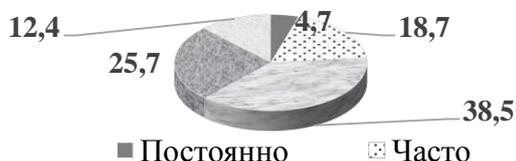
В современном обществе массовая, популярная музыка занимает доминирующие позиции в структуре художественной культуры общества. Одна из актуальных задач, стоящих перед сферой музыкальной культуры Беларуси – сохранив свою национальную самобытность стать индустрией, приносящей ощутимый доход государству, и одновременно частью всемирного музыкального рынка. Ее решение соответствует стремлениям к росту востребованности и популярности, в том числе и на международном уровне, самих исполнителей. Стратегия достижения данной цели находит выражение в двух, разнонаправленных тенденциях. С одной стороны, развернувшиеся глобализационные процессы предопределяют развитие массовой белорусской музыкальной культуры в направлении все большей унификации, что сближает ее с доминирующими модными тенденциями музыкального рынка. С другой стороны, существующая аутентичная традиция, предоставляя дополнительные возможности развития и индивидуализации музыкальных образов, способна существенно повысить конкурентоспособность и стать действенным средством привлечения массовой аудитории. Учитывая коммерческий характер массовой музыки, важным основанием для выбора ориентиров являются потребительские предпочтения, то есть отношение музыкальной аудитории к современной популярной белорусской музыке.

Проведенное в 2013 году по общереспубликанской выборке исследование<sup>1</sup> культурно-досуговой деятельности населения показало, что только 11,2% респондентов предпочитают слушать популярную

---

<sup>1</sup>Исследование проведено в рамках НИР «Изучить динамику культурных ориентаций и стратегий социокультурного поведения территориальных и социально-демографических групп населения Республики Беларусь по различным

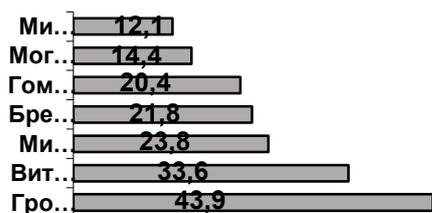
музыку в исполнении белорусских артистов. Больше половины респондентов ответили, что слушают всех: и белорусских, и зарубежных, и исполнителей из стран СНГ. При этом, зарубежных исполнителей слушают 21,8% опрошенных, из стран СНГ (чаще всего российских) – 22,3%. Более подробный анализ активности в прослушивании музыки в исполнении современных белорусских исполнителей показал, что в основном, она слушается «иногда» так ответили 38,5% респондентов. Постоянными слушателями являются 4,7%, частыми - 18,7%, редко ее слушают – 25,7%, и никогда – 12,4% (рисунок 1).



**Рисунок 1 – Частота прослушивания музыки в исполнении современных белорусских исполнителей, в %**

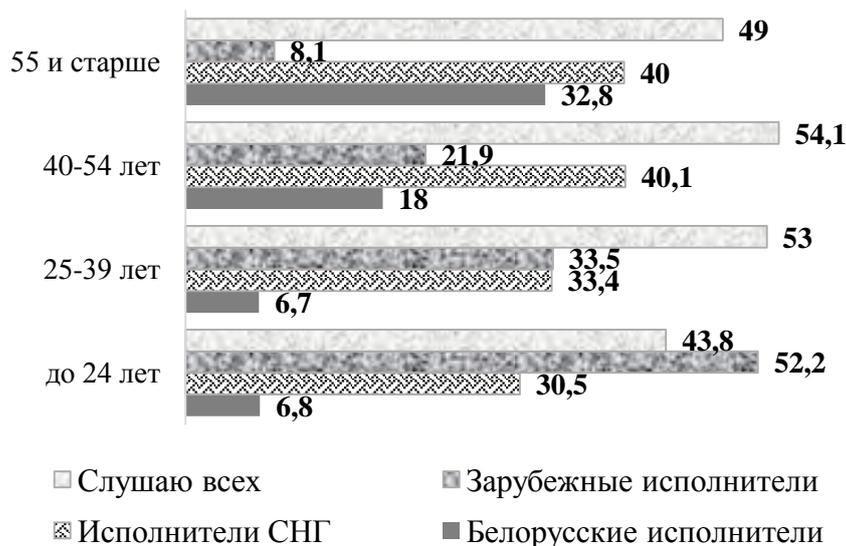
Среди слушателей популярной белорусской музыки преобладают респонденты со средним специальным образованием 36,6%. Имеющих высшее образование в этой группе значительно меньше – 14,8%. Достаточно много слушателей с общим средним образованием – 24,5% и не полным средним образованием – 23,2%.

В разных регионах Беларуси частота прослушивания варьируется. Сельские жители чаще городских слушают белорусскую музыку: постоянно – 6,1%, часто 21,6%; тогда как среди горожан постоянно слушают 4,3% и часто 17,7%. Она популярнее среди населения Гродненской области – 43,9%, а реже всего ее слушают жители столицы – 12,1% (рисунок 2).



**Рисунок 2 – Прослушивание музыки в исполнении современных белорусских исполнителей в зависимости от региона проживания, в %**

Белорусских исполнителей чаще слушают в старшей возрастной группе, тогда как молодежь предпочитает зарубежных исполнителей (рисунок 3). Причем, если аудитория российских исполнителей растет вместе с возрастом респондентов, то среди молодежи до 24 лет популярность белорусских исполнителей выше, чем среди 25-45-летних. Объяснить это можно тем, что существует ряд белорусских альтернативных молодежных музыкальных групп (Дай Дорогу, Без Билета, Plum Vum, Байки.by, Сцяна, и др.), которые ориентированы именно на эту аудиторию.



**Рисунок 3 – Прослушивание музыки в исполнении современных белорусских исполнителей в зависимости от возраста, в %**

Половина опрошенных (56,6%) посещают концерты белорусских исполнителей популярной музыки. Из них – 6,8% - регулярно, 40,8% - иногда и 52,4% - редко. Концерты белорусских исполнителей популярнее среди респондентов с музыкальным образованием и проживающих в Гродно (34,7%).

Для выявления причин не очень высокого уровня интереса у респондентов к современной белорусской музыке был задан открытый вопрос: «Если Вы не слушаете музыку в исполнении современных белорусских исполнителей, то почему?». К сожалению, число полученных ответов оказалось недостаточным, что бы сделать статистически обоснованные выводы. Все же некоторая информация была получена. Чаще всего, респонденты отвечают, что им не нравится современная белорусская музыка. Некоторые считают, что она написана непрофессионально, однообразно, мало запоминающихся мелодий и не интересные, бессмысленные тексты. Часть респондентов указало на низкий профессиональный уровень самих исполнителей, среди которых нет ярких, привлекающих к себе внимание. Также было высказано мнение, что белорусские исполнители подражают другим, что не вызывает интереса, а наоборот, производит негативный эффект. Белорусскую музыку упрекают в том, что она не современная, не соответствует вкусам и запросам слушателей. Некоторые респонденты просто не знакомы с белорусской музыкой, в связи с тем, что она недостаточно «раскручена» и мало известна. Анализ полученных ответов позволил выделить три основные группы, отражающие основные причины не очень высокой популярности белорусских исполнителей среди населения. Это качество музыки, качество исполнения и недостаточный уровень информированности населения о творчестве исполнителей (таблица 1).

**Таблица 1 – Причины слабого интереса к современной белорусской популярной музыке**

Качество музыки	Качество исполнения	Уровень известности
Низкое качество музыки	Низкое качество исполнения	Белорусские исполнители малоизвестны
Не современная музыка	Не нравятся песни и манера исполнения	Такая музыка звучит редко
Не интересная музыка	Наличие других музыкальных предпочтений	Отсутствие интереса к музыке, как таковой

На вопрос о том, что могло бы привлечь респондентов на концерт белорусских исполнителей, самым популярным ответом стал «мелодичность музыки и хорошие тексты песен», то есть непосредственно сами музыкальные композиции. На втором месте – «яркая индивидуальность, неординарность исполнителя» (рисунок 4).



**Рисунок 4 – Рейтинг условий, позволяющих привлечь публику на концерт белорусских исполнителей, в%**

Следующую по значимости позицию занимает доступная цена билета на концерт. Наименьшее значение в глазах респондентов имеет такой известный рекламный ход по привлечению публики – как информация о личной жизни исполнителя. Таким образом, наибольшую ценность, по мнению опрошенных, имеет сама музыкальная композиция, а также яркая творческая индивидуальность и неординарность исполнителя.

Представления о том, что могло бы привлечь на концерт белорусских исполнителей, различаются в зависимости от возраста респондентов. Так, например, наибольшее значение самой композиции (мелодии и словам), придает старшее поколение 60,3% (до 24 лет – 48,2%), тогда как яркая индивидуальность исполнителя важнее для молодежи 42,1% (старше 46 лет – 37,2%). Финансовая доступность концерта в большей степени привлечет аудиторию старше 45 лет (39,7%). Не зависимо от возраста, респонденты выразили высокую степень согласия относительно роли отзывов о концерте и использовании в программе концерта «раскрученных» произведений.

Таким образом, отношение респондентов к современной белорусской музыке основано на ощущении не современности и заимствованиях стилей и решений. Зафиксированное отношение указывает на наличие разрыва между существующей системой воспроизводства композиторской и исполнительской школ и слушателями – непосредственными потребителями. Предлагаемая слушателям музыка возможно и обладает своей индивидуальностью, но лишена «духа современности». Для развития и популяризации современной белорусской музыки необходим анализ сложившейся ситуации: особенностей системы подготовки музыкантов, институтов продюсирования, рекламных кампаний и т.п. В свете полученных данных важной задачей представляется необходимость повышения исполнительского мастерства артистов, с тем, чтобы расширять присутствие белорусской музыкальной культуры в мировом информационном пространстве.

**Цмыг Г.П.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

## **МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОДУС НОВОЙ ХОРОВОЙ КОНЦЕРТНОСТИ В МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ БЕЛАРУСИ И СОВРЕМЕННЫЕ ХОРОВЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ**

*В центре внимания автора находится современная хоровая музыка композиторов Беларуси, стилевые особенности которой определяются музыкальным модусом новой хоровой концертности. В работе также рассматриваются и проблемы интерпретации современной хоровой музыки на основе использования новых исполнительских технологий.*

*In the center of attention of the article is a modern choral music of composers from Belarus which style features are defined by a musical mode of a new choral concertivity. Also there are the problems of interpretation of the modern choral music on the basis of new choral performing technologies are considered.*

Освоение современных хоровых исполнительских технологий академическими хорами – основа для фониического воплощения партитур современной белорусской хоровой литературы (см. творчество А.Бондаренко, А.Безенсон, В. Копытько, В.Кузнецова, А. Литвиновского, Л.Симакович и др.) Понятие *хоровые исполнительские технологии*, по нашему мнению, обозначает хоровой репетиционный и исполнительский процесс, в основе которого лежит широкий диапазон методов творческого воплощения заложенных в хоровом произведении музыкальных идей, тем, образов. *Компонентами* хоровых исполнительских технологий являются: комплекс музыкальных и собственно хоровых

организационных мер (организационные средства); специализированные вокально-хоровые, инструментальные и дирижерские приемы решения творческих задач (музыкально-технические средства); музыкально-теоретическое, историческое и широкое гуманитарное знание (образовательные средства), а также и информационное обеспечение (коммуникативные средства). В целом, хоровые исполнительские технологии во многом повлияли на развитие музыкального исполнительского искусства: их историческое «движение» к современности можно проследить начиная с древних цивилизаций. В центре же нашего внимания находится *музыкальный модус хоровой концертности в Новой и Новейшей хоровой музыке*. Отсюда и стоящие перед нами задачи: ввести понятие *музыкального модуса хоровой концертности* и выявить специфику функционирования музыкального модуса новой хоровой концертности в фоническом воплощении и исполнительском освоении современных хоровых исполнительских технологий.

Вопросы специфики вокально-хоровой концертности находились в центре внимания наших предыдущих работ о хоровой концертной музыке [10,11,12]. Здесь же обратим внимание на то, что вокально-хоровая концертность прошла путь от становления (венецианский хоровой концерт XVIв.) через автономизацию (европейские вокально-хоровые жанры XVII в) к функционированию в композиторском творчестве в связи с процессами национальной, историко-стилевой, социокультурной, индивидуально-авторской спецификации *жанрово-стилевых моделей хорового концерта (западноевропейская и восточноевропейская)* и, шире, вокально-хоровой концертной музыки. Под воздействием разных исполнительских школ шел процесс и образования особых, концертных вокально-хоровых исполнительских технологий. В данной работе мы опираемся на введенное нами ранее понятие *музыкальный модус хоровой концертности* [14], которое мы употребляем как обозначение свойств концертных хоровых жанров, присущих им только в определенных историко-стилевых условиях, в которых находилась хоровая концертная музыка.

Хороведческим проблемам, связанным с фоническим воплощением концертных хоровых партитур Новой и Новейшей музыки, зафиксированным с помощью альтернативной нотации, в музыкознании уделено крайне мало внимания. Видные специалисты в этой области, решая поставленные перед ними задачи, лишь попутно, «вскользь» касаются этой темы или лишь намечают «путь», по которому, по их мнению, должна «направляться» исследовательская мысль. [1, 4, 6, 9 и др.]. По нашему мнению, *музыкальный модус новой хоровой концертности* определяют: специализация исторически сложившихся хоровых концертных приемов и средств хорового изложения; привлечение различных жанровых стилей в одном произведении (таких как песенность, кантовость, гимничность, хоральность и др.); использование разных подходов к интонированию и сопоставление таких его типов как кантилена, речитатив, мело- и ритмодекламация (Sprechgesang и Sprechstimme от А. Шенберга); многопараметровость музыкальной композиции (от К. М. Веберна) и связанное с ней внимание к хоровой фактуре, в том числе и к особым характеристикам хоровой темброфонии (идущей от от К. Штокхаузена и др.).

Важнейшим атрибутом *музыкального модуса новой хоровой концертности* является хоровая сонорика (от фр. sonorite — звучность), связанная с развитием «третьего измерения» (по Ю.Холопову [8]) музыкального пространства хоровой композиции. Хоровое сонорное мышление связано с новациями в области хорового письма (изложения), где «тембро-фонический элемент» [5, С.90] определяет круг выразительных средств. *Хоровая сонористика* современных произведений, связанная с возможностями хора как «инструмента», определяется качествами и характеристиками *хоровой темброфонии* произведений, а также и чертами индивидуального композиторского стиля. Формирование техники хоровой сонористики шло на основе поисков в области фонизма [15]. Сочетание сонористики и традиционных приемов хорового письма, явилось особенностью quasi-сонорных звучностей (колористических красок). В белорусской музыке средствами хорового изложения и письма создаются звучания, близкие к сонористическим. Так, элементы сонористики, идущие от этнической музыкальной культуры находим в произведениях неофольклорного направления Александра Литвиновского (претворение речи в музыке в хоровой кантате “Зборная суботка”, 1988); Ларисы Симакович (применение этномызыкальных исполнительских приемов, фольклорной сонорики, привлечение аутентичных исполнителей в “Купальскія сцэны Раса пала на Купала “ для хора, солистов, гобоя, ударных, фортепиано и аутентичных голосов, 2005); Алины Безенсон (приблизительная вокальная зона, глиссандирование, взаимодействие отдельных сонорных тембральных линий, превращающихся в разнотембровые пласты в оратории «Страцім лебедзь»); Вячеслава Кузнецова (линейное развитие, гетерофонное разветвление голосов, сплетающихся в сонорные комплексы в «Обряд-действие для народного хора “Беларускае вяселле”») и др. В произведениях духовного содержания особое место занимает *сонорика хоровой колокольности*, где средствами создания

специфичной темброфонике хора являются *divisi*, специальные приемы регистровки (по обертоному принципу), звуковысотные задержания, хоровые педали, особая римическая организация, кластеры и др. ( хоры о.Александра Бондаренко, Людмилы Шлег и др.) Техника хорового кластера, образывающегося в результате задержания отдельных звуков из имитационно развивающегося пласта, в сочетании с сонорикой ударных применяется Алиной Безенсон в кантате для хора, органа и ударных «Laudamus te, Domine». Движущиеся полные и неполные кластеры, сопоставление кластера со звуком-точкой, консонансом, паузой использует Евгений Поплавский («Касцельныя песні»). Отрыв от звуковысотности музыкального звука, сонористические речевые эффекты применяется в «Euphonia» ( четырехмерные звуковые пространства для 8 голосов и 45 ударных инструментов на текст В. Хлебникова из сверхповести «Зангези», 1993) Вячеслава Кузнецова. К этой группе примыкают мело- и ритмодекламация в вокально-инструментальных произведениях Сергея Кортеса (Оратория -поэма «Памяці паэта» Сл. Я.Купалы,1972); Вячеслава Кузнецова («Откровение. Главы священного писания» для солистов, смешанного хора, хора мальчиков и симфонического оркестра,1989).

В отечественной современной хоровой музыке распространен прием «алеаторика фактуры» (по классификации Э. Денисова[2]) и метабола («модуляции») фактуры — переход от одного вида фиксации текста к другому, соотнесение стабильно установленных компонентов музыкального текста с сознательно вводимой случайностью (по Ю.Холопову[7]). Так, это включение в композицию хоровой речевой алеаторики у Вячеслава Кузнецова («Откровение. Главы священного писания»). Элементы графической музыки находим в «Euphonia» того же автора, где предполагается исполнительская импровизация в соответствии со зрительными ассоциациями предложенного рисунка, для создания звуковых образов. Интертекстуальная ассимиляция исторических и национальных стилей находит отражение в музыкальных полистилистических композициях с признаками коллажного и симбиотичного типов. Так, в сочинении Вячеслава Кузнецова «Откровение. Главы священного писания», в сонорную композицию включены стилевые цитаты православных церковно-музыкальных стилей (по А. Преображенскому); в «Мессе в честь св. Франциска Асизского для актеров-чтецов, хора и инструменталистов (текст канонический и из «Цветочков» Ф. Скорины, 1993) Виктора Копытько привлечена фольклорная интонация. Идея синтетического единства традиций европейской, азиатской, латиноамериканской, африканской музыки (идушей от К.М.Веберна, К.Штокхаузена и др.) реализована, например, в «Лирическом стихотворении Мао Цзэдуна для баритона, хора басов и тамтама «Хуэйчан» (1995), «Тайных заклинаниях Эстефана Пакарати, аборигена острова Пасхи» для голоса и магических действий (2001) Вячеслава Кузнецова и др.

Таким образом, *музыкальный модус новой хоровой концертности* определяется сонористической трактовкой хора, включающей систему средств сонористики: quasi-сонорные звучности (сочетание сонористики и традиционных приемов хорового письма, где красочность давляет над звуковысотностью); формирование техники хоровой сонористики на основе фонизма; элементы сонористики, идущие от этнической традиции; претворение в музыке фоники и сонорики речи; колористические исполнительские приемы (вокальное глиссандирование, вокализирование фонем); сонорика хоровой колокольности, темброфонические наложения, техника хорового кластера, отрыв от звуковысотности музыкального звука и др.

Качественные признаки хоровой партитуры в авангардных композициях таковы, что они рассчитаны на фоническое воплощение замысла виртуозным «хором-инструментом» с большим исполнительским потенциалом. Поэтому необходима особая организация хора, обладающего высоким уровнем певческо-хоровой технологии, лежащей в основе расширения средств выразительности за счет альтернативных приемов исполнительства.

Рассмотрим созданную классиками додекафонии (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн) серийную хоровую музыку на базе соотносящихся только друг с другом 12-ти неповторяющихся тонов. На пути фонического воплощения хоровой музыки в этом стиле существует ряд исполнительских трудностей, связанных с хоровым строем. Для их преодоления надо осознать главное – додекафония представляет собой дальнейшее развитие принципов европейского лада, и явилась “первым образцом «комплексно-ладовой» групповой организации звуков, исходным для выведения всех последующих «додекахордально-децентрализованных» схем”[3,С.92]. Кроме того, слышание двенадцатитоновой звуковой материи отличается от тонально-функционального в связи с опорой на серийный ряд. Поэтому исполнительскому процессу обязательно должен предшествовать анализ компонентов додекафонной структуры. По существу исполнителям придется иметь дело с гемитоникой. По мнению исследователя «По генезису гемитоника представляет собой доведенные до предела с м е ш е н и е л а д о в ы х з в у к о р я д о в» [9, С. 253-254]. Речь идет об интонировании гемитонных интервальных комплексов или «гемигрупп» [1,С.13]. В.Холопова и Ю.Холопов предлагают методику для сольно-вокального

исполнительства, которая может быть экстраполирована на работу с отдельными линиями, горизонталью в процессе подготовки хоровой партитуры [9, С. 253].

Одной из главных проблем постижения замысла композитора в партитурах, записанных в виде графических знаков, является поиск путей к фоническому воплощению текста и ритма таким образом, чтобы это была не речевая декламация, а именно пение с элементами речевых приемов. При этом важно следовать правилам звуковысотной организации «говорящего хора». И здесь поиск интерпретатора должен быть направлен в русло расширения арсенала приемов певческо-хоровых технологий посредством использования приемов *новой хоровой вокальности*, куда входит *хоровая вокальная речь*, *хоровой вокальный шепот*, *хоровой вокальный крик* и др. [13].

В целом музыкальный модус новой хоровой концертности приводит к необходимости повышения исполнительского мастерства и расширения границ творческой свободы в интерпретации современных хоровых концертных партитур. Т.е. владея всем арсеналом академического хорового исполнительства, необходимо обратиться к современным хоровым исполнительским технологиям. Это и позволит создать интерпретацию высокого уровня подлинности современного произведения в русле традиций «интеллектуального типа исполнительства».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Батюк И.В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение. Очерки. – М.: Московская гос. Консерватория, 1999. – 192 с.
2. Денисов, Э.В. Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие / Э.В. Денисов // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М.: Музыка, 1971. – С. 95–133.
3. Кудряшов, Ю.В. Ладовые системы европейской музыки XX века: исследование. – М.: Композитор, 1001. – 216 с.
4. Мдивани, Т.Г. Методические рекомендации по гармонии. – Минск: РМК, 1981. – 77 с.
5. Михайлов, М.К. Стиль в музыке. – Ленинград : Музыка, 1981. – 260 с.
6. Сергіенка, Р.С. Новыя аспекты гукавышыннай арганізацыі ў беларускай музыцы 60-х гг. /Р.С. Сергіенка // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі. В.12. – Мн.: Вышэйшая школа, 1993.– С. 26-33.
7. Холопов, Ю.Н. Алеаторика / Ю.Н. Холопов // Лексикон неонкласікі. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В.Бычкова.— М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. — С.32-33.
8. Холопов, Ю.Н. Сонорика /Ю.Н. Холопов // Лексикон неонкласікі. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В.Бычкова.— М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. – С. 416.
9. Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн.— М., 1984. – 319 с.
10. Цмыг, Г.П. Белорусское концертно-исполнительское искусство: 1971-2011 гг. Дирижерское исполнительство. Хоровое концертно-исполнительское искусство / Г.П. Цмыг // Белорусское концертно-исполнительское искусство : последняя треть XX-начало XXI века / Т.Г.Мдивани [и др.]; науч. Ред. Т.Г.Мдивани; редкол. А.И.Локотко [и др.].– Минск: Беларус. Навука, 2012.– С. С.407–510.
11. Цмыг, Г.П. Европейский хоровой концерт XVI-XX вв. Исследование.–Staarbruecken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011.– 308 с.
12. Цмыг, Г.П. Харавая і вакальна-інструментальная музыка // Цмыг Г.П. // Беларусы. Т.11. Музыка / Т.Б.Варфаламеева [ і інш]; рэдкал.: М.Ф.Піліпенка [ і інш]; навук.рэд. А.І.Лакотка; Нац.акад.наук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К.Крапівы. –Мінск: Беларус. навука, 2008. –С.648-687.
13. Цмыг, Г.П. Новая хоровая вокальность: некоторые аспекты теории исполнительства // Г.П.Цмыг/ Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. Вып. 19 / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі; навук. рэд. А.І. Лакотка; – Мінск: Права і эканоміка, 2015. – С. 155-159.
14. Цмыг, Г.П. Хоровая академическая музыка Беларуси последней четверти XX – начала XXI века: аспекты теории, истории, исполнительства. /Цмыг Г.П.// Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси) / Т.Г.Мдивани [и др.]; Нац. акад. наук Беларусі; Центр исследований белорус. культуры, языка и литературы; Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы; Беларус. респ. фонд фундаментальных исследований.– Минск: Беларуская навука, 2014.– С. С.211-322.
15. Якобсон, К.А. Сонористические средства выразительности в хоровой музыке советских композиторов / К.А. Якобсон // Выразительные средства музыки. -Красноярск, 1988. – С. 175-191.

## О КОМПОЗИЦИИ В. МУЛЯВИНА «ВО ВЕСЬ ГОЛОС»

*В конце 1980-х гг. слушателям и зрителям тогда еще СССР была представлена композиция В.Мулявина на стихи В.Маяковского с характерным названием «Во весь голос». Произведение, исполняемое «Песнярами» на различных концертных площадках страны, имело уникальный жанровый подзаголовок – «поэтический мюзикл». Это сочинение Мулявина раскрывало его как композитора, обращаясь и к академическому направлению. Однако не вполне обычная тематика и стилистика композиции сказались и на самой судьбе произведения. Автор доклада считает своим долгом поделиться впечатлениями об этом вокально-инструментальном цикле, поскольку ему пришлось присутствовать на одном из первых его исполнений.*

*At the end of the 1980s the composition by V.Mulyavin on V.Mayakovsky's poems characteristically entitled «In a loud voice» was represented to Soviet Union listeners and viewers. The composition performed by «Pesnyary» at various concert venues in the country, has an unique genre subtitle – «poetic musical». This Mulyavin's work discloses him as a composer, addressing to the academic direction also. However, not quite usual topics and style of composition affected the fate of the work. The report's author considers it her duty to share her impressions about this vocal-instrumental cycle, because she had to be present at the one of the first performances of the work.*

Мы собрались здесь сегодня, чтобы вспомнить о памятной дате – в 2016 году отмечается 75-летие со дня рождения народного артиста СССР, выдающегося исполнителя, аранжировщика и композитора Владимира Георгиевича Мулявина (1941–2003).

Имя лидера ансамбля «Песняры», без преувеличения, известно всем. Его голос исключительной красоты, необыкновенной силы воздействия, его проникновенное, без преувеличения проникающее в душу пение, говорят сами за себя. Его любят, слушают, знают – и в Беларуси, и далеко за ее пределами. Заслуги В. Мулявина были на самом высочайшем уровне оценены государством. Все это общеизвестно, хотя, я думаю, сегодня, в Год культуры в Республике Беларусь, не лишне будет повторить еще раз. Легенда и символ белорусской песенной эстрады, одаренный блистательным талантом музыкант, создал в своем коллективе «эталонный», уникальный по тембровой чистоте и многокрасочности стиль исполнительства, который и сегодня, когда мастер уже ушел из жизни, продолжает влиять на эстетику современного вокала.

Непревзойденное воплощение авторских, композиторских песен, в том числе и самого Мулявина («Александрына» на стихи П. Бровки, «Крик птицы» на стихи Ю. Рыбчинского, «Чырвоная ружа» на народный текст и др.), сочеталось с мастерской интерпретацией белорусского фольклора. И здесь речь идет не только о знаменитой «Касіў Ясь канюшыну», но и о целых отделениях концертов, посвященных традиционным обрядовым песням. Также тематически едиными, масштабными сочинениями были и опера-притча «Песня пра долю», и широко известные песенно-инструментальные композиции, и, соответственно, программы, – «Через всю войну», «Венок Богдановичу» и др.

Однако сочинение В. Мулявина «Во весь голос» (1987) относится к малоизвестным композициям, как ни парадоксально это звучит в отношении «Песняров». Да и изначально эта большая работа на стихи В.Маяковского не сразу получила достаточное признание. Это подтверждает и тот факт, что именно под эгидой «Нерастиражированное» один из центральных номеров данной композиции («Появились молодые...») вошел в альбом «Голос души», изданный уже в 2006 году.

«Во весь голос» непросто для аналитического рассмотрения. Дело в том, что существует несколько версий и вариантов показов и записей этой мулявинской композиции. Здесь налицо разница и в количественном отношении номеров, и в их сочетании, что, так или иначе, влияет на общий смысловой итог. Кроме того, одни и те же номера часто имеют различные наименования. К примеру, «Авантюрист», он же – «Служака», либо, по первым словам – «Появились молодые...». А «Мода» – это и «Последний крик», «Вместо письма» – это и «Лиличке», а «Пример, не достойный подражания» – это и «Антиалкогольная компания». Напомню: стихи Маяковского были отобраны из всего его огромного наследия в разгар так называемой «перестройки», примерно за три-четыре года до развала Советского Союза. Тексты были актуальными (вспомним комсомольских предпринимателей-кооператоров), в чем-то даже пророческими. Но далее, в процессе социальных преобразований (рубеж 80-х и 90-х гг.) многое оказалось не ко времени, или слишком ко времени (культ потребления – и «Маруся отравилась»),

что-то, конечно, исключалось как ставшее «инородным», ненужным («Разговор с товарищем Лениным»). Хотя, по сути, здесь речь шла не столько о вожде мирового пролетариата, сколько о совести, о проблемах переломного времени.

Свидетельствую, уже в 1987 году, когда мне пришлось по поручению редакции одной из белорусских газет быть на одном из первых показов композиции, то этот «Разговор», объявленный и в программке, вызвал, скажем так, некоторый скепсис. Тут же возник вопрос: «зачем?». Тогда уже всякие «разоблачительные» материалы набирали свой оборот (не остановленный и поныне). Между тем большой зал Белгосфилармонии был полон (хотя это были не самые лучшие времена ансамбля), показ воспринимался с большим интересом (хотя это, конечно, это был не привычный фолк-рок или типичная песенная эстрадная лирика).

Но вот в полутьме на сцену вышел Мулявин, один, под его серым пиджаком – скромная жилетка в «ромбики» и – началось... В общем, такого творческого результата никто не ожидал: зал действительно замер, обмер, оцепенел и готов был поверить во всё – в коммунизм, в гуманизм, в светлое будущее человечества... Прошло почти тридцать лет – а это погружение в «иную реальность», это «измененное состояние сознания» – так и не забылись до сих пор.

Данный вариант концерта, точнее, показа «поэтического мюзикла» (здесь использовано, едва ли не впервые в мире, такое жанровое обозначение сценического произведения) был довольно развернутым – 19 номеров. Здесь были и «Облако в штанах», и «Лиличка», и собственно «Во весь голос», и «Прозаседавшиеся». Элементы театрализации, несомненно, присутствовали, хотя о хореографии (как в «обычном» мюзикле) вопрос, конечно, не стоял. Бюрократы в «Прозаседавшихся», стремясь быть на двух заседаниях одновременно, неожиданно раздваивались: разворот на 180 градусов – и воротничковая и галстучная атрибутика обнаруживались также и на их спинах. Хор бюрократов – своеобразная музыкальная переключка с эпохой барокко, реализация гротескного неоклассицизма, апеллирующего к баховской полифонии.

Кроме сатиры и лирики, представленной в том числе в виде «срединного» инструментального «Нокторна», в мулявинской композиции важен и иной аспект. Поясним его. Трудно представить Маяковского без такого понятия как гражданственность. И она присутствует здесь, и в музыке также. Но не в декларируемом пафосе: «большой смысл приобретает доверительность интонации послания, импульса, передаваемого от сердца к сердцу. Мулявину удалось облагородить и приемы мелодекламации, переосмыслить ее традиционный накал страстей. Идет как бы переключка с будущим» [1, с. 3]. Отличалась от обычных рок-коллективов и манера исполнения – «без направленной музыкальной агрессии даже в самых драматичных местах, проникновенно-сдержанная – в самых лирических. Такая трудно объяснимая, но явственно ощутимая вещь, как национальная природа мышления, несомненно, была и в музыке вообще, и в вокале, в частности» [1, с. 3]. И у самого Мулявина, и у других солистов – И. Пени, А. Демешко, В. Мисевича, И. Кашепарова.

Между тем, существовали и более «широкие» варианты этой композиции (22 номера), есть более краткие, из 10–11 номеров. Именно такой был представлен в Антологии из 20 дисков, посвященной Мулявину и его ансамблю [2].

Есть и теле-видео вариант. Однако обнаружить фильм-спектакль по композиции «Во весь голос» в Интернете непросто. Это видео из 12 номеров завуалировано под наименованием «Послушайте» (режиссер – М. Рождествин, художник – К. Кулешов, Главная редакция народного творчества Центрального телевидения, 1988). Конечно, всем известно продолжение стихов Маяковского: «ведь если звезды зажигают <...>», но одно только «Послушайте» в отрыве от контекста, фигурирующее в качестве заглавия, не вполне отображает смысл художественного явления. Хотя возможность увидеть моменты театрализации в качестве поисков новой эстетики коллектива, тяготеющей, в частности, и к арт-року, заслуживает зрительской и исследовательской благодарности.

Отметим важнейшее: это сочинение В.Мулявина раскрывало его как талантливого композитора, автора, который обратился, в том числе и к академическому направлению музыки. Можно отметить здесь моменты полистилистики, в том числе в «баховских» реминисценциях, интонациях городской частушки, в апеллировании к высокой поэтике русского фортепианного концерта (моменты аллюзийности, связанные с лирикой П. Чайковского и С. Рахманинова).

Очевидно, что со временем «ностальгия по настоящему» вновь открывает это сочинение для ряда читателей «Песняров», о чем свидетельствует и фактология в «сети» [3].

Таким образом, говоря о творчестве и деятельности В. Мулявина, исходя из того, что далеко не все, сочиненное им, пусть даже и неоднократно исполненное когда-то, получило достаточное освещение во всех его ракурсах, следует отметить важность осмысления и переосмысления не только того, что, как говорится, находится «на слуху», но и всего его творческого наследия. Это касается и произведения,

возможно, опередившего свое время – поэтического мюзикла «Во весь голос». Тем более что сегодня, по-видимому, можно говорить и о его некой репрезентационной функции, отображающей авторский художественный потенциал и его личностные ориентиры. Социально-этические, в том числе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ювченко, Н.А. Без хрестоматийного глянца / Н.А. Ювченко // Знамя юности. – 1987. – 31 декаб. – С. 3.
2. Песни народного артиста СССР Владимира Мулявина и ансамбля «Песняры» [Электронный ресурс] : Антология : в 20 дисках. – Минск: Министерство культуры Республики Беларусь, 2004. – диск № 11. – Программа «Во весь голос». – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
3. Виртуальный музей ансамбля Песняры : Программы ансамбля Песняры : Во весь голос [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vma-pesnyary.com/programs/voesvogolos.php>. – Дата доступа: 14.01.2016.

*Яконюк Н.П.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### **ФОРМИРОВАНИЕ АУДИТОРИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОНЦЕРТОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ)**

Бурное развитие технических средств, позволяющих слушать музыку дома, в соответствии со своими интересами и в удобное для себя время, вносит существенные коррективы в процесс общения с музыкальным искусством. Сегодняшняя ситуация, при которой зачастую музыкантов на сцене больше, чем публики в зале, обусловила необходимость определения механизмов, позволяющих обеспечить наполняемость концертных залов. Выявление наиболее проблемных зон в существующих формах привлечения массового слушателя к формам живого общения с музыкой, поиск путей обеспечения наполняемости концертных залов потребовал соответствующего исследования с помощью анкетирования. Это и стало основанием для проведения в 2013-14 гг. социологического исследования, целью которого являлось изучение факторов формирования и воспроизводства слушательской аудитории посетителей концертных учреждений.

Исследования публики, проводимые отечественными и российскими социологами музыки в 1980 – 90-е годы, позволяют выделить те основополагающие факторы социокультурного поведения населения, которые являются своеобразными «рычагами», способствующими формированию слушательской аудитории концертных мероприятий.

Одним из важнейших факторов, который, безусловно, определяет возможность или невозможность посещения концерта, является наличие свободного времени. Этот фактор одинаково значим и для актуальной публики (той, что регулярно посещает концерты) и для потенциальной (той, что могла бы прийти).

Не менее существенную роль, чем наличие свободного времени, в выборе посещения концертных залов играет такой фактор, как коммуникативный потенциал музыкальной концертной жизни. Конечно, в столичном городе, благодаря широкой сети концертных и театральных залов, активной гастрольной деятельности, жанрово-стилевому и видовому разнообразию музыкальных мероприятий, такой потенциал будет значительно выше, нежели в областных, и тем более, малых городах. Тем не менее, работа областных филармоний, и концертно-выездная деятельность белорусских и зарубежных исполнителей в той или иной степени обеспечивают музыкальную концертную жизнь всех регионов республики.

Следует учесть, что, даже располагая широким спектром предложений, потенциальный слушатель не всегда отдаст предпочтение общению с живой музыкой. И здесь также срабатывает целый ряд факторов.

Одним из них является соответствие ожидаемого и реалий концертной практики. Помимо предлагаемого репертуара, который должен быть интересен слушателю и по большей части отвечать его музыкальным пристрастиям, вкусам, привлекательными могут быть тот или иной исполнитель, форма концерта (сборный или тематический концерт, творческий вечер, лекция-концерт, шоу, и т.п.). В этом же ряду – особая приподнятая атмосфера концертного зала, общение «по поводу музыки» с близкими людьми, единомышленниками: друзьями, родственниками, сослуживцами.

При наличии широкого спектра предложений в виде различных по содержанию концертов, музыкально-театральных спектаклей, музыкально-зрелищных программ, между предложением и спросом в системе музыкальной культуры нередко отсутствует связующее звено, которым являются реклама и музыкальная критика.

Еще одним важным фактором, активно влияющим на социально-коммуникативную активность и готовность публики посещать концерты, является потенциальная возможность покупки билета на то или иное мероприятие. Этот фактор включает, с одной стороны, стоимость билета, с другой, удобство его приобретения.

Говоря о ценах билетов на различные концерты и концертно-зрелищные мероприятия, следует учитывать, что сегодня они формируются в условиях рыночной экономики и, в основном, диктуются спросом. Многие коммерческие организации, значительно завышают цены, стремясь получить максимальную выгоду от продажи билетов. В то же время, в государственных концертных залах часть билетов, как правило, предназначена для малоимущих слоев населения (пенсионеров, студентов, школьников) и продается с некоторой скидкой.

Итак, определение факторов формирования и воспроизводства слушательской аудитории позволил нам выявить в качестве основных следующие:

- наличие свободного времени;
- потенциальная готовность посещения концертов и концертно-зрелищных мероприятий;
- осведомленность о репертуаре концертно-зрелищных учреждений из афиш, СМИ;
- возможность приобретения билетов.

Изучение стратегий социокультурного поведения населения Республики Беларусь в сфере музыкального искусства путем анкетирования дало следующие результаты.

Анализ свободного времени позволяет сделать следующие выводы. В *будние дни* работа, учеба и различные домашние дела занимают достаточно много времени у представителей всех возрастных групп, поэтому у 30,8 % опрошенных свободными остаются от 2-х до 3-х часов. Однако 14,7 % интервьюированных считают, что время досуга в будние дни у них составляет 4 часа (причем, по возрастным группам этот результат распределился достаточно равномерно, соответственно 17,6, 16 и 11,7 %), а у 12 % – даже пять часов (по возрастным группам: 19,6, 10,2, 8,3 %). Иными словами, 26,7 % респондентов вполне могли бы провести свободное время в концертном зале в течение рабочей недели.

В *выходные дни* свободным временем представители всех возрастных групп располагают примерно одинаково. Оно составляет от 4-х до 8- часов. Именно такой ответ получен от 45,7 % респондентов.

Половая принадлежность не вносит существенных корректив в эти цифры. Как женщины, так и мужчины, обладают примерно одинаковыми отрезками свободного времяпрепровождения.

А вот в зависимости от места проживания объем досуга меняется. Так, в *будние дни* считают себя свободными от 2-х до 3-х часов 25,7 % жителей *Брестской* области, 27 % – *Гродненской*, 28,5 % – *Витебской*, 28,8 % – *Могилевской*, 29 % – *Гомельской*, 34,2 % – *Минской* и 29,3 % – *Минска*.

Что касается потенциально возможных слушателей, имеющих в будние дни от 4-х до 5-ти часов свободного времени, то эти цифры распределяются по областям следующим образом: *Брестская обл.* – 33% , *Гродненская* – 23,1 % , *Витебская* – 23,1 % , *Могилевская* – 25 % , *Гомельская* – 28,4 % , *Минская* – 21,4 % и % *Минск* – 29,7 % . То есть, можно предположить, что среди жителей Брестской и Минской областей потенциальных слушателей концертов несколько больше, чем в других регионах Беларуси.

Диапазон свободного времени в выходные дни составляет от 4-х до 10 часов. Относительно потенциальных слушателей концертов это время распределяется: *Брестская обл.* – 45,6% , *Гродненская* – 41,1%, *Витебская* – 40,1%, *Могилевская* – 43,9%, *Гомельская* – 49,6%, *Минская* – 39,4% и % *Минск* – 42,3% .

Таким образом, в будние дни свободным временем для посещения концертов (4-5 часа) располагают 26,6 % опрошиваемых, а в выходные дни численность их насчитывает уже более сорока процентов. Таким образом, около половины анкетированных составляют потенциальную аудиторию и имеют возможность посещать концертно-зрелищные мероприятия.

Примечательно, что хотели бы чаще посещать культурно-досуговые заведения (в том числе и концертные залы) 49,4 % населения. То есть, располагая свободным временем, люди готовы потратить его на удовлетворение своих духовных потребностей в социокультурных учреждениях. Однако, реально посещают учреждения культуры (театры, музеи, концертные залы, кино) лишь 12% респондентов. Как видим, есть какие-то причины, которые не позволяют людям реализовать желаемое. Возможно, среди таковых недостаточная или несвоевременная информация о концертах или сложности с приобретением билетов.

Характерно, что целенаправленно информация о проводимых культурно-досуговых мероприятиях, населением чаще всего, не отслеживается. Регулярно это делают лишь 5,7 % респондентов, тогда как остальные либо вообще не пытаются найти такую информацию (16,1 %), либо знакомятся с ней эпизодически (25,4%). Основными источниками подобной информации являются

СМИ, которые составляют 39,5%. При этом на долю местных газет приходится 13,8 %, телевидения – 18,5%, радио – 7,2%). На долю афиш, как средства информирования населения о предстоящих культурно-досуговых мероприятиях, приходится 27,6%. Некоторая информация поступает от знакомых и родственников (18,6%).

Достаточно показательно эти цифры распределяются по областям. Так, на долю местных газет приходится: в *Брестской обл.* –12,3% , *Гродненской* –11,6%, *Витебской* –14,2%, *Могилевской* –22,7%, *Гомельской* –8,2%, *Минской* –14,5% и в *Минске* –14,3% . Очевидно, что местными органами Гомельской и Гродненской областей явно недооценивается роль местной печати в информировании населения о предстоящих мероприятиях, тогда как в Могилевской области это средство массовой информации используется весьма активно.

Телевидение также занимает свое место в информировании населения: в *Брестской обл.* – 17,2% , *Гродненской* – 9,8%, *Витебской* –16,4%, *Могилевской* –21,4%, *Гомельской* –10,3%, *Минской* –17,4% и в *Минске* – 31,9% . Как видим, и здесь есть свои явные лидеры (Минск и Могилевская область) и аутсайдеры (Гродненская и Гомельская области).

Информация по радио поступает к респондентам сравнительно реже: в *Брестской обл.* – 7,3% , *Гродненской* – 4,6%, *Витебской* –6,7%, *Могилевской* –10,1%, *Гомельской* –4,1%, *Минской* –6,7% и в *Минске* – 9,9% .

Афиши, как средство информации о деятельности культурно-досуговых учреждений, выполняют свою функцию примерно в равной степени во всех областях: в *Брестской обл.* –23,6, *Гродненской* – 24,4%, *Витебской* –25,4%, *Могилевской* – 39,5%, *Гомельской* –25,6%, *Минской* –22,6% и в *Минске* – 32,3% . Однако, и здесь явно лидирует Могилевщина (39,5%), которой уступает даже столичный город (32,3%).

Рассмотрим также роль такого фактора, как возможность покупки билетов на концерт. Основным местом приобретения билетов для большинства респондентов являются билетные кассы (28,9%) или официальные распространители по продаже билетов (12,9%). Еще в 13% случаев билеты приобретаются «как придется». При этом, лишь в 5% случаев билеты покупаются с рук. Важно подчеркнуть, что для молодежи белорусской столицы привлекательной формой покупки билетов постепенно становится Интернет (7,7%).

Как системную статью расходов планируют посещение культурно-досуговых мероприятий всего лишь 2,7 % населения. Основная же масса предпочитает относиться к этой категории расходов стихийно, по необходимости, время от времени выделяя деньги на организацию своего досуга. В связи с этим представляется, что не только уровень материальных доходов населения определяет максимально возможную стоимость билетов, но и сама спонтанность такой траты средств. Ведь при отсутствии планирования на данную статью расходов сложно потратить на билет достаточно крупную сумму. И результаты анкетирования подтверждают это.

Так, средне допустимая сумма, с которой готовы расстаться респонденты независимо от пола и возраста, составляет 100 000 бел. руб.<sup>1</sup> Некоторые (около 10%) готовы потратить на билет 150 000, 200 000 рублей. Основную массу здесь составляет, конечно, молодежь и респонденты средней возрастной категории. Сумму же 300 000 рублей анкетированные отметили как максимально допустимую. Даже в Минске нашлось весьма немного любителей музыки, готовых отдать за билет 1 миллион белорусских рублей (всего 0,2% молодежной аудитории). И это при том, что средняя стоимость билетов на концерты многих гастролеров близка, а нередко и превышает эту цифру.

Итак, анкетирование позволило выявить, что *потенциальная* аудитория концертно-зрелищных мероприятий составляет около 50% населения. Основными источниками информации о концертно-досуговых мероприятиях являются СМИ, причем роль местных газет и телевидения далеко не во всех регионах республики оценена должным образом. Билетные кассы и официальные распространители были и остаются наиболее привлекательной формой приобретения билетов. Очень в незначительной степени сегодня используется такая простая и удобная форма покупки билетов как Интернет. И это при том, что сегодня интернетом, как средством информации пользуется подавляющее большинство молодежи и значительная часть аудитории среднего возраста. Максимально допустимая стоимость билетов на концертно-зрелищные мероприятия сегодня колеблется от 100 000 до 200 000 бел. рублей. Эти колебания во многом зависят от места проживания, возраста и, конечно, содержания концерта (т.е., соответствия жанрово-стилевым пристрастиям той или иной группы населения). Таким образом, анкетирование выявило возможные пути привлечения потенциальной аудитории в концертно-досуговые учреждения.

<sup>1</sup> Здесь и далее суммы приводятся по данным 2013 г.

## СЕСІЯ 5.

### ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА

*Валанцэвіч Н.С.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### ГАСТРОЛІ ЗАМЕЖНЫХ ТЭАТРАЛЬНЫХ КАЛЕКТЫВАЎ У ГАРАДАХ БЕЛАРУСІ НАПРЫКАНЦЫ XIX СТАГОДДЗЯ

*Определены особенности проведения гастролей товариществ артистов Императорских театров, знаменитых русских актеров, приглашенных на несколько вечеров для исполнения определенных ролей в спектаклях, украинских трупп, итальянских оперных трупп, немногочисленных балетных коллективов, цирковых артистов в городах Беларуси в конце XIX в. Раскрыто значение выступлений каждой из представленных групп гастролеров для развития национального белорусского театра.*

*Features of the tours partnerships artists of the Imperial Theatres, of famous actors invited to several parties to perform specific roles in the performances, the Ukrainian troupes, the Italian opera troupes, few ballet companies, circus performers in Belarusian cities at the end of the 19<sup>th</sup> century, are defined. The value of the performances of each presented by touring groups for the development of the Belarusian national theater disclosed.*

З канца 1880-х гг. акрамя антрэпрызных калектываў, якія стацыянарна ігралі на сцэнічных пляцоўках беларускіх гарадоў на працягу некалькіх месяцаў, пачалі рэгулярна наладжвацца кароткатэрміновыя выступленні замежных тэатральных труп. Калі гастрольныя прадстаўленні ўкраінскіх артыстаў адбываліся пераважна ўлетку на сцэнах у гарадскіх садах, то цыркавыя артысты, фокуснікі, таварыствы артыстаў Імператарскіх тэатраў, а таксама знакамітыя рускія акцёры, якія прязджалі толькі на некалькі вечароў для выканання пэўных роляў у спектаклях, італьянскія оперныя трупы, нешматлікія балетныя трупы выступалі ў мясцовых тэатрах і ў зімовыя, і ў летнія тэатральныя сезоны.

Яшчэ з сярэдзіны XIX ст. паказы «артыстаў з кабінетамі механічных фігур, фокуснікаў і гімнастаў» складалі канкурэнцыю тэатру. Так, у 1859 г. карэспандэнт газеты «Витебские губернские ведомости» пісаў: «Заезжых фокуснікаў і артыстаў не пералічыць» [1, с. 2]. Напрыканцы 1880-х гг. прыезджыя цыркавыя артысты «з фокусам» таксама рэгулярна наведвалі беларускія гарады. Прыездзем некалькі цікавых прыкладаў. У 1888 г. у Мінску адбылося некалькі паказаў прафесара магіі Р.Ф. Бэкера. Прадстаўленне магнетызера рэкламавалася на афішы наступным чынам: «Публіка ўбачыць магічныя вопыты, вядомыя па ўсёй Расіі і цэлай Еўропе! 300 пудоў розных дэкарацый і прыналежнасцяў для вопытаў. У паветры з'явіцца розныя шкіды, жывыя німфы, пачвары, будуць нумары «знікненне дамы на вачах у публіцы» і «выкліканне загробных ценяў» [2, с. 4]. У 1893 г. гродзенскія глядачы ўбачылі два прадстаўленні афрыканскіх дзікуноў, якія глыталі гарачую смалу, цыгары і выконвалі свае нацыянальныя танцы пад дзікае спяванне і калачэнне па барабанах. Крытык адзначаў, што «гэта магло зацікавіць роўна настолькі часу, колькі яны былі на сцэне – на 15 хвілін» [3, с. 2]. У 1898 г. у Віцебску цыркавыя прадстаўленні карысталіся вялікай папулярнасцю з-за выступленняў клоўна В. Дурава з дрэсіраваным сабакам Бішкам [4, с. 2]. Віцебская публіка з ахвотай наведвала і паказы паслядоўніка індыйскіх факіраў М. Кулікова, які мог «без шкоды для свайго здароўя глытаць іпагі, калоць і паліць сваё цела» [5, с. 3].

У 1890-я гг. гастрольныя выступленні артыстаў Імператарскіх тэатраў таксама набылі рэгулярны характар. Па словах гродзенскага крытыка, «візіты сталічных акцёраў у правінцыйныя гарады звычайна з'яўляюцца вялікай падзеяй для аматараў драматычнага мастацтва» [6, с. 2]. У маі 1898 г. у Віцебску Таварыства артыстаў Александрынскага тэатра прадставіла камедыю «Без віны вінаватыя» А. Астроўскага [7, с. 4].

У 1895 г. у Гродна знакаміты артыст В. Далматаў сыграў некалькі спектакляў разам з мясцовай трупай. Гледачоў уразіла яго таленавітая ігра ў «Сям'і злчынцы», але ў цэлым расчараваў прапанаваны рэпертуар: аднолькава пасрэдняя, безмястоўныя п'есы «Карнет Атлетаў», «Першая муха» і «У старыя гады» [6, с. 2]. Прычым у сваім выбары акцёр не арыентаваўся на майстэрства гродзенскіх выканаўцаў, бо ў Вільні і Коўна В. Далматаў выступаў з такімі жа творами.

У хуткім часе Гродна наведла і знакамітая руская актрыса Г. Фядотава. Рэцэнзент газеты «Гродненские губернские ведомости» пісаў, што галоўная заслуга ў захаванні традыцый рускага тэатральнага мастацтва належыць М. Ярмолавай і Г. Фядотавай. Так, у адным з гастрольных спектакляў «*уся моц уражання ад выканання сваёй ролі ў п'есе «Злачынца» вялікай артысткай дасягалася менавіта натуральнасцю дыкцыі, прастатой і шчырасцю пачуцця»* [8, с. 2].

Спектаклі з удзелам братоў Адэльгейм заўсёды мелі значны водгук у беларускім грамадстве. Напрыклад, у 1900 г. у Віцебску пры поўнай зале і перапоўненай галерэі, прайшлі тры прадстаўленні з удзелам братоў Адэльгейм: «Кароль Лір», «Гамлет» У. Шэкспіра і «Казнь» Г. Ге, і кожны спектакль праходзіў з ашаламляльным поспехам [9, л. 89—91, 108—109].

Напрыканцы XIX ст. жыхары беларускіх губерняў мелі магчымасць пазнаёміцца з першараднымі творамі ўкраінскай драматургіі ў выкананні труп пад кіраўніцтвам М. Старыцкага, М. Крапіўніцкага, М. Садоўскага, М. Занькавецкай, М. Васільева-Святошанкі, Е. Славянскага, М. Матусіна, А. Вітвіцкай і іншых.

Прадстаўленні ўкраінскіх акцёраў на сцэнах Мінска, Брэста, Віцебска, Гродна, Слоніма, Магілёва карысталіся вялікай папулярнасцю ў глядачоў. Напрыклад, улетку 1888 г. «*нават віленцы, збалаваныя частымі гастролімі артыстаў Маскоўскіх і Пецяўбургскіх тэатраў, амаль 2 месяцы запар з захапленнем глядзелі выступленні трупы пад кіраўніцтвам М. Старыцкага»* [10, с. 3]. Калектыў прыехаў у Мінск толькі ў пачатку жніўня, хаця планавалася ў ліпені. Таму нядзіўна, што на адкрыццё гастролі ў Мінскім гарадскім тэатры сабралася значная колькасць публікі: «*Усе месяцы занятых, ложы бітком набітыя, многія не патрапілі ў тэатр, нават пры размяшчэнні ў глядзельнай зале 2-х радоў дадатковых крэсел. Такі збор глядачоў – з'ява у нас рэдкая. Несумненна, гэта сведчыць пра тое, што публіка высока ацаніла мастацкія вартасці ігры артыстаў з трупы М. П. Старыцкага»* [11, с. 3].

Кіраўнікі ўкраінскіх калектываў ставілі найбольш вядомыя оперы «Наталка-Палтаўка» І. Катлярэўскага, «Запарожац за Дунаем» С. Гулак-Арцямоўскага, камедыі і вадэвілі «Сватанне на Ганчароўцы» Р. Квіткі-Аснаўяненкі, «Круці, да не перакручвай» і «За двума зайцамі» М. Старыцкага, «Пашыліся ў дурні» і «Па рэвізіі» М. Крапіўніцкага, «Кум Мірошнік, або Сатана ў бочцы» Д. Дзмітрэнкі, драмы і меладрамы «Назар Стадоля» Т. Шаўчэнкі, «Няшчаснае каханне» Л. Манько, «Ой, не хадзі, Грыцу, ды на вечарніцы» М. Старыцкага, «Дай сэрцу волю – завядзе ў няволю!» М. Крапіўніцкага, «Змагары за мроі, ці Каін і Авель» і «Жыдоўка-выхрэстка» І. Тагабочнага і іншых.

Мясцовыя глядачы з аднолькавай цікаўнасцю ўспрымалі ўсе азначаныя жанры. Таму нядзіўна, што публіка заўсёды была ў захапленні ад выступленняў калектыву пад кіраўніцтвам М. Старыцкага, акцёры якога з канца 1880-х гг. актыўна гастраліравалі ў беларускіх гарадах і бездакорна ігралі ў камедыях, драмах, вадэвілях.

У сцэнічнай інтэрпрэтацыі ўкраінскіх п'ес крытыкі заўсёды вылучалі як адзін з формаўтваральных складнікаў спектакля – ансамблевасць выканання, указваючы пры гэтым на выдатную сыгранасць артыстаў і поўную ўзгодненасць ігры галоўных дзейных асоб з другаснымі персанажамі. Несумненна, украінскія сцэнічныя творы былі вельмі блізкія беларускаму ўспрымання сваёй «*эмацыянальнасцю*» і «*цёплынёй*», сакавітай мовай, іскрыстым гумарам, рэалістычнасцю ў паказе народных сцэн.

Напрыканцы XIX ст. італьянскія оперныя калектывы прыязджалі ў беларускія гарады не вельмі часта. Крытыкі адзначалі зрэпетаванасць і дасягненне поўнага ансамбля ў пастаноўках, які «*рэдка можна сустрэць нават на сталічных сцэнах!*». [12, с. 3].

У лістападзе 1899 г. у Мінску італьянская трупа, якая складалася з 17 спевакоў, 30 харыстаў і 28 музыкантаў, пад кіраўніцтвам Ф. Кастэляна дала 8 оперных спектакляў. «Трубадур», «Атэла», «Рыгалета» і «Пурытане» ставіліся без купюр, з паўнацэннымі масавымі сцэнамі. Паказу опер «*без шерахаватасцяў*» спрыялі і ўласныя касцюмы, бутафорыя і рэквізіт. У пастаноўцы «Кармэн» італьянская прыма К. Кастэляна дэбютавала ў галоўнай ролі і мела незвычайны поспех. У выходныя дні «Эрнані» і «Фауста» паказвалі па зменшаным коштам [12, с. 3].

У 1899 і 1900 гг. у Віцебску таксама адбыліся гастролі гэтага опернага калектыву. У добрым выкананні былі прадстаўлены «Жыдоўка», «Аіда», «Багема», «Паяцы», «Сявільскі цырульнік» і «Сельскі гонар». Рэцэнзент адзначаў масавыя сцэны, што ставіліся з нязвычайнай для правінцыі раскошай [9, л. 882]. Віцебская публіка, у адрозненні ад мінскай, кожны раз напаўняла глядзельную залу, нягледзячы на тое, што была добра знаёмая з гэтымі творами.

Самымі рэдкімі гастралёрамі ў Беларусі ў XIX ст. былі балетныя артысты. Так, у 1866 г. у газеце «Минские губернские ведомости» адзначалася, што «*мінская публіка не бачыла балетных спектакляў ужо 20 год!*» [13, с. 361]. У горадзе выступала балетная трупа пад кіраўніцтвам І. Шанката. Невялікі калектыў, у складзе якога былі 1 саліст і 2 балерыны, усяго 3 удзельніка кардэбалета, не быў здольны прадставіць відовішчныя пастаноўкі. Нядзіўна, што крытык назваў паказы гэтай трупы акрабатычна-

гімнастычнымі прадстаўленнямі, бо «саліст спрытна падскокваў, круціўся, нават поўзаў на локцях на ўсёй сцэнічнай пляцоўцы» [13, с. 361].

Напрыканцы XIX ст. Мінск наведала знакамітая лонданская балетная труппа пад кіраўніцтвам Э. Вяроні-Вэст. Мінская публіка ўбачыла эксцэнтрычны балет-пантаміму “Жыццё ў Каліфорніі”, нацыянальныя танцы розных народаў, у тым ліку лезгінку, мазурку з оперы “Жыццё за Цара”, у выкананні прым-балерын Друры-Лейнскага тэатра і Міланскага тэатра “Ла Скала”, а таксама 7-гадовай балерыны Елізаветы [14, с. 3].

Тэндэнцыяй стала правядзенне гастроляў экзатычных калектываў альбо нетрадыцыйных выступленняў артыстаў. Напрыклад, у 1898 г. у Віцебску адбыліся гастролі артыста-трансфарміста В. Валяцінава. У гастрольным рэпертуары было дзве п’есы: «Страшэннае забойства» і «Закулісныя тайны». Артыст спалучаў у сабе ўсіх выканаўцаў, у момант мяняў касцюмы, голас і манеры. З’едліва высмейваючы спевакоў, фокуснікаў і балерын, ён трымаў глядачоў у напружанні. Цэлы месяц гэты артыст забаўляў віцебскую публіку, збіраючы амаль поўную залу [15, с. 4].

#### ЛІТАРАТУРА

1. Витебские губернские ведомости. – 1859. – Ч. неоф. – № 17. – С. 2.
2. Минский листок. – 1888. – № 74. – С. 2,4.
3. Гродненские губернские ведомости. – 1893. – Ч. неоф. – № 6. – С. 2.
4. Витебский листок. — 1898. – № 40. – С. 2.
5. Витебский листок. — 1898. – № 87 – С. 3.
6. Гродненские губернские ведомости. – 1895. – Ч. неоф. – № 30. – С. 2.
7. Витебский листок. — 1898. – № 42. – С. 4.
8. Гродненские губернские ведомости. – 1895. – Ч. неоф. – № 46. – С. 2.
9. Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі. – Ф. 1416. Воп. 6. Спр. 632.
10. Минский листок. – 1888. – № 52. – С. 3.
11. Минский листок. – 1888. – № 63. – С. 2–3.
12. Минский листок. – 1899. – № 152. – С. 3.
13. Минские губернские ведомости. – 1866. – Ч. неоф. – № 33. – С. 361.
14. Минский листок. – 1899. – № 138. – С. 3.
15. Витебский листок. — 1898. – № 85. – С. 4.

*Голікава Л.Ф.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### ДРАМАТЫЧНЫЯ ТВОРЫ М.КЛІМКОВІЧА І Н.АРСЕННЕВАЙ ЯК ЛІТАРАТУРНАЯ АСНОВА ПЕРШЫХ БЕЛАРУСКІХ ГІСТАРЫЧНЫХ ОПЕР-ДРАМ

*В статье рассматривается проблематика создания первых белорусских исторических опер-драм, базирующихся на основе литературных драматических произведений М. Климковича и Н. Арсеньевой.*

*The article discusses the problems of the creation of the first Belarusian historical operas, dramas based on the basis of literary dramas Klimkovich M. and N. Arsenyev.*

Сярод імёнаў знакамітых і прызнаных ва ўсім свеце беларускіх пісьменнікаў і паэтаў – Я.Купалы, Я.Коласа, М.Багдановіча, В.Быкава, У.Караткевіча – вылучаюцца імёны двух выдатных айчынных аўтараў – драматурга, паэта, пражаніка, крытыка, стваральніка слоў Дзяржаўнага гімна БССР (1944) М.Клімковіча і паэтка-лірыка, аўтара шырока вядомых вершаў – гімна «Магутны Божа» і лірычнай спеведзі «О, шпышына мая, Беларусь» Н.Арсенневай. Іх літаратурныя творы аказваюцца свайго роду «візітнай карткай» літаратурнага працэсу Беларусі першай паловы XX ст., а іх драматычныя п’есы, апавесці, паэмы становяцца творчым здабыткам для іншых відаў мастацтва – музыкі, тэатра, кіно, з’яўляюцца літаратурнай асновай першых нацыянальных гістарычных опер, балетаў, аперэт.

Міхась Клімковіч (1899-1954), прызначаннем якога была драматургія, пачынаючы з канца 30-х гг. XX ст., калі была напісана першая гістарычная п’еса – «Кацярына Жарнасек» (1937), свае самыя значныя і грунтоўныя творы прысвяціў гістарычнай тэматыцы. Гэта п’есы «Адплата» (драматычная паэма ў 3-х актах, 1941-1943), «Кастусь Каліноўскі» (1943), драматычны абразок з дзіцячых год Т.Р. Шаўчэнкі «На Віленскім шляху» (1939), драматычная трылогія «Георгій Скарына» (1945-1947). Сустрэкаюцца ў творчым багажы драматурга і п’еса на рэвалюцыйную тэматыку «Уся улада Саветам!» (1947), і опернае лібрэта «Апошняя ноч на хутары» (1940).

У айчыннай гісторыі М. Клімковіча прываблівалі больш за ўсё два перыяды, якія былі вызначаны значнымі гістарычнымі падзеямі, што адбыліся на беларускіх землях, – першая палова і сярэдзіна XVI

ст., калі на тэрыторыі краіны паўсюдна ўспыхвалі сялянскія паўстанні і ішло рэлігійнае процістаянне, разгортвалася сур’ёзная барацьба паміж праваслаўнымі і каталікамі супраць апалачвання і акаталічвання беларускага народа («Георгій Скарына», «Адплата», «Кацярына Жарнасек»), і першая палова і сярэдзіна XIX ст. – пачатак нацыянальна-вызваленчага руху на Беларусі (операе лібрэта «Кастусь Каліноўскі», музыку да якога пазней напісаў Д.Лукас)<sup>1</sup>.

«Кацярына Жарнасек» (па абазначэнні М.Клімковіча – драматычная паэма) – першая гістарычная п’еса, дзея якой адбываецца ў сярэдзіне XVI ст., у пераломны перыяд беларускай гісторыі. «Гэта быў час, калі, – як адзначаў аўтар, – пры каралю Сігізмундзе-Аўгусте II, апошнім з роду Ягела, узмацніўся прыток на Беларусь польскага панства, абшарнікаў і чыноўнікаў, які закончыўся Люблінскай уніяй, аддаўшай Беларусь на канчатковае разграбленне польскім магнатам і шляхце» [3, с. 197]. Палякі пад пагрозай адыходу Беларусі да Расіі (пры Васіліі III і Іване IV Грозным) імкнуліся апалачыць беларускія землі, што вызвала цэлы шэраг сялянскіх паўстанняў. Аб адным з іх і аб яго прычынах і распавядаецца ў п’есе.

Нягледзячы на тое, што М.Клімковіч толькі асвойваў жанр гістарычнай драмы, у п’есе разгортваецца шырокая панарама праўдзівых падзей мінулага. Упершыню ў практыцы беларускай літаратуры XX ст. аўтар паднімае з архіваў гістарычныя матэрыялы і выкарыстоўвае іх у сцэнічным творы: эпізод з гісторыі паходу палякаў на Маскву ў гады праўлення Івана IV, пра што распавядаецца ў п’есе, і прозвішча адной з дзеючых асоб – князя Капусты – трапляюць сюды менавіта са старадаўніх гістарычных крыніц.

Мастацкую праўду п’есе надаюць яркія драматычныя калізій. Каларытна выпісаны харызматычныя характары галоўных герояў – шчырай, добрай і сардэчнай Кацярыны Жарнасек, моцнага духам, свабодалюбівага Рыгора Каваля, жорсткага і бязлітаснага князя Івана Капусты, ягонай старой мамкі – мсціўцы Марыны і іншых дзеючых асоб, хаця рэальнай гістарычнай фігурай ў п’есе, як адзначалася, з’яўляецца толькі князь – «дзяржаўца (службовец, атрымаўшы ад караля ў «дзяржанне» замак або воласць)», ён – «дзяржаўца каралеўскага замка на раке Бярозе» [3, с.197, 198]. Дзякуючы праўдзіваму адлюстраванню гістарычных падзей і апісанню іх удзельнікаў – магутных польскіх паноў-«драпежнікаў» на чале з Капустам, а таксама іх антыподаў, высокародных герояў – Кацярыны, Рыгора, Марыны, якія самааддана змагаюцца за сваю чалавечую годнасць, – у творы выразна адчуваецца «дух эпохі». П’есай «Кацярына Жарнасек» М.Клімковіч першым з беларускіх літаратараў XX ст. «ажывіў» старажытную даўніну і пачаў распрацоўку жанру гістарычнай драмы ў айчыннай драматургіі.

Безумоўна, такі неардынарны твор пра беларускае мінулае не мог застацца незаўважаным прадстаўнікамі айчыннага музычнага тэатра, у якім у другой палове 1930-х гг. пачаў фарміравацца нацыянальны рэпертуар. Першым сярод беларускіх кампазітараў па шляху стварэння гістарычнай оперы-драмы накіраваўся Мікола Куліковіч (Шчаглоў, 1897–1969), якога ў сімфанічнай творчасці параўноўвалі з Д.Шастаковічам, а ў опернай называлі «беларускім Мусаргскім».

У адрозненні ад іншых кампазітараў-сучаснікаў, што выбіралі з нядаўняй, так бы мовіць, «сучаснай», гісторыі сюжэты для сваіх оперных твораў («Міхась Падгорны» Я.Цікоцкага, «У пушчах Палесся» А.Багатырова), М.Куліковіч у оперы «Кацярына» зацікавіўся гісторыяй XVI ст. і п’есай М.Клімковіча і атрымаў даволі прыстасаваны да музычнай сцэны твор, свайго роду гатовае операе лібрэта.

Устаноўка на жанр гістарычнай оперы-драмы адчуваецца ўжо ў рэмарках і шматлікіх спасылках драматурга на «музычныя элементы» п’есы: на беларускія, украінскія, польскія песні і танцы – мяцеліцу-лявоніху, гапак (фінал I дз.), на галашэнні (II дз.), хоры касцоў, жней, казакаў (I, III дз.), на склад народнага аркестра «троістай музыкі» – цымбалы, дудку, гуслі (I дз.), на інтэрмедыі і інтэрлюдзіі. Так, музычны ўступ да I дзеі драматург апісвае як «гукі летняга працоўнага вечара: песні жней, кляпанне кос, меладычную жалейку пастушка, падагнаўшага статак да вёскі, і спакойна-прывабныя гукі прыроды, гатовай ісці на адпачынак» [3, с.198–199], а музычнае суправаджэнне да з’явы 13 (I дз.) – як «адгалосак народнага гневу», у музыку якога «паступова ўваходзяць гукі жніўнай песні» [3, с.218]. Сцэна вячання Кацярыны (III дз.) і фальклорныя ўстаўкі – казка пра ліха, казка пра пчол, што заелі мядзведзя, прымаўкі і прыпеўкі – надаюць «драматычнай паэме» сакавіты нацыянальны каларыт.

Даволі значнае месца ў п’есе (і ў оперы) адведзена тыповаму фальклорнаму персанажу – дзеду Ахрэму, казачніку, лірніку, беларускаму Баяну, які з’яўляецца носьбітам народнай мудрасці і жыццёвага вопыту. Вобраз Ахрэма, створаны М.Клімковічам, «зрысаваны з натуры». Прататыпам паслужыў жыхар Лагойскага раёна І.Філіповіч, знаўца безліч беларускіх казак, легенд, песень, з якім драматург быў знаёмы ў перыяд з 1915 па 1921 гг. і ад якога пераняў любоў да беларускага казачна-песеннага фальклору.

Канкрэтныя ўказанні аўтара п'есы, безумоўна, значна спрасцілі работу М.Куліковіча над музычнай партытурай оперы, сцэнтавалі яе кампазіцыйную структуру, вызначылі развіццё музычнай драматургіі, станаўленне вобразаў-характараў галоўных герояў. Усе сюжэтныя лініі драмы кампазітар разглядае «скрозь прызму» асабістага лёсу галоўнай гераіні – Кацярыны, цесна ўвязвае гістарычныя факты з прыдуманымі падзеямі з жыцця асноўных персанажаў.

У оперы распавядаецца пра сялянскую прыгажунню Кацярыну, што воляю драматычнага лёсу апынулася «на скрыжаванні» бязлітаснай сацыяльнай барацьбы, здрадніцтва, асабістай і народнай трагедыі. Таму ўвага кампазітара, як і аўтара п'есы, засяроджана на раскрыцці індывідуальных характараў дзеючых асоб – галоўнай гераіні, яе каханага Рыгора, князя-зрадніка Капусты, Марыны і інш., а таксама на распрацоўцы масавых народных сцэн – вялікіх харавых эпізодаў, што надаюць опернаму твору характар народнай драмы і абумоўліваюць яго народна-песенную аснову.

Арыі, дуэты, ансамблі, харавыя сцэны оперы цалкам прасякнуты характэрнымі беларускімі народна-песеннымі інтанацыямі – напеўнымі, лірычнымі ці журботнымі, жалобнымі, смутнымі, што сведчыць аб сталым таленце М.Куліковіча, здольнага арганічна ўспрыняць і творча пераасэнсаваць фарбы айчыннага песеннага меласу. Трэба дадаць, што жанры народных песень прадстаўлены ў оперы даволі разнастайна (жалобная песня-плач, лірычная песня, маладзецкая песня, песня казацкай вольніцы і г.д.).

Развіццё асноўнай драматургічнай лініі ў «Кацярыне» абапіраецца на тыя прынцыпы, якія былі распрацаваны ў рускай класічнай оперы другой паловы XIX ст. Драматургічны план опернага твора М.Куліковіча структурна зладжаны. Імкненне аўтара ўраўнаважыць народна-масавыя і ансамблевыя сцэны, сольныя і дыялагічныя эпізоды спрыяе логіцы развіцця дзеяння і садзейнічае стварэнню стройнай архітэктоніцы кампазіцыйнай пабудовы.

Опера «Кацярына» адносіцца да оперных твораў з драматургіяй «знешняга» канфлікту дзеяння, з дзвюма кантраснымі музычна-вобразнымі сферамі *pro* і *contra* – «народнай» (беларускі народ і яго прадстаўнікі – Кацярына, Марына, Рыгор, стары селянін Ахрэм) і «варожага» (князь Капуста, княгіня, шляхта). Выразнымі сродкамі для ўвасаблення канфлікту паміж двума супрацьлеглымі бакамі становяцца, адпаведна, песня як сродак музычнай характарыстыкі і аркестравыя лейтматывы відавочна песеннага паходжання (беларуская сфера вобразаў) і комплекс танцавальных тэм (мазурка як лейтматыў польскай шляхты) і тэмы інструментальнага паходжання (процілеглая сфера вобразаў). Падобны прыём музычна-вобразнай характарыстыкі быў, як вядома, распрацаваны яшчэ М.Глінкам у оперы «Іван Сусанін» і знайшоў працяг у гістарычных операх кампазітараў-«кучкістаў» і П.Чайкоўскага.

Паслядоўнае развіццё канфлікту ў «Кацярыне» структурна заканамерна і адпавядае сіметрыі кантрасу і канфлікту «на адлегласці»: дзеіства ў I і III актах разгортваецца на прыродзе (на лузе і на рацэ), у сялянскім асяроддзі, а ў II і IV актах – у замку князя Капусты. У сваю чаргу I і IV акты пачынаюцца сцэнамі гуляння – простага і вясёлага свята вясковай моладзі, якая водзіць карагоды, танцуе (I дзея), і карцінай балю ў замку князя, што ператвараецца ў п'яную оргію польскіх шляхціцаў (IV дзея)<sup>2</sup>.

Канфліктнае процістаянне, барацьба супрацьлегласцей (народ – шляхта) паказаны ў оперы і на знешнім узроўні – паміж актамі, і "знутры" – у межах адной дзеі. Драматычным і напружаным сцэнам Кацярыны з князем (I і II дзеі), Марыны з князем (IV дз.), князя з народамі (цэнтральная сцэна III дз.), княгіні з князем (IV дз.) кантрасна проціпастаўлены – як свайго роду «эпізоды адхілення» – камічныя дуэты ксяндза і пана Дулі (II дз.) і князя і Дулі (III дз.), а таксама калейдаскапічная сцэна княжацкага побыту (III дз.).

Заклучныя эпізоды I і III актаў оперы (акрамя II-га, дзе гучыць разгорнутая «арыя помсты» Марыны за смерць бязвінна загубленага сына, якая абагульнена ўвасабляе народную нянавіць да «драпежнікаў», і IV-га акта) завяршаюцца масавымі харавымі народнымі сцэнамі. Вобраз народа ў оперы паказаны ў развіцці; паступова выпявае ў ім ідэйная сталасць: журботны, поўны тугі і смутку хор з I дзеі («пакутуючы народ») змяняюць мужныя і гнеўныя воклічы сялян, гатовых да паўстання («бунтоўны народ», III дз., «паўстаўшы народ», IV дз.). Сам кампазітар растлумачваў такую трактоўку вобраза народа «адчуццём сябе як прадстаўніка беларускае нацыі, які мусіць будзіць і весці наперад беларускі народ» [4, с. 198].

Знаёмства з операй сведчыць аб майстарскім валоданні М.Куліковічам тэхнікай кампазіцыі і добрым веданні ім песеннай фальклорнай спадчыны (беларускай і ўкраінскай). Адметнай рысай музычнай тканіны оперы з'яўляецца яе напеўнасць, блізкасць музычнай мовы да беларускай народнай песні, якую кампазітар амаль не цытуе, але верна перадае яе дух.

У гэтым першым буйнамаштабным музычна-драматычным творы М.Куліковіч праявіў сябе як выдатны меладыст. Прыклад таму – сольныя, ансамблевыя і харавыя нумары оперы. Гэта песня Кацярыны «Павей, вецер» (III дз.), блізкая па характары смутку і жалобы, па інтанацыях плача да

беларускай народнай песні «Павей, вецер, павей, буйны, на лясы, бярозы, асушы ты, вецер буйны, сіроцкія слёзы»; лірычны дуэт Кацярыны і Рыгора «Прытулілася каліна» (I дз.); журботны хор народа «Выйдем мы, доля, у чыстае поле...» (фінал I дз.). Кампазітар паказаў сябе знаўцай аркестра, стваральнікам разгалінаванай сістэмы лейтматываў – індывідуальных (Кацярыны, Марыны, князя Капусты) і абагульненых (беларускага народа, польскай шляхты).

Яскравым прыкладам драматычнага таленту М.Куліковіча з’яўляецца фінал III акта, дзе гучыць песня запарожскіх казакаў, пабудаваная на інтанацыях стэпавых песень казацкай вольніцы, і спяваюць два хоры (беларускіх юнакоў і казакаў), харавыя пласты якіх розныя па фактуры (падгалосачна-імітацыйная і гарманічная вертыкаль) і па характары гучання (напеўнасць і энергічнасць) сумешчаны. У заключэнні сцэны абодва хоры злучаюцца ў адзіны харавы маналіт на тэме песні казачай вольніцы (своеасаблівая інтанацыйная «арка», што звязвае крайнія раздзелы фінальнай сцэны). Завяршаецца сцэна кодай (танцавальным эпизодам на матыў гапака).

«Кацярына» была заяўлена на Дэкаду беларускага мастацтва ў Маскве, што шырока адзначалася ў 1940 г. У канцэртным выкананні опера паказвалася на сцэне Дома акцёра, лепшыя ўрыўкі з яе (арыя Кацярыны «Павей, ветрык», дуэт Кацярыны і Рыгора «Прытулілася каліна» і інш.) былі надрукаваны ў тым жа годзе, увайшлі ў канцэртны рэпертуар вакалістаў і набылі папулярнасць.

Яркая і самабытная музычная адоранасць М.Куліковіча, сталасць яго творчага стылю праявілася і ў двух гісторыка-легендарных операх-драмах, напісаных у гады вайны на лібрэта Н.Арсенневай.

М.Куліковіча невыпадкова прывабіла творчасць Наталлі Арсенневай (1903-1997), якая па жаночай лініі паходзіла з роду М.Ю.Лермантава. Аб ёй М.Гарэцкі казаў, што гэта «новая паэтка, якая... ці не перавышае Канстанцыю Буйло сваім талентам» [1, с. 14]. Абаяльнасць інтанацыі, мудрагелістыя ўзоры рамантычных радкоў, свежасць паэтычных рыфмаў, аздобленых фальклорнымі матывамі, – ўсё гэта было сугучна кампазітару, з якім паэтку звязвала шчырае сяброўства<sup>3</sup>.

Гістарычная канкрэтыка ўпершыню паяўляецца ў творчасці Н.Арсенневай ў гады вайны (зборнік «Сягоння», лібрэта опер «Лясное возера» і «Усяслаў Чарадзеі»). У сваіх успамінах Н.Арсеннева адзначала, што самыя «вартасныя яе творы – гэта творы ваеннага часу» [1, с. 516]. Менавіта ў гэты час паэтка, па яе словах, «найбольш супрацоўнічала... з кампазітарам Міколам Куліковічам, з якім... супольна рыхтавалі оперы. Найлепшымі з іх я лічу «Усяслаў Чарадзеі» і «Лясное возера»» [1, с. 513]<sup>4</sup>.

Працуючы над «Лясным возерам», Н.Арсеннева ўспамінала: «Пасля доўгіх хістанняў я наважылася ўзяць за сюжэт оперы маё «Лясное возера» з цыкла «Зачараваны кут» у зборніку «Пад сінім небам» [2, с. 120–137]. Кожная новая арыя праслухоўвалася і абмяркоўвалася... Я ж проста не магла дачакацца кожнага новага акта! Упершыню я чула свае радкі жывымі, звязанымі з мелодыяй» [1, с. 488]. Акрамя напісання лібрэта, паэтка наспявала кампазітару «шмат якіх песняў, сустраканых у оперы. Усё гэта былі беларускія песні», якім яна навучылася «ад вясковых жанчынаў» [1, с. 488]. Гэта песня скамарохаў (II дз.), вясельныя «Ой, борам, борам», «Ой, гара з гарой разлягаецца» і інш. Тэксты некаторых песень паэтка запазычыла са зборніка Е.Раманава («Завіванне бярозкі», IV дз.). Н.Арсеннева «заўсёды любіла Беларусь, яе людзей, яе мову і песню. З асалодай і захапленнем слухала беларускую мову на вёсцы... Беларускае вельмі песенная, музычная, напеўная», – лічыла паэтка [1, с. 512, 511].

Увогуле работа для музычнага тэатра прываблівала Н.Арсенневу перш за ўсё тым, што, як яна падкрэслівала, «тут, у тэатры, чуеш свае словы, сваю працу жывымі, злітымі з мелодыямі, так што яны і самі робяцца мелодыяй. А без гэтага каму яны, гэтыя словы, патрэбны?... Не, я сапраўды дзякую лёсу, што ён хоць коротка, а даў пачуць мне мае словы са сцэны, даў ім жыццё, кроў і цела» [1, с. 490].

Работа для музычнага тэатра, стварэнне буйнамаштабнага музычна-драматычнага палатна, якім з’яўляецца оперны твор, прываблівала і М.Куліковіча, а цікавасць да распрацоўкі гістарычнай тэмы менавіта ў оперы-драмы была для яго заканамернай. Аднак з кожным новым творам кампазітар усё далей паглыбляўся ў старадаўняе мінулае: пасля ўвасаблення падзей XVI ст. («Кацярына») ён звяртаецца да гісторыка-легендарнага сюжэта рубяжу XIII–XIV стст. («Лясное возера»), а потым – да лёсу старажытнага Полацкага княства канца XI ст. і яго ўладара, знакамітага князя Усяслава Брачыславіча, імя якога ўпамінаецца ў «Слове аб паходзе Ігаравым» і ў былінах («Усяслаў Чарадзеі»).

Звяртаючыся да мінулага, М.Куліковіч рэалізоўваў сваё, асабістае, аўтарскае ўспрыняцце старажытнасці, мусіў праўдзіва перадаваць гістарычныя падзеі праз лёс галоўных дзеючых асоб, пераважна жанчын, старанна выпісваючы жаночыя вобразы-характары – Кацярыну з аднайменнай оперы, Алёнку-залётніцу з «Ляснога возера», Ладу з «Усяслава Чарадзея». Такі падыход кампазітара да трактоўкі сюжэта дазволіў надаць яго операм-драмам лірыка-драматычны і нават рамантычны «флёр», а рэальныя гістарычныя падзеі проста падаваць як фон, дзе разгортваецца драма герояў: у «Лясным возеры» гэта любоўны «трохвугольнік» – трагічны лёс каханнага князя і ягонага халопа Данілы да прастай

сялянскай дзяўчыны, даччы млынара Алёнцы, у оперы «Усяслаў Чарадзеі» самаахвярнае («мацней за смерць») каханне галоўнай гераіні Лады да князя Усяслава.

Падобны ракурс падачы гісторыка-легендарнай тэмы, як вядома, мае даўнія оперныя традыцыі (дастаткова нагадаць гістарычныя оперы «Апрычнік» П.Чайкоўскага ці «Царская нявеста» М.Рымскага-Корсакава). У дачыненні да твораў беларускага кампазітара абраны ракурс дазволіў выкарыстаць як прыёмы «характарыстыкі праз жанр» народнай беларускай лірычнай песні, так і звярнуцца да драматургіі «скразнога» тыпу. У оперы «Лясное возера» народная песня «Пальночак» аказваецца і лейтматывам ракавога кахання, што выпадае на долю чалавека незалежна ад яго асабістага жадання, і, разам з тым, становіцца драматургічным стрыжнем, асновай скразнога сімфанічнага развіцця, цэментуючы сцэны і эпізоды оперы ў адзінае цэлае. Нягледзячы на тое, што прамое цытаванне, за выключэннем песні «Пальночак», у оперы не выкарыстоўваецца, яна прасякнута песеннасцю, лірызмам, «беларускасцю»: кампазітару ўдалося перадаць не «літару», але «дух» народнай песні, яе натхнёную лірычную атмасферу<sup>5</sup>.

Опера «Усяслаў Чарадзеі», якая выконвалася толькі аднойчы<sup>6</sup>, уражвала прастатой і шчырасцю, філіграннай адточанасцю музычнай мовы, што абапіралася на трывалы фундамент народна-песеннага мастацтва, і, разам з тым, эпічнасцю, веліччу і сілай выказвання. У ёй, як і ў «Лясным возеры», адчувалася цесная сувязь з традыцыямі «кучкісцкіх опер», а ў некаторых сцэнах – непасрэдна з операмі А.Барадзіна і М.Мусаргскага (песня Лады з дзяўчатамі «Віўся хмель па балоце» (I дз.), хор дружыны Усяслава «Пастаім за Радзіму, за крывіцкую славу!» (фінал II дз.), танец палавецкіх жанчын і ваяўнічы танец полаўцаў (III дз., стаўка Кіеўскага князя Ізяслава), лобоўная арыя княгіні Праксэды, адна з прыгажэйшых у оперы (III дз.), арыя Усяслава «Год доўгі і цяжкі ў няволі я праседзеў... Ах, каб ды волю мне» і хор «Княж на славу нам, княжа» (фінал IV дз.)).

Аўтару тэкстаў, Н.Арсенневай, асабліва падабаліся арыі Праксэды і Усяслава, бо, як успамінала паэтка, «кампазітар зразумеў... змест словаў і перадаў іх ў музыцы, таксама, як гэта было і ў «Лясным возеры» [1, с. 491]. Аднак у параўнанні з апошнім, у «Чарадзеі» характар арыі значна змяніўся: «там была пяшчотнасць кахання, туга і пакора перад лёсам, а тут гераічныя і трагічныя матывы ходання за родны край і трыумф перамогі» [1, с. 491]. Гэтыя словы ўспрымаліся асабліва знамянальна напярэдадні вызвалення Беларусі ў 1944 г.

Беларуская арыентаванасць творчасці М.Клімковіча, Н.Арсенневай, якую называлі «сімвалам беларускасці», і М.Куліковіча абумоўлівае цікавасць да іх спадчыны, вабіць да сябе выразнай нацыянальнай адметнасцю, што ярка праявілася ў драматычных, паэтычных і музычных творах драматурга, паэтки і кампазітара, словы і музыка якіх былі прысвечаны роднай зямлі.

#### КАМЕНТАРЫ

<sup>1</sup> На творы М.Клімковіча пісалі музыку В.Залатароў, А.Туранкоў, Я.Цікоцкі, У.Алоўнікаў і інш. беларускія кампазітары.

<sup>2</sup> У п'есе М.Клімковіча тры дзеі, I і III праходзяць у «прыгожай мясціне на беразе ракі Бярозы», на лузе, паблізу ад вёскі Падбярэззя, II дзея – у замку князя Капусты [3, с. 198, 233].

<sup>3</sup> Так, Н.Арсеннева адазвалася пранікнёнымі радкамі на смерць М.Куліковіча: «яшчэ адзін із нас дапяў, як мог, канца... / Пайшоў... Не вернеш... / Ды пакінуў песні. / ... Няма музыкі ... / Ён – дапяў канца... / Але жывуць, звяняць, / гучаць музыкі песні.» [1, с. 314, 315].

<sup>4</sup> Творчая садружнасць паэтки і кампазітара вылілася ў шэраг выдатных твораў. Гэта, акрамя двух вышэйназваных опер, аперэты «З выраю» і «Купалле», кантата «Сакавік», гісторыка-патрыятычныя і лірычныя песні «У гушчарах», «Беларусь, наша маці-краіна» і інш.

<sup>5</sup> Прэм'ера оперы адбылася 26 лютага 1943 г. на сцэне Мінскага народнага тэатра, пазней гучала і па радыё.

<sup>6</sup> Прэм'ера састаялася на радыё ў сакавіку 1944 г.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Арсеннева, Н. Выбраныя творы / Н. Арсеннева; уклад., камент. Л.Савік; прадм. А.Сямёнавай. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2002. – 592 с.
2. Арсеннева, Н. Пад сінім небам: вершы (1921 – 1925 г.) / Н.Арсеннева. – Вільнюс: «Віленскае выдавецтва» Б.Клецкіна, 1927. – 147 с.
3. Клімковіч, М. Драматычныя паэмы / М.Клімковіч. – Мінск: Дзяржвыдавецтва БССР, 1947. – 330 с.
4. Куліковіч, М. Мае ўспаміны / М.Куліковіч // Маладосць. – 1992. – № 7. – С. 195 – 208.

*Гордеев С.И.  
(Украина, г. Харьков)*

#### **К ИСТОРИИ УКРАИНСКО – БЕЛОРУССКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ (НА ПРИМЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ «БЕРЕЗИЛЬ - 93»)**

*Осуществляется попытка исследования украинско – белорусских театральных связей на примере международного театрального фестиваля «Березиль – 93», в программе которого были представлены*

*спектакли национального академического театра Белоруссии имени Я. Купалы и воспитанников Минской академии театрального искусства. Дан анализ постановок театра им. Я.Купалы «Тутэйшыя» и студентов Минской академии театрального искусства «В открытом море». Анализируются полифоническая структура проведения фестиваля, а также процессы взаимодействия театральных коллективов и их руководителей во время творческих встреч и научной конференции, давшей возможность разобраться в каком контексте развивался украинский и зарубежный театр в конце XX столетия.*

*Ukrainian – Belarusian theatrical links are described in this article the case of the international theatre festival "Berezil-93". The program featured some performances by the Yanka Kupala National Academic Theatre of Belarus and students of the Minsk Academy of Dramatic Art. An analysis of performance by the Kupala theatre "The Locals" and students of the Minsk Academy of Dramatic Art "On the high seas" is given. The author analyzes the polyphonic structure of the festival, as well as the interactions of theater groups and their leaders during creative meetings and the conference, which gave the opportunity to understand the context in which Ukrainian and foreign theatre developed in the late twentieth century.*

Одиннадцать дней в период с 31 марта по 10 апреля 1993 года в Харькове проходил многокрасочный театральный праздник – международный фестиваль «Березиль - 93», посвященный 115-й годовщине со дня рождения выдающегося украинского режиссера Леся Курбаса. Каждый день на сценических площадках города проходили просмотры, открытые репетиции, шли разнообразные по форме спектакли, драматических музыкальных и кукольных театров Украины, России, Белоруссии, США, Испании, Бразилии, Франции, Австрии и Израйля.

Программа фестиваля по своей насыщенности, разнообразию напомнила масштабные театральные праздники во Франции и Англии. Рядом с демонстрацией своеобразных, временами откровенно экспериментальных спектаклей проходили творческие встречи с выдающимися мастерами театра, дискуссии и обсуждения, в которых принимали участие Олег Сфремов и Иннакентий Смоктуновский, Донатас Банионис и Богдан Ступка, Федор Стригун и Лариса Кадырова, Лев Додин, Валерий Раевский, Николай Пинигин, Марк Розовский. В Доме актера и вечернем театральном клубе шла напряженная работа театральных семинаров, в ходе которых часто сталкивались разные мнения театральных педагогов и практиков сцены. Помимо этого делались содержательные доклады на международной конференции «Леся Курбас и мировой театральный процесс», в котором принимали участие выдающиеся искусствоведы Александр Свободин, Юрий Шевелев, Валерьян Ревудский, Нелли Корниенко, Наталия Кузякина.

Театры, присутствующие на фестивале, соревновались в сценическом мастерстве и творческом своеобразном претворении национальных художественных традиций. В переполненном зале бывшего «Березиля», который с 1934 года носит имя Т.Г. Шевченко, зрители получили возможность увидеть один из лучших спектаклей Киевского театра им. И. Франко «Тевье - Тевеля» по Шелом Алейхему, отмеченного званием лауреата фестиваля. Успешно выступили на театральном форуме и гости Украины – Малый драматический театр из Санкт-Петербурга и национальный академический театр им. Я. Купалы из Минска, которые были также отмечены престижными лауреатскими дипломами.

Темы пьес, показанных на «Березиле-93», спектаклей «Братья и сестры» по Ф. Абрамову в исполнении актеров МДТ из Санкт-Петербурга или «Тутэйшыя» Я.Купалы – национального академического театра Белоруссии кровно касались общих проблем бывшего советского государства. Тоже можно было сказать и о сюжетах пьес украинского драматурга Микола Кулиша, верного соратника Курбаса, драматурга, разделившего трагическую судьбу создателя «Березиля».

На фестивале были показаны пьесы из репертуара театра Курбаса 1920-30-х годов – «Мина Мазайло», «Народный Малахий» и «Маклена Грасса» Н. Кулиша первые представление которых состоялись в Харькове восемьдесят пять лет назад. Местечковый философ Малахий Стаканчик возжелал произвести немедленную реформу человека и в первую очередь украинского народа. Он проповедником ходил по харьковским улицам, попал в знаменитую психлечебницу «Сабурку». Печальную притчу Кулиша поняли по-разному. Кто-то доказывал, что автор пьесы и Курбас ошибаются по поводу существования таких наивных людей, кто-то угадывал в ней скрытую антисоветчину. Пьесу запретили.

Такая же судьба оказалась и у пьесы «Тутэйшыя» («Здесьние»), написанной в 1922 году. Известно, что она была занесена советской партийной цензурой в тот же реестр, что и произведения М.Кулиша в Украине. Пьеса повествует о чехарде власти в послеоктябрьской Беларуси, о диктатуре большевизма, о жизни и смерти Никиты Зносака, одного из «маленьких людей», коллежского регистратора, попавшего в водоворот истории. Известно так же, что после написания пьесы последовало обвинение в политической

неблагонадёжности автора, началась методичная травля поэта. Главным обвинением, которое выдвигалось Янке Купале, были националистические воззрения. Пьеса «Тутэйшыя» была запрещена.

Показанный на фестивале театром имени Я. Купалы спектакль «Тутэйшыя» был сделан в трагикомедийном ключе. В нем была использована стилистика народного театра с четким разделением светлых и темных сил, уродства и красоты, с превращением в куклы героев бездуховных, с ярко выраженной типизацией образов.

Вот, что писал один из рецензентов по поводу спектакля: «...Белорусский театр неулыбчив, но не утрюм, он просто сохраняет серьезность тона, будто предупреждает зрителя о своих намерениях. Было бы странно увидеть на этой сцене эстетический изыск, откровенную буффонаду и гротеск в их чистом виде, хотя все это имело место в спектакле, показанном на фестивале, но пропущено было через восприятие народного театра, через знаменитую белорусскую батлейку. В этом зрелище, напоминающем украинский вертеп, люди и куклы играют в одном представлении, но руководит ими одна и та же верховная сила, разделяющая мир на праведных и грешных, чистых и нечистых. Со времен «Мистерии-буфф» к «чистым» в советских пьесах относились лица пролетарского происхождения, в противоположность тому, как в классицистской трагедии не находилось места простолюдинам» [1, с. 48].

Эстетика спектакля включала в себя язык символов, пародийное звучание, резкость гротеска. Политические страсти, революционные ситуации, без конца сменяющие одна другую, борьба за власть церкви и государства воспринимались как материал для игры более значительных сил нежели земные. Черные ангелы брали свои жертвы, убивая в людях теплоту души и ясность разума, но и белые ангелы оставляли надежду, путь к себе, материальным символом которых были два белых полотна, обрамляющих еще одно кровавое полотнище цвета флага независимой Беларуси.

Запутавшись в обилии «новейших политических ситуаций», коллежский регистратор Микита Зносок (артист – В. Манаев) бросался в отчаянии и страхе учить то русский, то польский, то немецкий языки, забывая про уроки белорусского. И пренебрежение уроками традиции и духа родной земли стоило ему жизни. Гибель персонажей спектакля заканчивается «высокой и чистой мелодией, песней о многострадальной Беларуси, – музыка здесь будто досказывает то, что трудно выразить словами и даже метафорическим языком театра, сохранившего способность разговаривать со зрителем не на заданную, а на выстраданную тему» [1, с. 49].

После успешной презентации «Тутэйшыя» театр имени Янки Купалы показал на фестивале одноактную пьесу В. Никифоровича и В. Раевского «По случаю мокрого снега», написанную по мотивам повести Ф. Достоевского «Записки из подполья». Идея бессилия «перед чем -то лежащим в неволе сознания, с чем борьба не под силу человеку» пронизывала пьесу «По случаю мокрого снега». Загнанная в глубь логова (и душа – как его аналогия) трагедия «мертворожденной души», рассказанная Парадоксалистом (артист С. Кравченко), потребовала от создателей спектакля совсем иных средств выражения нежели в «Тутэйшыя». Постановщик спектакля В. Раевский сконцентрировал все внимание на сложной эволюции души персонажа, не пытаясь искать в текстах Достоевского социальные предсказания и обостренное чувство гражданского долга. «Записки из подполья» в трактовке белорусского режиссера – это прежде всего исповедь обычного человека, и уже вторично представителя своего времени в определенной социальной среде. Лаконичное оформление, отказ от внешних эффектов сосредотачивали внимание зрителя на безднах «подполья души». При этом, необходимо добавить, что спектакль «отличался глубоко психологичной игрой актеров, верно найденными интонациями» [2]. Он как и «Тутэйшыя» своеобразно влился в фестивальную симфонию, подарив зрителю и национальный колорит, и пищу для размышлений.

Продолжая обзор фестивальных событий нельзя не сказать еще об одном не менее важном направлении работы «Березиля». На протяжении всех фестивальных дней в Харьковском театре кукол соревновались кукольники многих стран Европы, демонстрируя щедрую изобретательность режиссуры и виртуозное актерское мастерство. Параллельно на сцене театра юного зрителя и на малой сцене театра им. Т. Шевченко проходил конкурс лучших студенческих спектаклей театральных академий и институтов Москвы, Киева, Минска, Ярославля, Харькова. Среди студенческих работ особое внимание членов жюри привлекла оригинальная постановка пьесы М. Мрожека «В открытом море», поставленная воспитанниками Минской академии театрального искусства. Известного польского писателя, эссеиста, киносценариста и художника Славамира Мрожека в Украине, прежде всего знают как драматурга, в пьесах которого отразились все лучшие черты экзистенциальной философии и театра абсурда. Его пьеса «В открытом море» глубокая по содержанию и новаторская по форме – яркое отражение стереотипов современного общественного строя. Плот в открытом море, на котором герои, что бы спастись от голодной смерти целиком серьезно ведут дебаты о том кого необходимо съесть первым – разве не

актуальный и узнаваемый образ современного мира? Вслед за автором постановщика спектакля раскрывали истинные механизмы не настоящей, а фальшивой демократии, издевательства над простым человеком. Им удалось найти постановочные средства, которые помогли раскрыть идею, заложенную драматургом, создать адекватный авторскому режиссерский замысел спектакля, и реализовать его через систему художественных образов. Спектакль отличался простотой сценического и пластического решения и органичной непосредственностью в актерском исполнении.

Рассматривая театральную афишу «Березиль - 93», необходимо обратиться и к названиям пьес, которые шли на малой сцене театра им. Т. Шевченко. Кроме белорусского спектакля зритель увидел экспериментальную постановку шевченковцев «Черная Пантера и Белый Медведь» В. Вениченко, психологические напряженные франковские «Записки сумасшедшего» по Н. Гоголю, фарс - «Приключения с собаками» по Ги де Мопассану, эффектно разыгранную французскими актерами и наполненную болью постановку театральной труппы из Тель-Авива «В ожидании Годо» С. Беккета.

Особый интерес вызвал спектакль американского театра «Ла Мама» из Нью-Йорка «Слепой взгляд», поставленный режиссером (украинкой по происхождению) Вирляною Ткач, которая посвятила себя изучению и пропаганде наследия Леся Курбаса. Она поразила не только неожиданным сценическим решением авангардного спектакля - импровизации, но и содержательным, оригинальным по концепции докладом на международной научной конференции, где достаточно всесторонне рассматривалось творчество Леся Курбаса в контексте мирового художественного процесса.

В подготовке и работе этой конференции приняли участие педагоги Киевского института театрального искусства имени И. Карпенка-Карого во главе с ректором профессором Р. Пилипчуком, ученые отдела театроведения Института искусствоведения, фольклористики и этнологии имени М. Рильского, преподаватели Харьковского института искусств имени И. Котляревского и Харьковской государственной академии культуры, сотрудники СТД Украины. По-новому прозвучали здесь концептуальные доклады академика Ю. Шевельова (США), известного исследователя березильского наследия В. Ревуцкого (Канада), А. Свободина (Москва), Н. Корниенко (Киев), Н. Кузякиной (Санкт-Петербург). Интересными оказались и высказывания известных режиссеров о Лесе Курбасе, о политической ситуации и ситуации, в которой оказался в конце XX ст. современный театр. Так Марк Розовский отметил, что «Березиль», посвященный Курбасу – замечательное начинание» [3]. При этом он подчеркнул: «Мы все в долгу перед репрессированными мастерами культуры и должны извлечь свои уроки из их жизненной и творческой судьбы» [3]. В свою очередь, Лев Додин, в своем выступлении сделал акцент на том, что «история постоянно преподает уроки, выводы из которых мы не делаем... Мы прекраснодушны, полагая, что из омертвевшего состояния можно перейти в живое и деятельное плавно и потому не сдвинемся с места. Я говорю «мы», не имея в виду Украину. Может быть, здесь движения больше, не мне судить. Но по социальной атмосфере видно, что советская власть еще существует. И довольно всерьез» [3]. Далее Л. Додин поделился впечатлениями от наблюдений за харьковчанами, посетившими его спектакли: «Зритель остался таким же эмоциональным и отзывчивым как много лет назад, когда мы были в Харькове на гастролях. И это радует. Значит он разделяет наши мысли (разрядка автора)» [3]. Валерий Раевский, принявший активное участие в конференции, рассказал о своих театральных пристрастиях и о том, какой театр сегодня нужен зрителю: «Я приверженец психологического театра. Серьезного театра. Хотя этим формулировка не исчерпывается. Мы долгое время жили по законам тоталитарного государства. И в театре ощущалась эта тоталитарность – нам навязывали систему Станиславского как политграмоту. А она действительна только для дарований средних, большие мастера в нее не всегда вписываются. Думаю, что театр первым стал избавляться от тоталитарного мышления, входя в иные образные системы. Я не за правдоподобный театр, я за театр органичный. А органичным можно быть и в фарсе и в лубочной комедии» [3].

Именно такой театр был представлен режиссером и его коллегами в постановках фестивальной программы. Вспоминая сегодня спектакли харьковчан «Маклену Грассу», «Мина Мазайло», белорусов «Тутэйшыя», можно говорить и о том, что фестиваль «Березиль 93», среди прочих закономерностей продемонстрировал единство исторической судьбы двух братских народов – украинского и белорусского.

В завершении остается добавить, что на протяжении всех фестивальных дней наука и искусство были рядом, дополняя и обогащая друг друга, помогая молодым, которых было очень много в переполненных залах театров, разобраться в строкатых противоречивых поисках своих ровесников и признанных старших коллег, а главное – заглянуть в завтрашний день мирового и украинского сценического искусства. Такое перспективное взаимодействие театральной науки, практики и педагогики отвечало лучшим традициям европейских фестивалей и самой величественной фигуре

Леся Курбаса, в творчестве которого красноречиво отразились все его ипостаси : выдающейся мастер сцены, ее самобытный теоретик и педагог – новатор.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Чепалов Александр Дороги, которые мы выбираем / Александр Чепалов // Театр. – 1993. – № 9. – С. 37-51.
2. Скверчинская Елена Уроки белорусского / Елена Скверчинская // Слобода.- 1993. – 15 апреля.
3. Чепалов Александр Говорят режиссеры фестивальных спектаклей/Александр Чепалов// Слобода. – 1993. – 17 апреля.

*Дубоўская К.М.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### **ХАРАКТЭРНЫЯ РЫСЫ МЕТАФАРЫЧНАГА МЕТАДУ ВІЗУАЛЬНАЙ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ПЕРШАКРЫНІЦЫ НА СУЧАСНАЙ ДРАМАТЫЧНАЙ СЦЭНЕ БЕЛАРУСІ**

*Визуальный образ спектаклей приобретает все большее значение, поэтому эволюция сценографического искусства становится очевидной. Автор анализирует состояние сценографического творчества в нашей стране, учитывая определяющее значение литературного первоисточника для театральной постановки. В этой связи внимание сосредоточено на анализе двух основных направлений интерпретации пространства сцены: реалистическое сценографическое оформление и метафорическая среда.*

*The visual pattern of a performance is of growing significance, which makes the evolution of stage design especially apparent. The author analyzes the current state of scenic art in the country, considering the crucial role of the literary source for the production. Therefore, the main attention is focused on the analysis of the two basic trends of rendering the stage space: realistic stage design and metaphoric environment.*

Сацыяльныя наступствы сучаснасці, якія праяўляюцца ў змене формаў зносінаў паміж людзьмі, узрастанні рацыянальнасці асабістага ўспрымання рэчаіснасці пры адначасовым узмацненні імкнення чалавека да візуальных формаў засваення цяперашніх рэаліяў жыцця, наклалі свой адбітак і на тэатральную публіку. Сёння важна не толькі ўпісаць тэкст літаратурнай першакрыніцы ў лакальны кантэкст, але зірнуць больш глабальна на праблемы і ідэі, выказаныя яго аўтарам. А гэта немагчыма зрабіць без максімальна актыўнай візуальнай падтрымкі.

Для драматычнага тэатра Беларусі пачатку 1990-х гг. пэўнай тэндэнцыяй стаў *сімвалізм*, заснаваны на лаканічнай выразнасці, на імкненні да выяўлення імпульсаў сучаснага свету праз вобразы, насычаныя *ўнутранай дынамікай* выказвання. Рэжысёры і мастакі-пастаноўшчыкі праявілі схільнасць да абстракцыі і спрашчэння формаў прадметаў праз падкрэсліванне іх шматсэнсоўнасці, шматзначнасці.

У сярэдзіне 1990-х гг. асобныя творцы выкарыстоўвалі лаканічныя вобразы-сімвалы. У другой палове 1990-х гг. метафара-знак, характэрная для айчыннага тэатра 1970–1980-х гг., паступова пераходзіць у іншую якасць і набывае прыкметы *метафары-сімвала*. Найбольш адчувальна такая тэндэнцыя праявілася ўжо ў ранніх работах В. Баркоўскага. Прастора насычалася іншасказальнасцю, аўтары пастановак імкнуліся пераасэнсаваць, інтэрпрэтаваць тэму і ідэю першакрыніцы праз яркі асацыятыўны шэраг, які не заўсёды меў адзіна магчымае тлумачэнне.

Таксама для 1990-х гг. характэрнай з’явілася тэндэнцыя, якая праявілася ў звароце рэжысёраў і мастакоў да адкрытай *умоўнасці народнага тэатра*, што звязвала іх творы з традыцыяй сінтэтычнага відовішча, народжанай яшчэ ў пачатку ХХ ст. Ствараліся вобразы, знарок пазбаўленыя псіхалагічнай нюансіроўкі, а візуальнае вырашэнне набывала прыкметы народнай драмы з інтэрмедыйнымі пластычнымі нумарамі, нацыянальнымі танцамі, песнямі. Такія стылізаваныя пастаноўкі насычаліся знакавымі для беларуса метафарамі, і ў той жа час былі прасякнуты сімвалічным гучаннем, вобразамі, схільнымі да *ўнутранай дынамікі* ў сваім развіцці. Найбольш яркім з гэтага пункту гледжання з’яўляўся спектакль «Тутэйшыя» Я. Купалы ў рэжысуры М. Пінігіна (Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Я. Купалы (далей – Тэатр імя Я. Купалы), 1990).

У гэтым шэрагу стаіць і спектакль «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча ў рэжысуры М. Пінігіна і сцэнаграфіі В. Мацкевіч (Тэатр імя Я. Купалы, 2008). П’еса была напісана пасля паўстання 1863 г., падаўленне якога прывяло да прыпынення нацыянальна-адраджэнцкага руху на тэрыторыі Беларусі. Такая палітычная падаплёка, якую мае твор, удала ўплецена драматургам у фарсава-вадэвільны жанр п’есы, насычана іранічнымі песнямі, вясёлымі жартамі, яркай і аўтэнтчна-фальклорнай тэатральнасцю.

Гэтае двухадзінства першакрыніцы рэжысёр вельмі трапна выявіў на сцэне. Сцэнаграфічнае вырашэнне даволі лаканічнае, але насычана трапнымі дэталямі, якія дапаўняюць дзеянне і выяўляюць

характары персанажаў. Абапал сцэны знаходзяцца двухпавярховыя канструкцыі з дрэва, якія ўмоўна пазначаюць фасады хат двух варожых бакоў Пратасавіцкіх і Цюхай-Ліпскіх, ды шлях у «найлепшае жыццё» для Грышкі і Марысі, якія проста збягаюць з роднай зямлі па адным з драўляных памостаў.

Найбольш адметнымі з’яўляюцца касцюмы герояў і рэчыўныя элементы, якія не проста дапамагаюць акцёрам у раскрыцці іх вобразаў, але ствараюць характар амаль нароўні з выканаўцамі. Да даволі звычайнага зялёнага мундзіра Кручкова (В. Манаеў) сцэнограф дадае шмат атрыбутаў, якія выдатна ўпісваюцца ў агульную структуру асобы судзі. Гэта, напрыклад, непамерна вялікая пячатка ў выглядзе двухгаловага арла – сімвала расійскай ўлады, ды такая ж вялікая машынка для рэзкі паперы, што нагадвае гільяціну. Кручкоў з Піскульніным (А. Казела) так рытмічна варочаюць гэтымі інструментамі, што проста заварожваюць і палохаюць сваёй заўзятай зладжанасцю. У эпізодзе святкавання вяселля судзія проста скідвае свой мундзір, дэманструючы ў скоках споднюю бялізну, у якой выдатна ўпісваецца ў шэраг збяднелых беларусаў.

Фінальная сцэна, якая адбываецца пасля эпізоду жорсткай бойкі, справакаванай судзіёй, гучыць пранізліва і шчымліва. На імгненне беларусы пазбавіліся ад каламутнасці погляду, ад хісткасці пазіцыяў ва ўласным жыцці. Яны здымаюць кашулі, з-пад якіх дастаюць свае старыя шляхетныя гербы, уздымаючы іх на высокіх дрэўках, як харугвы. Напаўаголеныя, збітыя, абкрадзеныя, яны дэманструюць свой гонар – драма, ці, нават, трагедыя беларускага народа, якой яе пабачылі стваральнікі спектакля.

*Унутрана дынамічнымі вобразамі* прасякнуты і спектаклі, створаныя ў рэчышчы псіхалагічнага напрамку, візуальнае вырашэнне якіх *сталучае ў сабе метафарычна-знакавыя і метафарычна-сімвалічныя элементы*. Афармленне пастановак насычана прыхаванымі імпульсамі. Сюжэт і падзеі заключаны ўнутры агульнага вобраза.

Падобным чынам рэжысура, сцэнаграфія і акцёрскае выкананне існуюць у спектаклі-рэквіеме «Вечар» (рэж. В. Раеўскі, сцэн. Б. Герлаван, Тэатр імя Я. Купалы, 2007). П’еса сучаснага драматурга А. Дударова «Вечар» утрымлівае ў сабе магчымасці, хутчэй, рэалістычнага яе ўвасаблення на сцэне, але аўтары пастановак сёння нярэдка імкнуцца да такога прачытання першакрыніцы, якое б было сугучна свядомасці цяперашняга глядача. У спектаклі галоўныя сцэнаграфічныя ролі іграюць планшэт і заднік. На чорным задніку на пачатку спектакля расчыняецца і расце ад цэнтра вялізнае ліловае акно. З цягам дзеяння яно будзе перамяшчацца, змяняць форму і колер, знікаць і зноў з’яўляцца, афарбоўваючы нескладаныя, але поўныя самотнага жалю падзеі з жыцця трох старых у «неперспектыўнай вёсцы». Гэта нагадвае біццё змучанага сэрца кожнага з іх і адначасова агульнага на ўсіх. Прасвет то адчыняецца насустрач надзеям, якія яшчэ пульсуюць унутры, то замірае ад неспадзяванай абразы, то загараецца чырвоным святлом абурэння, то калючай сінню сустракае смерць блізкага чалавека. Увогуле, такое візуальнае вырашэнне «жывога задніка» садзейнічае асацыятыўнаму асэнсаванню сцэнічных падзей, з’яўляючыся зашыфраванай метафарай.

Такім чынам, паказальна, што ў інтэрпрэтацыі ідэй і тэм першакрыніцы аўтары пастановак імкнуцца да *ўнутрана дынамічных формаў* існавання сцэнаграфічнай прасторы, якая *метафарычным чынам* перадавала б глыбіню аўтарскай задумы. Мастакі знаходзяць сучасныя спосабы для ўвасаблення класічных сюжэтаў, якія ў свядомасці глядача і творцы ўжо маюць свой пэўны сітуацыйны кантэкст.

Адметна, што сучасныя беларускія пастаноўшчыкі імкнуцца да *метафарычнай інтэрпрэтацыі* відовішча праз *знешнюю транспазіцыю асяроддзя*. Хаця нярэдка візуальныя вобразы выглядаюць *дынамічнымі толькі знешне*. Напрыклад, у спектаклі «Эрык XIV» А. Стрындберга ў рэжысуры В. Раеўскага і сцэнаграфіі Б. Герлавана (Тэатр імя Я. Купалы, 2004) незвычайная дэкарацыя паглынула сабой акцёрскае майстэрства, рэжысуру і саму драму. На жаль, маштабная афармленне часам замянала хадзе сцэнічнага дзеяння.

Галоўны герой п’есы – расчараваны і разгублены кіраўнік дзяржавы, які знаходзіцца на пераломным этапе свайго жыцця. Задума сцэнографа, напоўненая вобразамі-сімваламі, адпавядала агульнай атмасферы першакрыніцы і выглядала самавызначальна і падтэкстава. Басейн праз усю сцэну сімвалізаваў сырасць і няроўнасць таго становішча, у якім аказаўся Эрык, зменлівасць яго лёсу. Сёння – чысціня і празрыстасць, заўтра – забруджанасць смеццем недасканаласці жыццёвага шляху. Навокал жа – толькі люстраная паверхня: каб не забываўся на чалавечую слабасць ва ўласным абліччы. Паміж героямі, што разышліся па баках басейна, нібыта ўтваралася вялізная бездань, якую было немагчыма пераадолець. І кожны заставаўся сам-насам са сваёй адзінотай. Аднак рэжысёр надта зацікавіўся эксперыментамі з вадой і захапіўся відовішчнасцю пастаноўкі. Раўнавага суадносіннаў паміж складнікамі спектакля была парушана, а сцэнаграфія сыграла ролю элемента, які адцягваў увагу ад агульнай кампазіцыі спектакля.

Падобная сітуацыя адбылася і пры пастаноўцы вясёлай і жартаўлівай камедыі «Утаймаванне свавольніцы» У. Шэкспіра, якую рэжысёр В. Еранькова і сцэнограф А. Касцючэнка паспрабавалі

актуалізаваць і асучасніць (Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя М. Горкага, 2007). Цэнтральнай сцэнаграфічнай канструкцыяй зрабілася высокая «мармуровая» лесвіца праз усю сцэну, на якой акцёрам і даводзілася працаваць, бесперапынна перасоўваючыся па прыступках, прычым такі інтэнсіўны рух, здаецца, проста фізічна замінаў артыстам. Пажаданы эффект дынамізацыі прасторы не спрацаваў і ў выпадку з бессэнсоўным рухам па вертыкалі доўгіх рознакаляровых палос тканіны, суперзаслоны, напаўпразрыстых фіранак і г. д.

Такое імкненне сцэнографа надаць інтэнсіўнасці і яркасці дзеянню камедыі становішчаў зразумела. Але і без гэтых прыёмаў яскравасці ў афармленні было дастаткова. Чаго толькі вартыя касцюмы герояў, якія стракацілі ў вачах сваёй эклектычнасцю і нетрадыцыйнасцю вырашэнняў (мастакі па касцюмах Т. Лісавенка і Н. Гурло) – ніндзі, растаманы, хіпі, дамы і кавалеры, што выступалі ў стылізаваных рэнесансных уборах. Вельмі ўражвала маляўнічая сцэна шлюбу Катарыны і Петручыя: шыкоўная сукенка герані працягнулася праз усю лесвіцу і раздзімалася чароўнымі чырвонымі ветразямі. Такім чынам, дзейнасць часта страчвалася з-за залішняй дэкаратыўнасці.

Як бачна, нярэдка рэжысёры і сцэнографы ахвотна захапляюцца знешнімі візуальнымі эфектамі, звяртаюцца да сучасных формаў сцэнаграфічнай інтэрпрэтацыі тэксту. Але візуальнае вырашэнне прасторы, выглядаючы *знешне дынамічным*, не дастаткова насычаецца сэнсавым сімвалічным гучаннем.

Аднак прыкладаў удалага выкарыстання сучаснай сцэнаграфічнай мовы, якая вылучаецца асацыятыўнасцю метафары-сімвала нароўні з унутранай псіхалагічнай напоўненасцю сучасны беларускі тэатр ведае нямала. Вобразы, якія з'яўляюцца *дынамічнымі не толькі знешне, але і ўнутрана*, здольныя ўзмацніць уздзеянне драмы, выкрыць падтэксты, ажыццявіць сінтэз слова і відовішчнага боку спектакля.

У гэтым напрамку паспяхова вёў пошукі В. Катавіцкі, які разам з мастаком З. Марголіным на сцэне Беларускага дзяржаўнага маладзёжнага тэатра ствараў своеасаблівую эстэтыку абсурду, дзе адным з асноўных сродкаў выказвання была метафара-сімвал. Так, напрыклад, у сцэнічнай кампазіцыі «Яго сны», зробленай В. Катавіцкім паводле кнігі «Тайнае жыццё Сальвадора Далі, напісанае ім самім» (1994), выкарыстаны своеасаблівы, зменлівы, неадназначны рэчыўны свет, запазычаны з твораў мастака. Такім чынам постмадэрнісцкае выказванне набывала вытанчана-эстэтычны сэнс, ахутваючы жыццё прасторы сцэны праекцыямі, прадметамі, вобразамі, характэрнымі для сюррэалістычнай творчасці С. Далі. Яны ўтрымлівалі ў сабе душэўна-эмацыянальны свет героя ў шчымлівым, тонкім, імпрэсіяністычным, не пазбаўленым, аднак, псіхалагічнай нюансіроўкі выкананні С. Жураўля.

Трэба адзначыць, што на сучасным этапе развіцця нацыянальнага тэатральнага мастацтва беларуская ментальнасць арганічна спалучаецца на сцэне з еўрапейскай і рускай сцэнічнай эстэтыкай. У творах, пастаўленых замежнымі рэжысёрамі і сцэнографамі, якія ўвасобілі айчыныя артысты на драматычнай сцэне Беларусі, адбываецца напластаванне, накладанне метафар-рэбусаў на іх акцёрскую арганіку. У выніку агульны метафарычны малюнак спектакля ўзбагачаецца псіхалагічнай нюансіроўкай вобразаў.

Напрыклад, у спектаклі «Тарэлкін», пастаўленым паводле п'есы А. Сухаво-Кабыліна «Смерць Тарэлкіна» рэжысёрам С. Варнасам (сцэн. М. Някрошус, Магілёўскі абласны драматычны тэатр, 2010), тэкст п'есы інтэрпрэтаваўся пры дапамозе сцэнаграфічных сродкаў. Гэта сатырычная камедыя ў свой час паслужыла абнаўленню тэатральнай мовы XIX ст., аўтар у сваёй змрочна-камічнай феерыі, акрамя вострай сатыры, выкарыстоўваў прыёмы перабольшанага гратэску і лютай карыкатуры, што падавалася чужым для рускай рэалістычнай драматургіі таго часу. Тым не менш яго творы не выходзяць за межы псіхалагічнага рэалізму, хаця і змяшчаюць у сабе магчымасці для вымання з драматургічнага тэксту спосабаў стварэння сучаснай умоўнасці, характэрнай для тэатра XXI ст.

С. Варнас і М. Някрошус пайшлі шляхам вострага ўльтраасучаснівання пастаноўкі візуальнымі сродкамі. Аўтары дэманстравалі рэчаіснасць, але яна праяўлялася менш за ўсё ў знешнім антуражы, а найбольш ва ўсёй фантазмагарычнай атмасферы, насычанай злосцю, падманам і страхам перад заўтрашнім днём. Рэжысёр і сцэнограф выкарыстоўвалі дакладна выбудаваны, вывастраны, жорсткі малюнак гаворачых мізансцэнаў; касцюмы-трансформеры побач з традыцыйным адзеннем персанажаў; імклівае, дакладнае і кідкае ўвасабленне светлавой партытуры.

Сцэна амаль пустая, акцэнт зроблены на каркасныя манекены з металу, апранутыя ў чорныя скураныя плашчы. Замест галоў у іх – уключаныя лямпачкі з адной звільінай, іх плечы трымаюць смярдзючую труну, іх постаці – безаблічная маса, іх мэта – карыслівае зло. Дзейная сцэнаграфія шматсэнсоўная і дынамічная: бутафорскія манекены-вешалкі ператвараліся ў зльдныя-фантомаў, што чырвонымі правадамі ахоплівалі дзеянне з усіх бакоў; пачварныя чорна-белыя дзеці-матрошкі выкульваліся з падола Спірыдонаўны; жудасны скураны мех рабіўся камерай зняволення для героя, а месца на пустым пастаменце помніка Пятру Першаму, здавалася, вось-вось будзе занята Варавінымі-Тарэлкінымі. Усе сцэнаграфічныя элементы акцэнтавалі дзеянне і пераўтваралі класічны тэкст у

відовішча актуальнае і жудаснае па сваім духу. Такое візуальнае вырашэнне заняло месца камертона сцэнічнага твора і выканала ролю падтэксту.

Такім чынам, адметна, што у тых выпадках, калі ў структуру рэалістычнай вобразнасці ўплятаецца яе метафарычнае напаўненне, агульная атмасфера пастаноўкі пераносіць гледача ў адпаведны задуме прасторава-часавы кантынуум. У такім выпадку з'яўляецца *ўнутрана дынамічная* сцэнаграфія, ці прастора, для якой уласцівы *сінтэз знешняй і ўнутранай дынамікі*.

Што тычыцца ўмоўнай прасторы, то важна адзначыць, што радзей за ўсё яна насычаецца *знешне дынамічнымі* вобразамі. У гэтым выпадку форма сцэнічнага твора нібыта дамінуе над зместам, што нараджае дысбаланс у вобразнай структуры спектакля. Метафарычнае асэнсаванне тэм і ідэй першакрыніцы часта прыводзіць да ўзнікнення візуальных вобразаў, схільных да *ўнутрана дынамічнага* развіцця. У выніку з'яўляюцца спектаклі, якія ўтрымліваюць напружаную і канцэнтраваную асацыятыўнасць, аднак нярэдка відовішчны бок такіх пастановак выкрывае цалкам і адразу ўвесь падтэкст мастацкага выказвання, не даючы рэжысёрскай задуме і вобразам герояў раскрывацца паступова. *Сінтэз знешняй і ўнутранай дынамікі* ў візуальным вырашэнні пастаноўкі абумоўлівае ўзнікненне найбольш цэласнага і актуальнага відовішча і нярэдка сустракаецца на драматычнай сцэне Беларусі.

**Кавалёў С.В.**  
(Польшча, з Любліна)

## ЛІТАРАТУРНАЯ КЛАСІКА НА СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ СЦЭНЕ

Зусім нядаўна, 26 красавіка 2016 года, на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы адбылася чарговая знакавая прэм'ера: спектакль “Дзве душы” паводле аднайменнай аповесці Максіма Гарэцкага ў пастаноўцы Мікалая Пінігіна. Не ацэньваючы па гарачых слядах мастацкія якасці новай пастаноўкі знамага рэжысёра, можна аднак выказаць упэўненасць, што спектакль выкліча зацікаўленасць публікі і ажыўленую дыскусію ў асяроддзі літаратуразнаўцаў і тэатральных крытыкаў, як гэта было з папярэднімі пінігінскімі ўвасабленнямі літаратурнай класікі: спектаклямі “Тутэйшыя”, “Ідылія”, “Сымон-музыка”, “Тэатр Уршулі Радзівіл”, “Пан Тадэвуш”. Так ужо сталася, што менавіта спектаклі паводле літаратурнай класікі, а не пастаноўкі моднай замежнай драматургіі ці твораў сучасных беларускіх аўтараў вызначаюць шляхі развіцця беларускага тэатра напрыканцы ХХ – пачатку ХХІ стст.

На жаль, колькасць класічных твораў у беларускай драматургіі невялікая, у адрозненні, напрыклад, ад рускай ці польскай драматургіі. Увесь нацыянальны канон складаецца, фактычна, з “Камедыі” Каэтана Марашэўскага, “Ідыліі” і “Пінскай шляхты” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, “Паўлінкі”, “Раскіданага гнязда” і “Тутэйшых” Янкі Купалы. Менавіта гэтыя п'есы найчасцей і з найбольшым поспехам ставяцца на сучаснай беларускай сцэне ў якасці нацыянальнай класікі, іншыя творы згаданых аўтараў (напрыклад, “Залёты” В. Дуніна-Марцінкевіча ці “Прымакі” Янкі Купалы) да класікі яўна не дацягваюць, як і п'есы шэрага драматургаў, якія несумненна прычыніліся да развіцця беларускага тэатра і маюць сваіх сучасных адэптаў, але шырокай грамадскасцю як класікі не ўспрымаюцца: Францішка Аляхновіча, Леапольда Родзевіча, Васіля Шашалевіча і інш. Не ўспрымаюцца шырокай грамадскасцю як свае, беларускія і тым больш як класічныя драматургічныя творы, напісаныя ў ХVIII-ХІХ стст. на польскай мове: напрыклад, творы Францішкі Уршулі Радзівіл, Мацея Радзівіла, Гаўдэнтэя Шапялевіча. Пад уздзеяннем школьнай адукацыі у свядомасці грамадства сфарміраваўся канон беларускай савецкай драматургіі (творы Кандрата Крапівы, Андрэя Макаёнка, Аляксея Дударова), але пераважная большасць тагачасных твораў носіць моцны адбітак камуністычнай ідэалогіі і толькі лічаныя прайшлі выпрабаванне часам (“Брама неўміручасці” К. Крапівы, “Зацоканы апостал” А. Макаёнка, “Вечар” А. Дударова).

Фактычна, толькі імёны двух пісьменнікаў, убачаныя на тэатральных афішах, адразу успрымаюцца як імёны класікаў і спецыялістаў і шырокай публікай: Янка Купала і Якуб Колас. Менавіта на пастаноўках іх твораў на сучаснай беларускай сцэне мы і засяродзім нашу ўвагу.

Пісьменнікі-“нашаніўцы”, класікі беларускай літаратуры ХХ ст. Янка Купала і Якуб Колас займаюць розныя, несупастаўляльныя па значнасці месцы ў гісторыі беларускага тэатра. Абодва яны пісалі п'есы, у гонар іх названы два лепшыя драматычныя тэатры Беларусі (Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы ў Мінску і Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа ў Віцебску), але назвы коласаўскіх п'ес прыгадаюць сёння толькі спецыялісты-літаратуразнаўцы, а вось купалаўскія “Паўлінка”, “Раскіданае гняздо”, “Тутэйшыя” з'яўляюцца візітоўкай беларускага тэатра.

Справядліва абыходзячы ўвагай кан'юнктурныя, прасякнутыя савецкай ідэалогіяй п'есы Якуба Коласа, сучасныя рэжысёры звяртаюцца, аднак, да яго выдатных паэм “Сымон-музыка” і “Новая зямля”,

ствараючы іх цікавыя сцэнічныя адаптацыі. Зрэшты, і ў спадчыне Янкі Купалы, сучасных тэатральных творцаў прыцягваюць не толькі п'есы, але і паэмы: “Адвечная песня”, “Сон на кургане”, “Яна і я”.

Найбольш вядомай, можна сказаць культавай пастаноўкай п'есы Купалы і беларускай класікі ўвогуле стаў спектакль Мікалая Пінігіна “Тутэйшыя” ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы. Увасобленая ў 1990 г., апошні раз паказаная ў 2007 г., гэтая выдатная пастаноўка сабрала дзесяткі пахвальных рэцэнзій у Беларусі і за мяжой, усебакова прааналізавана ў шматлікіх літаратуразнаўчых і тэатразнаўчых артыкулах<sup>1</sup>.

Але пасля пінігінскіх “Тутэйшых” на айчыннай сцэне з'явілася шмат іншых цікавых спектакляў па творах Купалы і Коласа; сам пералік гэтых спектакляў уражвае і дазваляе гаварыць пра купалаўска-коласаўскі феномен у сучасным беларускім тэатры: “Тутэйшыя” (рэж. Мікалай Андрэў, Гродзенскі дзяржаўны тэатр лялек), “Сымон-музыка” (рэж. Аляксей Ляляўскі, Беларускі дзяржаўны тэатр лялек, Мінск), “Раскіданае гняздо” (рэж. Барыс Луцэнка, Нацыянальны акадэмічны рускі тэатр імя Максіма Горкага, Мінск), “Зямля” (рэж. Віталь Баркоўскі, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа), “Адвечная песня” (рэж. Сяргей Кавальчык, Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі, Мінск), “Адвечная песня” (рэж. Аляксей Ляляўскі, Беларускі дзяржаўны тэатр лялек, Мінск), “Сон на кургане” (рэж. Барыс Луцэнка, Нацыянальны акадэмічны рускі тэатр імя Максіма Горкага, Мінск), “Сон на кургане” (рэж. Віталі Баркоўскі, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа), “Паэма без слоў” (рэж. Алег Жугжда, Гродзенскі дзяржаўны тэатр лялек), “Раскіданае гняздо” (рэж. Аляксандр Гарцуеў, Гродзенскі абласны драматычны тэатр), “Раскіданае гняздо” (рэж. Раман Цыркін, Мазырскі драматычны тэатр імя Івана Мележа), “Сымон-музыка” (рэж. Мікалай Пінігін, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы), “Яна і Я” (рэж. Віктар Куржалаў, Магілёўскі абласны драматычны тэатр), “Раскіданае гняздо” (рэж. Аляксандр Гарцуеў, Гродзенскі абласны драматычны тэатр).

Шукаючы прычыны частага і плённага звароту беларускіх рэжысёраў да спадчыны Купалы і Коласа, можна вылучыць як аб'ектыўныя, так і суб'ектыўныя фактары.

Па-першае, як мы ўжо адзначалі, канон класічнай беларускай драматургіі надзвычай небагаты, а нацыянальны тэатр ва ўсіх краінах абапіраецца менавіта на класічны рэпертуар.

Па-другое, у творах Янкі Купалы і Якуба Коласа закладзены важныя для беларускай ментальнасці сэнсы і архетыпы, вызначаны падставы нацыянальнай самаідэнтыфікацыі.

Па-трэцяе, увасабленнем купалаўскіх і коласаўскіх твораў на сцэне спрыяюць юбілеі народных пісьменнікаў, якія святкуюцца на дзяржаўным узроўні з перыядычнасцю раз на пяць гадоў, адпаведна Міністэрства культуры Беларусі выдзяляе тэатрам дадатковыя сродкі на пастаноўку спектакляў паводле твораў Купалы і Коласа.

Па-чацвёртае, частаму з'яўленню на тэатральных афішах імёнаў Купалы і Коласа спрыяе, як гэта ні парадасальна, вузкі культурны круггляд большасці беларускіх рэжысёраў і дырэктароў тэатраў, у якіх уяўленне пра нацыянальную літаратуру і культуру абмяжоўваецца веданнем двух-трох імёнаў са школьнай праграмы: Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч. А паколькі Міністэрства культуры і проста правілы добрага тону патрабуюць, каб сярод рускамоўных спектакляў у рэпертуары кожнага тэатра быў хаця б адзін беларускамоўны спектакль, найпрасцей і бяспечней узяць школьную класіку, а не твор маладога сучаснага драматурга з падазронамі палітычнымі алузіямі і нецэнзурнай лексікай.

Падобным шляхам п'есы Янкі Купалы “Паўлінка”, “Прымакі”, “Раскіданае гняздо” часта з'яўляліся ў рэпертуары беларускіх тэатраў, але ў выніку такога прагматычнага выбару не заўсёды атрымліваліся цікавыя спектаклі. Характэрна, што ў свой час Рыд Таліпаў, прызначаны мастацкім кіраўніком Нацыянальнага акадэмічнага тэатр імя Якуба Коласа, адразу абвясціў, што збіраецца ставіць “Сымона-музыку”. Нібыта ўсё правільна: нацыянальная класіка, тэатр носіць імя аўтара твора, але сумняваюся, што “Сымон-музыка” быў улюбёным творам таленавітага рэжысёра, занадта з пастановак п'ес Пірандэла, Ружэвіча, Мрожака, Зюскінда.

Такім чынам, у звароце беларускіх рэжысёраў да твораў Купалы і Коласа можна знайсці сляды кан'юнктуры (на юбілейную пастаноўку тэатру выдзяляюць дадатковыя сродкі). Але парадокс заключаецца ў тым, што гэта ні ў якім разе не палітычная, не грамадская кан'юнктура: ідэйны змест купалаўскіх і коласаўскіх твораў, іх нацыянальна-адраджэнскі пафас ідзе ў разрэз з афіцыйнай дзяржаўнай ідэалогіяй, якая характарызуецца нацыянальным нігілізмам і абьякавасцю да лёсу беларускай мовы і развіцця культуры.

<sup>1</sup> Прыгадаем толькі некаторыя публікацыі: С. Дубавец, “Тутэйшыя”. Спроба пастановачнае канцэпцыі. “Мастацтва Беларусі”. №10. 1990; В. Ракіцкі, Тутэйшыя глядзяць “Тутэйшых”. “Мастацтва Беларусі”. №5. 1991; Т. Гаробчанка, Вешчае слова паэта. “Тэатральная Беларусь”. №2. 1992; В. Салееў, “Тутэйшыя” ў нашай сцэнічнай культуры. “Мастацтва”. №9. 2002; Т. Ратабыльская. У калейдаскопе жыцця. “Мастацтва”. №9. 2002; М. Бартніцкая, “Тутэйшыя” за мяжой. “Мастацтва”. №9. 2002.

Зварот да твораў Купалы і Коласа дае рэжысёрам і акцёрам магчымасць агучыць ідэі, якія па цэнзурных прычынах не маглі б прагучаць у спектаклі па п'есе сучаснага аўтара (хіба што як цытаты, напрыклад у п'есе "Стомлены д'ябал" актуальна гучаць скрытыя цытаты з купалаўскага "Раскіданага гнязда": "Божа, што за народ! Неба плача горкімі слязамі, зямля стогне ад гора, а яны капошацца ціхенька ў сваім балоце, як чэрві, прыдаўленыя каменем. Слухаць не хочуць, гаварыць не ўмеюць, нават якую маюць сілу, дык і тую баяцца выказаць. Жывуць нібыта ў нейкім страшным, зачараваным сне. <...> Успомні, колькі чароўных песень і казак спявала над тваёй калыскай маці, а што з іх сёння засталася? Асмяялі, аплявалі іх нязваныя госці, мучыцелі нашы. Але выбіла такая гадзіна, калі далей не можам трываць над сабой здэк"<sup>1</sup>).

На жаль, у невялікім артыкуле немагчыма прааналізаваць усе спектаклі па творах Купалы і Коласа, пастаўленыя ў тэатрах Беларусі ў канцы XX - пачатку XXI стагоддзя. Звернем увагу толькі на некаторыя, найбольш адметныя пастаноўкі, якія арыгінальна інтэрпрэтуюць спадчыну беларускіх класікаў і гучаць да болю актуальна ў сучасным грамадска-палітычным і культурным кантэксце.

Вядомая купалаўская драма "Раскіданае гняздо", якую ў школе аналізуюць як адлюстраванне сацыяльных працэсаў у беларускай вёсцы напярэдадні рэвалюцыі 1905 г., набыла ажно тры тэатральныя ўвасабленні і вымагала найбольш радыкальных (у даным выпадку, антырадыкальных і антырэвалюцыйных) інтэрпрэтацый.

Калі спектакль "Раскіданае гняздо" Барыса Луцэнкі ў Нацыянальны акадэмічным рускім тэатры імя Максіма Горкага, пастаўлены ў сярэдзіне 90-х гг. XX ст., лагічна працягваў распрацоўку тэмы, якую распачаў гэты рэжысёрам спектаклем "Раскіданае гняздо" ў Нацыянальны акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы ў 70-я гг. і працягнуў у 80-я гг. мастацкай стужкай "Раскіданае гняздо" ("Беларусфільм"), то прадстаўнікі сярэдняга пакалення Раман Цыркін і Аляксандр Гарцуеў звярнуліся да купалаўскай драмы ўпершыню. Паэтычна-летаргічны спектакль Луцэнкі, нібы цалкам сатканы са сноў Зоські, яшчэ раз засведчыў любоў патрыярха беларускай рэжысуры да купалаўскага шэдэўра, не прынёс, аднак, нейкіх канцэптэуальных знаходак і зменаў у трактоўцы ідэі твора і характараў персанажаў, а запомніўся неадэкватна-радаснымі апладысмантамі гледачоў на рэпліку Сымона Зябліка "Бацька павесіўся!"

У спектаклі Рамана Цыркіна "Раскіданае гняздо" на сцэне Мазырскага драматычнага тэатра імя І. Мележа найбольш заўважальныя змены ў параўнанні з літаратурнай першаасновай адбыліся з вобразам Незнаёмага і ў стаўленні стваральнікаў спектакля да ідэі рэвалюцыі. Калі Янка Купала ў 1913 г. бачыў у рэвалюцыі сродак нацыянальнага і сацыяльнага вызвалення беларускага народа ад імперскага прыгнёту, пачатак шляху да свабоднай і незалежнай Беларусі ("На вялікі сход, па Бацькаўшчыну!")<sup>2</sup>, то сучасны рэжысёр, ведаючы з гісторыі, што прынеслі беларускаму сялянству і інтэлігенцыі наступствы балшавісцкай рэвалюцыі 1917 г., атаясамлівае змагара-агітатара, які з'яўляецца на руінах хаты Зяблікаў, з Д'яблам (нібыта паказвае вобраз Незнаёмага і ягоныя ідэі праз прызму "Бесаў" Фёдара Дастаеўскага). Невыпадкова крытык Анатоль Сабалеўскі вельмі падрабязна апісвае ў рэцэнзіі на мазырскі спектакль менавіта сцэну з Незнаёмым: "Ён выходзіць на падмосткі ў традыцыйным, вядомым па карцінках, адзенні – чорным трыко і гэтакім жа чорным д'ябальскім каўпаку. Яго словы і пра сход, і пра супраціў – гэта спакушэнне. Сваёй ахвярай Незнаёмы выбраў Сымона. Разыгрываецца даволі вялікая сцэна – не столькі славесная, колькі пластычная. Незнаёмы ў сваёй "агітацыі" выкарыстоўвае разнастайныя сродкі – парады, абяцанні, пагрозы, псіхалагічны і фізічны націск (каларытны ў ролі Андрэй Спірыдовіч іграе віртуозна). І ўсё дзеля аднаго – спакусіць, забраць чалавечую душу.<...> Ідзе складаная, цяжкая ўнутраная барацьба. І калі ўрэшце Сымон рашыўся – гэта стала яго душэўным зломам. Ён панік, як у народзе кажуць, "скіс". І ціха, малазаўважна падаўся ў бок спакусніка. Амаль адразу ж падмосткі ахапіла віхурыстае полымя. Яно шалёна бушавала, нішчачы ўсё існае. І калі агонь аціх, сцэна была абсалютна пустая. Невядома, дзе Сымон, ці выйшаў ён жывым з пякельнага вогнішча. Дзе іншыя людзі?"<sup>3</sup>

Яшчэ далей пайшоў у трактоўцы вобраза Незнаёмага Аляксандр Гарцуеў, ствараючы спектакль па п'есе "Раскіданае гняздо" ў Гродзенскім абласным драматычным тэатры. Незнаёмы ў гродзенскім спектаклі не проста агітатар-клікуша і правакатар, ён наўмысна падасланы Панічом, каб пераканаць Сымона і Зоську пакінуць руіны хаты, падаўшыся на нейкі міфічны "сход". А калі палымяныя словы і рэвалюцыйныя лозунгі не дзейнічаюць – Незнаёмы забівае Сымона і Зоську... з дубальтоўкі. У фінале спектакля паказана, як кілер-Незнаёмы атрымлівае ад Паніча грошы за паспяхова выкананае заданне. Падобная інтэрпрэтацыя захавана і ў пазнейшай гарцуеўскай пастаноўцы "Раскіданага гнязда" на сцэне

<sup>1</sup> С. Кавалёў, Стомлены д'ябал. П'есы. Менск 2004. С. 35-36.

<sup>2</sup> Гл. напрыклад: А.А. Семяновіч, Гісторыя беларускай драматургіі XIX – пач. XX ст. Мінск 1985. Больш глыбокая трактоўка вобраза Ненаёмага і ідэйнага зместу п'есы "Раскіданае гняздо" дадзена ў манаграфіі П. Васючэнкі "Драматургічная спадчына Янкі Купалы. Вопыт сучаснага прачытання" (Мінск 1994).

<sup>3</sup> А. Сабалеўскі, ...І будуць панаваць. "Мастацтва". №7. 2008. С. 47.

РТБД. Узнікае нават пытанне: ці не занадта далёка адыйшоў рэжысёр ад аўтарскай задумы і аб'ектыўнага зместу п'есы, прапануючы глядачам такі крымінальны фінал, ці апраўдана было вырашаць купалаўскую псіхалагічна-сімвалісцкую драму ў ключы сучаснага крымінальнага трылера?

Варта прыгадаць, што двузначныя, правакацыйныя рысы меў вобраз Незнаёмага таксама ў п'есе “Стомлены д'ябал” і ў пастаноўках гэтай п'есы рэжысёрам Рыдам Таліпавым у Люблінскім тэатры імя Юліюша Астэрвы і ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі, а ў спектаклі Юрыя Лезінгевіча па гэтай п'есе на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа ролі Незнаёмага і Д'ябла ўвогуле граў той самы актёр.

На працягу апошніх дваццаці гадоў у розных тэатрах Беларусі неаднаразова ставіліся камедыі Янкі Купалы “Паўлінка” і “Прымакі”, але ніводзін з гэтых спектакляў не стаў адметнай тэатральнай падзеяй. І калі ў выпадку “Прымакоў” у значнай ступені вінавата сама п'еса – немудрагелісты жарт-аднаактоўка, то на глянцава-хрэстаматыйную, але поўную жыццёвай праўды і разнастайных падтэкстаў “Паўлінку”, папросту не знайшлося рэжысёра з арыгінальным, свежым падыходам да матэрыялу.

Выключна цікавае і нават нечаканае ўвасабленне набылі ў сучасным беларускім тэатры купалаўскія драматызаваныя паэмы “Адвечная песня” і “Сон на кургане”.

Динамічная, відовішчная рок-опера “Адвечная песня” на музыку Цімура Каліноўскага ў пастаноўцы Сяргея Кавальчыка сталася візітоўкай Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі, заваявала Гран-пры фестывалю “Славянскія сустрэчы” ў Гомелі і з поспехам паказвалася на шматлікіх фестывалях у Расіі, Украіне, на гастроях у іншых гарадах Беларусі. Стваральнікі спектакля здолелі данесці да сучаснай моладзевай аўдыторыі паэтычны дух купалаўскага шэдэўра, увесці гарадскога глядача ў архаічны свет сялянскага побыту, перадаць метафізічную сувязь пораў году з асноўнымі этапамі чалавечага жыцця. Далікатныя, беражлівыя адносіны рэжысёра да тэксту паэмы не перашкодзілі з'яўленню сучасных акцэнтаў (напрыклад, з'яўленню людзей ў супрацьрадыяцыйных касцюмах з дазіметрамі ў руках), а песімістычны купалаўскі фінал увогуле заменены ў спектаклі на аптымістычны: нават пабачыўшы, што творыцца на сучаснай Беларусі, Мужык не вяртаецца ў труну, а застаецца на зямлі як сімвал незнішчальнасці і бесмяротнасці беларускай нацыі, як апора Бацькаўшчыны. Невыпадкова “Адвечная песня” надзвычай спадабалася ўкраінскім глядачам і крытыкам, якія былі прыемна здзіўлены яскравай нацыянальнай формай, выяўленнем гістарычнага аптымізму і магутнай актёрскай энергетыкай у беларускім спектаклі.

Яшчэ больш наватарскім, насычаным як сучаснымі алюзіямі, так і гістарычнымі экскурсамі атрымаўся спектакль “Адвечная песня” вядомага лялечнага рэжысёра Аляксея Ляляўскага. Пастаўлены спачатку як дыпломная праца студэнтаў Беларускай акадэміі мастацтва, спектакль быў неўзабаве перанесены на сцэну Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек, але граўся часцей не на роднай пляцоўцы, а на фестывалях у Польшчы, Германіі, Галандыі. У адрозненні ад Сяргея Кавальчыка, які ўслед за аўтарам паказвае жыццё Селяніна ў дарэвалюцыйнай вясковай рэчаіснасці, прасякнутай міфалагічнымі ўяўленнямі і каляндарна-абрадавымі рытуаламі, Аляксей Ляляўскі смела пераносіць дзеянне твора ў савецкую, “калгасную” эпоху (у эпоху, калі пісаўся “Ляўкоўскі цыкл”, верш “Хлопчык і лётчык” і ў яшчэ пазнейшую, у якой мы нядаўна жылі, і якая невядома ці скончылася), цалкам адмаўляецца ад міфалагічнай вобразнасці і фальклорнага арнаменту на сцэне, пакідаючы яе толькі ў гукавым суправаджэнні (этнатрыя “Тройца”). У рэцэнзій пад авангарднай назвай “Дэзінфекцыя снегам”, тэатральны крытык Людміла Грамыка адзначала: “Перачытваючы радкі Купалы, Ляляўскі мысліць стратэгічна: шторы перакідае глядачоў з эпохі ў эпоху, прымушае думаць і пра тое, што было ды быллём прарасло, і пра нас – сённяшніх. Хтосьці схамянецца нечакана: а хіба змянілася што? Гумавыя боты на авансцэне; трактары, якія аруць зямлю ў цемры; расада, якую прыбываюць да ляхаў малатком; сабор, узведзены на горцы зерня і складзены з пустых бутэлек... Мільгаюць побытавыя карцінкі... Трэба ведаць і разумець сваю гісторыю, каб паспяваць счытваць падзеі. <...> А. Ляляўскі ў сваім спектаклі слізгае праз стагоддзі. Уздоўж сюжэта Купалавай паэмы. Проста па спрадвечным коле жыцця. Вясна, мары, вяселле, пахаванне... Не “як жыць?” і не “што рабіць?”, а “ці застанеца нешта пасля нас?” найбольш турбуе яго”<sup>1</sup>.

Драматызаваная паэма “Сон на кургане”, адзін з самых таямнічых і глыбокіх твораў Янкі Купалы, дачакалася ў апошнія дзесяцігоддзе ажно трох пастацовак знаных беларускіх рэжысёраў: у Нацыянальным акадэмічным рускім тэатры імя Максіма Горкага спектакль паставіў Барыс Луцэнка, у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Якуба Коласа – Віталь Баркоўскі, а ў Гродзенскім дзяржаўным тэатры лялек – Алег Жугжда. Менавіта апошняя пастаноўка сталася найбольш удалай і адметнай, з поспехам паказвалася на міжнародных фестывалях у Беларусі, Украіне, Расіі, Польшчы. Гэта быў той

<sup>1</sup> Л. Грамыка, Дэзінфекцыя снегам. “Мастацтва”. №9. 2008. С.21.

рэдкаі выпадак, калі спектакль не проста рэпрэзентаваў Беларусь, але і распавядаў пра яе лёс, пра фарміраванне спецыфічнай беларускай ментальнасці пад уздзеяннем знешніх, неспрыяльных абставінаў (зрэшты, глядач, які не ведаў нічога пра Беларусь, мог прачытаць гісторыю, паказаную гродзенскімі лялечнікамі, як гісторыю універсальную, агульначалавечую). Пспеху спектакля ў гледачоў і прызнанню айчынных і замежных крытыкаў спрыяла арыгінальная мастацкая форма спектакля: вельмі сучасная, амаль авангардная, і віртуознае спалучэнне ў пастаноўцы розных тыпаў лялечнага тэатра. Урэшце, паміж акцёрамі і гледачамі адсутнічаў моўны бар’ер, паколькі ў спектаклі паводле паэмы Купалы сапраўды няма слоў (толькі ў фінале гучыць архіўны запіс голасу паэта). Некаторыя крытыкі і рэжысёры старэйшага пакалення задавалі, праўда, пытанне: ці можна змяшчаць на афішы імя паэта, калі ніводнага радка ягонай паэмы са сцэны не гучыць? Але ў даным выпадку адмаўленне стваральнікаў спектакля ад дэкламацыі паэтычнага тэксту надзвычай апраўданае, канцэптуальнае: народ без мовы, паэма народнага паэта – без слоў...

З твораў Якуба Коласа найбольш шчаслівы тэатральны лёс выпаў на долю паэмы “Сымон-музыка”, якая з зайдросным пастаянствам і поспехам увасаблялася на тэатральнай сцэне рэжысёрамі розных пакаленняў: для 70-х гг. знакавым быў спектакль Валерыя Мазынскага на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра імя Якуба Коласа, напрыканцы 80-х гг. уразіла навізнай эксперыментальна праца Аляксея Ляляўскага ў Беларускім дзяржаўным тэатры лялек, але сапраўдным тэатральным шэдэўрам стаў спектакль Мікалая Пінігіна, пастаўлены напрыканцы 2005 г. на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы.

Пінігінскі “Сымон-музыка” не толькі заваражыў гледачоў, захапіў дасведчаных тэатральных крытыкаў, але і – што рэдка ўдаецца тэатральнаму спектаклю ў Беларусі – выклікаў грамадскі рэзананс. Інтэрв’ю напярэдадні прэм’еры, водгукі і рэцэнзіі на спектакль з’явіліся амаль ва ўсіх беларускіх газетах і часопісах, нават у такіх розных, як прапрэзідэнцкая “Советская Белоруссия” (арыткул Валянціна Пепеляева “Транзитный пассажир”) і апазіцыйная “Наша Ніва” (артыкул Аляксандра Фядуты “Праверка на школу: Зайграй, зайграй, хлопча малы...”). Ажыятаж вакол спектакля быў звязаны не з асобай Якуба Коласа і мастацкімі асаблівасцямі ягонага твора, а з асобай знакамітага беларускага рэжысёра Мікалая Пінігіна, які пасля сямігадовага перапынку вярнуўся на нацыянальную сцэну: “Ведь в “Сымоне-музыке” прочитываются автобиографические мотивы судьбы самого режиссера: неудача с идеей организовать собственный театр, отъезд в Петербург, работа в качестве штатного скрипача в театральном “кабаре” под названием “Никола-театр”...<sup>1</sup>

З іншага боку, рэзананс ад “Сымона-музыкі” быў ужо не такі гучны, як ад колішняга пінігінскага спектакля “Тутэйшыя”. За 15 гадоў на Беларусі шмат чаго змянілася не ў лепшы бок. Сяргей Дубавец у перадачы на Радыё Свабода падаў сюжэт пра прэм’еру ў Купалаўскім тэатры пад трагічна-песімістычным загаловам “Сымон-музыка” на кельцкай мове”: “Прэм’ера “Сымона-музыкі” ў Купалаўскім тэатры не пакінула адчування таго, што гэтай падзеяй жыве ўся краіна, як тое было з папярэднімі пастаноўкамі Мікалая Пінігіна на гэтай сцэне. “Сымон-музыка” прагучаў лакальна. І справа, напэўна, ня ў якасці спэтакля ці ў выбары літаратурнага матэрыялу. Рэжысэр і артысты былі на вышыні, а паэма Якуба Коласа застаецца актуальнай у любыя часы, бо да кожнага часу павяртаецца адмысловым зрэзам і адкрываецца зусім па-іншаму. Справа, відавочна, у сённяшнім стане грамадства, якому клясычны твор з тэатральнай сцэны ставіць дыягназ. Усё праўдзіва беларускае сёння ў Беларусі існуе нібы ў эміграцыі адносна таго, як праходзіць наша будзённае жыццё. І новы спэтакль таксама нібы прывезены ў Менск на гастролі зь Беларусі. Вось толькі дзе тая загадкавая краіна, адкуль з “Сымонам-музыкам” прыехала заморская трупа?...<sup>2</sup>

Хаця галоўная тэма “Сымона-музыкі” – праблема адзіноты мастака ў ў грамадстве (музыкі Сымона, Якуба Коласа, Мікалая Пінігіна), глабальна спектакль атрымаўся пра іншае: пра сыход, знікненне, паміранне. Сыход з рэальнага свету купалаўска-коласаўскай Беларусі, беларускай мовы, гістарычнай памяці, высокіх ідэалаў служэння мастацтва народу, урэшце, сыход старога пакалення купалаўскіх акцёраў (пакуль яшчэ вобразна-метафарычны, на сцэне). Можна таму найбольш уражваюць у спектаклі сцэны смерці: спачатку адпльваюць на чаўне ў нябыт дзед Курылы і дзед Данілы, а ў фінале спектакля ў той жа човен садзяцца Сымон і Ганна... Выбіваюцца з агульнай тужліва-мінорнай танальнасці толькі жартаўлівыя сцэны (геніяльныя імправізацыі Віктара Манаева ў ролі Жабрака) і палымяна-публіцыстычныя (на фоне чырвонага задніка акцёры ў сялянскіх вопратках б’юць як у набат у жалезныя бочкі і гучна дэкламуюць, “кідаюць” у залу коласаўскія радкі: “А нас цяжка ў сэрца раніць,

<sup>1</sup> В. Пепеляев, Транзитный пассажир. “Советская Белоруссия”. 13.01.2006.

<sup>2</sup> С. Дубавец, “Сымон-музыка” на кельцкай мове. “Вострая Брама”. Радыё Свабода. 12 снежня 2005 г.

Пад прыгон узяць навек, Нашы скарбы апаганіць, Душу вынесці на здзек, Каб у віры той ашукі Знішчыць нашы ўсе сляды, Каб не ведалі і ўнукі, Хто такія іх дзяды”).

Адзін з лепшых даследчыкаў драматургіі Янкі Купалы і, адначасова, драматург Пятро Васючэнка слушна адзначаў: “Купала – творца сусветнай значнасці, які шлях да універсуму пракладаў праз роздум пра лёс Бацькаўшчыны. Прагнозы Купалы, на жаль, спраўджваліся: ён прадказваў фашызм, таталітарызм, панаванне крывавага дэспатаў, папярэджваў пра ўзмацненне энтрапіі і разладу, якія штурхаюць цывілізацыі на аблудны шлях”<sup>1</sup>.

Сказаныя пра геній Купалы словы цалкам справядліва будзе аднесці і да Якуба Коласа, менавіта таму творы гэтых пісьменнікаў, увасобленыя на тэатральнай сцэне, гучаць сёння на дзіва актуальна і адначасова універсальна, дазваляюць у большай ступені, чым творы савецкіх і сучасных беларускіх драматургаў, весці з глядачом шчырую размову пра трагічны лёс Беларусі на гістарычных скрыжаннях і пра сённяшнія праблемы грамадства.

А нядаўняя прэм’ера спектакля “Дзве душы” ў Нацыянальным акадэмічным тэатры Янкі Купалы навяла на дзве думкі.

Па-першае, вычарпаўшы небагаты канон нацыянальнай драматургічнай класікі, беларускім рэжысёрам варта звярнуцца да іншых літаратурных жанраў і часцей ставіць інсцэніроўкі паводле беларускай прозы (напрыклад, увасобіць на сцэне “Казкі жыцця” Якуба Коласа, альбо адно з ягоных апавяданняў 20-х гг.).

Па-другое, можа, якраз Максім Гарэцкі, якога Алесь Адамовіч назваў некалі “чацвёртым класікам беларускай літаратуры пасля Купалы, Коласа, Багдановіча” стане ў XXI ст. такім жа класікам для беларускага тэатра?

**Клецкіна О.С.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## **ТЕАТР РАДЗИВИЛЛОВ XVIII – НАЧАЛА XIX ВВ.: КТО СОЗДАВАЛ ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБЛИК НЕСВИЖСКОЙ И СЛУЦКОЙ СЦЕНЫ?**

*В докладе дается характеристика группы специалистов, которые работали над созданием сценических площадок, декораций и костюмов в поместьях несвижской линии Радзивиллов в XVIII – начале XIX вв.: архитекторов, художников, механиков и костюмеров. В нем показаны национальный и социальный состав этой прослойки работников театра, система их обучения и виды выполняемых работ.*

*The report describes the group of experts who worked on the creation of scenic areas, scenery and costumes on the estates of the Nesvizh line of Radziwill family in the XVIII and early XIX centuries: architects, artists, engineers and costumers. It shows the social structure and nationality of this part of the theater workers, the system of training and the types of their work.*

В театре Радзивиллов 1724 – 1810 гг. на протяжении всего периода его существования работало более 800 специалистов различных профессий. Значительную часть среди них составляли представители художественных специальностей, которые готовили помещения для постановок, писали декорации и шили костюмы. Их деятельность рассматривалась в рамках изучения сценического и художественного наследия Несвижа и Слуцка такими белорусскими и польскими специалистами, как А. Сайковский, Г. Барышев, А. Цехановецкий, Б. Круль-Качоровска, И. Беньковска, О. Баженова. Настоящая статья на основе архивных источников и с помощью использования просопографического метода призвана дополнить результаты этих исследований.

Просопография основана на анализе биографических сведений определенной группы людей с помощью конкретных маркеров. Благодаря этому методу появляется возможность выделить характерные черты ряда специальностей и обозначить факторы, которые оказывали влияние на жизнь и деятельности придворных мастеров Радзивиллов.

На протяжении деятельности театров в поместьях Радзивиллов в разные годы работало 24 архитектора, из них 14 определенно были приглашенными специалистами. Известно о работе 3 итальянцев, 2 французов, 2 немцев и 1 англичанина, родившегося на территории ВКЛ, многие архитекторы были также белорусами или поляками по национальности. Далекое не все из них

<sup>1</sup> П. Васючэнка, Ад тэксту да хранатопу. Артыкулы, эсэ, пятрогліфы. Мінск 2009. С. 18.

непосредственно работали при дворе Радзивиллов, так, известно, что 4 профессора архитектуры занимались преподаванием и строительством в коллегиях Несвижа и Слуцка. Говоря о профессиональной подготовке архитекторов, можно сказать, что согласно имеющимся данным, получить образование, в том числе и в области архитектуры, можно было во многих коллегиях Вильно, Несвижа, Бобруйска, Полоцка, Орши, Пинска. Имевшие большие возможности, как например шляхтич Г. Ленкевич, преподававший в Несвиже философию и математику, учился также в Риме в Коллегиум Романум [1; с. 149].

Половина из известных нам архитекторов не задерживалась в одном месте больше трех лет, в то же время И.Г. Кнакфусс работал в несвижской ординации 24 года, Л. Лютницкий (сын художника К. Лютницкого) – 16 лет, а М. Флорианович и Якимович – по 17 и 18 лет. Причиной этому служило то, что со многими архитекторами контракты заключались на строительство одного определенного объекта, и лишь в случае постоянного поступления новых заказов специалист задерживался при дворе, особенно если он, как Л. Лютницкий или И.Г. Кнакфусс, мог работать в нескольких областях (оформление садов, фейерверки, инженерное дело и так далее). Самое большое количество работников традиционно приходится на период с 1762 по 1790 гг., то есть на время ординаторства К.С. Радзивилла Пана Коханку (14 человек), в предыдущий период 1746 – 1762 гг. их число было несколько меньшим (11 человек), однако именно в это время были построены основные театральные помещения, реконструированы главные резиденции и некоторые поместья. Любопытно, что строительная деятельность продолжалась и во времена Д.И. Радзивилла, который большое внимание уделял уже не главной резиденции, а своим юристам в Вильно. Так, работавший там архитектор Россе в 1808 г. получил за свою работу 666 злотых и 20 грошей, что составляет около 37 дукатов, примерно столько же больше получал, например, архитектор Якимович (33 дуката), который занимался перестройкой дворца Радзивиллов в Варшаве в 1760 г. [2; л. 156 об.], [3; л. 11]. А вот при К.С. Радзивилле Пана Коханку среднее жалование архитекторов составляло 14–20 дукатов в год.

Архитекторы занимались формированием пространства для театральных постановок, а основная работа по обустройству сценической площадки, созданию и ремонту специальных театральных механизмов, которыми так славился театр барокко, ложилась на плечи механиков. Помимо этого, они занимались техническими вопросами в хозяйственной и военной сфере и обучали своему мастерству учеников. Всего удалось выявить 11 человек, для которых строительство и налаживание отдельных механизмов было основной сферой деятельности.

Наиболее ярко весь спектр обязанностей механика при дворе Радзивиллов иллюстрирует сохранившийся в НИАБ перечень услуг, предоставленный механиком из Вены Ф.А. Краузом князю И.Ф. Радзивиллу, в котором указаны созданные мастером в течение 1753 – 1754 гг. машины с указанием их стоимости [4; с. 74 – 75]. Так, например, за разработку эскиза Комедихауза в бельском дворце и наблюдение за его строительством в течение всей зимы Ф.А. Крауз обозначил сумму в 100 голландских дукатов, а за декорации к театру марионеток – всего 12 дукатов. Также Крауз создал несколько гидравлических машин и фонтанов (стоимостью от 6 до 100 дукатов), машину для рисования портретов (под которой вероятно понималась камера-обскура, стоимость – 600 дукатов), ремонтировал часы с кукушкой, создавал различные зеркала и мебель и даже изготовил два золотых свадебных перстня с гравированными буквами (за 2 дуката). Самую крупную сумму, в 4000 дукатов, механик запросил за создание машины для поворота пушек, которой нельзя было иметь никому, кроме короля [4; л. 75]. Но, вероятно, у слуцкого князя были свои методы убеждения, тем более что часть своих работ Ф.А. Крауз выполнял, находясь под арестом. При слуцком дворе многие работники театра попадали в тюремную камеру, чаще всего за пьянство, измену или попытку сбежать. И даже находясь за решеткой, они по-прежнему должны были выполнять свои служебные обязанности [5; с. 62]. Всего за год службы венский механик выставил счет в 6610 дукатов (для сравнения, при К.С. Радзивилле Пана Коханку механики получали 11–18 дукатов в год).

Формирование культуры паратеатральных действий и сценических представлений при дворе Радзивиллов внесло также изменения в деятельность придворных живописцев. Радзивилловский художественный двор начал формироваться еще при А. Е. Радзивилл из рода Сангушков, матери Михаила V Казимира Радзивилла Рыбоньки. Она создала в своей резиденции в Белой «академии», где многие будущие мастера Несвижа получили свою подготовку, обучаясь у европейских художников. В 1735 г., когда младший сын княгини И.Ф. Радзивилл достиг совершеннолетия, начался раздел владений, имущества и художественных сил между А.Е. Радзивилл и ее сыновьями. Живописцы, согласно договоренностям, переходили в распоряжение того из Радзивиллов, на чьих землях они в то время жили. В 1740 г. к несвижскому художественному двору присоединяется еще группа художников из Жолквы, которая перешла во владение М.К. Радзивилла Рыбоньки [6; с. 46 – 51].

Таким образом, благодаря деятельности А.Е. Радзивилл, при дворе ее сыновей уже были организованы группы профессиональных художников. Известно, что до постановки первых спектаклей в 1746 г. на Радзивиллов работало около 20 мастеров, в период 1746 – 1762 гг. это число значительно не изменилось (22 человека), вероятно у живописцев просто добавились дополнительные обязанности. Большинство из них могли работать как в светской, так и в религиозной живописи, писать станковые, монументальные произведения, рисовать эскизы гравюр, соответственно они стали и создавать театральные декорации. Во времена К.С. Радзивилла Пана Коханку количество художников уменьшилось до 15 человек, однако нужно учитывать, что в предыдущий период нами указываются мастера, работавшие и в несвижской, и в слущкой ординациях. В то же время следует отметить появление в это время при дворе Радзивиллов специально приглашенных театральных художников. Так, художник К. Оттосельский настолько преуспел как декоратор, что некоторое время оформлял балетные постановки и в Слониме у гетмана М. К. Огинского [7; с. 84]. В 1780 – 1781 гг. в Несвиже также работал театральный художник из Варшавы А. Мортельманс [8; л. 8]. При князе Д.И. Радзивилле количество художников, выполнявших различные работы в княжеских владениях снова возросло до 22, причем многие из них работали еще при предыдущем князе. Следует отметить, что среди художников достаточно большое количество специалистов (11 человек) работали при дворе более 10 лет, сохраняя свою должность при последующих владельцах ординаций, что для других творческих специальностей, связанных с театром, ситуация достаточно редкая.

Контракты с художниками заключались в двух основных вариантах – либо на определенный срок, либо на выполнение конкретных работ. Так, А. Мортельманс прибыл в Несвиж, заключив контракт, по которому он должен был получать 180 червонных злотых в год (что составляет около 88,3 дуката), а также полное обеспечение жильем, питанием, красками, транспортом и обслуживающим персоналом [8; л. 8]. В большинстве случаев художники холсты, краски, клей, свечи и все необходимое для работы получали из княжеской казны, которая периодически пополнялась за счет закупок на ярмарках [9; лл. 106 – 106 об.]. Однако периодически художники выполняли работу собственными красками и при помощи собственных людей, и тогда это прописывалось в условиях соглашения. Например, в 1784 г. К. Оттосельский получил задание расписать зал в несвижском замке в дорическом стиле за 2 месяца, за что ему полагалась плата в 200 голландских червонных злотых, видимо с учетом стоимости материалов и оплаты рабочих [10; лл. 99 – 100]. Таким же образом художник Й. Герличка за месяц своими красками и при помощи своих людей должен был расписать 4 потолка в несвижском замке с вознаграждением в 150 червонных злотых [10; л. 119]. Вместе с тем, в тот же период встречаются значительно более скромные суммы, например Я. Фаленский получал 25 злотых в месяц (18, 4 дуката в год) и обеспечение на себя и двух учеников, а художник Ст. Миколаевский за различные небольшие работы (например роспись 30 ламп для именин князя), получал около 8 злотых [10; л. 100], [11; л. 2].

Важную роль в визуальном образе театра играли портные, они создавали костюмы для всех сценических постановок, маскарадов и балов. Мастера были как местные, так и зарубежные. Согласно архивным документам, в 1780 г. при несвижском дворе было минимум 4 портных: Мозошка, Петр, Кауз и А. Принцель, последний специально приехал из Варшавы. В копиях распоряжений и контрактов указано, что они шили именно театральные костюмы, корсеты и платья. Модели готовились под контролем балетмейстеров, часто работа шла день и ночь, чтобы успеть к сроку [12; л. 70]. Всего в разные периоды удалось выявить 31 специалиста, занимавшегося изготовлением и отделкой одежды и аксессуаров (портные, шевцы, шляпники, вышивальщики, костюмеры). Вероятно, это далеко не полный их состав, а лишь те, упоминания о которых удалось найти в документах. Большинство из них указаны в связи с выполнением отдельных заданий, например переделки костюма, вышивки ливрей и т.д. Можно обозначить три основных направления работы этих специалистов – изготовление придворных дамских нарядов разного фасона и назначения (5 человек), изготовление театральных и балетных платьев (5 человек) и пошив ливрей и мундиров для войска и службы Радзивиллов (2 человека). Однако нельзя утверждать, что их деятельность ограничивалась одной сферой, вероятно, как и все остальные ремесленники при дворе князей, они выполняли различные заказы соответственно своей специальности. Также встречается информация о преподавании и обучении специалистов, что показывает на преемственность и в этой области, также как и традиционные в ремесленной среде семейные специализации. Например, портной Ф. Штук работал вместе со своими детьми, сыном и дочерью [13; л. 179]. В финансовом плане у портных были такие же условия, как и у остальных специалистов – они получали деньги на еду и зарплату, а также могли пользоваться княжескими кладовыми для подбора тканей и фурнитуры [12; л. 102].

Подводя итоги, можно сказать, что появление театральных представлений не оказало большого влияния на деятельность художественных специалистов при дворе Радзивиллов. Архитекторы,

художники, механики, портные продолжали обеспечивать магнатов всеми необходимыми изделиями, занимались строительными и оформительскими работами. Подготовка театральных постановок стала лишь дополнительным видом заданий. Однако во времена К. С. Радзивилла Пана Коханку появились специалисты, которые концентрировались преимущественно на работе в театре, но в дальнейшем эта тенденция не сохранилась в связи с расформированием театральной труппы. Тем не менее, отдельные художники продолжали свою деятельность в других магнатских и городских театрах Вильно и Варшавы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Paszenda, J. Słownik jezuitów artystów / J. Paszenda, J. Poplatek. – Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, 1972. – 299 s.
2. Национальный исторический архив Беларуси (далее НИАБ) – Ф. 694. Оп. 2. Д. 5166
3. НИАБ – Ф. 694. Оп. 2. Д. 5014
4. НИАБ – Ф. 694. Оп. 1. Д. 63
5. Bieńkowska, I. Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła / I. Bieńkowska. – Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2013. – 607 s.
6. Баженова, О.Д. Радзивилловский Несвиж. Росписи костела Божьего тела / О.Д. Баженова. – Минск: Харвест, 2007. – 414 с.
7. Цеханавецкі, А.С. Міхал Казімір Агінскі і яго «сядзіба музаў» у Слоніме / А. С. Цеханавецкі. – Мн.: Про Хрысто, 2006. – 269 с.
8. Archiwum Główne Akt Dawnych (далее AGAD) – AR. Dz. XXI. Sygn. M 189
9. НИАБ – Ф. 694. Оп. 1. Д. 68
10. AGAD – AR. Dz. XXIX. Sygn. 16
11. НИАБ – Ф. 694. Оп. 2. Д. 5011
12. AGAD – AR. Dz. XXIX. Sygn. 15
13. НИАБ – Ф. 694. Оп. 2. Д. 5000

**Котович Т.В.**

(Республика Беларусь, г. Витебск)

#### ПРОБЛЕМА КАТАРСИСА. СИНЕРГИЯ СПЕКТАКЛЯ

Для современного мировидения характерно понимание мира как *становления* с присущими ему открытостью, нелинейностью и неравновесием сред. В подобной логике произведение сценического искусства представляет собой модель, самосозидание которой с поразительной точностью воспроизводит и человеческий опыт, и чувственный потенциал, и объект в качестве микромодели мира и социума.

Корпускулярность, дискретность его существования, ограниченная художественной формой, отделяющая объект от внешней среды, и внутренняя системность как внутренняя организация разных уровней входящих элементов позволяют говорить о том, что спектакль является одномоментно и подвижной и устойчивой моделью. Спектакль сосредотачивает в себе свободу выбора и апробацию вариантов, является одновременно моделью физического мира с геометрическими закономерностями (пространством-временем собственно спектакля, его пространственно-пластической системой) и моделью мира ноуменального, скрытого (интровертным пространством-временем). Такое соотношение имеет смысл только в связи с человеком.

Существование (кратковременное и многократно повторяемое во времени, привязанное к определенной точке в пространстве и существующее нигде) спектакля как некоего явления (объекта) – это существование мира, созданного из небытия, волею творца, мира, в который вдохнули энергию и в котором создали человеко-персонажей.

Этот самоосуществляющийся и развивающийся прямо на глазах объект можно в момент его становления наблюдать, изучать и познавать со стороны, с позиции стороннего наблюдателя. В то же самое время человек присутствует, участвует и переживает сотворенный сценический мир, сам, будучи его активным, деятельным, логично встроенным в систему элементом.

Сценическое произведение трехмерно, визуально наблюдаемо, обладает определенными закономерностями создания и воплощения. Спектакль, в то же время и в большей степени, существует в сознании, ибо содержит в себе хронотоп актера и хронотоп режиссера. Спектакль обладает биоэнергетическим воздействием, постулируя свои художественные характеристики посредством определенного силового поля. Сложность, насыщенность, широта и глубина ассоциативного ряда произведения влияет на мощность поля. Кроме того, имеет большое значение устройство зрительного зала как резонатора и трансформатора силового поля; размеры и конфигурация сценической площадки, ее местоположение по отношению к зрителям. Рисунок мизансцен и расположение актеров под надлежащим углом к залу для большего или меньшего энергетического эффекта (учитывая

характеристики того или иного актера как энергетического сгустка) усиливает или, наоборот, ослабляет силу всего «организма» и его излучения вовне.

Время осуществления произведения в реальном пространстве-времени и имманентное время произведения (закономерность его внутренней организации, его структура; время взаимопроникновения элементов, время становления) не совпадают, но и пространство-время восприятия также обусловлено своими собственными параметрами. Все три отмеченные пространственно-временные уровни в момент реализации произведения на сценической площадке, в момент его развертывания и развития являются плоскостями, дающими сложное пересечение.

Первая указанная выше проблема, проблема дискретного носителя континуальности связана в большой степени с ритмом как с показателем имманентной целостности и как с категорией смыслообразования. Ритм представляет собой основной показатель того, что спектакль равно принадлежит феноменальному и ноуменальному миру, и является гранью («коридором», способом) перехода из одного в другой. Актер и зритель (особенно это очевидно в пластическом театре) оказываются в квазидновременном состоянии: они находятся в конкретном художественном тексте и вне его.

Сценическое произведение включает в себе весь подготовительный период (создание сценографии, постройка декораций, шитье костюмов, работа над пьесой, репетиционный процесс и т.д.), сиюминутное настоящее показа спектакля, и возможность будущего осмысления спектакля (в воспоминании зрителей, в рецензиях и т.д.). Следовательно, в виде некоего нового духовного состояния он переходит в пространство-время зрителя.

Хронотоп спектакля оказывается в зоре между пространством-временем зрителя до спектакля и пространством-временем зрителя после спектакля. Он смещает орбиты в пространстве-времени зрителя, выступая в качестве стимулятора перемещения смысла в духовном мире зрителя. Сам же остается всегда *между* орбитами, в этом самом зоре.

При распаде материального объекта или явления его время тоже исчезает и полностью уничтожается. Но этот же автор, описывая процесс «гусеница-бабочка» подчеркивает наличие свернутой информации, лежащей в прошлом и разворачивающейся в будущем при *любых* условиях. Следовательно, время процесса было и всегда будет, оно никуда не исчезает. Тот же пример с «гусеницей-бабочкой» нагляден и для объяснения происходящего с пространством-временем спектакля: его художественная информация «сворачивается» и уходит во внутренний мир, но она способна развернуться, как только возникнет определенная необходимость.

При создании (кодировании информации), а также при восприятии (раскодировании) произведения искусства всякий раз происходит некая «жертва», т.е. усилие воли, способной материализовать вдохновение, и усилие воли, чтобы понять, осознать произведение, а, значит, происходит некий прорыв, разъятие и пересоздание мироздания, посредством чего в видимом времени открывается некая истина совершенного бытия. Смысл истины всегда скрыт, в нашем случае скрыт в произведении искусства. И всякий раз его нужно добывать зрителю самостоятельно.

С точки зрения синергетики, прорыв на новый уровень осмысления мира и его истины происходит благодаря тому, что сама среда предстает как некое единое общее информационное начало. Структура же в отличие от среды представляет собой локализованный в определенных участках среды процесс и имеет геометрическую форму. В зависимости от параметров структуры и ее качественных характеристик объект перемещается в среде и эволюционирует к той точке, которая имеет схожие, но *более развитые* параметры. Тогда в момент финального разрешения всего своего развития, перед самоуничтожением объект (в нашем случае – спектакль) изменяет весь состав своего внутреннего пространства-времени. Тогда и происходит потрясение во внутреннем мире человека. Этот момент распада пространственно-пластической системы спектакля и вхождения ее во внутренний мир зрителя, с нашей точки зрения, и есть катарсис. Это – не просто умерение страха и страсти рассудка, а преобразование всех чувств. В катарсисе индивидуальная эмоция переходит на уровень более высокий, в универсальные ценности и идеалы. Искусство есть «необходимый разряд нервной энергии и сложный прием уравнивания организма и среды в критические минуты нашего поведения.

Катарсис соединяет автора, его замысел, произведение и реципиента в целостность, а суть катарсиса заключается в «уничтожении содержания формой». Следовательно, именно форму мы в праве определить как носитель катарсиса. Это – высшее духовное состояние внутренней упорядоченности и гармонии.

Катарсис – не просто всплеск, взрыв живого и яркого чувства. Катарсис, при всей неясности термина у Аристотеля и у последующих исследователей явления, выражает со всей полнотой факт превращения отрицательных эмоций в положительные. Но это связано, на наш взгляд, не с психикой, а с

*духовным миром и с нравственностью.* Термин этот и в античности употреблялся в различных значениях, но там этическая сторона всегда сопрягалась с эстетической.

Уже с эпохи Возрождения развернулись споры вокруг понятия «катарсис» Немецкий ученый Я. Бернайс (1857) понимал под этим термином очищение в медицинском смысле. Толковали этот термин и как потрясение (В. Шадевальдт), и как освобождение от ложных мнений (А. Ничев). Этическая теория катарсиса представлена у Г.-Э. Лессинга в «Гамбургской драматургии». А. Аникст, рассуждая о катарсисе, сосредотачивает внимание на социальности человека, выделяя общественную функцию страха и сострадания. Дж. Элс предложил структурный подход к пониманию катарсиса, переместив внимание на состояние персонажей трагедии: фактор в самом действии трагедии, часть ее композиции, он предшествует возникновению сострадания и является условием удовольствия.

Исток катарсиса А. Аникст находит в религиозных представлениях древности, которые к V в. до н.э. уже приобрели более социальный характер. В древнегреческой философии идея катарсиса была достаточно распространенной: Гесиод и Пиндар рассуждали о смягчении небесными звуками пламенных молний Зевса; Пифагор полагал, что музыка помогает излечиться от болезней; Платон связывал чистоту с красотой. Аристотель же утверждал, что трагедия посредством не рассказа, а действия совершает очищение путем сострадания, энтузиазма, жалости и страха

О том, что механизм страха внутренне присущ театральному наслаждению, – знали всегда: тирания, смерть, пытки и т.д. – все это вызывается заклинанием и обезвреживается, составляя мощные корни трагического наслаждения: «театральное наслаждение, возможно, заключено и в наслаждении верить, будто смерть воображаема. Конечно, такое наслаждение иллюзорно, но оно отнюдь не становится от этого менее мощным».

В конце XIX в. катарсис понимался как психическая реакция, смывающая аффекты, родственная разрешению горя в слезах. А в 10-х гг. XX века Якоб Леви Морено обратил внимание на то, что театр оказывает воздействие не только на зрителя, но и на актера. Роль позволяет раскрыть свободу действий человека, т.к. компенсаторные механизмы роли способствуют росту самосознания личности. Человек в состоянии реализовать нереализованные в социуме потенции, а при смене ролей он оценивает себя со стороны, отчуждаясь от своей собственной реальности. Вяч. Иванов разрабатывал проблему катарсиса в связи с преобразованием дионисийского волнения в аполлинийское очищение. Вопрос этот, однако, до сих пор так и не разрешен во всей своей полноте.

На наш взгляд, катарсис обладает способностью превращения эмоциональной энергии, а значит, он коренным образом связан с имманентной структурой произведения и именно ею вызывается. В таком случае мы вправе утверждать, что катарсис является высшей целью структуры. Катарсис – это осуществление и свершение системы произведения, а также скачок на другой ее уровень, т.е. выход в сознание зрителя.

Катарсис наследуется театром от ритуала, где очевидна символика умирания и воскресения; возрождения порядка из хаоса; пути, жертвоприношения и трапезы, ритуального возобновления социальной структуры в качестве стабилизации структуры космической.

Будучи заключенным в обруч художественной формы, он воздействует в одинаковой мере и на актера и на наблюдателя. В актерском перевоплощении возникает мыслеформа, образ, являющийся носителем частично самостоятельного сознания, как объективная реальность материального и психического свойства, как полевая структура, пронизывающая человека и его биополе. Трансформированное биополе структурирует физическую реальность (разрушая или создавая ее), оно является матрицей, по которой перестраиваются клетки организма.

Актер и зритель в театре вступают в поле спектакля, и актер в нем является «горячей точкой» (по А. Арто, сгустком космических сил, узлом космических связей, транслирующей энергетический поток, и сам спектакль в его ритмической организации является таким же транслятором энергии).

Кроме эмоционального голода, театр удовлетворяет структурный голод: здесь ритмические членения пространства-времени накладываются на энергетическую субстанцию, образуя канал перехода на более высокий иерархический уровень внешней и внутренней организации мира человека. Когда С. Хоружий в своем синергетическом исследовании определяет сущность мгновения, не имеющего протяженности, как прорыв в вечность, он на самом деле указывает на принципиальное значение присутствия человека в точке такого прорыва, т.е. сам смысл и содержание перехода раскрывается *только* в человеке: присутствие человека в горизонте бытия-действия означает присутствие некоего фокуса. В дискурсе энергии человек возникает как энергетический микрокосм», как начало связности миров, как точка схождения горизонтов мира.

Наблюдатель, зритель в момент осуществления спектакля присутствует только в канале перехода между уровнями бытия, и его зрительское наслаждение возможно только в этом канале: пределом

является само это промежуточное существование между иллюзией и реальностью. Это происходит, пока реально существует пространство-время сценического произведения как объекта. С его уходом континуум спектакля трансформируется во внутренний мир зрителя. Это – точечный акт, уникальный и неповторимый для каждого индивида.

Человек вбирает, втягивает в себя пространство-время произведения, преобразовывая в горизонте личности эстетическое восприятие в этическую субстанцию. Нравственность фокусируется, по утверждению В. Библера, не в моральных заповедях, а в неких образах культуры, которые являются не примерами, а узлами смыслов. И именно спектакль (и в большей степени, нежели иные виды искусства) оказывается средоточием, наиболее концентрированным сгустком, узлом становления индивида в личность.

Вопрос «быть или не быть» решается всегда заново и самостоятельно исполнителем и зрителем, это – всегда синергетическая ситуация; решается вопрос участия в со-переживании и со-мышлении. Образ очерчивает тему, проблему выбора; как и другие, он перестает существовать в рамках амплуа и прекращает быть индивидуальным характером. Проблема определенного выбора и ответственности за свое решение становится главной, актуальной, единственно важной проблемой.

В спектакле она предстает наглядно, она заново переживается и актером и зрителем; она переживается всей силой их мыслей и чувств, всем их существом; она как стрела пронзает человека (исполнителя и зрителя), мгновенно цементируя личность. В этом – сущность театрального катарсиса, мгновения развоплощения хронотопа спектакля во внутреннем пространстве-времени зрителя.

*Разуванова К.С.*  
(Республика Беларусь, г. Минск)

## **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННЫХ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ БЕЛОРУСОВ РОССИИ ПО РАЗВИТИЮ БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ И ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Статья раскрывает значение театрального и музыкального творчества в деятельности белорусов, проживающих в Российской Федерации. Указаны основные творческие коллективы белорусской диаспоры, приведены результаты их участия в фестивалях, конкурсах и культурных форумах, проводимых как в России, так и в Беларуси. Рассмотрен вклад белорусских художественных коллективов в развитие классического театрального и музыкального искусства обеих стран, а также механизм развития творческих контактов между республиками через деятельность их музыкальных и театральных коллективов. Кроме того, показаны результаты усилий по популяризации белорусской культуры через возможности российских СМИ.*

*The article reveals the importance of theatral and musical oeuvre in the activity of Belarusians living in the Russian Federation. It studies the main artistic groups of the Belarusian diaspora, the results of their participation in festivals, competitions and cultural forums held both in Russia and in Belarus. It also shows the contribution of the Belarusian artistic groups in the development of classic theatral and musical art of both countries, as well as the mechanism of development of creative contacts between the republics through the activities of their musical and theatral groups. In addition, it shows the results of efforts to popularize Belarusian culture through the possibilities of the Russian media.*

Сохранение и трансляция ключевых элементов традиционной культуры в условиях жесткого размывающего национальную идентичность воздействия глобализации и ее различных вариантов является одним из наиболее действенных способов сохранения национальной идентичности и развития национального самосознания у подрастающего поколения. Наиболее яркими и доступными для освоения в данном ключе являются музыкальное творчество и реализация театрализованных постановок. Осознание данного факта обусловила активное использование указанных видов культурной деятельности в работе национально-культурных организаций белорусской диаспоры в мире. Не исключением в данном ключе стала и современная белорусская диаспора в Российской Федерации.

Еще до распада Советского Союза представителями одной из наиболее многочисленной группы белорусских переселенцев – сибиряков – предпринимались попытки проведения экспедиций по сбору и обработке традиционного песенного и обрядного наследия. «Волнение людей при мысли о первой, далекой родине остается такой же – это же «извечное» ... как и «песни своего края»...», – такими словами в далеком 1990 г. объясняли участники свой интерес к национальному наследию [1]. При этом

необходимо отметить, что процесс сбора, обработки и развития традиционного музыкального и театрального творчества, равно как и в целом исследования диаспоры и особенностей и проявлений ее жизнедеятельности, изначально было активно поддержано профессиональными учеными, внесшими значительный вклад в превращение данной работы в системную и постоянную практику. Так, одной из первых вскоре после провозглашения Независимости нашей страны в июне 1991 г. в Санкт-Петербурге (тогдашнем Ленинграде) была создана ассоциация белорусоведов, членами которой стали видные деятели вузовской и академической науки, сотрудники музеев и научного аппарата библиотек, а также литераторы, в том числе автор самого крупного издания по истории и современной жизни белорусской диаспоры в Санкт-Петербурге («Белорусский Петербург») доктор наук Н. В. Николаев. Первым мероприятием организации стало чествование деятельности основателя современного белорусоведения Е. Карского [2; 3].

Согласно проекту, разработанному в 1992 г. учеными Национальной академии наук Беларуси (тогдашнее название Академия наук Республики Беларусь) Концепции государственной программы «Белорусы в мире», среди основных мер по восстановлению и углублению связей Беларуси с зарубежными соотечественниками должны были стать обеспечение художественной, информационно-научной литературой, учебниками, пособиями, иными средствами обучения любительских коллективов и художественной самодеятельности, подготовка руководителей самодеятельных творческих коллективов, организация гастролей за рубеж лучших коллективов художественной самодеятельности, в первую очередь детских театров и хореографических коллективов, приглашение любительских художественных коллективов и др. [4, с. 2–4].

Переходя к характеристике множества форм реализации музыкальной и театральной культуры в деятельности белорусской диаспоры в России следует сразу отметить, что выделить, к примеру, строго музыкальные мероприятия или исключительно театральные постановки зачастую бывает сложно – в работе национально-культурных сообществ элементы музыкального и театрального искусства присутствуют фактически во всех мероприятиях, даже непосредственно не являющихся концертами (классический пример – исполнение традиционных белорусских песен наряду с фронтовыми в ходе чествования ветеранов в рамках вечеров памяти, а также в ходе проведения годовых собраний активистов организаций [5; 6; 7]).

Необходимо отметить, что практически все действенные коллективы белорусов России имеют как минимум по одному коллективу художественной самодеятельности, в ряде случаев при организации действует сразу несколько (отдельные детские, ансамбли народной песни и т.п.). В частности, столичные белорусы реализуют свой творческий потенциал в рамках фольклорного ансамбля «Кірмаш» и фольклорного коллектива белорусской песни «Алеся»; взрослые белорусы Новосибирска проявляют свои вокальные таланты в рамках вокального ансамбля «Святкі», инструментального ансамбля «Азаричи», ансамбля «Крынічка» и фольклорного ансамбля «Кужалёк», белорусы Новосибирской области Народным ансамблем танца «Прасторы Сібіры» и художественным коллективом «Кросны»; ряд коллективов, в том числе из числа студентов Ростовского государственного университета путей сообщения (молодежный ансамбль «Успех»), действуют на территории Ростовской области; калининградские белорусы участвуют в работе ансамбля художественной самодеятельности «Мілавіцы», свои коллективыдействуют на территории Калининградской области («Чабор» в п. Большая Поляна и «Крыніца» в п. Озерки) [8; 9; 10; 11, С. 141; 12; 13, с. 485; 14]. Иркутских белорусов объединяют в своих рядах Ансамбль белорусской песни, фольклорный ансамбль «Ленушка», детский ансамбль белорусского танца «Пралескі», наших соотечественников в Башкортостане – ансамбль художественной самодеятельности «Сябры», белорусов Тюмени – фольклорный ансамбль «Лянок» и детский ансамбль «Пралескі», Тюменской области – детский ансамбль «Рушнічок» (Сургут), «Вячоркі» (с. Викулово Тюменской области) и фольклорно-этнографический ансамбль «Ростань», белорусов Камчатки – белорусский ансамбль «Алеся» и «Рэчанька» [15; 16; 17; 18, с. 125; 19; 20; 21]. Художественная самодеятельность белорусов Самарской области представлена коллективами «Солнышко» (детский хореографический коллектив), «Белая Русь» (молодежный фольклорный вокальный коллектив), «Сябры» (вокальный коллектив) «Элегія» (вокально-инструментальный ансамбль), Тольятти – деятельностью арт-группы «Спадчына», ансамблей белорусской песни «Купалінка» и «Зорачкі», Томска – ансамблем «Белая Русь», Ростова-на Дону – народным театром «Вытокі» [22; 23; 24; 25; 26] и т.д.

Органично музыкальное творчество и театральные постановки вплетаются в инсценировках традиционных календарно-обрядовых праздников, организация которых стала весьма популярной инициативой белорусских национально-культурных сообществ и вызывает живой интерес среди жителей России вне зависимости от национальной принадлежности. В частности, наши соотечественники имеют опыт постановки традиционного свадебного обряда, купальской ночи и Коляд,

Вечорок, Масленки, Гуканья Весны, Дожинок и др. народных обрядных праздников [17; 22; 27; 28; 29; 30; 31].

По инициативе отдельных белорусских организаций освоена практика осуществления самодеятельных театральных постановок учащимися школ и высших учебных заведений. В частности, по инициативе Региональной белорусской национально-культурной автономии Санкт-Петербурга на сцене СШ № 134, носящей имя подводника С. Дудко, в апреле 2007 г. осуществлена постановка пьесы К. Крапивы «Ворота бессмертия» («Брама неўміручасці»), осуществленная при тесной поддержке муниципальных властей [3, с. 487].

Активное участие творческие коллективы белорусов России принимают в традиционных фестивалях национальных культур, проводимых как на федеральном, так и на региональном уровне. Так, опыт участия в подобных мероприятиях имеют наши соотечественники с Камчатки (фестиваль «У сям'і адзінай», в организации которого уроженцы Беларуси приняли непосредственное участие не только как выступающие, но и как ответственные организаторы), Сосногорска (белорусские хористы были отмечены Почетным дипломом республиканского фестиваля славянской культуры «Славянские узоры»), из Иркутска (участники фестиваля «Дружба народов»), Томска (организаторы и участники фестиваля «Славянская мозаика», участники Всероссийского фестиваля «Многонациональная Россия»), Ярославля (музыкальный фестиваль «Ярославские гулянья»), Сургута (окружные конкурсы «Славянский ход» и «Соцветие») и др. [32; 33; 34; 35]. Кроме того, новосибирскими беларусами в июне 2005 г. организовано непосредственно национальное танцевальное мероприятие – первый региональный фестиваль белорусского танца «Карагод сяброў», собравший 26 художественных коллективов [36, с. 24]. В свою очередь новосибирские белорусы в 2006 г. выступили организаторами фестиваля-конкурса белорусской инструментальной музыки «Карані сваяцтва адвечныя ў музыцы Белай Русі» [37].

Зачатую подобные конкурсы становятся настоящей площадкой взаимодействия белорусов нашей страны и диаспоральных сообществ. В частности, бобруйские школьники вместе с юными соотечественниками из Санкт-Петербурга и Ульяновской области принимали участие в акции «Дети-миротворцы», проходившей в 2005 г. в Санкт-Петербурге в рамках Международного культурного проекта «Мир без границ» [38].

Выступления национальных самодеятельных коллективов белорусов России являются также неотъемлемой частью Дней Беларуси в рамках реализации данного мероприятия как на федеральном уровне, так и в отдельном регионе. В частности, музыкальные и танцевальные представления стали украшением Недели белорусской культуры в Российской Федерации, Дней Беларуси в Москве и Подмоскowie, Дней белорусской культуры в Новосибирске, Неделе белорусской культуры в Иркутской области, Дней культуры Республики Беларусь и Дней Республики Беларусь в Ярославле, Днях белорусской культуры в Калининградской области, Дне единения народов Беларуси и России в Самарской области, Фестивале национальной кухни в Томской области, Дня Государственного герба и Государственного флага Республики Беларусь в Самаре и др. [10; 22; 39; 40; 41; 42; 43; 44; 45; 46; 47].

Кроме того, в ряде случаев белорусы принимают участие в уже действующих в регионе коллективах художественной самодеятельности [48], на базе которых впоследствии порою формируются самостоятельные белорусские ансамбли, а также вносят вклад в развитие российской профессиональной музыкальной культуры [49; 50]. Ярким примером последнего является творческая жизнь сооснователя и активного участника Белорусского общественно-культурного товарищества Санкт-Петербурга композитора И. В. Матиевского и московской исполнительницы и исследовательницы белорусской песни народной артистки России Л. Трухиной [3, с. 478, 481; 51].

Не меньшее значение для укрепления национального единства и сотрудничества с соотечественниками за рубежом представляет участие художественных коллективов белорусов России в праздничных и фестивальных мероприятиях на территории самой Беларуси. Так, свое музыкальное мастерство белорусы демонстрировали в ходе мероприятий, приуроченных к Дню Независимости (например, в концерте-акции «Пою для тебя – родная Беларусь» в 2006 г.), Международном фестивале искусств «Славянский базар в Витебске», Международном фестивале «Белорусская музыкальная осень», межнациональном празднике «Венок дружбы» в Бобруйске, празднованиях юбилейных мероприятий белорусских городов и др. [7; 9; 22; 52]. По договоренности с Министерством культуры в Беларусь с гастролями приезжали петербургская группа «Белорусский Петербург» и ансамбль «Павлинье перо» [53, с. 160]. В рамках благотворительных гастролей Новосибирск и Новосибирскую область в 2006 г. посетил ансамбль «Дударыкі» под руководством заслуженного деятеля культуры Республики Беларусь Д. Равенского [37].

Кроме того, частыми гостями (порою, по особому приглашению) в России являются художественные коллективы из самой Беларуси, наряду с соотечественниками принимающие участие как в проходящих в России фестивалях национальных культур, так и приезжающие для участия в уже указанных мероприятиях,

посвященных чествованию белорусской культуры на просторах Российской Федерации [54]. Среди наиболее известных «гостей» можно назвать такие творческие коллективы, как «Песняры», «Верасы», «Сябрь», в рамках Дней белорусской культуры в Калининградской области участие в концертных мероприятиях принимал мужской камерный хор «Уния» и фольклорный коллектив «Бялыніцкія музыкі» [3, с. 487; 55; 56, с. 143]. В ходе реализации мероприятий Года белорусской культуры в Российской Федерации в 2004 г. состоялись концертные выступления ансамбля «Сябрь» и Национального академического театра оперы и балета Беларуси в Москве, Национального академического театра имени Я. Купалы и Гродненского областного драматического театра в Санкт-Петербурге, тур по городам Ярославль, Кострома, Владимир и Санкт-Петербург деятелей белорусской эстрады с концертной программой «Квітней, Беларусь», а также выступление Государственного концертного оркестра под руководством народного артиста М. Финберга в Смоленске [57]. В рамках Дней культуры Республики Беларусь в 2001 г. в Москве Национальный академический театр балета представил постановку «Страсти». В рамках аналогичных мероприятий в Санкт-Петербурге, Новгороде, Смоленске, выступили ряд белорусских коллективов, среди которых Государственный ансамбль танца, ансамбль «Бяседа» Национальной телерадиокомпании и др. [58]. Гостию праздничных мероприятий по случаю 65-летия образования Хабаровского края стал белорусский ансамбль «Сябрь», художественный руководитель которого А. Ярмоленко стал членом жюри X Дальневосточного конкурса молодых исполнителей эстрадной песни и танца «Звезды Амура» [59]. В рамках Дней Республики Беларусь в Ярославле приняли участие Государственный ансамбль танца Беларуси и народный ансамбль «Ярыца» Белорусского государственного педагогического университета имени М. Танка, Дней белорусской культуры в Новосибирске – ансамбль «Песняры» [14; 44]. В рамках 19-й годовщины подписания Договора о Содружестве Беларуси и России в Санкт-Петербурге в концертной программе принимал участие симфонический оркестр Молодеченского государственного музыкального колледжа имени М.-К. Огинского под руководством дирижера Г. Сороки [60] и т.д.

Не меньшее значение с расширением контактов по линии музыкального творчества стали приезд детских музыкальных и самодеятельных коллективов из республики по приглашению отдельных национально-культурных сообществ (к примеру, Белорусское общественно-культурное товарищество в Санкт-Петербурге принимало детские фольклорные коллективы из Гродно и организовывало выступление перед земляками белорусского мастера по изготовлению народных музыкальных инструментов В. Пузыни) [53, с. 160].

Интересным начинанием стали попытки представителей различных белорусских национально-культурных организаций наполнить российский радио- и телеэфир исполнением белорусских народных песен, а также композиций известных (преимущественно фольк) ансамблей из Беларуси. Подобные инициативы реализованы белорусами Иркутска [29]. По инициативе московских белорусов «белорусская тематика» была представлена в эфире радиостанции «Говорит Москва» в рамках программы «Москва многонациональная» [61].

Наконец важным шагом на пути развития и расширения круга белорусов, задействованных в национальном музыкальном, танцевальном и театральном творчестве, стала организация в декабре 2014 г. в Миске Институтом белорусской культуры, Республиканским центром национальных культур и Товариществом по связям с соотечественниками за рубежом «Родина» краткосрочных курсов для руководителей творческих коллективов белорусов зарубежья, в которых приняли участие в том числе белорусы из Новосибирска и Волгограда [62]. К слову, сами белорусы диаспоры не уступают землякам – например, в 2013 г. Новосибирским центром белорусской культуры организован и проведен семинар «И в Сибири звучат белорусские цимбалы», в рамках которого мастер-класс провела специально приглашенные преподаватели Могилевского филиала Белорусской государственной академии музыки и белорусского народного коллектива фоль-шоу-балет «Альянс» [63].

Таким образом, музыкальное и театральное творчество занимает важное место в работе белорусской диаспоры в Российской Федерации. В большинстве организаций созданы различные вокальные ансамбли, которые принимают активное участие в конкурсах и праздничных мероприятиях как на территории России, так и в самой Беларуси. Ряд этнических белорусов вносят свой вклад в развитие профессионального музыкального и театрального искусства Российской Федерации. Кроме того, в целях консолидации самой диаспоры, а также усиления ее взаимодействия с нашей республикой на регулярной основе осуществляются поездки профессиональных художественных коллективов, а также обмен творчеством на уровне любительских ансамблей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Адвечныя песні: нататкі пра сібірскую фольклорную экспедыцыю па слядах беларускіх перасяленцаў // Голас Радзімы. – 1990. – 22 лістапада. – С. 6.
2. Нашы ў Ленінградзе // Голас Радзімы. – 1991. – 27 чэрвеня. – С. 7.
3. Нікалаеў, М. Беларускі Пецяярбург / М. Нікалаеў. – Санкт-Пецяярбург : Агентство «ВіТ-прінт», 2009. – 535 с.

4. Канцэпцыя дзяржаўнаў праграмы «Беларусы ў свеце»: Праект / АН Рэсп. Беларусь. – Мінск, 1992.
5. Вызваліцелям Беларусі // Голас Радзімы. – 2001. – 8 жніўня. – С. 1–2.
6. Беларусы Тальціці зноў склікалі сяброў // Голас Радзімы. – 2006. – 10 жніўня. – С. 10.
7. Наступленне на культурным фронце [Электронны рэсурс] // Голас Радзімы. – Рэжым доступу: <http://golas.sb.by/dzen-zadnyem/article/nastuplenne-na-kulturmum-frontse.html>. – Дата доступу: 28.05.2015.
8. Знакомьтесь: творческие коллективы Новосибирской области // Беларусы Росіі. – 2005. – Вып. 4. – С. 15–16.
9. Самодеятельные коллективы Ростовской области // Беларусы Росіі. – 2006. – Вып. 5. – С. 15–16.
10. «Каралявец» // Кантакты і дыялогі. – 1998. – № 10–11. – С. 29.
11. Беларускае замежжа = Беларускае зарубезьжэ / Склад. Н. А. Голубева. – Мінск : Беларускае Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2010. – 480 с.
12. Першы рэгіянальны фестываль танца «Карагод сяброў» у Навасібірску // Беларусы Росіі. – 2005. – Вып. 4. – С. 14.
13. Солопова, О. В. Этапы и истоки становления белорусского национального сознания в российских белорусских диспорках / О. В. Солопова // В едином историческом пространстве : сборник научных статей. – М. : РГГУ, 2009. – 529 с. – С. 469–493.
14. Дні беларускай культуры ў Навасібірску // Голас Радзімы. – 2003. – 3 ліпеня. – С. 2.
15. Иркутское Товарищество Белорусской Культуры имени Яна Черского. Миссия. – [Иркутск, 2000]. – 8 с.
16. Беларус у Балтыкі, што... у Башкортастане // Культура. – 2005. – 5–11 лютага. – С. 11.
17. «Белая Русь ты мая...» // Літаратура і мастацтва. – 2007. – 6 красавіка. – С. 4.
18. Бальшакоў, С. Цюменская Беларусь: учора, сёння, заўтра / С. Бальшакоў // Беларускае дыяспара як пасрэдніца ў дыялогу цывілізацый: матэрыялы III міжнароднага кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый», Мінск, 21 – 25 мая, 4 – 7 снежня 2000 г. / Уклад. Т. Пятровіч; рэдкал. А. Мальдзіс [і інш.]. – Мінск : Беларускае кнігазбор, 2001. – 312 с. – С. 124–127.
19. А Лявоніху Лявон палюбіў... // Голас Радзімы. – 2002. – 7 жніўня. – С. 6.
20. Вяселька бывае рознай... // Голас Радзімы. – 2005. – 23 чэрвеня. – С. 12.
21. Нацыянальная культура праз песні // Голас Радзімы. – 2005. – 28 красавіка. – С. 15.
22. Беларусы Самарскай области // Беларусы Росіі. – 2005. – Вып. 4. – С. 8.
23. «Жыву ў Паволжы, а працоўная кніжка ў мяне дагэтуль двухмоўная» // Звязда. – 2013. – 5 верасня. – С. 5.
24. И снова фестиваль! На этот раз – молодежный // Радзіма мая – Беларусь. – 2011. – № 3. – С. 3.
25. У Самары маюць братэрства // Голас Радзімы. – 2003. – 20 сакавіка. – С. 3.
26. Свята аб'яднала славянскія адшчыны // Голас Радзімы. – 2005. – 11 жніўня. – С. 11.
27. «Беларускае вясельле» на сцэне // Голас Радзімы. – 2006. – 26 кастрычніка. – С. 18.
28. Иркутскае Купалле // Літаратура і мастацтва. – 1996. – 23 жніўня. – С. 3.
29. Каб любіць Беларусь нашу мілую // Літаратура і мастацтва. – 1997. – 17 студзеня. – С. 2.
30. История создания НКА «Белорусы Сибири» // Беларусы Росіі. – 2005. – Вып. 4. – С. 22.
31. «Дажынкi» ў Комі // Голас Радзімы. – 2001. – 5 снежня. – С. 6.
32. Зваротная сувязь: Расія, Камчатка // Голас Радзімы. – 2003. – 23 студзеня. – С. 6.
33. Каб любіць Беларусь нашу мілую // Літаратура і мастацтва. – 1997. – 17 студзеня. – С. 2.
34. И снова фестиваль! На этот раз – молодежный // Радзіма мая – Беларусь. – 2011. – № 3. – С. 3.
35. «Славянскіе ўзоры» на зямлі Комі // Голас Радзімы. – 2003. – 5 чэрвеня. – С. 3.
36. Вярцінскі, А.П. Беларускае дыяспара ў Сібіры: гісторыя і сучасны стан // Беларусь в современном мире: материалы VII международной научной конференции, посвященной 87-летию Белорусского государственного университета, Минск, 30 октября 2008 г. / БГУ; редкол. В.Г. Шадурскiй [и др.]. – Минск: Тесей, 2008. – С. 23–25.
37. Буйнае жыццё беларускай музыкі // Голас Радзімы. – 2006. – 14 верасня. – С. 12–13.
38. Бабруйчане ў Паўночнай Пальміры // Культура. – 2005. – 2–8 красавіка. – С. 8.
39. Станіслаў Буко: Беларускае свята ў Маскве атрымалася // Голас Радзімы. – 2003. – 2 кастрычніка. – С. 1.
40. Дні беларускай культуры ў Навасібірску // Голас Радзімы. – 2004. – 15 ліпеня. – С. 6.
41. «Гучы, гоман беларускі» // Голас Радзімы. – 2006. – 25 мая. – С. 12.
42. Дні Беларусі ў Падмаскоўі // Голас Радзімы. – 2006. – 28 верасня. – С. 2.
43. Фадзеева, Т. Роля беларусаў Яраслаўскай вобласці ў развіцці і ўмацаванні міжнацыянальных адносін / Т. Фадзеева // Кантакты і дыялогі. – 2001. – № 1. – С. 9.
44. Партнёрства мацуецца // Голас Радзімы. – 2003. – 3 красавіка. – С. 3.
45. На Купалле ў Маскву // Голас Радзімы. – 2003. – 5 чэрвеня. – С. 3.
46. За багатым сталом і шчасце блізка... [Электронны рэсурс] // Голас Радзімы. – Рэжым доступу: <http://golas.sb.by/roznae/article/za-bagatym-stalom-shchastse-bl-zka-.html>. – Дата доступу: 28.05.2015.
47. Сцяг пераможны – радасці сцяг [Электронны рэсурс] // Голас Радзімы. – Рэжым доступу: <http://golas.sb.by/dzen-zadnyem/article/stsyag-pegatamozhny-radasts-stsyag.html>. – Дата доступу: 28.05.2015.
48. Намечана праграма дзеянняў // Голас Радзімы. – 2003. – 22 мая. – С. 6.
49. У будучы даведнік: Ізмалкоў Анатоль // Голас Радзімы. – 2006. – 25 мая. – С. 11.
50. Белья ночы Беларускага Пецярбурга // Беларускае думка. – 2009. – № 11. – С. 93.
51. «Ураджайная восень» маскоўскіх беларусаў // Голас Радзімы. – 2005. – 22 снежня. – С. 8.
52. Беларусы замежжа прынялі ўдзел у святкаванні Дня Незалежнасці // Голас Радзімы. – 2006. – 13 ліпеня. – С. 1.
53. Грыцкевіч, В. Пяць гадоў дзейнасці Беларускага грамадска-культурнага таварыства ў Пецярбургу / В. Грыцкевіч // Беларусіка = Albaruthenica. – Кн. 5. Культура беларускага замежжа; Беларуска-амерыканскія гістарычна-культурныя ўзаемадчынненні / Ред.: У. Конан, А. Мальдзіс. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 359 с. – С. 159–161.
54. «Спатканне» запрасілі расіяне // Голас Радзімы. – 2006. – 12 кастрычніка. – С. 10.
55. Беларусы ў Калінінградзе // Голас Радзімы. – 1998. – 28 мая. – С.
56. Скобла, М. Дзярэчынскі дыярыош. Гістарычны нарыс, артыкулы, эсэ / М. Скобла. – Мінск : Беларускае кнігазбор, 1999. – 272 с.
57. Бенефіс беларускай культуры для расіянаў // Голас Радзімы. – 2004. – 4–11 сакавіка. – С. 1.
58. Незабудныя дні // Голас Радзімы. – 2001. – 24 студзеня. – С. 1.
59. «Сябрам» у Хабаўску апладзіравалі стоячы // Голас Радзімы. – 2003. – 16 кастрычніка. – С. 1.
60. Свята моцнага адзінства [Электронны рэсурс] // Голас Радзімы. – Рэжым доступу: <http://golas.sb.by/dzen-zadnyem/article/svyata-motsnaga-adzinstva.html>. – Дата доступу: 28.05.2015.
61. «Беларусы Расіі». Хроніка падзей // Голас Радзімы. – 2001. – 21 сакавіка. – С. 3.
62. Прыехалі павучыцца [Электронны рэсурс] // Голас Радзімы. – Рэжым доступу: <http://golas.sb.by/dzen-zadnyem/article/pryexhal-ravuchytstsa.html>. – Дата доступу: 28.05.2015.
63. Цёплы подых Сібіры павучыцца [Электронны рэсурс] // Голас Радзімы. – Рэжым доступу: <http://golas.sb.by/gistoryya/article/tsyeply-podykh-s-byru.html>. – Дата доступу: 28.05.2015.

## П'ЕСЫ МІКАЛАЯ РУДКОЎСКАГА: СЦЭНІЧНЫЯ РЭАЛІЗАЦЫІ Ў БЕЛАРУСІ І ПОЛЬШЧЫ

Сучасная рускамоўная драматургія Беларусі – з'ява складаная і неадназначная ў ацэнках навукоўцаў: адны залічваюць аўтараў, якія пішуць свае творы па-руску, да набыткаў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі, іншыя робяць акцэнт на прыналежнасці рускамоўных пісьменнікаў да рускага культурнага арэалу. Спрабуючы апраўдаць пазіцыю рускамоўнага драматурга ў Беларусі, Сяргей Кавалёў падкрэсліваў прагматычны аспект: “Па-першае, ён адразу выходзіць са сваім прадуктам на вялізны расійскі рынак і можа прапаноўваць сваю п'есу не 27 тэатрам, а, скажам, 500 ад Смаленска да Уладзівастока. Па-другое, не праблема знайсці перакладчыка з рускай мовы ў суседніх постсавецкіх краінах і ў Заходняй Еўропе. Нават не заўсёды такі перакладчык патрэбны: рускамоўныя тэатры існуюць у многіх краінах свету. Па-трэцяе, нават у Беларусі большасць тэатраў – рускамоўныя, а чатыры беларускамоўныя без праблемаў знойдуць перакладчыка для цікавай п'есы айчыннага аўтара”<sup>1</sup>.

У тэорыі такое меркаванне выглядае цалкам слушным, але на практыцы ў кожнага твора свой сцэнічны лёс, які можа быць абумоўлены самымі рознымі фактарамі: тэматыкай ці, напрыклад, якасцю перакладу. Возьмем для разгляду дзве найбольш папулярныя п'есы М. Рудкоўскага: “Жанчыны Бергмана” і “Дажыць да прэм'еры”.

Першая, найбольш універсальная тэматычна, дачакалася дзесяці пастановак і адной чыткі, другая, прысвечаная Вялікай Айчыннай вайне, была ўвасоблена ў сямі сцэнічных рэалізацыях і дзвюх перфарматыўных. З дзесяці спектакляў паводле “Жанчын Бергмана” на рыгінальнай (рускай) мове было пастаўлена тры (адзін з якіх у Беларусі – тэатр БДУ “На балконе”), сем – у перакладах на розныя еўрапейскія мовы: украінскую, латышскую, польскую, харвацкую, французскую, дзве пастаноўкі на беларускай адбыліся ў Мінску (РТБД) і Віцебску (Акадэмічны тэатр ім. Я. Коласа). Такім чынам маем шэсць перакладаў і сем пастановак. І тут тэзісы пра тое, што перакласці з рускай мовы на беларускую ці любую іншую, маюць сваё пацверджанне, а вось тое, што руская мова адкрывае шлях на расійскія сцэны, не спрацоўвае: маем толькі дзве пастаноўкі ў Расіі на 500 тэатраў супраць трох пастановак на 27 тэатраў у Беларусі.

З п'есай “Дажыць да прэм'еры”, можна сказаць, сітуацыя вглядае дакладна наадварот: на дзевяць тэатральных рэалізацый шэсць на рускай мове (адна з іх – чытка), дзве на беларускай, адна на польскай (чытка). У выніку маем пяць рэпертуарных спектакляў на рускай мове – усе ў расійскіх тэатрах, два ў перакладзе на беларускую мову ў Беларусі (Мінск, Віцебск). Магчыма, пазнейшая па часе напісання п'еса дачакаецца чарговых перакладаў і сцэнічных адаптацый, але і выхад на расійскія сцэны не пераўзыходзіць колькасна беларускія пастаноўкі ў разы. Калі супаставіць лічбы, то ў Расіі ў васьмнаццаць разоў больш тэатраў, чым у Беларусі (500 супраць 27), а колькасць пастановак канкрэтнага твору Рудкоўскага на расійскіх сцэнах толькі ў два з паловай разы пераўзыходзіць айчынныя (5 супраць 2). Важна таксама ўлічваць месца (узровень) тэатра не столькі на геаграфічнай карце, колькі ў культурнай прасторы: РТБД і Коласаўскі тэатр – гэта, можна лічыць, вядучыя сцэны краіны. Думаю, што правінцыйныя расійскія тэатры далёкія ад першых пазіцый ў агульным федэратыўным спісе. Атрымліваецца, што ў межах расійскай прасторы і колькасць спектакляў паводле аднаго канкрэтнага твору не такая ўжо значная і ў якасць яна, на жаль, не пераходзіць. Менавіта таму ўсе гэтыя тэзісы адносна выбару рускай мовы беларускім аўтарам застаюцца вельмі сумніўнымі.

“Жанчыны Бергмана” былі напісаны яшчэ ў 1993 годзе, але, як адзначала Т. Арлова, “У гэтай п'есе - складаная гісторыя. Яе пачалі рэпэціраваць адразу ў двух вядучых сталічных тэатрах – у Купалаўскім і Рускім. Нідзе не давялі да прэм'еры”<sup>2</sup>. Толькі ў 2001 годзе на другім фестывалі беларускай драматургіі твор Рудкоўскага атрымаў прыз крытыкі і адразу ж быў пастаўлены ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі рэжысёрам Валерыем Анісенкам, тагачасным мастацкім кіраўніком.

Спектакль “Жанчыны Бергмана” больш як дзесяць гадоў знаходзіўся на афішы РТБД, удзельнічаў у шматлікіх міжнародных тэатральных фестывалях, атрымліваў розныя прызы і ўзнагароды. У 2011 г. ў тым самым тэатры адбылася чаговая прэм'ера паводле Рудкоўскага (“Інфляцыя пачуццяў”). Тацяна Команавя ў сваёй рэцэнзіі на новы спектакль прыгадала на самым пачатку, што “ў свой час п'еса

<sup>1</sup> С. Кавалёў, Рускамоўная літаратура Беларусі: альтэрнатыва ці пагроза? (На прыкладзе развіцця сучаснай драматургіі; Трэці міжнародны кангрэс даследчыкаў Беларусі. Працоўныя матэрыялы. Том 3, Каўнас, 2014, с. 485.

<sup>2</sup> Арлова Т., Сарвецца цішыня на крык... // ЛіМ. <http://www.main.lim.by/?p=271> (дата доступу 12.09.2016)

«Жанчыны Бергмана» Мікалая Рудкоўскага зрабілася для Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі своеасаблівым талісманам, яна прынесла калектыву не адзін дзясятка прызоў і ўзнагарод самых розных тэатральных фестываляў, дагэтуль не сыходзіць з падмосткаў РТБД, стала збіраючы глядацкую аўдыторыю»<sup>1</sup>. На жаль, нам не ўдалося налічыць і адной дзясяткі, але спектакль, сапраўды, наведваў значную колькасць тэатральных імпрэз не толькі ў Еўропе, а міжнародныя журы найчасцей адзначалі ролю Інгрыд у выкананні Таццяны Мархель: Славянскія тэатральныя сустрэчы (Бранск, Расія, 2002, Мархель – лепшая жаночая роля, Сідаркевіч – спецыяльны прыз журы), IX міжнародны тэатральны фестываль (Сібіў, Румынія, 2002), XIV Міжнародны фестываль эксперыментальных тэатраў (Каір, Егіпет, 2003), Міжнародны тэатральны форум “Залаты Віцязь” (Масква, Расія, 2003, Мархель – лепшая жаночая роля), Міжнародны тэатральны фестываль ім. А. Вампілава (Іркуцк, Расія, 2005), “Суседзі” (2007) – люблінскі фестываль тэатраў Цэнтральнай Еўропы (Польшча), “Панарама” (Мінск, 2007), “Мельпамена Таўры” (Херсон, Украіна, 2008 – гран-пры), “Чэхаўскія тэатральныя сезоны ў Ялце” (2008, Мархель – лепшая жаночая роля ў сучаснай п’есе). Заўважым, што прызы, атрыманыя на расійскіх фестывалях таксама не спрычыніліся да папулярызаванні п’есы М. Рудкоўскага і не паспрыялі яе з’яўленню на тэатральных сценах Расіі.

У Нацыянальным акадэмічным тэатры ім. Я. Коласа ў Віцебску “Жанчыны Бергмана” паставіў Юры Лізенгевіч толькі ў 2008 годзе. У тым самым годзе у тэатры БДУ “На балконе” пастаноўку п’есы ажыццявіў сам аўтар, гэты спектакль быў адзначаны на Міжнародным фестывалі студэнцкіх тэатраў “Тэатральны куфар 2008” за лепшае інавацыйнае рашэнне і лепшую жаночую ролю (Святлана Латышава).

Беларускія крытыкі і гледачы вельмі добра прынялі спектакль Валерыя Анісенкі, пра што сведчыць і доўгае сцэнічнае жыццё пастаноўкі, і тое, што рэцэнзіі, водгукі і артыкулы пра “Жанчын Бергмана” таксама дастаткова доўга з’яўляліся ў прэсе. Адзначалася ў першую чаргу роля спявачкі Інгрыд, якая страціла голас, у выкананні Таццяны Мархель: “Играет она молча. И как играет! Хотя все знают, как Мархель замечательно исполняет народные песни, очевиден факт, что она и без помощи голоса профессионал-виртуоз”<sup>2</sup> – пісала ў сваёй рэцэнзіі Анна Шадрына адразу пасля выхаду спектакля ў 2001 г. Сама акторка расказвала пра працу над сваёй складанай роляй: “У спектаклі «Жанчыны Бергмана» побач са мной іграе маладая прыгожая актрыса. У яе вялікія маналогі, а я маўчу. Я думала: ну хто ж будзе на мяне глядзець? Валерый Данилавіч увесь час гаварыў мне: ты павінна быць шчырай сама з сабой, увесь час усведмяляць, пра што ты думаеш. Гэта сапраўды так. Я пабудавала свой унутраны маналог, заўсёды сачу за гэтым, і спектакль атрымліваецца. Маўчаць можна пра многае. Некаторыя нават кажуць, што я маўчу па-беларуску, што і ў гэтым вобразе ёсць рысы беларускай жанчыны. Але, мне здаецца, тут увасоблены агульначалавечыя каштоўнасці і праблемы, паказаны выхад для вырашэння гэтых праблем – вера і любоў, надзея, якая дапамагла Інгрыд і зможа дапамагчы іншым самотным”<sup>3</sup>.

Праз дзевяць гадоў, калі ў 2010 г. “Жанчыны Бергмана” РТБД былі намінаваныя на Дзяржаўную прэмію, якую, на жаль, так і не атрымалі, з’явіўся артыкул Таццяны Арловай, у якім аўтарка сцвярджала, што “спектакль “Жанчыны Бергмана” як, зрэшты, і ўсялякую псіхалагічную гульню, можна неаднаразова глядзець і знаходзіць новыя думкі і зведваць новыя пачуцці. У такіх творах не бывае назаўсёды завучанага. Гэта гульня — імправізацыя з магутнай энергетыкай”<sup>4</sup>.

Польскія тэатральныя крытыкі, якія мелі магчымасць убачыць “Жанчын Бергмана” ў выкананні РТБД на фестывалі “Суседзі” ў Любліне ў 2007 г. выказваліся пра беларускую пастаноўку неадназначна. Малады тэатролаг Гжэгаж Кандрасюк пісаў пра тое, як цяжка любіць тэатр суседзяў з-за ўсходняй мякы: “Są to często widowiska jakby z innego świata, stojące w poprzek naszym oczekiwaniom i estetycznym przyzwyczajeniom, do szpiku kości przesiąknięte drażniącym "postaniślawskim" warsztatem aktorskim, nasączone nieczytelnymi dla polskiej widowni smaczkami i impregnowane na próby interpretacji. Tym razem wystąpiły w tej kategorii: przetłumaczony na uliczną plastykę Czechow ("Wiśniowy sad" Lwowskiego Teatru Voskresinnia) i białoruska wariacja na tematy bergmanowskie ("Kobiety Bergmana" Mikołaja Rudkowskiego w reżyserii Walerego Ansinienki z Teatru Dramatu Białoruskiego)”<sup>5</sup>. Іншы ж люблінскі тэатральны крытык

<sup>1</sup> Команова Т., Вяршкі і карэньчыкі, // Культура. № 12 (321) 01.12.2009 - 31.12.2009, <http://www.kimpress.by/index.phtml?page=2&DomainName=mast&id=433> (дата доступу 12.09.2016)

<sup>2</sup> Шадрына А., Песнь в двух актах, // Беларусь сегодня. 23.10.2001. <http://www.sb.by/panorama/article/peśn-v-dvukh-aktakh.html> (дата доступу 12.09.2016).

<sup>3</sup> Гамзовіч Р., Знакамітая Таццяна Мархель нават маўчыць па-беларуску, // [http://belactors.info/actors/r/marhel\\_pressa10.html](http://belactors.info/actors/r/marhel_pressa10.html) (дата доступу 12.09.2016)

<sup>4</sup> Арлова Т., Сарвецца пішыня на крык...

<sup>5</sup> Kondrasiuk G., Kobięcoś, teatr i znak zapytania. // Akcent 4, 10.01.2008, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/kobiecosc-teatr-i-znak-zapytania.html> (дата доступу 12.09.2016).

прызнаваўся, што былі на фестывалі ролі, якія надоўга застануцца ў памяці, згадаючы Інгрыд у выкананні Таццяны Мархель<sup>1</sup>.

Аднак шчаслівая, хоць і “складаная гісторыя” п’есы Рудкоўскага працягваецца і сёння. У сакавіку 2016 г. адбылася польская прэм’ера паводле твору беларускага аўтара ў Тэатры Разрыўкі ў Хожаве (Teatr Rozrywki w Chorzowie). Рэжысёр Дарыюш Язерскі рэалізаваў цікавы тэатральны праект “Жанчыны Бергамана”, які складаецца з дзвюх частак: першая – “Персона” паводле п’есы Мікалая Рудкоўскага, другая – “Пасля рэпетыцыі” паводле Інгмара Бергмана. Пераклад тэксту Рудкоўскага зроблены рэжысёрам: „Sam tłumaczyłem tekst. Pokochałem go od pierwszych linijek i nie chciałem, aby ktoś mi go zepsuł”<sup>2</sup> – прызнаваўся Язерскі ў інтэрвію для “Газеты Выборчай” напярэдадні прэм’еры.

З’явіліся і першыя водгукі на хожўскую п’яноўку. Прывяду некалькі цытат.

Пётр Ачкоўскі, дырэктар Бахаўскага фестывалю ў Глівіцах: “Spektakl piękny i poruszający. Dawno już tak głęboko i namacalnie nie przeżyłem pełni znaczenia tych dwóch słów na teatralnej widowni. Pięknie i poruszające było wszystko: począwszy od słowa (w znakomitym, pełnym dramaturgicznego wycucia tłumaczeniu), przez szczerłość emocji w kreacjach aktorskich głównych bohaterów aż po wzruszającą ascezę wszystkich elementów inscenizacji i budowania samej formy. Wreszcie zaskakujący finał, inspirujący widzów do głębokiej refleksji nad tym czego w życiu wszyscy naprawdę pragniemy i dlaczego tak często sami nawzajem sprawiamy sobie ból”<sup>3</sup>.

Тэатральны крытык Магдалена Тарноўска: “Powstał spektakl formalnie nawiązujący do tradycji teatru, tematycznie odsyłający do filmu uznawanego za jedno z największych dzieł historii kina. Wyzwanie dla twórców i widzów. Sam Bergman po Personie pisał: „[...] w poczuciu wolności dotknąłem bezsłownych tajemnic, które jedynie kino potrafi unieść” (Obrazy, tłum. T. Szczepański, Warszawa 1993, s. 65). Kiedyś byłam pewna, że mistrz się nie mylił. Po premierze chorzowskiego spektaklu przy wyrażeniu „jedynie kino” stawiam znak zapytania”<sup>4</sup>.

“Дажыць да прэм’еры” была напісаная Мікалаем Рудкоўскім у 2009 годзе і адразу трапіла ў праект ON-LINE у рамках міжнароднага фестывалю “Панарама” (рэжысёр П. Харланчук). У 2010 г. аўтарам была зроблена другая рэдакцыя твора. На сцэну Рэспубліканскага тэатру беларускай драматургіі п’еса выйшла ў 2012 годзе (пераклад – Віталь Краўчанка, рэжысёр Павел Южакоў-Харланчук). За межамі Беларусі п’яноўка была паказаная ў 2013г. на Днях беларускай культуры ў Літве. У тым жа годзе з’явілася і п’яноўка Сяргея Кулікоўскага ў Коласаўскім тэатры ў Віцебску. Спектакль пастаўлены ў шэрагу драматычных тэатраў у Расіі.

Тэкст твора паспеў сабраць шэраг узнагарод: другая прэмія (першая не прысуджалася) Міжнароднага драматургічнага конкурсу “Баденвайлер” (2010), прыз Усерасійскага конкурсу драматургіі “Факел памяці” да 65-годдзя перамогі (2010), спецыяльны прыз журы – за трансфармацыю эмацыйнага ўспрыняцця мінулага – на I міжнародным фестывалі сучаснай драматургіі “Рэабілітацыя настоящего” (Ерэван 2010). Тым не менш у гэтай п’есе лёс таксама няпросты. З аднаго боку прызы і ўзнагароды, з другога – забарона Саюзам тэатральных дзеячаў Расіі планаваанага чытання п’есы ў Тэатральным цэнтры на Страстным. На п’яноўку твора як дагэтуль адважыліся толькі правінцыйныя рускія тэатры, і на фоне гэтага беларуская сталічная сцэна РТБД выглядае вельмі адважным крокам. Як адзначала Таццяна Артымовіч: “Возможно, в нашем пространстве это первый спектакль о восприятии Великой отечественной войны, разрушающий существующие стереотипы и предлагающий новый взгляд на неприкосновенные для «вольных» интерпретаций события нашей истории”<sup>5</sup>.

У сакавіку 2013 г. адбылося падрыхтаванае рэжысёрам Яраславам Тумідайскім перфарматыўнае чытанне п’есы “Дажыць да прэм’еры” ў Беластоцкім драматычным тэатры ім. Аляксандра Венгеркі. Тэкст перакладу ўвайшоў у другі том анталогіі “Новая беларуская драматургія” (2014) пад рэдакцыяй Андрэя Масквіна. Да сёння ў гэтай серыі выдавецтва Варшаўскага ўніверсітэту выйшла тры тамы беларускіх сучасных п’ес у польскіх перакладах.

Напрыканцы хацелася б звярнуць увагу на настпную акалічнасць. Увядзенню перакладнага твору ў кантэкст іншай культуры часта спрыяе выкарыстанне інтэртэкстуальных сувязяў. П’еса М. Рудкоўскага “Жанчыны Бергмана” адсылае рэцыпіента непасрэдна да асобы Інгмара Бергамана і

<sup>1</sup> Гл.: Józefczuk G., Teatralne perły Sasiadów rozdane. // Gazeta Wyborcza – Lublin. 19.06.2007.

<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/teatralne-perly-sasiadow-rozdane.html> (дата доступу 12.09.2016).

<sup>2</sup> Odziomek M., Dwa razy premierowe “Kobiety Bergmana”, // Gazeta Wyborcza – Katowice, nr 59 dodatek - Co Jest Grane, 11.03.2016, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/219093.druk.html> (дата доступу 12.09.2016).

<sup>3</sup> <https://plus.google.com/+LenaKowalska88/posts/D6aVr9QHPaq> (дата доступу 12.09.2016)

<sup>4</sup> Tarnowska M., Znaki zapytania. <http://teatralny.pl/recenzje/znaki-zapytania,1482.html> (дата доступу 12.09.2016).

<sup>5</sup> Артымовіч Т., «Дожить до премьеры»: открываем новую страницу // <http://reporter.by/Belarus/dozhit-do-premeryi-otkryvaem-novuyu-stranitsu/> (дата доступу 12.09.2016).

ягонай творчасці, што і выкарыстаў у сваім тэатральным праекце Дарынош Язерскі. І тут таксама беларускі драматург, як і польскі рэжысёр не толькі становяцца ў шэраг бергманаўскіх рэмінісцэнцый, не толькі працягваюць разважаць над пытаннямі, якія паставіў у сваёй творчасці шведскі рэжысёр, але і маюць магчымасць дыскутаваць, спрачацца, нават супернічаць з вялікім майстрам.

У выпадку з камедыяй “Дажыць да прэм’еры” чытач і глядач арыгіналу (ці беларускага перакладу) адразу прыгадвае аповесць Васіля Быкава “Дажыць да світаньня” і аднайменны фільм, зняты на падставе літаратурнага твору, гэтая сувязь “аўтаматычна” спрацоўвае ў кожнага рэцыпіента. Паспрабуем паразважаць над тым, якія асацыяцыі можа выклікаць назва драматычнага твора ў польскага адрасата? Калі разглядаць сферу тэатральнага мастацтва, то можна дапусціць, што ў добра падрыхтаванага глядача польская назва „Dożyć do premiery” абудзіць згадку пра Тадэвуша Кантара, выбітанага польскага рэжысёра, які памёр напярэдадні сваёй прэм’еры, пасля генеральнай рэпетыцыі спектакля “Сёння мой дзень нараджэння” („Dzisiaj są moje urodziny”).

Можна таксама спрабаваць шукаць іншыя сувязі беларускага літаратурнага твора сучаснага драматурга з польскай літаратурнай прасторай. Напрыклад, чытач можа быць знаёмы з кнігай Марыі Харадыскай “Doczekać światu” (1989) пра лёс маладой жанчыны, якая перажыла вайну. Альбо і з самім творам Васіля Быкава, які быў перакладзены на польскую мову і выйшаў яшчэ ў 1974 г. асобным выданнем пад назвай “Doczekać do światu” (пер. Ежы Літвінюк, Віктар Варашыльскі). Але падобны ланцужок асацыяцый польскага глядача быў бы больш пэўным, каб назва п’есы Рудкоўскага была перакладзена як „Doczekać premiery”. Пры гэтым нельга свёрдзіць адназначна, які факт для беларускай п’есы мае больш істотнае значэнне: суаднесенне твору з біяграфіяй Тадэвуша Кантара, ці адсылка да літаратурнага твору Марыі Харадыскай. У першым выпадку адсутнічае тэма вайны, прысутная ў свядомасці беларускага рэцыпіента, у другім выпадку няма сувязі з тэатральным і кінамастацтвам.

Другі вельмі важны момант пры засваенні перакладу твора моўна-культурным асяроддзем – якасны пераклад, але гэта ўжо тэма асобнага даследавання.

**Смольская К.Р.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ДРАМАТУРГІЯ ЯК СПАСАБ АДЛЮСТРАВАННЯ НОВАЙ РЭАЛЬНАСЦІ

*У артыкуле зроблены аналіз актуальных праблем сучаснай беларускай драматургіі, а менавіта новай маладой генерацыі. Выяўлена адметнасць мастацкіх прыёмаў постдрамы. Таксама прааналізавана тэматыка і праблематыка п’ес у непасрэднай сувязі з сацыяльна-псіхалагічным станам чалавека ў пачатку XXI стагоддзя.*

*The article is analyzed the actual problems of modern Belarusian drama, namely the new young generation. Artistic techniques of postdrama are investigated. Also the themes and the range of problems of plays in connection with social and psychological condition of the person at the beginning of the XXI century are analyzed.*

Беларуская драматургія яшчэ з вытокаў – часоў фальклорнай творчасці – была арыентавана на асэнсаванне актуальных праблем. Сучасная беларуская драматургія (асабліва маладое пакаленне аўтараў), адлюстроўваючы айчынным тэмы, набывае агульнанацыянальны маштаб, з’яўляецца адкрытай мастацкай сістэмай, здольнай успрымаць сусветны творчы вопыт і прымаць удзел у міжнародным культурным дыялогу.

Перыяд 1990-2010 гг. стаў плённым для беларускай драматургіі. Адкрываюцца нераспрацаваныя да гэтай пары старонкі айчынай гісторыі. Быў пакладзены пачатак вывучэнню і адлюстраванню важнага этапу гістарычнага развіцця – перыяду Вялікага Княства Літоўскага (А. Дударэў, С. Кавалёў, Р. Баравікова і інш.), увасоблены новыя, характэрныя для XXI стагоддзя тэмы: камунікацыйная раз’яднанасць, інфанталізм, суіцыд, маргінальныя слаі грамадства (П. Пражко, А. Курэйчык, М. Рудкоўскі і інш.). Адначасова каштоўным здабыткам і дасягненнем з’явіўся і працяг нацыянальных традыцый: асэнсаванне трагічных і гераічных падзей Вялікай Айчынай вайны (С. Алексіевіч, А. Дударэў, А. Папова і інш.), а таксама стварэнне п’ес і спектакляў філасофскага пасьлу (А. Папова, С. Кавалёў, А. Дзялендзік і інш.).

Новае пакаленне не выстаўляе рахункі мінуламу, а імкнецца адлюстраваць жыццё ва ўмовах новай рэчаіснасці, дзе свет стаў падобны да гіпермаркета, а жыццё людзей у постіндустрыяльным грамадстве ў

вялікай ступені вызначаецца іх узаемаадносінамі. Ва ўмовах глабалізацыі чалавек яшчэ мацней адчуў страчанае яшчэ ў XX ст. цэнтральнае становішча ў свеце, апынуўся ў віры хаоса каштоўнасцей і меркаванняў.

Адбылося абнаўленне мовы і формы п'ес. Маладыя беларускія аўтары, як і іх еўрапейскія калегі, звярнуліся да так званай "постдрамы" (вызначэнне Х.К. Лемана) [1]. Трансфармацыя драматургічнай арыстоцэлеўскай сістэмы прывяла да змянення метадалагічнага падыходу ў аналізе такіх твораў. У сусветнай і айчыннай драматургіі вызначыліся асаблівыя дыскурсіўна-стыліявыя і жанравыя зрушэнні, якія сведчаць аб з'яўленні новай мастацкай парадыгмы драмы як літаратурнага роду і тэатральнага феномена.

Абнаўленне айчыннай тэатральнай эстэтыкі адбываецца ў першую чаргу за кошт новых беларускіх п'ес, якія ставяць перад рэжысёрамі надзённую задачу – пошук новай тэатральнай мовы. Такім чынам, беларуская драматургія з'яўляецца генератарам абнаўлення эстэтычнай тэатральнай палітры. Акрамя таго, шматлікія пастаноўкі па п'есам маладых беларускіх аўтараў замяжой сведчаць аб шырокай запатрабаванасці, а значыць і мастацкай каштоўнасці айчыннай драматургіі.

Сучасная беларуская драматургія развіваецца ў рэчышчы рэалізму (А. Дудараў, А. Папова, Г. Марчук, А. Дзялендзік, С. Бартохава і інш.), новага рэалізму (А. Курэйчык, М. Рудкоўскі, Д. Балыка, А. Шчуцкі, С. Гіргель, А. Шурпін і інш.) і постдрамы (П. Пражко, К. Сцешык і інш.). Акрамя таго, адбываецца абнаўленне камунікатыўнай стратэгіі драматургічнага пісьма, змяненне традыцыйнай структуры драматычнага твора, жанравых асаблівасцей, тыпаў канфлікту і герояў.

Пачатак 2000-х гадоў стаў адметным для беларускага тэатра. Новая хваля драматургаў, якая нарадзілася ў гэты час, зрабіла так неабходную справу. Беларускі тэатр пасля перыяду гістарычнай п'есы, які існаваў у 1990-я гады, змяніў свой вектар у бок сучаснасці і пачаў гаварыць з глядачом на востра-актуальныя тэмы, задаваць пытанні, якія маюць дачыненне да сённяшняга дня і да праблем, якія ўзніклі на ўзмежжы стагоддзяў. Новая хваля беларускай драмы пачалася пасля перамогі драматургаў на міжнародным конкурсе "Еўразія". А. Курэйчык у 2004 г. атрымаў трэцяе месца за п'есу "Тры Жызэллі", разам з ім спецпрыз журы атрымаў і П.Пражко за п'есу "Серпанцін". Ужо ў 2006г. колькасць пераможцаў значна павялічылася: М. Рудкоўскі ("Ана і ананас", "Уварванне"), К. Сцешык ("Сцэны з жыцця"), П. Пражко ("Кэмпінг"), П. Расолька ("Пачваркі"), А. Курэйчык ("Светлы дом"), С. Гіргель ("Масква радыяльная") – увайшлі ў long-ліст гэтага конкурсу. У 2007 г. пераможцам стала Д. Балыка з п'есамі "Жыццё ўбогае" і "Тарачая кропка". П'еса М. Рудкоўскага "Бог казытаньня" заняла трэцяе месца на "Еўразіі-2011", "Даждзь да прэм'еры" атрымала другую прэмію на Міжнародным драматургічным конкурсе "Бадэнвайлер імя Чэхава-2011".

У новай драматургіі выразна акрэсліваюцца два кірункі: новы рэалізм і постдрама. У новым рэалізме прасочваецца структура арыстоцэлеўскай драмы; аўтары імкнуцца апісаць рэчаіснасць пры дапамозе прыёмаў рэалістычнай драматургіі, але пазбягаюць умоўнасцей і метафар, выкарыстоўваючы хутчэй рэальныя факты. Аўтары свабодна карыстаюцца слэнгам і ненаарматыўнай лексікай, сумяшчаюць гратэск упоруч з трагедыянасцю, а камічныя сцэны могуць перамяжоўвацца са сцэнамі жорсткасці. Героі – людзі з вострым адчуваннем крызісу, якія знаходзяцца ў крызісным стане (паміж жыццём і смерцю, на мяжы істэрыкі і суіцыду) і балюча перажываюць крызіс каштоўнасцей і ўзаемаадносін у сучасным грамадстве. Кірунак постдрамы мае дыскрэтную структуру, у якой можа не быць развіцця дзеяння, вострага канфлікту, нават выразна акрэсленых персанажаў. Своеасаблівы паток свядомасці аўтара можа быць замацаваны адзінствам эмацыянальнага тону альбо рытмам. Аб'ектыўныя крытэрыі можна вызначыць перш наперш яе разарванай, дыскрэтнай структурай, дзе адсутнічае традыцыйная сістэма – завязка-кульмінацыя-развязка.

Тэматыкай навейшай беларускай драматургіі становіцца татальная камунікацыйная раз'яднанасць, пачуццё адчужанасці, "закрытасць" асобы, нестабільнасць эмацыянальнага стану, дэпрэсія, спажывальніцтва, крызіс сям'і, гвалтаванне, няздольнасць да самаідэнтыфікацыі.

Такім чынам, на мяжы XX – XXI стст. у сусветнай і айчыннай драматургіі вызначыліся асаблівыя дыскурсіўна-стыліявыя і жанравыя зрушэнні, якія сведчаць аб з'яўленні новай мастацкай парадыгмы драмы як літаратурнага роду і тэатральнага феномена. Засваенне драматургіі гэтага перыяду выяўляе праблему невыразнай адрэфлексаванасці традыцыйных і новых паняццяў тэорыі драмы.

Адбываецца відазмяненне канфлікту, паняццяў "герой і гераічнае", узнікае новая структурная частка – устаўны (уводны) тэкст, мяняецца роля інтрыгі і г.д. Канфлікт вызначаецца шматлікімі сітуацыямі крызісу чалавечай натуры. Культурнай дамінантай робіцца "крызіс ідэнтычнасці", які зводзіцца да адсутнасці выразнага, натуральнага вобраза самога сябе і з'яўляецца прычынай дысгармоніі персанажаў п'ес. Драматычны канфлікт у навейшай драме неаддзельна суадносіцца з тыпам ідэнтычнасці героя, які з'яўляецца галоўным носьбітам "крызісных станаў".

Можна акрэсліць наступныя тыпы ідэнтычнасці герояў навейшай беларускай драмы:

1) сутнасны (гендэрны, нацыянальны), які вызначае сутнасць суб'екта і не можа змяніцца; канфлікт – сутыкненне героя з самім сабой як з Іншым- мінулым, будучым (“Тана з адной н”, “Дажыць да прэм’еры” М. Рудкоўскі, “Тры Жызлі” А. Курэйчык, “Пешка” Д. Багаслаўскі, “Зігмунд Фрэйд і яго салдаты” С. Гіргель);

2) сацыяльны (прафесійны, сямейны, рэлігійна-ідэалагічны) – тып, які надаецца соцыумам; канфлікт – сутыкненне героя з сацыяльнымі Іншымі (“Жыццё ўдалося” П. Пражко, “Бог козыту”, “Паляванне на суніцы” М. Рудкоўскі, “Сталіца Эраунд” С. Гіргель, “Ідылія для падзорнай трубы Т. Ламонава, “Хто пакахае мадам” А. Шурпін, “Белы анёл з чорнымі крыламі” Д. Балыка, “Любоў людзей” Д. Багаслаўскі);

3) духоўны – тып, які вызначае экзістэнцыяльны і метафізічны вопыт героя; канфлікт – сутыкненне героя з Іншым як з Чужым. У якасці Чужога можа выступаць Бог, Вышшы Розум (“Мужчына, жанчына, пісталет”, “Сумчаты воўк” К. Сцешык, “Пупавіна” Д. Балыка, “Уварванне” М. Рудкоўскі, “Саша” П. Пражко).

Навейшая драматургія цікавіцца чалавекам, які існуе тут, сёння і выбірае для гэтага новыя сродкі выразнасці. Аўтары актыўна ўводзяць у структуру п’есы новыя элементы – фотаздымкі, музычныя кампазіцыі. Тэматыкай навейшай беларускай драматургіі становіцца татальная камунікацыйная раз’яднанасць, спажывальніцтва, нестабільнасць эмацыйнага стану, крызіс сям’і, гвалтаванне, няздольнасць да самаідэнтыфікацыі і іншыя. Драматургі пераасэнсоўваюць тэму вайны і патрыятызму з пазіцыі чалавека XXI стагоддзя. Новая п’еса патрабавала ад тэатра пошуку новых сродкаў выразнасці, і такое абнаўленне адбылося.

У чым каштоўнасць новай драматургіі? Перш за ўсё, у наяўнасці ў ёй сучасных герояў. Менавіта герояў, а не героя, таму што сучаснае мастацтва плюралістычнымі і супрацьпастаўляе множнасць ісціны, а значыць і множнасць герояў. Новая драматургія – гэта перш за ўсё новыя сэнсы, значэння, асацыяцыі, тэмы. Менавіта гэта і прапануе новая беларуская п’еса.

Навейшая драматургія адлюстроўвае крызісны стан чалавечай свядомасці і ўзаемаадносінаў, стварае вобраз свету, у якім плюралістычная ісціна прыводзіць герояў да светаўспрымальніцкага тупіка, канстатуе крызіс гуманнасці ў грамадстве XXI стагоддзя.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Lehmann, H.-Th. Teatr postdramatyczny / H.-Th. Lehmann. – Kraków : Księgarnia Akad., 2004. – 353 s.

**Смолюк Р.Б.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### БЕЛАРУСКІ ТЭАТР У ЕЎРАПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ: ПРАБЛЕМЫ ЎЗАЕМАДЗЕЙНЯ

*Рассматриваются вопросы состояния современного белорусского театра и его интеграции в европейское художественное пространство через освоение мировой классической драматургии, расширение фестивального движения и углубление творческого сотрудничества посредством совместных проектов. Формулируются новые подходы по развитию международных связей в сфере сценического искусства и науки о театре.*

*The article deals with the issues of the state of Belarusian theatre and its integration into European art through mastering world classical drama, expanding the festival movement and enhancing artistic cooperation by means of common projects. The author suggests new approaches to the development of international relations in the field of drama and in the science of theatre.*

2016 год аб’яўлены годам культуры, і ёсць надзея, што ён прынясе шмат новых цікавых падзей, з’яў, адкрыццяў і перспектыву далейшага развіцця беларускай нацыянальнай культуры і мастацтва.

Варта адразу адзначыць, што сярод іншых відаў прафесійнага мастацтва беларускі тэатр заўсёды вылучаўся не толькі вядомай творчай стабільнасцю, якая часам, праўда, ператваралася ў кансервацыю некаторых мастацкіх стылей і напрамкаў, але і пэўнай актыўнасцю і настойлівымі пошукамі адметных сучасных сродкаў сцэнічнай выразнасці і новых камунікацый з глядачом.

Яшчэ адна асаблівасць айчыннага тэатральнага працэсу ў тым, што ён заўсёды адчуваў і зараз адчувае ўплыў іншых сцэнічных культур, найперш суседніх: рускай, польскай, украінскай, нямецкай і г.д. У гэтай сувязі неабходна падкрэсліць, што праблема ўзаемадзеяння розных нацыянальных культур

— важная частка агульных пытанняў узаемаадносін народаў, якія адрозніваюцца сваімі поглядамі на сусвет, месца і ролю ў ім чалавека, адносінамі да чужога гістарычнага вопыту, яго засваенню альбо адмаўленню. Па сваёй сутнаснай прыродзе любая нацыянальная культура не можа плённа існаваць ізалявана ў замкнёнай прасторы. Стасункі з мастацкімі традыцыямі іншых краін, запазычванне і творчае пераўтварэнне асобных іх элементаў ва ўласныя ідэйна-эстэтычныя традыцыі, узаемаабмен разнастайным і нярэдка ўнікальным вопытам — усё гэта і многае іншае вызначае няспынны працэс культурнага развіцця сусветнай цывілізацыі.

Дзякуючы таму, што наша Рэспубліка Беларусь знаходзіцца ў самым цэнтры Еўропы, праз яе тэрыторыю пралягаюць магістральныя шляхі ў заходнія, усходнія, паўднёвыя і паўночныя краіны, і гэтыя акалічнасці, безумоўна, уплываюць на працэс развіцця айчыннага тэатральнага мастацтва на працягу ўсёй сваёй гісторыі. Ужо з першых крокаў беларускі прафесійны тэатр, пільна углядаючыся ў шматвяковыя традыцыі як заходнеўрапейскага сцэнічнага мастацтва і драматургіі, так і сваіх найбліжэйшых суседзяў, пачаў актыўна выпрацоўваць свае ўласныя нацыянальныя традыцыі.

Напрыклад, цесная сувязь Беларусі з Расіяй у галіне драматычнага мастацтва відавочна на працягу ўсёй гісторыі айчыннага тэатра. І адзін з самых важных, можна нават сказаць, формастваральных этапаў узаемадзеяння прыпадае на першую палову XX стагоддзя. У гэты перыяд менавіта багаты творчы вопыт рускай тэатральнай культуры (тут нельга не прыгадаць самае плённае ўздзеянне сістэмы К.С.Станіслаўскага і яго паплечнікаў) адыгрывае выключную ролю ў станаўленні беларускага тэатральнага мастацтва і драматургіі.

У другой палове XX стагоддзя карэнныя сувязі з рускай тэатральнай культурай не парушаюцца, аднак заўважым, што ў 1990-я гады і на пачатку XXI стагоддзя непасрэдныя кантакты дзеячаў сцэнічнага мастацтва, трывалая гастрольная дзейнасць і іншыя формы разнастайных мастацка-прафесійных стасункаў значна ўскладняюцца найперш па вядомых фінансава-эканамічных акалічнасцях.

Развіццё беларуска-заходнеўрапейскіх культурных, у тым ліку і тэатральных, сувязей на сучасным гістарычным этапе ўзыходзіць да пачатку 1990-х гадоў і доўжыцца ўжо больш за два дзесяцігоддзі. Натуральна, што на працягу гэтага часу дынаміка, формы і напрамкі культурнага ўзаемадзеяння былі і застаюцца рознымі.

Праз сумесныя тэатральныя праекты, актыўную фестывальную практыку масавы глядач мае магчымасць атрымаць досыць значную інфармацыю аб сваіх еўрапейскіх і больш далёкіх суседзях, іх культуры, сацыяльных і палітычных праблемах, духоўным абліччы, маральных і этычных нормах. Працэс узаемадзеяння з іншымі культурамі свету спрыяе развіццю і ўзбагачэнню беларускага нацыянальнага тэатра і, што вельмі важна і актуальна, пашырэнню кола гледачоў.

Практыка паказвае, што асобныя тэатральныя форумы Беларусі становяцца камерцыйнымі праектамі, якія разлічваюцца не столькі на дасведчаных дзеячаў культуры і мастацтва, колькі на гледачоў гарадоў, дзе яны праводзяцца. Яскравым сведчаннем гэтага з’яўляецца правядзенне ў 2011г. VIII Міжнароднага фестывалю студэнцкіх тэатраў “Тэатральны куфар” на камерцыйнай аснове, хаця традыцыйна ўваход на спектаклі быў заўсёды вольны.

Паступова стала зразумелым, што неабходна захоўваць не толькі ўжо знакамітыя беларускія фестывалі, але арганізуюць і праводзіць новыя штогадовыя сцэнічныя форумы, каб падтрымлівалася традыцыя паказу беларускім гледачам лепшых замежных спектакляў. Таму напрыканцы 2010г. быў створаны Цэнтр візуальных і выканальніцкіх мастацтваў, задачамі якога стала правядзенне тэатральных фестывалю, распрацоўка праектнай дзейнасці і г.д.

Тэатральныя фестывалі аказваюць вялікі ўплыў на развіццё і ўмацаванне міжнародных творчых сувязей, якія прыкметна ажыўляюць тэатральнае жыццё краіны. У іх межах, акрамя асноўнай праграмы, праводзяцца майстар-класы, канферэнцыі і круглыя сталы, творчыя сустрэчы. Фестывалі таксама выконваюць важную эканамічную функцыю, бо фестывальная індустрыя заўсёды выконвала ролю своеасаблівага рынку мастацтва. Менавіта падчас фестывалю, дзе прадстаўляюцца разнастайныя тэатральныя формы, даследуецца вектар глядацкага інтарэсу, становяцца зразумелымі камерцыйныя перспектывы пракату таго ці іншага калектыву.

Заўважым, што розныя напрамкі і формы тэатральных міжрэгіянальных і міжнародных сувязей практычна назіраюцца як у сталіцы нашай краіны, так і ў большасці гарадоў, дзе працуюць прафесійныя тэатры. Шэраг міжнародных і міжрэгіянальных гастрольных узаемаабменаў і фестывалю, што ажыццяўляюць тэатры з абласных гарадоў Беларусі, набылі вядомасць і аўтарытэт. Гэта ў Брэсце — “Белая Вежа”, у Гомелі — “Славянскія тэатральныя сустрэчы”, у Магілёве — “M@рт-кантакт”, у Бабруйску — Фестываль нацыянальнай беларускай драматургіі.

Правядзенне ў Мінску на творчай базе Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі сумесна з Інстытутам Гётэ фестывалю сучаснай нямецкамоўнай драматургіі і сумесна з Польскім інстытутам

фестывалю сучаснай польскай і беларускай п'есы значна пашырыла ўяўленне тэатральнай грамадскасці Беларусі аб своеасаблівасці і агульных тэндэнцыях ў развіцці замежнага тэатральнага мастацтва і драматургіі.

Яшчэ адна прыкметная тэндэнцыя сучаснага тэатральнага працэсу – відавочнае пашырэнне міжнародных сувязей з замежнымі калегамі розных пакаленняў. Яскравым сведчаннем гэтай новай тэндэнцыі можа быць апошняя падзея – адкрыццё ў сакавіку 2016 года ў Парыжы першых Беларускіх тэатральных сезонаў, на якім быў паказаны спектакль Мінскага тэатра-студыі кінаакцёра “Лёгкага жыцця ніхто не абяцаў” па п'есе сучаснага французскага драматурга Жан-Клода Іслера (рэжысёр Аляксандр Яфрэмаў).

Безумоўна, сучасны беларускі тэатр, як даволі адметная мастацкая з'ява ў нацыянальным культурным жыцці нашай краіны, вымагае сістэмнага аналізу і выпрацоўкі навукова абгрунтаваных тэарэтычных абагульненняў і канкрэтных прапаноў, накіраваных на яго далейшае ўсебаковае развіццё, якое, варта асабліва падкрэсліць гэту важную сённяшняю акалічнасць, не можа быць паспяховым без натуральнай і плённай інтэграцыі ў еўрапейскую прастору.

Таму надзённыя пытанні міжнароднага супрацоўніцтва патрабуюць асаблівай увагі з боку тэарэтыкаў і практыкаў сцэнічнай творчасці. Сёння гэта адна з цэнтральных і наспелых задач для ўсіх дзеячаў беларускага прафесійнага мастацтва, у тым ліку і для айчынных майстроў сцэны – развіваць і ўзбагачаць творчыя, арганізацыйныя ўзаемасувязі і стасункі з іншымі, найперш, еўрапейскімі тэатральнымі культурамі ў кантэксце сучасных аб'ектыўных працэсаў глабалізацыі.

У гэтым сэнсе вельмі своечасовую і актуальную ідэю выказаў адзін з руплівых лідэраў сучаснага беларускага тэатра, рэжысёр Валерый Анісенка: “Для таго каб страпянуцца – неабходна прывіўка чужой культуры”. Заслугоўвае ўвагі і роздуму яшчэ адна яго думка: “Знаю адно: трэба быць самім сабой. Еўропе мы цікавыя не сваімі пошукамі, якія яны даўно, гадоў 20 назад, прайшлі, а сваёй душой. Душа – вось што галоўнае” [1, с.16].

Сапраўды, актыўная і плённая інтэграцыя ў міжнародны культурны працэс магчыма толькі тады, калі беларускім тэатрам, нацыянальнай класічнай і сучаснай драматургіяй, творчасцю нашых вядучых рэжысёраў, сцэнографіаў, кампазітраў, акцёраў сур'ёзна зацікавяцца замежныя менеджары сцэнічнага мастацтва, а затым і замежныя гледачы.

Асобныя і даволі паказальныя прыклады такога супрацоўніцтва ўжо ёсць. Так, значным стаў поспех шматлікіх замежных гастроляў Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Я.Купалы з эксперыментальным спектаклем “Вяселле” паводле А.П.Чэхава ў пастаноўцы маскоўскай групы на чале з вядомым рэжысёрам Віктарам Панковым. Замежных тэатральных крытыкаў і шматлікіх гледачоў найперш уразіў у гэтым спектаклі высокі ўзровень выканаўчага акцёрскага мастацтва вядучых майстроў купалаўскай сцэны на чале з народным артыстам СССР і Беларусі Генадзем Аўсяннікавым.

Цікаvasць у гледачоў выклікаў таксама спектакль у стылі камедыі дэль артэ, які быў створаны італьянскім рэжысёрам Матэа Сп'янцы па п'есе сучаснага драматурга Рыкарда Піпа “VIVA COMMEDIA!” на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя М.Горкага. Сваю п'есу італьянскі драматург напісаў спецыяльна для акцёраў горкаўскага тэатра, якія выдатна асвоілі новую сцэнічную эстэтыку.

Яшчэ адзін адметны і змястоўны сумесны творчы праект быў рэалізаваны на сцэне Брэсцкага акадэмічнага тэатра драмы. Тут польскі рэжысёр Павел Пасіні паставіў спектакль паводле паэмы Адама Міцкевіча “Дзяды”. Абрадавая тэатральная форма, якую развіваюць у спектаклі пастановачная група з Польшчы і брэсцкія акцёры, дапамагае ўвасобіць гісторыі, пра якія немагчыма расказаць словамі, але можна паказаць і раскрыць пры дапамозе гледачоў. Менавіта гледачы, быццам антычны хор, становяцца сустваральнікамі спектакля, што ў чарговы раз даказвае правамернасць вядомай высновы К.С.Станіслаўскага аб гледачу як неабходным “трэцім сутворцы спектакля”.

Варта прыгадаць яшчэ адзін вельмі яскравы і перспектыўны, можна сказаць, эксклюзіўны прыклад – пастаноўка Мікалаем Пінігіным спектакля “Пінская шляхта” В.І.Дуніна-Марцінкевіча ў варшаўскім тэатры “Рампа”. Дасведчаныя гледачы польскай сталіцы на ўласныя вочы пераканаліся і ў высокім прафесіяналізме рэжысуры М.Пінігіна, і выдатнай рабоце яго папличнікаў – сцэнографіа Вольгі Мацкевіч і кампазітара Андрэя Зубрыча, і віртуозным акцёрскім майстэрстве народнага артыста Беларусі Віктара Манаева, які ярка і натхнёна выступіў у ролі асэсара Кручкова.

Такіх прыкладаў сумеснай творчай працы беларускіх і замежных тэатральных дзеячаў пакуль не вельмі багата, але яны ёсць, і гэта абнадзейвае. Адным словам, пачатак сучаснага працэсу інтэграцыі ў еўрапейскую тэатральную культуру зроблены. І пачатак гэты даволі важкі, змястоўны, ён нараджае пэўныя рэальныя перспектывы.

Зараз стаіць задача пашыраць і паглыбляць гэты пазітыўны ва ўсіх адносінах творчы і арганізацыйны працэс сучаснага тэатральнага будаўніцтва ў нашай краіне. Для гэтага ў першую чаргу неабходна ўмацоўваць і ўзбагачаць уласны мастацкі патэнцыял беларускага тэатра і драматургіі, творча і вынаходліва развіваць своеасаблівасць і адметнасць нацыянальнай сцэнічнай культуры, яе лепшых гуманістычных традыцый.

Калі гаварыць сцісла і канкрэтна, то адным з прыярытэтных напрамкаў у вырашэнні заўсёды надзённай задачы пашырэння рэпертуарных межаў айчыннага тэатра павінна стаць больш актыўнае засваенне багатай і ўнікальнай замежнай драматургіі. Тут могуць быць тры асноўныя накірункі: зварот да класічнай спадчыны, у тым ліку і да п'ес класічнага авангарду, драматургіі экзістэнцыялізму і твораў вядучых замежных аўтараў, дзе маральны аспект і сфера чалавечых узаемаадносін актыўна ўключаны ў грамадскі і сацыяльны кантэкст.

Такім чынам, наспела неабходнасць у сістэмным вывучэнні аналітыкамі тэатра шырокага спектру пытанняў беларускіх міжнародных і міжрэгіянальных тэатральных сувязей на рубяжы стагоддзяў. Сярод найбольш надзённых пытанняў на першы план для вывучэння і абагульнення вылучаюцца наступныя:

- аналіз і рэканструкцыя замежнага рэпертуару на сцэне айчынных тэатраў і беларускай драматургіі на замежнай, у тым ліку рускай сцэне;
- выяўленне маштабу і геаграфіі міжнародных тэатральных сувязей;
- вызначэнне характару ўзаемадзеяння, канкрэтных форм і дынамікі беларуска-рускіх, беларуска-заходнееўрапейскіх і іншых міжнародных і міжрэгіянальных тэатральных сувязей.

Варта заўсёды памятаць, што творчая сцэнічная інтэрпрэтацыя замежнай інтэлектуальнай п'есы, драматургіі абсурду і экзістэнцыялізму садзейнічае актыўнаму абнаўленню і ўдасканаленню тэатральнай эстэтыкі, сцэнічнай выразнасці, усталяванню новых стасункаў з глядачом, асабліва з новым маладым пакаленнем.

Крэатыўных захадаў і падыходаў патрабуе і задача пашырэння самых розных формаў міжнародных тэатральных сувязей. Тут і абмен пастаноўчымі групамі, гастроліямі, удзел у прэстыжных фестывалях і г.д. Усё гэта, безумоўна, будзе спрыяць актыўнаму ўваходжанню беларускага тэатра ў прастору еўрапейскай культуры.

Яшчэ адна наспелая і вельмі важная задача: неабходнасць у сістэмным навуковым вывучэнні гісторыі і тэорыі замежнага тэатра. Але вывучаць трэба не па ранейшым і састарэлым манаграфіям і падручнікам, якім ужо па 40-70 гадоў, а непасрэдна ў вядомых і аўтарытэтных еўрапейскіх тэатральных і навуковых цэнтрах.

Дарэчы, першыя спробы ў вырашэнні гэтай важнай і наспелай задачы, хоць і вельмі яшчэ сціплыя па ўсіх параметрах, ужо зроблены. Так, лепшыя выхаванцы тэатральнага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў за кошт розных грантаў Польшкага інстытута, Інстытута Гётэ і іншых замежных фондаў вывучалі і сёння вывучаюць тэатральнае мастацтва Польшчы, Германіі, Францыі, Японіі.

Думаю, было б вельмі карысна, калі б Міністэрства культуры нашай краіны парупілася прафінансаваць не толькі стажыроўкі асобных пачынаючых рэжысёраў, але і перспектыўныя навуковыя праекты маладых тэатразнаўцаў, звязаныя з даследчыцкай працай ў вядучых еўрапейскіх навуковых і навучальных установах.

Агульнавядома таксама, што плённае развіццё айчыннага сцэнічнага мастацтва немагчыма без самай пільнай увагі і падтрымкі з боку дзяржавы нацыянальнай тэатральнай школы, якая актыўна, творча выкарыстоўвае як уласны вопыт і традыцыі, так і багаты вопыт найперш рускай, а таксама і еўрапейскай тэатральных культур.

Новае XXI ст. нарадзіла шэраг новых праблем, акрэсліла відавочныя супярэчнасці, звязаныя з пытаннямі глабалізацыі, міграцыі, “віруснага” распаўсюджвання так званай “масавай культуры”, камерцыялізацыі. Натуральна, усё гэта патрабуе ад дзеячаў тэатра адэкватных і актыўных намаганняў, якія дазваляць сцэнічнаму мастацтву ўзняцца на новы ўзровень свайго гістарычнага развіцця, больш высокі ўзровень філасофскага роздуму аб нашым часе, прыцягнуць увагу новых пакаленняў глядачоў і паспяхова выконваць свае шматлікія культурныя функцыі.

Таму адной з ключавых задач, вырашэнне якой дазволіць беларускаму сцэнічнаму мастацтву больш паспяхова развівацца ў складанай і супярэчлівай “рынкавай” прастору новага часу, з'яўляецца надзённая неабходнасць у фарміраванні высокага ўзроўню прэстыжнасці тэатра ў грамадскай свядомасці. Пры гэтым будзем памятаць, што зараз у нас даволі актыўна фарміруецца прынцыпова новае грамадства спажывання, якое ўжо даўно пануе ў заходнім свеце. Гэту выключна важную гістарычную асаблівасць і акалічнасць нашага цяперашняга часу трэба ўлічваць усім без выключэння удзельнікам культурнага і навуковага працэсу.

Абагульняючы вышэйсказанае, хачу адзначыць і падкрэсліць, што адзін з магчымых перспектывных напрамкаў у напружаным пошуку і сістэмным фарміраванні гэтых надзённых адказаў з’яўляецца актыўная, паслядоўная інтэграцыя сучаснага беларускага тэатра ў міжнародны культурны працэс.

Іншага ў глабалізаваным XXI стагоддзі, мяркуючы па многім сучасным тэндэнцыям, з’явам і падзеям у жыцці сусветнай супольнасці, не дадзена.

#### ЛІТАРАТУРА

1. СБ.Беларусь сегодня. 2012. 14 янв.

*Трафімчык А.В.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### ВОБРАЗ НЕСЦЕРКІ Ў КУЛЬТУРНАЙ ПАРАДЫГМЕ БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ

*Даклад рэпрэзентуе параўнальны аналіз трох п’ес беларускіх аўтараў пра такога героя народнай культуры, як Несцерка: В. Вольскага “Несцерка” (1940), Г. Марчука “Новыя прыгоды Несцеркі” (1977), У. Бутрамеева “Новыя прыгоды Несцеркі” (1986). Першы твор разглядаецца ў кантэксце літаратурнага працэсу 1930-х гг., асэнсоўваецца значэнне п’есы для беларускай культуры. Вобраз аказаўся настолькі ўдалым, што да яго рэтрансляцыі звярнуліся іншыя драматургі – нашы з вамі сучаснікі. Яны не прымянялі асаблівай мадэрнізацыі ні ў форме, ні ў змесце, ні ў асноўных матывах сваіх твораў, але значна пашырылі падзейную канву прыгод галоўнага героя. Удалы вобраз культывуецца ў беларускай культуры і сацыяльным жыцці.*

*The article presents a comparative analysis of the three plays of Belarusian authors about such a hero of folk culture as Nestsyerka: V. Volsky “Nestsyerka” (1940), H. Marchuk, “The New Adventures of Nestsyerka” (1977), U. Butrameeu “The New Adventures of Nestsyerka” (1986). The first play is viewed in the context of the literary process of the 1930s; the value of the play for the Belarusian culture is comprehended. The image of Nestsyerka had become so successful that other playwrights – our contemporaries – addressed to it. They did not use a special upgrading neither in form, nor in content or in the basic motives of their works, but greatly expanded the eventful canvas of adventures of the protagonist. A good image of Nestsyerka is cultivated in Belarusian culture and social life.*

Калі шукаць найбольш знакамітую і выбітную беларускую п’есу, адрасаваную дзецям, выбар без ценю сумневу падае на “Несцерку” В. Вольскага. Сёння шырока вядомы персанаж убачыў свет прафесійнай літаратуры ў 1940 г. Аднак гэтаму папярэднічала цэлая гісторыя выношвання беларускай культурай вобраза народнага героя, генезіс якога сцісла, але змястоўна прасочаны С. Лаўшуком, які зародкі феномену, яго архетыпавыя карані знаходзіць у глыбокай старажытнасці: “У айчынным фальклоры падобны сацыяльна-псіхалагічны тып героя быў вельмі распаўсюджаным і папулярным. <...> З развіццём беларускай інтэрмедыі паступова пачаў акрэслівацца менавіта сцэнічны вобраз гэтага героя, за ім сталі замацоўвацца некаторыя характэрныя рысы, якія з цягам часу рабіліся ўсё больш атрыбутыўнымі” [9, с.14-15]. Як падае энцыклапедыя, Несцерка – гэта “персанаж казак і легенд... селянін-бядняк, дасціпны жартаўнік, трыксер, здольны не толькі абараніць сябе, але і пакінуць у дурнях сваіх праціўнікаў або суразмоўцаў” [22]. Асобна адзначым, што гэты вобраз не ідэальны, а падкрэслена ачалавечаны – яму характэрны як станоўчыя, так і адмоўныя якасці характару. Прычым ён іх не хавае, але і не выстаўляе, хутчэй дэманструючы менавіта натуральнасць, жыццёвасць сваёй псіхікі.

Да літаратурнага нараджэння з прыцэлам на сцэну Несцерку заставалася яшчэ нямала часу, за які беларускай аўтарскай драматургіі патрэбна было стаць на крыло, каб затым ад яе “адпачкавацца” п’еса для дзяцей [гл. падрабязней: 20], у рамках якой (і то не адразу) і нараджаецца герой. Прычым папярэднічалі яго нараджэнню часы зусім неспрыяльныя для эвалюцыі фальклорных элементаў у прафесійным мастацтве, не кажучы ўжо пра перанясенне ў яго цэлых пластоў народнай (чытай – нацыянальнай) культуры.

Пад канец 1920-х гг. у Савецкай Беларусі п’еса-казка была канчаткова выцеснена са старонак кніг і сцэны. Відаць, творцам было не пад сілу выконваць патрабаванне ствараць казкі з “камуністычнай мараллю” [18, с.157]. І калі той абстрактнай аксіялогіі метадам ідэалізацыі яшчэ можна было даць кніжнае жыццё на аснове сацыяльна-палітычных матэрыялаў, то ўжо ў выпрацаваную стагоддзямі парадыгму казачнага жанру ўжыць этыку чалавека светлай будучыні было неверагодна складана: пры

няўмелым падыходзе магла адразу высвеціцца ненатуральнасць узаемадзеяння мастацкіх кампанентаў. Гэты фактар у комплексе з перасцеражэннем быць западозраным у этнаграфізме ці – яшчэ горш – нацдэмаўшчыне не спрыяў развіццю казак у форме п'есы, а, магчыма, і адпужваў творцаў ад іх.

Пасля гэткай нізкапробнай сацыялізатарскай рэгламентацыі драматургаў усплеск у беларускай драматургіі быў нечаканасцю. Камедыя К. Крапівы “Хто смяецца апошнім” наогул узнялася да вышынь сусветнага маштабу. У дзіцячай драматургіі гэты пад'ём выявіўся праз п'есы В. Вольскага “Цудоўная дудка” (1938), “Дзед і жораў” (1939), “Несцерка” (1940), напісаныя па матывах беларускага фальклору, што дасюль успрымалася варажка перадусім самім аўтарам, і такой каларытнай народнай мовай, насычанай лепшымі ўзорамі фразеалогіі, песеннага майстэрства, гумарам, што не прамінулі адзначыць многія крытыкі. “Вещь неслыханная, невозможная вчера: в СССР «родина» объявлена священным словом. Родина склоняется во всех падежах, комсомольцы учатся патриотизму по классическим прописям: то есть, прежде всего, национальной гордости. <...> Нельзя думать, что все это пишется и говорится по заказу. Естественнее предполагать, что власть только открыла шлюзы, долго сдерживающие поток бурной национальной стихии” [21, с.53]. У згаданых п'есах В. Вольскага буйна ўскаласіліся тэмы “рэшткі нацыянальнай драматургіі”, якія яшчэ за пяць гадоў да іх заклікаў “выжыць са сцэны” І. Гурскі [6] і сам аўтар [4]. Аднак эвентуальнасць кагнітыўнага дысанансу ў апошняга нівелюецца пры ўмове праўдзівасці гісторыі, расказанай у якасці сведкі зяцем першага народнага артыста Беларусі У. Галубка мастаком Я. Ціхановічам пра экспрапрыяцыю п'есы “Несцерка” ў цесця падчас вобыску, які ажыццяўляўся якраз на чале з В. Вольскім [23, с.23].

Тым не менш, менавіта дзякуючы названым творам беларуская дзіцячая драматургія праз пераклады займела ўсесаюзную славу і стала вядомай нават замежным аматарам тэатральнага мастацтва. Сіла мастацкага слова аказалася настолькі моцнай, што насуперак пануючай тады вульгарызатарскай плыні п'есы займелі проста бліскучы поспех і гарантыю на доўгае жыццё не толькі на старонках кніг, але і на падмостках тэатраў. Колькасць станоўчых рэцэнзій і навуковых крытычных артыкулаў (большасць па “Несцерку”) не перастае расці і ў наш час [гл., напрыклад: 10; 9], што сведчыць не толькі пра высокамастацкасць твораў, але і пра іх доўгатрывалую актуальнасць, якая не страчваецца ў розныя часы.

У аснове ж п'ес ляжыць сацыяльны канфлікт паміж народамі і яго эксплуатаатарамі. Камедыя “Несцерка” ўвабрала глыбіню і мудрасць, дасціпнасць і кемлівасць, імпат і энергію народнай культуры. Уцелаўляе іх просты хлапец весялун Несцерка – “абагульнены вобраз беларускага народа, носьбіт народнай мудрасці”, “прастарэка і жартаўнік, энергічны, знаходчывы, востры на словы чалавек” [16], мастацкі характар якога з'явіўся свайго роду эвалюцыйным працягам Янкі з “Цудоўнай дудкі” [5, с.79] і стаў, па адзінадушным меркаванні даследчыкаў, найбольшай аўтарскай ўдачай [8, с.321; 17, с.112-113; 10, с. 168; 19, с.138-143; 9].

Знешне характар Несцеркі нескладаны, у нечым нават прымітыўны і прасталінейны. Але такі воблік з'яўляецца і паспяховым сродкам у супрацьстаянні з персанажамі – носьбітамі заганных рысаў чалавечай псіхікі і інтэлекту. “Глянуўшы на Несцерку, не адразу скажаш, што за чалавек перад табой. Розум, кемнасць, у яго не навідавоку, а схавана глыбока, у самай душы. А так героя В. Вольскага не заўсёды і ўспрымаеш усур'ез. Усё з хітрыкамі, з кіпнамі. Цяжка сказаць, дзе жаргуе, а дзе за жартам схавана непрыманне подласці, хцівасці. Адным словам, Несцерка – характар. Асоба. Непаўторная ў сваёй сутнасці” [10, с.168]. У той жа час вобраз Несцеркі мае і найбольш адхіленняў ад фальклорнай лініі, свайго роду “мадэрнісцкіх”: напрыклад, ён часам апелюе да рэцыпіента, ствараючы глебу для імправізацыі.

Верна адзначыла Т. Куцанава, што прадстаўнікі шляхты здаюцца побач з Несцеркамі мізэрнымі і нікчэмнымі [8, с.321]. Але такога ўражання, варта дадаць, аўтар дабіваецца не вешаннем цэтлікаў, як гэта можна часта сустрэць у савецкіх п'есах тагачасся, а мастацкімі сродкамі, перадусім сюжэтнымі хадамі: “на ўсе пытанні і невыканальныя патрабаванні пана Бараноўскага Несцерка знаходзіць такія адказы, якія прымушаюць пана ацаніць розум мужыка. Атрымлівае Несцерка перамогу і на дыспуце з самаўпэненым і бяздарным бакалаўрам Самахвальскім, вельмі проста і ў той жа час мудра выконваючы ўсе заданні. Вынаходлівасць і смеласць героя камедыі прыцягваюць увагу чытачоў і глядачоў, якім падабаецца яго вялікае чалавечае сэрца, душэўная сіла і прыгажосць, розум” [8, с.321]. Гэты галоўны герой В. Вольскага з'яўляецца найлепшым прыкладам таго, як можна і патрэбна перамагаць недахопы, выяўленыя праз вобразы пана і шкаляра. Прычым нават у выпадку, калі гэта датычыцца маючых уладу. Цікава, што “пры ўсёй вастрыні канфлікту, пры ўсёй нежартоўнай зацягасці сутычак паміж персанажамі ў духоўнай атмасферы п'есы прэваліруюць устойлівыя флюіды добра. Зрэшты, – аргументуе С. Лаўшук, – пачынаюць і быць не магло, паколькі ў ёй няма, па сутнасці, ніводнай дзейнай асобы злавесна-зламыснага плана” [9, с.16].

Твор закончаны. Аднак Несцерка, нібы ў падтэксце маючы на ўвазе, што пакуль бяжыць жыццё, будзе ў ім і несправядлівасць, абяцае завітаць у госці. Такой прарочай для працяглага сцэнічнага і чытацкага жыцця аказалася фінальная фраза героя: гэты вобраз у далейшым паявіўся і ў п'есах іншых аўтараў. Але яшчэ да гэтага персанаж народнай культуры дзякуючы славе аўтарскага твора пачаў ператварацца не раўнуючы ў постмадэрнісцкі сімулякр. Так, яго ўводзіць ў сваю "п'есу-вечар школьнай мастацкай самадзейнасці У. Краўчанка (1961). Праўда, ён абавіраецца не столькі на вядомы драматургічны твор, колькі апелюе да знятага ўжо на той час фільма [7].

Не абышоў бокам класічны сюжэт пра нацыянальнага героя народнай смехавой культуры Несцерку Г. Марчук, што сведчыць аб яго плённай арыентацыі на фальклорныя і літаратурныя традыцыі (камедыя-лубок "Новыя прыгоды Несцеркі", 1977, пастаўлена ў 1980). Письменнік, як заўважае І. Штэйнер, "не прэтэндуе выключна на "прысваенне" класічнага вобраза, а "толькі" апавядае аб новых прыгожах любімага ўсімі героя. Разам з тым ён рашуча абазначае маральнае крэда персанажа. <...> Такая выразная аўтарская ўстаноўка прыводзіць да таго, што жывымі, паўнакроўнымі з усіх дзеючых асоб успрымаюцца якраз галоўны герой са сваімі сябрамі. Астатнія ж паўстаюць як асобы дэкарацыйныя" [24, с.74]. Тым не менш і да партрэта Несцеркі, які "і гора перахітрыць" [11, с.223], дадаюцца новыя штрыхі, і характары іншых герояў вылісаныя бліскуча. Традыцыйна прадстаўнікі народа (каваль Аксён, яго дачка Анця) выяўляюць высакароднасць у адрозненне ад высакамерных падпанкаў. Паводле п'есы Несцерка знаёмы не толькі чытачам: людзі яшчэ памятаюць таго, які "пана Бараноўскага правучыў".

Несцерка. То быў мой дзед. А я толькі ў людзі выйшаў, бо, думаю, дзед хоць і рыпае яшчэ па белым свеце, але ж адным калом плота не падапрэш (11, с.233).

Унук, як кажучы у народзе, удаўся ў дзеда. Не менш каларытная мова, перасыпаная прыказкамі, досціпамі, параўнаннямі, не ніжэйшы ўзровень іроніі, а то і сарказму адносна пануючага класа. Нягледзячы на падрыхтаванасць ганарыстага пана, юрлівага аканомы, фанабэрыстых шляхцокоў да хітрыкаў Несцеркі, апошні ўсё адно ў кожнай сітуацыі дасягае перавагі, пры гэтым нярэдка сутыкаючы іх між сабою, выкарыстоўваючы іх для дасягнення ўласнай перамогі і для дапамогі слабейшым.

Маючы шэраг казак пра Несцерку, Г. Марчук не абмежаваўся адной п'есай пра сярмяжнага дасціпніка. У чарговай драматургічнай "серыі" пад назвай "Несцерка і злодзеі" (2016) герой паўстае ў самавітым узросце – пяцідзесяцігадовым (пасталелым – у параўнанні з папярэднім – на тры дзясяткі). Гэтым разам ён вырашае задачу не даць разлучыць маладую пару – Янку і Марыйку, якія сабраліся пажаніцца, але дзеі Злодзея і Вядзьмаркі ледзь не перашкодзілі. Дапамога Несцеркі прыйшлася вельмі дарэчы, хоць ён і не схільны шчасліваю развязку ствіць у заслугі сабе, бо "каханню дзякаваць трэба" (11, с.152).

Больш шырока прыгоды Несцеркі Г. Марчук падаў у праявічым цыкле казачных навел, якіх у аўтара налічваецца дзевяць [гл.: 12-15]. Не выключана, што ў далейшым некаторыя з іх перавандруюць у драматургічны фармат.

У далейшым да невычэрпнага вобразу звярнуўся У. Бутрамеёў, распавёўшы, як і Г. Марчук, пра народнага героя і ў форме карацельных апавяданняў [1], і ў жанры казачнай п'есы. У спробе рымейка У. Бутрамеёва "Новыя прыгоды Несцеркі" (1986, пастаўлена ў 1987, вядомая таксама пад назвай "Ізноў Несцерка") паўстае той самы герой, "што і шыла ў мяшкі схавана, і сухі выйдзе з вады, што сто год па зямлі ходзіць, а ўсё яшчэ малады" [2, с.2], "кемлівы і спрытны, дасціпны і знаходлівы, практычны і крыху хітраваты селянін... сапраўдны жыццёлюб, па-народнаму мудры беларус" [3, с.28]. І ў гэты свой прыход у драматургію народны любімец, які мае, калі па шчырасці разабрацца, не такі ўжо і адназначны характар, карае паноў і злмыснікаў, адстойвае шчасце паспалітага люду. З ім "не прападзеш, хаця гора і цяпнеш" [2, с.4].

Дзеі разгортваюцца вакол асобістых стасункаў персанажаў, дзе ў першую чаргу рэцэпіента хвалюе лёс маладой дзяўчыны Кацярыны, якой пагражае замуства за панам. Памкненні галоўных дзеючых асоб ды іх інтрыгі Несцерка ўдала скіроўвае да адной мэты – выручыць сям'ю Кудрачкоў, а дзяўчыну злучыць з яе каханым. У. Бутрамеёў працягвае традыцыю папярэднікаў у сюжэставарэнні: перавага Добра дасягаецца не толькі за кошт розуму цэнтральнага героя, але перадусім шляхам сутыкнення сапернікаў, выкарыстання ў сваіх інтарэсах іх захадаў.

Дзякуючы каларытным персанажам, прадстаўленым, як і належыць, гіпертрафіраванымі рысамі характараў, дзеянне адбываецца жвава і весела і завяршаецца *happy end*'ам для Несцеркі і яго сяброў. Адмоўныя героі атрымліваюць па заслугах. Прычым прагаганіст абяцае: "Вось так і жывём – часам плачам, часам скачам. Торба не груз, сто вёрст не пераход – дарогу топчам, хлеб есца, лапці трэплюцца, а ногі свае, не казённыя, так і хаджу – паміраць няма калі. І пакуль вы, людцы добрыя, смяяцца не развучыцеся – далібог, не памру. Адным словам, што было – то прайшло, што будзе – то пабачым, а што дрэнна – то не мы. Здаровы бывайце, добром памінайце, у госці чакайце: здарыцца зноў вашы мясіны праведаць – не праміну зайсці паабедаць" [2, с.19]. Такім чынам – маючы на ўвазе працягванае абяцанне вярнуцца – аўтар рымейка таксама працягвае традыцыі, паводле якіх вобраз Несцеркі неўміручы.

Народжаны і сфарміраваны ў фальклорным багацці беларускага народа герой не збіраецца пакідаць абсяг яго культуры. Абавязкова неабходна звярнуць увагу, што казачная драматургія стала трамплінам для з'яўлення вобраза Несцеркі ў іншых відах мастацтва і ўвогуле ў сацыяльным жыцці. Не прэтэндуючы на паўнату і сістэматызацыю, адзначым у прыватнасці:

кінафільм “Несцерка” (Беларусьфільм, 1955),  
музычную камедыю Р. Суруса “Прыгоды Несцеркі” (1979),  
мультфільм “Несцерка” (Беларусьфільм, 1980),  
мультфільм “Прыгоды Несцеркі” (Беларусьфільм, 2013).

Акрамя таго, герой “перабраўся” на арэну цырка і эстрадную сцэну, праілюстраваную марку, стаў сувенірам, даў імя крамам (Мінск) і кавярням (Баранавічы, Нясвіж), імя героя насіла дзіцячая газета ў г. Горкі Магілёўскай вобласці (2000–2003).

Як бачым, народны персанаж выйшаў не толькі за межы фальклору ў аўтарскую літаратуру, але і ўдзельнічае ў культурным і сацыяльным працэсе краіны ўвогуле. Пры належным асэнсаванні і рэбрэндынгу вобраз Несцеркі прэтэндуе на ролю візітоўкі беларускай культуры.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бутрамееў, У. Несцерка, або Казка байка пра тое, як жыў, па зямлі хадзіў, памёр і жывы застаўся бывалы мужык Несцерка / У. Бутрамееў [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: [www.school20.by/biblio/5-9/literature/bel/B/nescerka.doc](http://www.school20.by/biblio/5-9/literature/bel/B/nescerka.doc). – Дата доступу: 13.01.2016.
2. Бутрамееў, У. Новыя прыгоды Несцеркі / У. Бутрамееў // Тэатральная Беларусь. – 1997. – № 2. – С. 2-5.
3. Васючэнка, П.В. Сучасная беларуская драматургія / П.В. Васючэнка // Беларуская мова і літаратура. – 2009. – № 3. – С. 20-29.
4. Вольскі, В. Знішчыць рэшткі нацыяналізма ў сцэнічным мастацтве / В. Вольскі // ЛіМ. – 1934. – 5 студз. – С. 3.
5. Гуревич, Э. Детская литература Белоруссии : очерки / Э. Гуревич. – М. : Детская литература, 1982. – 239 с.
6. Гурскі, І. Самадзейны тэатр і творчасць М. Біліцінава / І. Гурскі // ЛіМ. – 1934. – 31 снеж. – С. 3.
7. Краўчанка, У. Добры вечар / У. Краўчанка // Для школьнай эстрады. – Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1961. – С. 93-108.
8. Куцанава, Т.С. Віталь Вольскі / Т.С. Куцанава // Беларуская дзіцячая літаратура : вучэб. дапаможнік для ВНУ / М.Б. Яфімава [і інш.]; пад агул. рэд. М. Б. Яфімавай, М. М. Барсток. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. школа, 1979. – С. 318-330.
9. Лаўшук, С. У традыцыях народнага тэатра / С. Лаўшук // Роднае слова. – 2008. – № 7. – С. 13-16.
10. Марціновіч, А. Свято чароўнага ліхтарыка : выбраныя старонкі гісторыі беларускай дзіцячай літаратуры : дапаможнік для педагогаў дашкольных устаноў : у 2 кн. – Мінск : Нар. асвета, 1997. – Кн. 1. – 176 с.
11. Марчук, Г.В. Агупка, Арцёмка і злы Воўк : п'есы-казкі / Георгій Марчук. – Мінск: Маст. літ., 2016. – 271 с.
12. Марчук, Г. Казкі, п'есы, навелы: для сярэд. і стар. шк. узросту / Г. Марчук: склад. З. І. Падліпская. – Мінск: Беларусь, 2009. – 303 с.
13. Марчук, Г. Несцерка : сказкі / Г. Марчук. — Мінск : Современная школа, 2010. — 96 с.
14. Марчук, Г. Новыя прыгоды Несцеркі / Г. Марчук // Вясельля, бедныя, багатыя / Г. Марчук / пасл. Р. Смольскага. – Мінск : БелПСК. – 1998. – С. 49-92.
15. Марчук, Г. Чужое багацце : казкі, п'есы, навелы / Георгій Марчук. – Мінск: Маст. літ., 2012. – 334 с.
16. Няфёд, У. Аб прыродзе камедыйнага / У. Няфёд // ЛіМ. – 1946. – 10 студз. – С. 3.
17. Сабалеўскі, А. Беларуская савецкая драма : у 2 ч. / А. Сабалеўскі. – Мінск : Беларусь, 1962. – Ч. 1. – 152 с.
18. Селіванава, В. Некалькі заўваг пра дзіцячую літаратуру / В. Селіванава // Польшыя рэвалюцыі. – 1933. – № 5. – С. 148-157.
19. Семяновіч, А.А. Ад вытокаў да сталасці. Беларуская драматургія 1917–1945 гг. / А.А. Семяновіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1978. – 160 с.
20. Трафімчык, А.В. Генезіс беларускай драматургіі для дзяцей / А.В. Трафімчык // Веснік Брэскага ўніверсітэта. Серыя філалагічных навук. – 2007. – № 2. – С. 9-13.
21. Федотов, Г. П. Новый идол / Г.П. Федотов // Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры: В 2 т. – Т. 2 / Сост., вступительная статья Бойкова В. Ф. – СПб., 1991. – 350 с.
22. Фядосік, А. С. Несцерка / А. Фядосік // Беларускі фальклор :Энцыклапедыя: У 2 т. Т. 2: Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – “Яшчур” / Рэдкал.: Г.П. Пашкоў і інш. – Мінск: БелЭн, 2006. – С. 250.
23. Ціхановіч, Я.М. Партрэт стагоддзя / Я.М. Ціхановіч. – Мінск: Лімарыус, 2015. – 530 с.
24. Штэйнер, І.Ф. Сусвет, убачаны здалёк : творчасць Георгія Марчука : манаграфія / І.Ф. Штэйнер. – Гомель : УА “ГДУ імя Ф. Скарыны”, 2003. – 94 с.

**Шедова Е.В.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

#### ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМАТИКА В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ БЕЛАРУСИ В ПЕРИОД ЕГО СТАНОВЛЕНИЯ (1920–1950-Е ГОДЫ)

*Статья посвящена рассмотрению особенностей воплощения исторической тематики в музыкальном театре Беларуси на этапе его становления в 1920–1950-е гг.*

*The article considers the peculiarities of the Incarnation historical themes in the musical theater of Belarus at the stage of its formation in the 1920-1950-ies.*

Интерес к исторической тематике в музыкальном театре Беларуси проявился на раннем этапе его становления и развития в 1920–1950-е гг. В таких произведениях авторы стремились к осмыслению исторического процесса, осознанию роли своего народа в этом процессе, в них наиболее мощно выразилось национальное начало, проявился духовный, этический и нравственный потенциал белорусского народа, нашла отражение культура белорусов предшествующих эпох.

В 1920–1930-е гг., в период формирования белорусской профессиональной школы в области литературы, искусства и образования, воплощение темы истории белорусского народа в музыкально-сценическом искусстве обрело опосредованное, специфическое выражение, что было обусловлено отражением развивающимся музыкальным театром социальных и исторических процессов, общественной идеологии и психологии.

Авторы музыкально-сценических произведений обнаружили интерес к проявлению национальной тематики посредством обращения к национальной литературе и той области белорусского фольклора, которая связана с легендами и преданиями. Все это определило внимание мастеров сцены к белорусскому мелосу, народному танцу, обогатило художественный язык новой вокальной и хореографической интонацией и нашло свое выражение в музыкальных синтетических спектаклях «На Купалье», «Машека» («Во времена давние»), «Кузнец-воевода», поставленных в БДТ-1 Е. Мировичем. Как отмечает Т. Мдивани, музыкальный спектакль в 1920–1930 гг. – это «спектакль прежде всего драматический, с включением в художественный контекст фольклорного материала (песен, танцев, частушек) и хореографических приемов, которые были организованы сюжетом [переведено мною. – Е.Ш.]» [1, с. 6].

Период 1940–1950-х гг. в белорусском музыкальном театре отмечен переосмыслением и обогащением ранее приобретенного опыта. В это время создавались музыкально-сценические произведения, продолжавшие героико-патриотическую тематику и тему исторического прошлого белорусского народа: «Кастусь Калиновский» Д. Лукаса, «Андрей Костеня» М. Аладова, «Ясный рассвет» А. Туренкова, «Надежда Дурова» А. Богатырёва. Названные сочинения объединялись героико-патриотическим началом, стремлением раскрыть высокую нравственность и духовную силу народа. Опера мыслилась уже как музыкальная драма, а основным компонентом музыкальной выразительности стали вокальные формы различной структуры.

Выявление взаимосвязи судьбы человека и судьбы народа явилось основным мотивом в белорусских операх исторической тематики того времени. Сценическое действие произведений строилось на основе напряженного сюжета, авторы стремились к воплощению ярких национальных образов и сильных характеров. В музыкальном материале опер широко применялись национальные особенности белорусского мелоса, обобщались наиболее типичные черты речевой интонации, фольклорной и городской песни. Выразительность и образность музыкального тематизма, динамичность его ритмо-интонационного склада обусловлены обращением авторов и к интонационному комплексу советской массовой песни.

Постановки опер «Кастусь Калиновский», «Андрей Костеня», «Ясный рассвет», «Надежда Дурова» носили преимущественно академический характер. Трактовка центрального образа – белорусского народа как главного персонажа – обуславливала и драматургию, и стиль театральных спектаклей, узловые моменты воплощения которых нередко были обогащены фольклорными эпизодами.

Опера «Кастусь Калиновский» Д. Лукаса (1947), в основу сюжета которой положены события восстания 1863 г., продолжила героическую линию в развитии белорусского оперного искусства и явилась первым примером белорусской оперы историко-героической тематики. Для написания либретто оперы драматург М. Климович использовал исторические материалы и документы, что способствовало воспроизведению духа эпохи и созданию центрального образа Кастуся Калиновского как руководителя революционного движения. Обращение к жанру героико-романтической оперы предоставило авторам особые возможности художественного обобщения для воплощения основной идеи – борьбы передовых революционных сил с российским самодержавием.

В данном музыкально-сценическом произведении наличествовали четыре сферы музыкальных образов: героико-патриотическая, любовно-лирическая, народно-бытовая и представители контрреволюционного действия. Для характеристики каждой сферы использовались свои жанровые и интонационно-выразительные средства. Так, например, героико-патриотические образы (Калиновский, Верига, русский офицер) рисовались с помощью маршевых интонаций русских патриотических песен времен Отечественной войны 1812 г., песен русских демократических кругов середины XIX в., революционных песен-гимнов. В народно-бытовых сценах (хор «Конопельки») использовался опыт создания массовых сцен предшествовавших белорусских опер, прежде всего, опер Е. Тикоцкого («Михась Подгорный», «Алеся»).

Фрагментарность музыкального материала в «Калиновском» обусловила сценическое решение произведения, воплощение его как оперы-хроники. Основное внимание постановщиков уделялось массовым

сценам, воплощавшим связь Калиновского с народом (друзьями-единомышленниками, крестьянами, солдатами).

Во второй редакции оперы «Кастусь Калиновский» (1949) была предпринята попытка усилить героико-драматическую и народную линии спектакля, придать опере эпические черты.

Еще одним музыкально-сценическим произведением исторической тематики стала опера «Надежда Дурова» А. Богатырёва (1956), основанная на романтической истории о девице-гусаре – участнице войны 1812 г. В отличие от творцов монументальной героико-патриотической эпопеи «Кастусь Калиновский», авторы новой оперы стремились к созданию психологической драмы и сконцентрировали свое внимание на одном герое – Надежде Дуровой.

При создании образа героини композитор применил метод лейтмотивной характеристики. Героическое начало Надежды Дуровой воплощается с помощью двух лейтмотивов: лейтмотива «патриотического порыва» и лейтмотива «патриотического чувства». Первый лейтмотив основывается на восходящем мелодическом движении, используется во всех кульминационных эпизодах оперы и является источником сольных номеров героини («Как я люблю лететь стрелой», «Теперь – иль никогда», «Я это званье кровью заслужила»). Второй лейтмотив – плавная мелодия широкого дыхания – раскрывает эмоциональное состояние героини, также используется в кульминационных эпизодах оперы.

Для образов героического плана (Надежды Дуровой, ее отца, гусара и поэта Дениса Давыдова) характерна одна интонационная сфера, выделяющаяся однотипностью мелоса, общностью ладогармонических средств (преобладание натурального минора, отклонения в дорийский и фригийский лад, плагальность, опора на традиции народной песенности и русского романса).

В многочисленных народно-хоровых эпизодах (солдатской думе «Ночь темна», песне «Резвый конь – одна зазноба», шуточной «Говорят солдаты, баба в нашем войске завелась»; песнях солистов с хором «Над озером сыр дуб стоит», «Так пусть и впредь в бою тверда будет рука» с монологом Надежды Дуровой «Герои славные»), отличающихся жанровым разнообразием и музыкально-драматургической выразительностью, изображен русский народ, показано его отношение к происходящим событиям.

Другая жанрово-интонационная сфера используется для воплощения представителей реакционного лагеря (Аракчеев, адъютант Лунин). Их речитативно-декламационные партии характеризуются обилием хроматики, острыми пунктирными ритмами, ограниченностью мелодической сферы. Преобладают типичные для музыкального театра приемы характеристики отрицательных персонажей: преимущественно инструментальные средства выразительности, тритоновые лейтинтонации, уменьшенные и увеличенные трезвучия, мрачное звучание меди и низкого регистра деревянных духовых инструментов.

Если опера «Кастусь Калиновский» Д. Лукаса была воплощена как опера-хроника, то опера «Надежда Дурова» А. Богатырёва явилась оперой эпической, выделялась интонационными сопоставлениями и интонационно-жанровой контрастностью, отсутствием конфликтности.

Следует подчеркнуть, что произведения исторической тематики в музыкальном театре Беларуси появились в 1920–1950-е гг., на раннем этапе его становления и развития. В 1920–1930-е гг. происходило становление советского музыкального театра в целом, формировались принципы сценического воплощения в национальном оперном искусстве. Важным источником генезиса национального оперного стиля стала традиция органичного претворения обрядового музыкального и театрального фольклора. Для этого периода характерен качественный профессиональный рост во всех сферах художественного творчества, в том числе и в музыкально-сценической.

В 1940–1950-е гг. в белорусском музыкальном театре были выдвинуты жесткие установки по созданию национальной оперы героико-патриотического содержания. В связи с этим, осваивались новые принципы драматургического построения музыкально-сценических произведений, произошло обострение драматического конфликта, обусловленное выдвижением народа в качестве движущей силы исторического процесса. В музыке оперы утвердился современный интонационный лад, связанный с обогащением интонационной сферы, освоением народно-песенного материала, традиционного и нового, поиском новых музыкальных средств выразительности. Белорусские композиторы осваивали историческую героико-патриотическую тему на основе принципов воплощения русской народной драмы, созданной русскими композиторами – авторами исторической оперы XIX в.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Музыкальный театр Беларуси : 1917 – 1959 / Г.Р.Куляшова, Т.А.Дубкова, Н.А.Юўчанка і інш. ; пад рэд. Т.Г.Мдывані ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь ; Акад. навук Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ім. К.Крапівы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 432 с.: іл.

## СЦЕНОГРАФИЯ КАК ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ XX - НАЧАЛА XXI ВЕКА

*Публикация обращает внимание на сценографию – одну из главных составляющих спектакля. На протяжении всей своей истории искусство сценографии стало ярким феноменом, с которым связана зрелищно-образная сторона сцены. Автором прослеживается эволюция сценографии Беларуси: акцентируется внимание на её истоках, ранних формах театрального искусства. Отмечается, что элементы сценографии существовали в ритуальных костюмах исполнителей древних обрядов, народных праздников. Современные театральные художники используют в своих сценографических проектах традиции прошлого, они являются для них основой построения сценического пространства. При этом всегда очевидно, что без знания истории невозможны настоящие открытия.*

*The publication pays attention to scenography - one of the main components of performance. Throughout all history scenography art became a bright phenomenon with which the zrelishchno-shaped party of a scene is connected. The author traces evolution of scenography of Belarus: the attention is focused on its sources, early forms of a theatrical art. It is noticed, that scenography elements existed in ritual suits of executors of ancient ceremonies, national holidays. Modern theatrical artists use in the scenographic projects of tradition of the past, they are for them a basis of construction of scenic space. Thus it is always obvious, that without knowledge of history the present opening are impossible.*

Сценография – одна из главных составляющих спектакля и в современных театроведческих исследованиях и научной литературе является синонимом таких понятий, как “декорационное оформление сцены”, “художественное оформление”, “театрально-декорационное оформление”, “пространственное решение спектакля”, “сценический дизайн” [5, с. 389] и др. С этим существующим феноменом связана зрелищно-образная сторона сцены. Когда мы возобновляем в памяти тот или иной спектакль, то в первую очередь представляем его предметный мир, цветовую гамму в сочетании с костюмами и другими неотъемлемыми атрибутами. Таким образом сценография – это то составляющее, без которого невозможно существование сценического произведения как явления искусства.

Сценография – это «искусство организации сцены и театрального пространства» [4, с.337], которое включает в себя объемность, значимость визуального образа постановки: декораций, света, реквизита, пластических возможностей актеров. При этом сценография, неотъемлемая от высокого актерского искусства, представляет собой не только предметное, но и духовное пространство спектакля. Эволюция сценографии тесно связана с развитием других видов искусств: архитектуры, графики, живописи, скульптуры и др. И, бесспорно, с явлениями, происходящими в то или иное время в театре и драматургии. «При этом искусство сценографии может, как показал весь известный нам опыт его исторического существования, выполнять в спектакле три основные функции: игровую, обозначающую место действия и персонажную – как в отдельности, так и в самых различных сочетаниях» [2, с.17]. Сценография – сегодня одна из самых притягательных составляющих любого спектакля – драматического, музыкального либо кукольного. «Благодаря своему пограничному положению, принадлежности к театру и пластическим искусствам одновременно, сценография оперативно и чутко аккумулирует смену идей в прилегающих областях, впитывает веяния времени, влияния общекультурных концепций» [3, с. 309].

История сценографии Беларуси тесно связана с историей жизни белорусского народа. Элементы сценографии присутствовали в ритуальных одеждах и других атрибутах исполнителей народных обрядов, русалий, Рождественских праздников, площадных показах скоморохов. Декорация, типажи кукол, грим, костюмы – стали основными составляющими *батлейки* – белорусского народного театра кукол. *Школьный театр*, который существовал в XVI-XVIII вв., невозможно представить не только без оригинальных костюмов, грима, но и без настоящей машинерии, специально поставленного света и звукового сопровождения. Построение сценического пространства школьного театра было продумано до мелких деталей. Очевидно, что чрезвычайно важным было деление сцены на шахматные квадраты. Это давало возможность отводить конкретное место для хора, выстраивать балет и его передвижения по сцене. Самым распространённым для оформления сценического пространства школьного театра был «выстроенный павильон, на каждой из сторон которого были нарисованы разные места действия» [1, с.21]. Активно использовались живописные холсты, которые имели способность двигаться – на них

были запечатлены очертания архитектурных построений и представляли удивительные пейзажи во всей своей неподражаемой красоте. В последней четверти XVIII века на сцене школьного театра появляются декорации всех типов – кулисные, объёмно-живописные и объёмно-фактурные.

В XVIII – м в., с появлением *придворных театров* в Несвиже, Гродно, Могилеве, Слуцке, Слониме, Шклове и др. начинается наиболее высокий уровень сценографии. Декораторы в этот период стремятся к оригинальному масштабному зрелищу. Декорации и костюмы в этих театрах создавались художниками К.Гески, К.Атасельским, М. Скржицким, и др. В своих неповторимых постановках частновладельческие театры заимствовали западноевропейскую театральную культуру. Театры С. Зорича, М. Огинского, А. Тызенгауза, У. и М. Радзивиллов и другие стремились к настоящей роскоши представлений [6, с. 4]. Владельцы этих театров требовали от художников и постановщиков подчеркнутой демонстрации богатых костюмов, а также сочетания в спектаклях драматического действия с музыкальным. Показы выносили за стены своих замков. Таким образом расширяя пространство, включая в действие пруд и озеро, беседки, зелёные площадки парков, аллеи и многое другое.

Искусство сценографии XIX века связана с деятельностью *театра В. Дунина-Мартинкевича, а в начале XX в. – с Группой И. Буйницкого*, демонстрацией белорусских вечеринок. В этот период в театральном искусстве Беларуси использовались типовые декорации, которые создавали абстрактный фон для любого представления. В этом направлении работали художники Ю. Гловацкий, И. Кураткевич, Ю. Рейнберг, А. Тренин, К. Ульрих и др.

*С появлением в 20-е гг. XX в.. государственных театров* (Театр имени Я. Купалы, Театр имени Я.Колоса, Белорусского государственного третьего) начинается новый этап развития сценографии. Уже в этот период четко определялись два направления в развитии сценографии.: реалистический и экспериментальный. Расцвет белорусской сценографии. (так же как и европейской) отмечен во второй половине XX ст., когда профессия сценографа стала престижной и востребованной. С именами О. Марикса, П. Масленикова, Е. Чемодурова, А. Григорьянца, Б. Герлована связано открытие и существование белорусской сценографической школы.

Неожиданные, интересные художественные метафоры, загадочные пространственные конструкции, световые эффекты и другие самые разнообразные приемы наблюдались во второй половине XX ст. в творчестве А. Соловьева, М. Волохова, Н. Якунина, В.Голубовича, А. Григорьянца, Б. Герлована, Н. Опиока, Ю. Тура, Т. Корвяковой, В. Лесина, Л.Рулевой, Д. Мохова, Е.Чемодурова, Е. Лысика, Е. Ждана, Э. Гейдэбрэхта и других - в драматических и музыкальных театрах. Сценография кукольного спектакля в этот период становится необычайно притягательной как для зрителей, так и исследователей – обогащаются ее выразительные средства, манера же высказывания (вместе с режиссерским замыслом) по своей изобретательности иногда превосходит драматическую, иным становится и взаимодействие между актером и куклой. Именно сценография во многих постановках ярко и зрелищно обозначает главную мысль и успех спектакля. Интересными становятся находки художников кукольных театров: Л. Быкова, А. Фоминой, В. Рачковского, А. и Е. Сидоровых, А. Сурова, А. Вахрамеева, Т. Нерсисян и др.

Сценография всё более активно утверждает себя в пространстве театра, которое является многогранным и не ограничивается только площадкой сцены. Любая театральная форма красноречива, она свидетельствует об отношении художника к миру реальному, и создаваемому им на сцене. На наш взгляд, в исследовании искусства сценографии особенно актуальным является акцентирование на индивидуальном видении того или иного произведения конкретным художником, на использовании собственных выразительных средств в создании образа спектакля. Пространство, которое создает каждый художник, рукотворно, изменчиво и ценно тем, что принадлежит конкретному создателю.

Обратимся к творчеству одного из крупных театральных художников Беларуси – Б. Герлована и его спектаклям, которые сегодня идут на сцене Национального академического театра имени Я. Купалы. “Черная панна Несвижа” А. Дударева (постановка В. Раевского) дарует нам присутствие в недостижимом пространстве существования Великого княжества Литовского и времени жизни короля Жигимонта и Барбары Радзивил. Сценограф стремится создать на сцене зрелище яркое и незабываемое для зрителя. Сценическое пространство видится ему прежде всего романтическим, загадочным и волшебным, каким только может быть сон о большой любви, которая неслучайно уже не одно столетие живет в памяти потомков.

Пространство спектакля решается Б. Герлованом достаточно условно. Черный элегантный цвет делает сцену не только таинственной, но и более глубокой, недостижимой и бесконечной. На протяжении всего сценического действия остаются неизменными очертания костёла с лёгкокрыльми ангелами, изображением Матери Божьей Остробрамской, помещенными в порталах движущимися фигурками

святых. Но при этом ни одна из деталей и предметов не мешает ни зрителю, ни исполнителям. В сценографии спектакля всё продумано до мелочей и удачно высвечивает каждую мизансцену. Даже маленькая золотая ограда незаметно превращается то в скромную скамейку на дорожке несвижского парка, то в роскошное кресло королевы Бонны. При помощи скромных выразительных средств художник создает мир непростых взаимоотношений героев спектакля и создает таинственную атмосферу ушедшего в бесконечность чарующего и жестокого времени.

Неустойчивое, изменчивое пространство было живым и непредсказуемым в спектакле “Эрик XIV” А.Стриндберга в сценографическом решении Б. Герлована (реж. В. Раевский). Уже на макете было запечатлено холодное озеро, которое становилось главным образом постановки. В спектакле же художник строил стены средневекового замка, подступы к которому были залиты водой. Вода заполняла почти половину сцены. Игровая площадка была сознательно отгеснена на второй план. Но именно такое зыбкое пространство было важным для постановщиков. Оно было созвучно состоянию главного героя. Невыносимое состояние Эрика, его одиночество подчеркивали мрак и холод замка. Всё было неустойчивым и эфемерным так же как и вода, заполняющая большую часть зеркала сцены.

В спектакле “Вечер” А. Дударева Б. Герлован в построении сценического пространства можно сказать осознанно останавливает земное время главных героев, которым далеко за семьдесят и которым так дорог их уходящий вечер. Художественное оформление спектакля реалистически-условное, очерченное мистически-философским звучанием и наполненное изменчивыми красками поздней осени. Вся сцена заметена листьями, которых становится всё больше и больше, как прожитых дней каждого персонажа. И только единственный предмет – колодец с неискаемой водой остается неизменным. Вся жизнь героев спектакля жила этой водой и пролетела как один день – от рассвета до неожиданного тихого вечера, после которого возможен только приход всепоглощающей ночи. Сценографом во всем стройном, строгом и продуманном построении сценического пространства акцентировано внимание на ценности времени, отведенного каждому на земле, опозитизирован и возвышен до высокой трагической ноты вечер человеческой жизни, когда особенно ощущается и одиночество, и невозвратные утраты и неизбежность расставания с пока еще теплой и доброжелательной осенью.

В искусстве сценографии сегодня активно работают ученики Б. Герлована: А.Сорокина, А.Меренков, И. Анисенко, М.Тимофеева, Д. Волкова, О. Мацкевич, В. Правдина, О.Щербинская и многие другие талантливые художники, которые имеют непосредственное отношение к “белорусской сценографической школе» [6, с. 131].

Среди последних по времени работ молодых сценографов выделяется сценографический проект (выставка в Галерее Белорусской Академии искусств) О. Щербинской к спектаклю «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, который состоит из макета спектакля, эскизов мизансцен и костюмов персонажей. Мизансцены запечатлены в четырех основных эскизах – «Начало», «Варьете», «Встреча с Азazelло» и «Бал полнолуния». Дополнение к работе составляют вспомогательные эскизы, афиша, фотографии к эпохе и другие материалы, собранные во время подготовки к решению спектакля. Сценографический проект привлекает не только своей масштабностью материала, но и оригинальностью сценографического замысла известного произведения, неожиданным видением героев и их времени.

Художник предлагает решение спектакля по-настоящему зрелищного, мистического и глубоко философского по своему звучанию. Превалирующим цветом становится черный, который подчеркивает замысел художника, делает сцену объемной и эффектной. Персонажи спектакля – это все те же узнаваемые булгаковские персонажи, способные превращаться в недостижимых черных птиц и парить в высоте над землей и бытом, злом, ненавистью и таинственной Смертью. Эти персонажи могут появляться по замыслу художника из пяти напольных люков, которым в спектакле отводится непростое значение. В них хранится не только загадка превращения, но и вполне реальное существование двух параллельных миров. И совершенно оправдано в этом хрупком и призрачном мире сна и теней появляется и черная изящная птица-Маргарита, и Азazelло на легком и невесомом автомобиле – и во всем этом звучит и возвышенная, захватывающая музыка мистического полета, и встреча с никому неведомым. Спектакль, решенный преимущественно в черных тонах, не является мрачным и пессимистичным. Маргарита и Мастер, выбравшие для себя мир тьмы, а не света – остаются образами высокими своей духовностью, светлыми, истинно булгаковскими героями.

Сценическое пространство оживляется при помощи театрального, изменчивого света. Световая партитура делает яркими и выразительными лица и костюмы, точно введенные в спектакль предметы и детали. На заднике сцены установлен экран, который дает возможность введения проекционных мизансцен, которые также вносят свой свет в спектакль и расширяют сценическое пространство.

Костюмы персонажей изобретательны и в первую очередь отражают внутреннее состояние героев, их характеры. Так, на эскизе «Маргарита» героиня запечатлена перед выходом на Бал Полнолуния. Невидимые слуги одевают ее в платье цвета тьмы, единственным украшением которого являются светящиеся опущенные крылья. Лицо покрывают белой пудрой и оно становится отстраненным – почти неживым и подготовленным для ухода в иной мир. Образ Маргариты неотделим от эскизов декораций спектакля. Он неизменно присутствует в каждом рисунке и как главный персонаж и как символ загадочного времени булгаковского романа.

Проект, предложенный художником, может быть решен режиссурой как в драматическом (с очень сильным звучанием музыки), так и изобретательном музыкально-драматическом спектакле. Он глубок и своей драматургией, выстроенной художником, и музыкален своими фантастическими, необыкновенными образами, в существовании и поступках которых заложена музыкальная основа.

Для творчества молодых художников театра характерны следующие особенности: стремление к нетрадиционному прочтению национальной классики, поэтизации сюжетов и образов. Современные сценографы имеют возможность смело экспериментировать с драматургическим материалом, светом, цветом и конструкцией. Очевидно, что в искусстве сценографии Беларуси начала XXI века главной является не принадлежность художника к тому или иному направлению (традиционного, классического, либо экспериментального театра), а необычайно притягательной становится индивидуальность сценографа, его собственный подчёрк в том или ином произведении сценического искусства. Таким образом, через каждого мастера, творца, сценография утверждает себя и заявляет о себе как яркий феномен театрального искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Барышев Г.И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г.И. Барышев. – Минск: «Наука и техника», 1992. – 284 с.
2. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. От истоков до середины XX в. / В.И. Березкин; Гос. ин-т искусствовед. М-ва культуры РФ. – М.: «Эдиториал УРСС», 1997. – 544 с.
3. Михайлова А.А. Сценография: теория и опыт: (очерки) / А.А. Михайлова. – М.: «Сов. Художник», 1990. – 336 с.
4. Пави П. Словарь театра: пер. с фр. / Под ред. К. Разлогова. – М.: «Прогресс», 1991. – 481 с.
5. Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя: у 2 т. / Пад рэд. А.В. Сабалеўскага. – Минск: «Беларус. Энцыкл.», 2003. – 2 т. – 576 с.
6. Ярмалінская В.М. Сцэнаграфія Беларусі XX – пачатку XXI ст. / В.М. Ярмалінская; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Минск: «Беларус. Навука», 2010. – 224 с.

**Яроміна К.П.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### **ВОБРАЗ ВАЙНЫ Ў СЦЭНАГРАФІЧНЫМ РАШЭННІ МУЗЫЧНЫХ СПЕКТАКЛЯЎ ТЭАТРАЎ БЕЛАРУСІ 2-Й ПАЛОВЫ XX–ПАЧАТКУ XXI СТСТ.**

*У артыкуле разглядаецца сцэнаграфічнае рашэнне музычных спектакляў беларускіх тэатраў, прысвечаных падзеям Вялікай Айчыннай вайны. Робіцца спроба выявіць спосабы стварэння вобраза вайны ў візуальным рашэнні спектакля і прасачыць як яны змяняліся напрацягу другой паловы XX–пачатку XXI ст.*

*Scenography of the musical performances staged in the Belarussian theatres and concerned the Great Patriotic war is analysed in the article. The means of war image's creation in a visual side of performance as well as evolution of the war image within the second half of the XX-beginning of the XXI centuries are considered.*

Пастаноўкі, прысвечаныя падзеям Вялікай Айчыннай вайны, складаюць асобны пласт у беларускім тэатральным мастацтве. Некаторыя з іх, напрыклад “Радавыя” А. Дударова (рэжысёр В. Анісенка, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Я. Купалы, 1984) сталі этапнымі ў развіцці нацыянальнага тэатра. Ад першых спектакляў, што ствараліся яшчэ ў гады вайны, да сучасных пастановак паступова эвалюцыяніравала тэматыка, змяшчаліся акцэнтны, змяняліся вобразы героя і ворага, з паказу ўсеагульнага подзвіга народа ўвага пераходзіла на асабістыя трагедыі, псіхалогію чалавека на вайне, немагчымасць адназначнай ацэнкі падзей і ўчынкаў і г.д. У пастаноўках апошніх год пачала закранацца і такая важная тэма, як самарэфлексія, асэнсаванне вайны сучаснымі людзьмі.

Спектаклі на ваенную тэматыку былі аб’ектам спецыяльных даследаванняў беларускіх тэатраўназдаў (Р. Смольскі), аднак у асноўным увага надавалася драматычным спектаклям, у той час як адпаведная тэма была прадстаўлена і на музычнай сцэне, якая дала годныя ўзоры яе раскрыцця. Падзеям Вялікай Айчыннай вайны былі прысвечаны оперы “Алеся” (“Дзяўчына з Палесся”) Я. Цікоцкага, “Марынка” Р. Пукста, “Андрэй Касценя” М. Аладава, “Брэсцкая крэпасць” К. Малчанова, “Сцежкаю

жыцця” Г. Вагнэра, балеты “Альпійская балада” Я. Глебава і “Крылы памяці” У. Кандрусевіча, музычныя камедыі “Пяе “Жаваранак” Ю. Семянікі, “Нябесны ціхаход” М. Самойлава, “Севастопальскі вальс” К. Лістава і інш. У дадзеным артыкуле ўвага будзе засяроджанна на адлюстраванні вобраза вайны ў сцэнаграфічным рашэнні музычных пастановак непасрэдна прывесчаных ваенным падзеям (у першую чаргу, Вялікай Айчыннай вайне), а таксама адсылкам да іх у візуальным рашэнні пастановак іншай тэматыкі. Разглядацца будуць спектаклі, пастаўленыя ў Нацыянальным акадэмічным Вялікім тэатры оперы і балета Рэспублікі Беларусь (далей НАВТ) і Беларускай дзяржаўнай акадэмічнай музычнай тэатры (далей БДАМТ)<sup>1</sup> у другой палове XX–пачатку XXI ст.

Для афармлення музычных пастановак у 1950–пачатку 1960-х гг. было характэрна жыццяпадабенства і выкарыстанне жывапісна-аб’ёмных дэкарацый, якія максімальна праўдзіва аднаўлялі на сцэне рэчаіснасць, ствараючы ілюзію рэальнасці. Менавіта ў такім ключы была вырашана сцэнаграфія опер “Дзяўчына з Палесся” Я. Цікоцкага (НАВТ, рэжысёр Л. Александроўская, мастак С. Нікалаеў, 1953) і “Марынка” Р. Пукста (НАВТ, рэжысёр А. Маралёў, мастак М. Блішч, 1955). У аснову сцэнаграфічнага рашэння абедзвюх опер быў пакладзены прынцып супрацьпастаўлення: вобразы вайны суседнічалі з карцінамі мірнага часу, увасобленых пераважна ў пейзажных дэкарацыях. Так, у афармленні С. Нікалаева да “Дзяўчыны з Палесся” адкрытая пейзажная прастора ў пачатку оперы, сцэнах даваеннага жыцця, стварала кантраст змрочнаму ляснаму гучшару, паказанаму ў розных ракурсах, і карцінам разбурэння. Яснасць і прастата кампазіцыі змянялася экспрэсіўнасцю, каларыстычнае рашэнне пераходзіла ад спакойнага “блакіту вады асушальных каналаў на Палессі і сіні льну” да барвовых, чорных і чырвоных фарбаў “спаленых і зруйнаваных гарадоў і вёсак, узарваных мастоў” [3, с. 32].

Падобным з’яўляецца і афармленне М. Блішча да оперы “Марынка” Р. Пукста. Мірныя карціны пралога і эпілога оперы, як і сон Марынкі, былі вырашаны ў візуальным плане праз адлюстраванне пейзажа спакойных таноў, цэнтрам якога быў вялізны дуб. Дрэва ў агульным кантэксце магло трактавацца і як сімвал мужнасці, непакіснасці, перамогі. Вобраз вайны ў адпаведных сцэнах ствараўся разбуранай школай, паваленым дрэвам, слупамі дыма. Звяртала на сябе ўвагу і выкарыстанне М. Блішчам вобразнай сімволікі, калі дрэвы ператвараліся ў цені нямецкіх салдат, увасабленне пагрозы [2, с. 78; 4, с. 259]. І для “Дзяўчыны з Палесся”, і для “Марынкі” было характэрна адлюстраванне вобразаў міра і вайны праз стан прыроды, ціхі, гарманічны ці ўзрушаны, пакутлівы; людзі, краіна атаясамліваліся з зямлёй, прыродай. Вобраз вайны ў гэтых і падобных спектаклях быў роўны вобразу разбурэння, што ствараўся праз паказ зруйнаваных, спаленых будынкаў, абгарэлых ці паваленых дрэваў, слупоў дыма, цёмнага пагрозлівага неба, выкарыстання шэрых, чорных, барвовых і чырвоных таноў у афармленні.

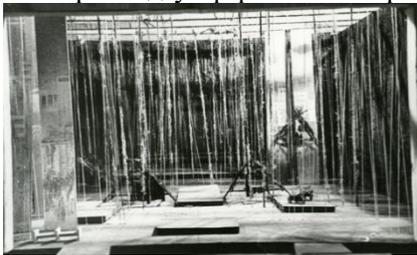
З другой паловы 1960-х гадоў назіраюцца істотныя змены пры афармленні спектаклей, прывесчаных падзеям Вялікай Айчыннай вайны. Абумоўлены яны ў значнай ступені ўласна станам у сцэнаграфічным мастацтве, якое ў гэты час імкнецца да большай вобразнасці, метафарычнасці, адмаўляецца да жыццяпадабенства на карысць выразнаму раскрыццю тэмы спектакля, і матэрыялам, што ўвасабляўся на сцэне. Засяроджанасць на чалавеку, яго асабістай трагедыі і разнабаковым вопыце, успрыняцці ваенных падзей адрознівала такія пастаноўкі, як балет “Альпійская балада” Я. Глебава (харэограф А. Дадзішкіліяні, мастак Я. Чамадураў, НАВТ, 1967) і опера “Сцежкаю жыцця” Г. Вагнэра (рэжысёр С. Штэйн, мастак Ю. Тур, НАВТ, 1980). Афармленне Я. Чамадурава да “Альпійскай балады” было ўмоўным і сімвалічным, скіраваным на падтрыманне і раскрыццё ў візуальным рашэнні зместа пастаноўкі, а не стварэнне рэалістычнага асяроддзя. Аснову сцэнаграфіі складала ўсталяваная на планшэце крыху прыўзнятая паўсфера і заднік, на якім змяняліся праекцыйныя карціны. Кожная з карцін мела выразны сімвалічны змест: зацягнутая калючым дротам прастора сімвалізавала няволю, твар жанчыны (“Лік маці”) – пакуты, прынесеныя вайной, узнятыя, скутыя ланцугамі рукі, сціснутыя ў кулакі – барацьбу і прагу да свабоды. Як вобразнае ўвасабленне тэмы пераследавання, небяспекі, можна разглядаць і мастацкае рашэнне, прапанаванае Я. Чамадуравым, калі перад з’яўленнем салдат у цэнтры сцэны загараліся два пражэктары [5, с. 154]. Побач з гэтымі вобразамі вайны мастак увёў у візуальны шэраг спектакля і вобраз, які кантраставаў з імі, рабіў іх яшчэ больш выразнымі: у асобных сцэнах Я. Чамадураў “запальваў” для герояў Івана і Джуліі сонца, што сімвалізавала каханне, шчасце.

<sup>1</sup> Паддзены сучасныя назвы тэатраў.



Малюнак 1.

У оперы “Сцежкай жыцця” Г. Вагнэра мастак Ю. Тур аб’яднаў карціны мірнага часу і ваенных падзей, да якіх у сваіх успамінах вяртаецца герой, у адзінай сцэнаграфічнай прасторы, утворанай вярхоўкамі, што спускаліся з-пад каласнікоў і абазначалі лес, а таксама маглі сімвалізаваць павязь часоў. Вобраз вайны быў створаны выкарыстаннем частак абгарэлых зрубаў і франтонаў хат, калодзежа аскетычнага чорнага колеру. Вобраз мірнага часу ствараўся пры дапамозе калажных, графічных выяў гарадскога пейзажу на шырокіх стужках, што спускаліся да планшэта сцэны. Паказ цэлага праз частку, умоўнасць і адсутнасць жыццяпадабенства, увядзенне сімвалічнага элемента і імкненне да фарміравання цэласнага вобраза пастаноўкі, які б аднаў “мірныя” і “ваенныя” карціны адрознівалі гэтую работу ад ранейшых прыкладаў афармлення оперных спектаклей аналагічнай тэматыкі.



Малюнак 2.

Імкненне да стварэння адзінага асяроддзя для дзеяння і ўвядзенне ў яго сімвалічнага элемента было ўласціва сцэнаграфічнаму рашэнню Л. Статланда да балета “Крылы памяці” У. Кандрусевіча (харэограф Ю. Траян, НАВТ, 1986), аднак рэалізаваць асноўную ідэю, калі кожнаму герою адпавядала стужка-шлях, што знікала з іх смерцю, не ўдалося, у выніку чаго афармленне спектакля аказалася невыразным [5, с. 126].

Паралельна з пастаноўкамі на ваенную тэматыку вобразы, звязаныя з вайной як апазіцыі міру і канкрэтнымі войнамі, знаходзяць сваё адлюстраванне і ў іншых спектаклях. У прыватнасці гэтым адрозніваецца сцэнаграфія Я. Лысіка да балетаў “Стварэнне свету” А. Пятрова (харэограф В. Елізар’еў, НАВТ, 1976) і “Ціль Уленшпігель” Я. Глебава (харэограф В. Елізар’еў, НАВТ, 1978). У “Ціле” адсылкі да падзей Другой сусветнай вайны прасочваюцца на ўзроўні касцюмаў кардэбалета, які ўвасабляе служак караля Філіпа і Інквізітара. У “Стварэнні свету” ствараецца вобраз вайны атамнай як аднаго з кругоў пекла і магчымай будучыні чалавецтва і, адначасова, робяцца адсылкі да канкрэтных падзей праз увядзенне ў візуальны шэраг пастаноўкі стылізаванай, але пазнавальнай нацысцкай сімволікі.



Малюнак 3.

Асобны выпадак уяўляе сабой сцэнаграфія Э. Гейдэбрэхта да балета “Балеро” на музыку М. Равэля (харэограф В. Елізар’еў, НАВТ, 1984). У спектаклі, прысвечаным падзеям Грамадзянскай вайны ў Іспаніі, адсылкі да яе робяцца праз элементы касцюмаў, але цэнтральным вобразам, які красамоўна ўвасабляе разбурэнні і смерць з’яўляецца заднік з выявай “Гернікі” П. Пікаса. Цягам дзеяння ён узнімаецца сімвалізуючы рост пагрозы і выступае як персанаж, з якім змагаюцца героі.

У канцы ХХ–пачатку ХХІ ст. інтарэс да спектакляў на ваенную тэматыку на музычных сцэнах згасае: адзінкавыя пастаноўкі, такія як “Севастопальскі вальс” К. Лістава (рэжысёр Б. Лагода, мастак

Я. Ждан, БДАМТ, 1999) ці “Нябесны ціхход” М. Самойлава (рэжысёр Л. Дзяменцьева, мастак І. Саўлачкоў, БДАМТ, 2009) уяўлялі сабой узоры савецкай музычнай камедыі. У іх сцэнаграфічным рашэнні мастакі звярталіся да тых жа прыёмаў, што выкарыстоўваліся ў 1950-я гг. Так, афармленне Я. Ждана да “Севастопальскага вальса” будавалася на стварэнні супрацьлеглых вобразаў вайны і пасляваеннага часу: змрочны, неспакойны марскі пейзаж, цёмныя колеры і зацягнутая маскіровачнай сеткай прастора першага дзеяння кантраставала з мажорным гучаннем выявы спакойнага марскога блакіту і светлых драпіровак другога акта. Дадаткова ўвага на тэматыцы пастаноўкі акцэнтавалася размяшчэннем на суперзаслоне і задніку ў фінале спектакля выявы помніка загінуўшым караблям у Севастопалі.



Малюнак 4.

У якасці прыклада сучаснага па форме і функцыях сцэнаграфічнага рашэння спектакля на ваенную тэматыку можна прывесці афармленне Б. Герлавана (стварэнне відэакантэнта С. Тарасюк) да спектакля-канцэрта “Другая Сусветная” М. Мермана (рэжысёр М. Пінігін, аранжыроўка музычных нумароў А. Зубрыч, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Я. Купалы, 2015). Сцэнаграфія цалкам пабудавана на выкарыстанні медыятэхналогій. Фрагменты кінахронік і мастацкіх стужак, выявы плакатаў часоў Другой Сусветнай вайны, фотаздымкаў, якія за дзесяцігоддзі набылі сімвалічны характар, і інтэрактыўныя мапы фарміруюць візуальны шэраг спектакля, які падтрымлівае эмацыянальны фон кожнага нумара і, пашыраючы кантэкст, паглыбляе яго сэнс. Змястоўнасць відэашэрага, яго насычанасць паралелямі і асацыяцыямі [1] ператварае візуальнае рашэнне пастаноўкі ў паўнаважны персанаж, дазваляе ўзаемадзейнічаць з выканаўцамі і тэкстамі песень, а не ілюстравать іх.

Вобраз вайны ў афармленні музычных спектаклей ствараўся мастакамі пры дапамозе розных прыёмаў. Самымі распаўсюджанымі, асабліва ў 1950-я–пачатку 1960-х гг., былі сцэнаграфічныя рашэнні, дзе вобраз вайны фарміраваўся пасродкам адлюстравання карцін разбурэння, смутных пейзажаў, чый прыгнечаны характар узмацняўся кантрастам лірычных карцін беларускіх краявідаў, якія выкарыстоўваліся ў афармленні сцэн з мірнага жыцця. Значную ролю пры гэтым адыгрываў каларыт, характар малюнка і кампазіцыі. Яшчэ адным магчымым варыянтам з’яўляецца пабудова сцэнаграфічнага рашэння на выкарыстанні метафарычных вобразаў, сімвалікі, што адрозніваецца яснасцю і прастатой для інтэрпрэтацыі (калючы дрот – няволя) альбо дае прастору для пабудовы асацыятыўных шэрагаў. У пастаноўках, непасрэдна не прысвечаных ваеннай тэматыцы альбо бессюжэтных, вобраз вайны фарміраваўся праз увядзенне пазнавальнай сімвалікі, элементаў касцюмаў, твораў мастацтва, на асацыятыўным узроўні звязаных з канкрэтнымі гістарычнымі падзеямі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бунцэвіч, Н. Другая – іншая / Н. Бунцэвіч // Культура. – 2015. – 16-22 мая. – С. 8.
2. Карнач, П. А. Дэкарацыйнае мастацтва музычнага тэатра БССР / П. А. Карнач ; рэд. П. В. Масленнікаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 120 с.
3. Карнач, П. А. С. Ф. Нікалаеў / П. А. Карнач. – Мінск : Навука і тэхніка, 1970. – 96 с.
4. Музычны тэатр Беларусі, 1917-1959 / І. В. Глушакоў, Т. А. Дубкова, Г. Р. Куляшова і інш. – АН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору, М-ва культуры Рэсп. Беларусь. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 432 с.
5. Музычны тэатр Беларусі, 1960–1990 : Балет. Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў / Т. А. Дубкова, Г. Р. Куляшова, Ю. М. Чурко, Н. А. Юўчанка. – АН Беларусі. І-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Беларуская навука, 1997. – 367 с.

**Яроміна К.П.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### РЭПЕРТУАРНАЯ ПРАПАНОВА МУЗЫЧНЫХ ТЭАТРАЎ БЕЛАРУСІ І РАСІІ: ПАРАЎНАЎЧЫ АНАЛІЗ НА ПРЫКЛАДЗЕ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА АКАДЭМІЧНАГА МУЗЫЧНАГА ТЭАТРА І СВЯРДЛОЎСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА АКАДЭМІЧНАГА ТЭАТРА МУЗЫЧНАЙ КАМЕДЫІ

У XXI ст. беларускі тэатр сутыкнуўся з праблемай камерцыялізацыі мастацтва. Спектакль, твор тэатральнага мастацтва, усё часцей разглядаецца як прадукт, а глядач – як патэнцыйны пакупнік, на

задавальненне чых густаў і павінны арыентавацца тэатры, каб забяспечыць попыт на сваю прапанову. Спробы знайсці баланс паміж захаваннем мастацкасці і адказамі на запатрабаванні часу і публікі, адбываюцца, у першую чаргу, на рэпертуарных афішах тэатраў, якія папаўняюцца назвамі лёгкіх камедый ды меладрамаў.

Асабліваю ўвагу ў гэтым кантэксце прыцягвае рэпертуарная афіша Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра (далей – БДАМТ). Гэта адзіны тэатр музычна-камедыйнага профіля ў краіне, які, згодна з дадзенымі Нацыянальнага статыстычнага камітэта, з’яўляецца і адным з самых наведваемых тэатраў Беларусі (8,9% агульнай глядацкай аўдыторыі ў 2013 г.). Запатрабаванасць рэпертуарнай прапановы БДАМТ прымушае задумацца аб яе абумоўленасці глядацкімі густамі і арыентацыі на матывацыю наведвальнікаў. Гісторыя жанраў, якія складаюць аснову рэпертуара тэатра і стала асацыіруюцца з ім (аперэта, мюзікл, музычная камедыя), таксама дае падставы для павышанага інтарэсу да таго, якім чынам актуальная і патэнцыяльная аўдыторыя ўплывае на фарміраванне тэатральнай афішы.

Згодна з даследчыкам гісторыі музычнага тэатра Р. Трабнэрам, аперэта з часу свайго ўзнікнення з’яўлялася і разглядалася як “прадукт” для шырокай сферы спажывання, залежны ад густаў публікі і арыентаваны на іх задавальненне [4, с. vii]. Такое ж меркаванне ён выказвае адносна мюзіклаў і музычных камедый, якія ў разуменні Р. Трабнэра з’яўляюцца, фактычна, проста сінанімічнымі назвамі (адзінае адрозненне ён бачыць у тым, што тэрмін “аперэта” выкарыстоўваецца для твораў, напісаных да 1940 г.) [4, с. viii].

Значнай для нас з’яўляецца яшчэ адна акалічнасць: для большасці глядачоў тэатр, перш за ўсё, – месца адпачынку. Паводле дадзеных, прыведзеных Г. Юдчыц у выданні “Тэатральное пространство” (Мінск, 2007) па выніках даследавання, праведзенага ў Беларусі ў 1993 г., асноўным матывам наведвання тэатраў з’яўляецца рэкрэацыйны (53%), а матывы пасіўнага і забаўляльнага характару ў сукупнасці набіраюць 75,4% [2, с. 190]. Даследаванне, на якое спасылалася Г. Юдчыц, было ажыццёўлена ў адносінах драматычных тэатраў. Але калі ўлічыць спецыфіку прыроды музычнага спектакля, у якім музыка як аснова “мае справу непасрэдна з алгарытмамі эмацыйна-пачуццёвых паводзін [1, с. 30]”, г.зн. звернута перадусім да эмацыянальнага ўспрыняцця, то атрыманыя ў 1993 г. адносна драматычнага тэатра дадзеныя можна ў пэўнай ступені экстрапаляваць і на сучасны стан тэатра музычнага.

Рэпертуар БДАМТ, на сённяшні дзень, падаецца, у асноўным зарыентаваны на задавальненне патрабаванняў публікі. У афішы тэатра можна знайсці аперэту, музычную камедыю, мюзікл, спектаклі для дзяцей. Практычна ўсе назвы, якія па стане на 2015 г. складаюць рэпертуар тэатра, добра вядомыя, з’яўляюцца своеасаблівай класікай і карыстаюцца папулярнасцю. Так, аперэта прадстаўлена ў рэпертуары БДАМТ “Лятучай мышшу” І. Штрауса, “Містэрам Ікс” і “Сільвай” І. Кальмана, з якімі знаёма нават нетэатральная публіка, дзякуючы савецкім кінастужкам. Вядомай назвай з’яўляецца і “Цыганскі барон” І. Штрауса. А вось “Граф Люксембург” І. Кальмана ў меншай ступені знаёмая і, як вынік, менш прыцягальная назва для шырокіх колаў аўдыторыі. Тэатр, каб змяніць гэта становішча, нават пайшоў на замену назвы аперэты, якая ў афішы фігуруе пад тытулам “Таёмны шлюб”. Сегмент музычных камедый прадстаўлены, як і аперэта, у рэпертуары тэатра не вельмі шырока і складаецца з вядомых твораў савецкага музычнага тэатра, якія таксама прыцягваюць, перш за ўсё, сваімі назвамі (“Бабскі бунт” Я. Пцічкіна, “Мая жонка – падманшчыца!” У. Ільіна, У. Лукашова). З імкненнем прыцягнуць глядача вядомай назвай і сюжэтам, відавочна, звязана і абранне тэатрам для пастаноўкі “Вяселля ў Малінаўцы” Б. Аляксандрава (адна з апошніх прэм’ер 2015 г.). Такі папулярны ў сучасным музычным тэатры жанр, як мюзікл, у афішы БДАМТ прадстаўлены разнароднымі творами: пастаноўкі савецкіх і сучасных расійскіх кампазітараў (“Звычайны цуд” Г. Гладкова, “Блакітная камя” К. Брэйтбурга), брадвейская класіка (“Мая чароўная людзі” Ф. Лоу) і яе “апрацоўка” (“Шалом алэйхэм! Мір вам, людзі!” А. Хадоскі, які з’яўляецца адпаведнікам “Скрыпача на даху” Д. Бока), творы беларускіх кампазітараў, аб якіх гаворка пойдзе ніжэй у кантэксце нацыянальнага сегмента рэпертуара БДАМТ. У жанры мюзікла вырашаны і практычна ўсе спектаклі, разлічаныя на дзіцячую аўдыторыю. Гэта таксама папулярныя творы, якія прывабліваюць вядомымі дарослым (ўласна пакупнікі) назвамі: “Бураціна.by” і “Чырвоная Шапачка. Пакаленне next” А. Рыбнікава, “Прыгоды брэменскіх музыкантаў” Г. Гладкова, “Чароўная лямпа Аладзіна” М. Самойлава.

Асобна трэба звярнуць увагу на наяўнасць у рэпертуары БДАМТ балетных пастацовак, што складаюць пэўную альтэрнатыву Нацыянальнаму акадэмічнаму Вялікаму тэатру оперы і балета. Па той прычыне, што БДАМТ асацыіруецца ў першую чаргу з музычна-камедыйнымі жанрамі, а не з балетам, а таксама з-за складанасці канкурэнцыі з Вялікім тэатрам, у рэпертуары БДАМТ дамінуюць адаптацыі вядомай класікі харэаграфіі (“Жызэль” А. Адана, “Шаўкунок” П. Чайкоўскага, “Сон Дон Кіхота” Л. Мінкуса). У дадзеным выпадку назва таксама павінна забяспечыць глядацкі інтарэс да пастаноўкі.

Што датычыцца нацыянальнага сегмента рэпертуара тэатра, то ён прадстаўлены вельмі сціпла: гэта мюзікл У. Кандрусевіча “Шклянка вады” і “Соф’я Гальшанская” (адзіны сапраўды нацыянальны спектакль тэатра), балет У. Саўчыка “Асоль”.

Такім чынам, відавочным робіцца арыентацыя БДАМТ пры складанні рэпертуарнай афішы на папулярныя, пазнавальныя назвы, класіку музычнага тэатра, што павінна забяспечыць попыт актуальнай і прыцягненне патэнцыяльнай аўдыторыі. Такую сітуацыю нельга назваць незвычайнай, бо пэўная “кананізацыя” рэпертуара, асабліва опернага, аперэтакнага, балетнага, у прынцыпе ўласціва музычнаму тэатру [3, с. 99]. Акрамя гэтага арыентацыя на класічную спадчыну і абранне да пастаноўкі добра вядомых твораў звязаны з сур’ёзным аб’ёмам працы і выдаткаў, якіх патрабуе стварэнне арыгінальных спектакляў, і адсутнасцю гарантыі ў тым, што яны будуць карыстацца папулярнасцю ў глядачоў.

Аднак існуюць прыклады, калі эксперымент з рэпертуарам дае пераканаўчыя вынікі. У гэтым сэнсе паказальным з’яўляецца Свядлоўскі дзяржаўны акадэмічны тэатр музычнай камедыі (далей СДАТМК). Рэпертуарная афіша гэтага тэатра абрана намі для параўнання па наступных прычынах. Яна дэманструе ўдалую альтэрнатыву пабудове рэпертуара амаль выключна на “класіцы” музычнага тэатра і паспяховасць такой творчай палітыкі (арыгінальныя пастаноўкі СДАТМК неаднаразова былі адзначаны прэміяй “Залатая маска”). Акрамя гэтага тэатр за апошнія 5 год некалькі разоў наведваў з гастролімі Беларусь<sup>1</sup> і дэманстраваў шырокі дыяпазон сваёй рэпертуарнай афішы.

Як і ў БДАМТ, рэпертуар Свядлоўскага тэатра ўключае ў сабе аперэту, музычную камедыю, мюзікл і спектаклі для дзяцей. Аднак з-за спецыфікі тэатра харэаграфічнае мастацтва ў яго афішы прадстаўлена *dance-спектаклямі*. Аперэта складае невялікую частку рэпертуара СДАТМК, большасць назваў – папулярныя творы, некаторыя супадаюць з афішай БДАМТ (“Лютчая мыш” І. Штрауса, “Прынцэса цырка” І. Кальмана). Аднак сярод пастановак аперэты ў афішы свядлоўскага калектыва ёсць і дастаткова рэдкія для музычных сцэн “Венская кроў” І. Штрауса ды “Герцагіня з Чыкага” І. Кальмана. Сегмент музычнай камедыі ўключае і добра вядомыя творы (“Цётка Чарлі” А. Фельцмана, “Як вярнуць мужа” У. Ільіна, У. Лукашова), і эксперыментальныя сучасныя пастаноўкі, напрыклад, “Чырык кердык ку-ку” А. Пантыкіна з лібрэта М. Каляды, у аснове якога п’еса Каляды “Баба Шанэль”. Найбольш цікавымі і шматлікімі ў рэпертуары тэатра з’яўляюцца мюзіклы, якія ў асноўным прадстаўлены арыгінальнымі творамі, часта створанымі расійскімі кампазітарамі спецыяльна па замове тэатра. Сярод такіх пастановак трэба назваць “Мертвыя душы” А. Пантыкіна, “Яма” і “Кацярына Вялікая” С. Дрэзніна, “Белая гвардыя” У. Кабекіна, “www.сіліконавая дура.net” А. Пантыкіна і К. Рубінскага. У аснове гэтых спектакляў – творы класічнай літаратуры (М. Гоголя, А. Купрына, М. Булгакава), сюжэты з рускай гісторыі і расійскай сучаснасці. Колькасна такія пастаноўкі дамінуюць над брадвейскімі мюзікламі (“Скрыпач на даху” Д. Бока) і творамі савецкіх расійскіх кампазітараў (“Звычайны цуд” Г. Гладкова, “Вясёлыя рабяты” І. і М. Дунаеўскіх), ствараючы пазнавальны твар тэатра.

Разам з тым, у параўнанні з БДАМТ, сегмент спектаклей, разлічаных на дзяцей, у СДАТМК больш сціплы, аднак такія пастаноўкі, як “Пунсовыя ветразі” М. Дунаеўскага і “www.сіліконавая дура.net” А. Пантыкіна і К. Рубінскага, відавочна разлічаныя на моладзевую аўдыторыю, у рэпертуары беларускага тэатра ўвогуле не прадстаўлены.

Такім чынам, аналіз рэпертуарнай афішы БДАМТ і СДАТМК дазваляе прыйсці да наступным высноў. Пры наяўнасці ў рэпертуарах абодвух тэатраў блокаў пастановак класічнай аперэты, музычнай камедыі і мюзікла іх афіша дэманструе пэўныя адрозненні. У рэпертуары беларускага тэатра мюзікл у асноўным прадстаўлены разнароднымі пастаноўкамі (брадвейскія мюзіклы, сучасных беларускіх, расійскіх і савецкіх кампазітараў), у Свядлоўскім тэатры гэта, пераважна, арыгінальныя мюзіклы расійскіх кампазітараў, нярэдка з моцнай драматургічнай асновай, якая абапіраецца на творы класічнай літаратуры. Аперэта ў рэпертуары абодвух тэатраў прадстаўлена найбольш папулярнымі назвамі, некаторыя з іх дублююцца ў афішах калектываў, але ў выпадку СДАТМК сустракаюцца і малавядомыя шырокай аўдыторыі творы. Звяртае на сябе ўвагу дамінаванне ў рэпертуары БДАМТ савецкай музычнай камедыі (у сегменце пастановак менавіта гэтага жанра) і практычная адсутнасць спектаклей, прызначаных моладзевай аўдыторыі. Самым значным адрозненнем з’яўляецца арыентацыя на работу з айчыннымі кампазітарамі, стварэнне арыгінальных пастановак і імкненне сфарміраваць за іх кошт унікальны рэпертуар, які б быў візітоўкай тэатра, у СДАТМК і вельмі сціплая прысутнасць спектакляў беларускіх кампазітараў у рэпертуары БДАМТ, што дапаўняецца моцнай арыентацыяй на папярэдняе афішы вядомымі назвамі, якія б добра “прадаваліся”. Можна сказаць, што рэпертуарныя афішы тэатраў дэманструюць два ўмоўныя накірункі развіцця: эксперыментальны і традыцыйны. І ўдаласць абранага СДАТМК шляху дае падставы гаварыць аб магчымасці і неабходнасці ўнясення карэктываў у

<sup>1</sup> Гастролі адбываліся з 5 па 25 чэрвеня 2012 г. і з 5 па 30 верасня 2015 г.

рэпертуарную палітыку БДАМТ, што дазволіць тэатру заставацца жывым арганізмам і, пры разумным падыходзе, прыцягнуць новую глядацкую аўдыторыю.

#### **ЛІТАРАТУРА**

1. Дмитриевский, В. Н., Дуков, Е. В. Социология искусства: Учебник / В. Н. Дмитриевский, Е. В. Дуков. – СПб. : Изд-во «Искусство-СПБ», 2005. – 479 с.
2. Юдниц, Г. В. Театральное пространство / Г. Юдниц. – Минск : Право и экономика, 2007. – 219 с.
3. Klaić, Dragan. Gra w nowych dekoracjach. Teatr publiczny pomiędzy rynkiem a demokracją / Dragan Klaić. – Warszawa-Lublin, 2014. – 251 p.
4. Traubner, Richard. Operetta. A Theatrical History / Richard Traubner. – New York – London : Routledge, 2003. – 472 p.

## СЕСІЯ 6.

# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

*Адула Т.І.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### БЕЛАРУСКАЯ НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ФІЛАСОФІЯ Ў СУСВЕТНАЙ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАЙ ПРАСТОРЫ

Філасофія па сваёй прыродзе – унікальны інтэлектуальны прадукт, вынік шматвяковай разумовай дзейнасці старажытных грэкаў. Але што стала б з ёй, калі б яна не замацавалася ў розумах і сэрцах іншых народаў, не атрымала б ад іх падтрымкі? Вось і беларуская філасофія – адна з тых маленькіх крыніц, якія сілкуюць гэтую старажытную дысцыпліну.

Гегель лічыў філасофію важнейшым складнікам «народнага духу» [1, с. 110]. Ён меў рацыю. І ў нашыя дні па стане нацыянальнай філасофіі нярэдка мяркуюць аб узроўні культуры і інтэлектуальнай прасторы той ці іншай дзяржавы. Інтэлектуальная прастора трактуецца як тая геаграфічная прастора, у межах якой функцыянуе і развіваецца чалавечае мысленне і прадукты яго дзейнасці, а інтэлектуальная прастора Беларусі – як частка сусветнай інтэлектуальнай прасторы, якая сфарміравана беларускай нацыяй.

У сваім станаўленні інтэлектуальная прастора Беларусі прайшла некалькі гістарычных этапаў, і на кожным з іх філасофіі належала далёка не апошня роля. Філасофія выступала як згустак самасвядомасці і інтэлекту беларускага этнасу, як ядро нацыянальнай культуры ў цэлым.

Вытокі фарміравання інтэлектуальнай прасторы Беларусі можна аднесці да глыбокай старажытнасці – да перыяду рассялення славянскіх плямёнаў на сучаснай тэрыторыі Беларусі, паэтапным усталяванні міжплемянных сувязяў і адносін, выпрацоўцы імі свайго светапогляду першапачаткова ў выглядзе самабытных міфаў. Але працэс актыўнага фарміравання уласна інтэлектуальнай прасторы нашых продкаў пачынаецца толькі ў эпоху Кіеўскай Русі. Ён арганічна звязаны з прыняццем хрысціянства. Несумненна, і да хрысціянізацыі Кіеўскай Русі жыхары Полацкага, Тураўскага і іншых княстваў мелі кантакты з гандлёвымі людзьмі з іншых зямель і, купляючы ў іх тавары, яны знаёміліся з іх культурай і аб'ектываваным ў гэтых таварах інтэлектам. Хрысціянізацыя ж Кіеўскай Русі прадставіла беларускаму этнасу магчымасць ужо непасрэднай камунікацыі з візантыйскай культурай, а праз яе і з грэцкай культурай. Менавіта ў тую эпоху на цяперашнюю тэрыторыю Беларусі прыйшлі разрозненыя філасофскія ідэі. Інтэлектуальная прастора Белаі Русі той гістарычнай эпохі значна пашырылася, але па-ранейшаму заставалася абмежаванай: у яе былі ўключаны толькі прадстаўнікі вышэйшых сацыяльных слаёў грамадства, а, акрамя таго, сама візантыйская культура ўяўляла сабой усё ж адносна невялікі фрагмент сусветнай культурнай прасторы тых часоў.

У перыяд ВКЛ інтэлектуальная прастора Белаі Русі прырастае як за кошт ўсходняга, так і за кошт заходняга сегментаў сусветнай інтэлектуальнай прасторы. Больш за тое, інтэлектуальная прастора нашых продкаў становіцца арэнай супрацьстаяння заходняй і ўсходняй культур, якое рэзка абвастрылася пасля аб'яднання Польшчы і ВКЛ у 1569 годзе ў адзіную дзяржаву – Рэч Паспалітую. Філасофская думка ўяўляла ўжо важкі пласт духоўнай культуры беларускага этнасу. Цалкам зразумела, што яна таксама актыўна выкарыстоўвалася ў якасці інструмента гэтага супрацьстаяння.

Паступова галоўным вектарам інтэлектуальнай прасторы беларускіх земляў стаў заходні вектар, і на духоўную культуру беларускага этнасу вялікі ўплыў аказала схаластыка – асаблівы тып рэлігійнай філасофіі эпохі сярэднявечча. Менавіта яна ў перыяд з канцы XVI ст. і да сярэдзіны XVIII ст. была афіцыйнай філасофіяй ВКЛ – выкладалася ў Віленскай акадэміі, езуіцкіх калегіях і ў сярэдніх навучальных установах манаскіх ордэнаў – дамініканаў, францысканцаў, базыльянаў. Поўны курс схаластычнай філасофіі быў разлічаны на тры гады і складаўся з чатырох частак: логікі, фізікі, метафізікі і этыкі. Логіка зводзілася да вучэння аб універсальных і сілагізмах – аперавання абстрактнымі паняццямі. Фізіка і метафізіка грунтаваліся на натурфіласофскіх ідэях вучэння Арыстоцеля ў інтэрпрэтацыі Аўгустына Блажэннага і Тамаша Аквінскага. Прафесарам філасофіі рэкамендавалася ў лекцыях абыходзіць пытанне пра навуковыя адкрыцці эпохі Адраджэння і Новага часу, даваць крытычную ацэнку антычным атамістам і геліяцэнтрычнаму вучэнню М. Каперніка. Задача этыкі – фарміраванне ў навучэнцаў набожнасці, паслухмянасці і пакоры. Вядомымі прадстаўнікамі схаластыкі ў ВКЛ былі прафесары Віленскай акадэміі У. Тылкоўскі, Ян Дрэйс (ураджэнец Прусіі, які выкладаў у Вільні), Ян

Пашакоўскі (выкладаў у Віленскай акадэміі, узначальваў Слуцкую і Нясвіжскую езуіцкія калегіі) і інш. [2, с. 139–159].

Нароўні са схаластыкай у ВКЛ мела месца эклектычная філасофія. Працэс фарміравання эклектычнай філасофіі звязаны з пераходам грамадства ад феадалізму да капіталізму, што абумовіла адпаведныя перамены ў духоўным жыцці людзей і іх светапоглядзе. Эклектычная філасофія, вядомымі прадстаўнікамі якой былі А. Скарульскі, С. Шадурскі, Б. Дабшэвіч і іншыя, сваім зместам адлюствала гэты супярэчлівы працэс барацьбы новага, перадавага светабачання са старым і архаічным. У творах беларускіх філосафаў той эпохі выразна праследжваецца імкненне да кампрамісу – спробе прымірыць атамістычнае вучэнне, а таксама новае прыродазнаўства (геліяцэнтрызм М. Каперніка) са Святым пісаннем і аўтарытэтамі тэалогіі.

У другой палове XVIII ст. атрымала распаўсюджванне вучэнне фізіякратаў. Яго прыхільнікамі былі біскуп І. Масальскі, падскарбій надворны ВКЛ і арганізатар мануфактур у Гродне А. Тызенгаўз, падканцлер (з 1793 – канцлер) ВКЛ, самы вядомы дзеяч Камісіі нацыянальнай адукацыі ВКЛ І. Храптовіч, прававед, эканаміст і дзяржаўны дзеяч І. Страйноўскі, прафесар Галоўнай школы ВКЛ К. Багуслаўскі і інш. Такім чынам, першапачаткова вычэнне фізіякратаў атрымала прызнанне ў асяроддзі магнатаў і багатай шляхты, якія імкнуліся на аснове перадавай заходнееўрапейскай навукі удасканаліць сістэму вядзення сваіх гаспадарак і тым самым спрыяць пераадоленню адсталасці краіны. Светапогляд фізіякратаў ўяўляў сабой механічнае злучэнне разнастайных, часта супрацьлеглых поглядаў, ідэй, прынцыпаў, тэорый. У дачыненні да праблем грамадства яны вылучылі і абгрунтавалі шэраг ідэй – «натуральнага парадку», правоў і абавязкаў чалавека і інш., з'яўляліся прыхільнікамі рэфарматарскай палітыкі, «асвечанай» манархіі [4, с. 123–135].

У гэты ж перыяд паступова сцвярджаецца эмпірызм – новая гнэсеалагічная канцэпцыя ў выглядзе вопытнага прыродазнаўства, распрацаваная ў XVII – XVIII ст. Ф. Бэканам, Т. Гобсам, Дж. Локам, Э. Кандыльякам і іншымі прадстаўнікамі заходнееўрапейскай філасофіі. На еўрапейскім кантыненте ён актыўна выцясяняў схаластыку, знаходзіў шматлікіх прыхільнікаў і паступова становіўся пануючым светапоглядам. У ВКЛ значную ролю ў такім жа працэсе адыгралі Галоўная школа і іншыя навучальныя ўстановы.

Істотны ўклад у развіццё вопытных ведаў прыўнёс выбітны астраном, заснавальнік і дырэктар абсерваторыі ў Вільні, рэктар Галоўнай школы ВКЛ М. Пачобут. Па запрашэнні А. Тызенгаўза на працягу некалькіх гадоў у ВКЛ працаваў вялікі вучоны-прыродазнавец, французскі даследчык Ж. Э. Жылібер. З 1775 ён жыў у Гродне, дзе стварыў батанічны сад, арганізаваў медыцынскую школу. У 1781–1783 гг. Ж. Э. Жылібер займаў кафедру натуральнай гісторыі Галоўнай школы ВКЛ у Вільні. Французскі вучоны развіваў і прапагандаваў доследную навуку – батаніку, хімію, фізіялогію, медыцыну, хоць і сутыкаўся з сур'ёзнымі цяжкасцямі. Многія магнаты лічылі, што маладым людзям не патрэбна займацца доследнай навуковай працай, бо яна, на іх думку, не адпавядае высокаму сацыяльнаму статусу прывілеяваных слаёў грамадства.

Навукова-асветніцкую дзейнасць Ж. Э. Жылібера працягнуў нямецкі вучоны Г. Форстэр. У гады знаходжання ў Вільні (1784–1787) ён прачытаў курс лекцый па натуральнай гісторыі, які ўключаў мінералогію, батаніку і заалогію. Як і яго папярэдніку, Ж. Э. Жыліберу, не ўдалося рэалізаваць у Галоўнай школе ВКЛ задуманыя асветніцкія планы. Прычынай таму сталі: малалікасць студэнцкай аўдыторыі, невысокі ўзровень выкладання шэрагу дысцыплін і сама атмасфера навучальнай установы, якая ўяўляла сабой, па словах нямецкага навукоўца, "езуіцкую школу старога ўзору". Больш паспяхова эмпірызм сцвярджаецца ў філасофскай думцы ВКЛ у пачатку XIX ст., дзякуючы энергічнай дзейнасці рэктара Віленскага ўніверсітэта Я. Снядэцкага [2, с. 235–239].

Інтэлектуальная прастора Беларусі ў эпоху ВКЛ і Рэчы Паспалітай была прадстаўлена не толькі рэлігійнымі ідэямі і канцэпцыямі эмпірычнай філасофіі, але і вольнадумствам. Яшчэ ў XVI ст. на тэрыторыі ВКЛ праявілі сябе т. зв. «эпікурэі». Пачынаючы з канца XVI ст., вольнадумства было пацеснена, а з сярэдзіны XVII ст. і зусім прыпынена схаластыкай, якая заняла пануючае становішча. Толькі з сярэдзіны XVIII ст. вольнадумства зноў заявіла пра сябе, што было абумоўлена пранікненнем у Беларусь заходнееўрапейскай навукі і філасофіі Новага часу. Натурфіласофская ідэя развіваў Б. Дабшэвіч, антыклерыкальна ідэя – Ф. Багамолец, А. Нарушэвіч, І. Быкоўскі і інш.

У XIX ст., калі Беларусь уваходзіла ў склад Расійскай імперыі, яе інтэлектуальная прастора ў значнай ступені была пераарыентавана на Пецярбург і іншыя культурныя цэнтры Расіі. У светапоглядным плане сацыяльна-філасофская думка, якая па-ранейшаму адыгрывала важную ролю ў інтэлектуальнай прасторы, не ўяўляла сабой аднастайнага з'явы. Для яе былі характэрныя асобныя ідэі метафізічнага матэрыялізму (Ю. Бакшанскі, М. Валовіч, Ш. Канарскі, М. Лавіцкі, Ф. Савіч і інш.), ідэалістычнай класічнай нямецкай філасофіі (Эд. Жэлігоўскі, В. Давід і інш.), рэлігійнай філасофіі з

узвышэннем яе ірацыянальнай асновы (Г. Ржэўскі, М. Грабоўскі, І. Галаванскі і інш.), ідэалістычнага тлумачэння грамадскага прагрэсу (І. Быхавец, Ф. Бохвіц, А. Марцінкоўскі і інш.). Рэлігійна-ідэалістычная філасофія заняла значнае месца ў Беларусі ў канцы XIX – пачатку XX стст. Яе вядомымі прадстаўнікамі сталі У. Самойла, які звязваў нацыянальнае адраджэнне беларусаў з новым хрысціянствам, чароўнай духоўнай энергіяй, “духоўнай рэвалюцыяй”, “крытычнай самасвядомасцю народа”, і інш. [5]. У той жа час ў Беларусі атрымала далейшае развіццё вальнадумства. Яно ўвасобілася ў творчасці К. Каліноўскага, Ф. Багушэвіча і інш., а таксама ў ананімнай літаратуры (“Энеіда навыварат”, “Тарас на Парнасе”). У другой палове XIX ст. пачалося даследаванне нацыянальнай самасвядомасці беларусаў (М. Каяловіч, Я. Ф. Карскі, А. Е. Багдановіч (бацька М. Багдановіча), Янка купала, Якуб Колас, і інш.).

Такім чынам, і ў перыяд існавання саюзнай дзяржавы Рэчы Паспалітай, і ў перыяд уваходжання Беларусі ў склад Расійскай імперыі інтэлектуальная прастора Беларусі пастаянна пашыралася. Гэта дазволіла выхадцам з Беларусі далучацца да дасягненняў сусветнай культуры, атрымліваць адукацыю ў універсітэтах Польшчы, Італіі, Расіі, непасрэдна мець зносіны і сумесна працаваць з выбітнымі дзеячамі сусветнай культуры. Але нельга не сказаць і пра пэўныя негатыўныя моманты працэсу ўзаемадзеяння і ўзаемаўплыву пагранічных культур. Нацыянальныя культуры і традыцыі магутных дзяржаў, у склад якіх уваходзілі беларускія землі, у значнай ступені перашкаджалі фарміраванню нацыянальнай самасвядомасці беларусаў, а, такім чынам, і фарміраванню уласна нацыянальнага зместу інтэлектуальнай прасторы, ці ж, кажучы словамі Гегеля, “народнага духу”.

У чымсьці падобная сітуацыя склалася і ў эпоху ўваходжання Беларусі ў склад СССР. Здавалася б, у юрыдычным плане былі створаны неабходныя ўмовы для развіцця нацыянальнай культуры. Але, з іншага боку, нацыянальныя культуры ўяўлялі сабой складовыя часткі досыць замкнёнай “савецкай інтэлектуальнай прасторы”, у рамках якой фарміраваліся і ўзнаўляліся нацыянальная інтэлігенцыя і нацыянальная культура, і праз якую яны ажыццяўлялі камунікацыю з сусветнай інтэлектуальнай прасторай.

На розных этапах гістарычнага развіцця беларускага этнасу адбываліся істотныя змены і ў сістэмаўтваральных падставах яго інтэлектуальнай прасторы. Калі ў эпоху Кіеўскай Русі імі выступалі рэлігія і філасофія, то ў эпоху ВКЛ – рэлігія, філасофія і права, у эпоху Рэчы Паспалітай – рэлігія, філасофія, права, мастацтва, астраномія, фізіка. У эпоху Расійскай імперыі значнасць прыродазнаўства як сістэмаўтваральнай падставы інтэлектуальнай прасторы яшчэ больш узрасла. У эпоху СССР інтэлектуальная прастора фарміравалася на аснове марксісцкай філасофіі. Яна з’яўлялася ядром светапогляду савецкіх людзей. Але ў той жа час прыродазнаўчым навукам надавалася ня менш увагі, чым філасофіі, паколькі яны забяспечвалі эканамічнае развіццё краіны.

У 1991 годзе, стаўшы суверэннай дзяржавай, Беларусь атрымала магчымасць стаць адначасова і самастойным суб’ектам сусветнай інтэлектуальнай прасторы. Спецыфіка інтэлектуальнай прасторы сучаснай Беларусі складаецца менавіта ў тым, што яна наўпрост, г. зн без апасрэдных звёнаў, як гэта было ў мінулым, звязана з сусветнай інтэлектуальнай прасторай. Для свайго развіцця беларуская нацыя можа больш актыўна выкарыстоўваць інтэлектуальныя дасягненні сусветнай супольнасці. У той жа час, калі працэсы глабалізацыі значна пашыраюцца і набіраюць моц у розных сферах грамадскага жыцця, у тым ліку і ў культуры, трэбы клапаціцца аб тым, каб не “растварыцца” у неабсяжнай прасторы сусветнай культуры.

У заключэнне адзначым наступнае. Беларусь упершыню ў сваёй гісторыі набыла рэальную магчымасць свабоднага ўваходжання ў сусветную інтэлектуальную прастору. Мы сузіраем велізарны свет, які адкрыўся перад нашымі вачамі, праз сетку нацыянальных светапоглядных каардынатаў, сістэмным элементам якой з’яўляецца нацыянальная філасофія. Менавіта яна заклікана задаваць выразную арыентацыю чалавеку ў пакуль што мала вывучанай намі сусветнай інтэлектуальнай прасторы. Навакольны свет гэтак жа ўважліва глядзіць на нас і дае нам сваю ацэнку, зыходзячы са сваіх уласных крытэрыяў ацэнкі нацыі, адным з якіх з’яўляецца стан філасофіі як душы усякай нацыянальнай культуры. Таму павышэнне ўзроўню развіцця нацыянальнай філасофскай культуры азначае таксама ўзрастанне аўтарытэту краіны ў вачах сусветнай супольнасці. Нацыянальная філасофія павінна распрацоўваць практычна арыентаваныя ідэі і канцэпцыі ў дачыненні да вырашэння складаных сацыяльна-антрапалагічных праблем XXI стагоддзя, якіх, на жаль, мноства, і менавіта гэта дазволіць ёй ўмацаваць свае пазіцыі ў беларускай навуцы і замацавацца ў сусветнай інтэлектуальнай прасторы.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по истории философии. Книга первая / Г. В. Ф. Гегель. – СПб.: Наука, 2001. – 349 с.
2. Очерки истории философской и социологической мысли Белоруссии (до 1917 г.). – Минск: Наука и техника, 1973. – 557 с.
3. Памятники философской мысли Белоруссии XVII – первой половины XVIII в. – Минск: Наука і тэхніка, 1991. – 319 с.

4. Бирало, А. А. Философские проблемы в науке эпохи Просвещения в Белоруссии и Литве / А. А. Бирало. – Минск: Изд-во БГУ, 1979. – 160 с.
5. Короткая, Т. П. Религиозная философия в Белоруссии в начале XX века: критический анализ / Т. П. Короткая. – Минск: Наука и техника, 1983. – 108 с.

**Ганеева В.М.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## ВОЛЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ НАРОДНАЙ КАНЦЭПТАСФЕРЫ

*Концепт воли выступает в языковой картине мира как нечто двойственное, по причине наличия различных значений в его семантике. На материале народных источников (паремии, фразеологизмы, сказки) был осуществлен лингвокультурологический анализ для установления средств реализации значений понятия воли в белорусской концептосфере.*

*The concept of “volia” (‘will’) acts in the linguistic view of the world as something ambiguous due to different meanings it has in its semantics. The linguocultural analysis was carried out on the material of folk resources (proverbs and sayings, fairy-tales) to define the means of realization of the meaning of the notion of will in the Belarusian sphere of concepts.*

Канцэпт волі выступае ў моўнай карціне свету як нешта дваістае па прычыне наяўнасці розных значэнняў у яго семантыцы. На матэрыяле народных крыніц (парэміі і народныя казкі) быў праведзены лінгвакультуралагічны аналіз для ўстанаўлення сродкаў рэалізацыі значэнняў паняцця волі ў беларускай канцэптасферы.

Лінгвакультуралічнае даследаванне скіравана на выяўленне асаблівасцей культуры, традыцый і ўяўленняў пэўнага соцыума праз аналіз лінгвістычных адзінак, бо мова захоўвае светапогляд народа, яго звычкі і маральныя прынцыпы, да таго ж, вывучэнне “структуры мовы можа даць нам найлепшы спосаб пранікнення ў таямніцы думкі” [2, с. 429]. Найбольш яркая нацыянальная рыса праяўляюцца ў тых пластах мовы, якія менш схільныя да зменаў, менавіта таму парэміі, народныя казкі і іншыя формы народнай творчасці (замовы, апавяданні, фраземы) часцей за ўсё выступаюць фактаграфічным матэрыялам для лінгвакультуралагічных штудый.

Звернемся да разгляду парэміялагічнага фонду беларускай мовы. Са слоўнікаў прыказак і прымавак беларускай мовы (слоўнікі пад рэд. І. Я. Лепешава, Ф. М. Янкоўскага, З. Санько, 2 тамы выдання “Прыказкі і прымаўкі” БНТ) намі былі адабраныя адзінкі, якія ўтрымлівалі ў загаловачым элеменце лексему воля і вытворныя ад яе. Адабраныя парэміі былі раскласіфікаваныя наступным чынам:

Парэміі з формулай: [(калі) дасі волю X, то Y]. Пад гэтую формулу падпадаюць прыказкі-парады, якія перасцерагаюць чалавека ад пэўных учынкаў ці паводзін. Былі вылучаныя наступныя аб’екты, наданне волі якім нясе пэўныя негатыўныя наступствы: а) душа/сэрца (Дай душы волю, то сам будзеш у няволі); б) язык (Языку дай волю – завядзе ў няволю); в) сон (Дай сну волю – праспіш шчасце і долю); г) кішкі (Дай кішкам волю – праясі шчасце і долю); г) рукі (Не давай рукам волі, бо воля ўвядзе ў няволю); таксама сюды падпадаюць і пэўныя групы людзей: д) жанчыны і е) дзеці. Напрыклад, што тычыцца дзяцей, маем такія прыказкі: Пусці дзяцей па волі, сам будзеш у няволі. Дасі дзецям волю, адбярэш долю. Аналагічнай па значэнні выступае прыказка Дзяцей гадаваць – волі не даваць, яна хоць і мае іншую формулу пабудовы, аднак сэнсава супадае з першымі, з той розніцай, што ў ёй няма ўказання прычыны-тлумачэння, чаму нельга даваць волю дзецям. Што да жанчын, то маем: Дай бабе (жонцы) волю – завядзе ў няволю, што можа лічыцца праяўленнем андрацэнтрызму і ілюструе няроўнае становішча жанчыны ў соцыуме. Гэтую думку пацвярджае яшчэ адна парэмія з лексмай воля: Бабіна (баб’я) воля – печ ды поле, якая вызначае межы тых сфер, дзе жанчына можа сябе праявіць. Таксама зафіксавана парэмія, Дай яму волю, дык ён і дзве возьме, дзе пад асабовым займеннікам яму выступае абагульнены індывід, і якую, адпаведна, можа ўжыць у дачыненні да любога чалавека.

Парэміі з формулай [здарыцца X, тады будзе воля]: Бацькоў зямля ўзяла – дзеткам воля. Тут бацькі выступаюць як стрымліваючы фактар, тое, што абмяжоўвае свабоду дзяцей. Прыказка Каровы з поля – і пастуху воля кажа пра залежнасць работніка ад наяўнасці аб’екта працы. У дзвюх парэміях воля выступае ў значэнні ‘свабода, незалежнасць’.

Іншая пераважная колькасць парэмій мае форму сцвярджэння, напрыклад, Шырокае поле: ідзі, куды воля. Пасля хлеба і солі тры часы волі. Вельмі часта воля супрацьпастаўляецца няволі – свайму аднакаранёваму антоніму, што, аднак, можа лічыцца ісцінай антаніміяй без градуальнасці прыметы, якая

тыповая для іншых аднакаранёвых антонімаў (вядомых яшчэ як “антонімы-эўфемізмы”) кшталту: белы – нябелы – чорны [1, с. 99]. Менавіта пры супастаўленні антанімічных пар выяўляецца шматзначнасць лексемы воля, бо ў значэнні ‘свабода’ антонімам будзе выступаць няволя, у значэнні ‘праяўленне сваіх жаданняў, памкненняў’ – бязволле. Шмат увагі ў парэміях нададзена канцэпту няволі, які характарызуецца адзначна адмоўна, да такой ступені, што нават смерць выступае больш прывабнай альтэрнатывай: Лепей жыць на полі, як жыць у няволі. Рак не рыба, кажан не птушка, а няволя не жыццё. Няволя плача і скача. Пра важнасць і залежнасць дабрабыту ад свабоды кажуць такія прыказкі: Доля там, дзе воля. Свая воля дае долю. Аднак часам воля цэніцца нават больш за дабрабыт: Хоць спіна гола, ды свая воля. Таксама канцэпт няволі актуалізуецца ў прыказках: а) пра гасцей: Госць – нявольнік або Госць як нявольнік: ляжа, хоць і ў пярыну паложак. Часта ўжываецца з адценнем гумару як ацэнка залішняй гасціннасці; б) пра сваякоў: Свой свайму паняволі брат або Свой свайму паняволі рад, якія падкрэсліваюць важнасць і перавагу сваяцтва; в) пра жаданне/ахвоту: Ахвота горш няволі, дзе падкрэсліваецца часам неразумнасць некаторых чалавечых жаданняў. Прыказка Чаго не вольна, таго і карціць – адна з нямногіх, дзе не вольна выкарыстана ў значэнні ‘нельга/не дазволена’.

У прыказках адлюстроўваюцца міжкласавыя стасункі паміж людзьмі, у дадзеным выпадку, паміж простымі людзьмі і панамі: Пану і сабаку ўсё вольна, якая падкрэслівае свабоду дзеянняў, выкліканую статусам пана як прывілеяванага класа, параўнанне ці ўжыванне ў адным шэрагу пана і сабаку кажа пра непаважліва стаўленне да паноў. Парэмія Панская воля – наша доля ўказвае на прыгнечаны і залежны стан сялян ад паноў, на адсутнасць уласнай волі і падначаленасць панскім загадам. Прыказка Чытае: да будзе воля твая, а думае: каб мая ілюструе крывадушнасць чалавека, якая можа сыходзіць і ад знешне прыстойнай набожнай асобы. Наступная прыказка Красць вольна, да б’юць больна павучае, нясе перасцярогу ўтрымацца ад такога занятку як крадзеж. У прыказцы На волю лёс упусціць воля разглядаецца як нешта негатыўнае. Той факт, што чалавек не заўсёды кіруе сваім жыццём, адлюстравана ў прыказцы На ўсё воля божая.

Лексема воля і яе вытворныя (няволя, нявольніца, уволю, вольна, свавольць) сустракаюцца і ў народных беларускіх казках. Часта паняцце “воля” згадваецца разам з персанажам каня ці птушкі: Пайшоў гаспадар дамоў, а конь застаўся адзін на волі (казка “Страшны звер”). Чаму птушкі з крыламі, усюды вольна лягаюць, а ў чалавека няма крылаў? (казка “Андрэй за ўсіх мудрэй”). Гэта звязана з тым, што конь і птушка ва ўяўленні беларусаў выступаюць тымі істотамі, якім уласціва ці неабходная воля. У няволі часцей за ўсё апянаюцца дзяўчаты, каралеўскія ці царскія дачкі: Паклікаў кароль да сябе Янку і пытаецца: “Ці праўда, што ты бярэшся маю дачку з няволі выбавіць?” (казка “Ох, і залагая табакерка”). Як убачыла царэўна Івана Світанніка, дык і кінулася да яго. Вось хто, — кажа, — мяне і сясцёр з няволі вызваліў! (казка “Іван Світаннік”).

Лексемы воля, няволя, прыволле таксама фіксуюцца ў замовах, дзе яны збольшага выступаюць у значэнні ‘прастор’ і ‘адсутнасць умоў знявольнення, свабода’: ...Ідзі ка мне памагаць, рабу божаму ляк вышэптваць, выгаворваць, у поле ссылаць. У поле на волю, у поле на дзве волі выгаворваю ляк вароны, студзёны (замова ад ляку).

Такім чынам, аналіз тэкстаў народнай творчасці (парэмія, казак, замоў) дазволіў правесці своеасаблівае “дэкадзіраванне” і апісаць народнае ўяўленне беларусаў пра паняцце волі. Шматзначнасць лексемы воля фіксуецца не толькі ў слоўніках, але і ў фактаграфічным матэрыяле, дзе яна можа ўжывацца як сінонім да слова “свабода” і як сінонім слова “жаданне, памкненне, загад”. Воля ў свядомасці беларусаў звязана з рознымі аспектамі жыцця і мае амбівалентны характар: яна можа выступаць як нешта станоўчае, да чаго варта імкнуцца, і як нешта адмоўнае, чаго варта пазбягаць ці што трэба кантраляваць.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Кузьмина, Н. Современный русский язык. Лексикология: теория, тренинг, контроль : уч. пособие / Н.А. Кузьмина. – 2-е изд., испр. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2010. – 336 с.
2. Jackendoff, R. Foundations of Language: Brain, Meaning, Grammar, Evolution / R. Jackendoff. – NY : Oxford University Press, 2003. – 504 p.

**Ивченков В.И.**  
(Республика Беларусь, г. Минск)

### ЖУРНАЛИСТИКА В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ: МЕДИАЦЕНТРИЧНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО МИРА

*Доклад посвящен проблемам становления журналистики как сферы научного познания, отражающей динамические процессы в системе культуры. Показывается культуроспецифичность традиционной и нарастающей вербалистики в векторном направлении – от народного форума античности (агора, римский форум и др.) до формирующегося виртуального. Указывается на истоки*

*перевоплощения триединой задачи риторики: docere, movere, delectare в современной журналистике разных стран. Трактуются представления о «всемирной глобальной деревне» (М.Маклюэн) в русле образования новых социологических структур и парадигм культуры.*

*The report focuses on the problems of the formation of journalism as a sphere of scientific knowledge that reflects the dynamic processes in the culture system. Showing kulturospetsifichnost traditional and growing verbalistics vector direction - from the national forum of antiquity (the agora, the Roman forum, etc..) To the emerging virtual. Specify on the origins of reincarnation triune task of rhetoric: docere, movere, delectare in modern journalism in different countries. Treats the idea of a "world global village" (M.Maklyuen) in line with the formation of new paradigms of sociological structures and culture.*

Журналистика как система научных представлений все чаще прибегает к попыткам включиться в проблемное поле других наук. Сложившаяся ситуация закономерна и имеет гносеологические корни. Взгляд на журналистику как науку у многих вызывал (вызывает и поныне) скепсис. Причина этому размытый и, к сожалению, точно не установленный онтологический статус данной науки, что кроется, по-видимому, в триединстве журналистики как профессиональной деятельности, методологии творчества и зыбко устанавливающейся сферы научного познания.

В эпоху информационного общества проблема признания за журналистикой права на теоретическую и методологическую, научную востребованность кажется парадоксальной. Появление информационных технологий, взорвавших мир и планомерно «преобразующих его в виртуальный», было вызвано именно технологическим характером журналистики: основная движущая сила постиндустриального общества – компьютеры – вывели информационные технологии на новый уровень, как когда-то телевидение, а еще ранее печать. IT охватывают все области создания, передачи, хранения и восприятия информации. Меняется профессиональная роль журналиста: из недавнего агитатора и пропагандиста он перевоплощается в коммуникативного лидера, мобильно формирующего контент-среду и тонко влияющего на массовое сознание. Методы журналистского творчества претерпевают качественные изменения в сторону еще большей технологизации процесса, с одной стороны, и нарастания индивидуального, с другой. Возникает журналистика мнений: сегодня мы говорим о персонифицированности современного журналиста, равно как и о медиацентричности мира. Все это происходит на фоне интегрированных учений, связующим звеном которых является информация как инструмент познания действительности.

При этом следует признать следующий факт. Исследования журналистских проблем в прошлом веке доминировали в русле дескриптивной науки, и прежде всего, исторической. Для этого были достаточные основания: аналитике нужны системные описания, классификационные обобщения эмпирического материала (сведений, знаний, полученных только из опыта, из наблюдения фактов, без их анализа и рассмотрения во взаимосвязи). Проблемно-аналитическая, теоретическая журналистика (как сфера научного познания) развивается сравнительно недавно, когда появляются работы Е. Прохорова, В. Ученовой, Я. Засурского, Е. Вартановой, С. Корконосенко, Г. Мельник, Г. Солганика, Н. Фрольцовой и др.

Однако на фоне происходящих процессов в практической журналистике теория часто не предвещает события, а является лишь запоздалой реакцией на происходящее. Теоретики журналистики как данное вынуждены были принять дигитализацию, породившую конвергенцию СМИ. Сейчас это приводит к концептуальной трансформации редакций и в организационно-управленческом, и производственно-технологическом, и правовом, и методологическом, и образовательном планах.

Журналистика адаптирует научно-практическое знание к массовому сознанию в целях принятия последним моделей поведения, политических предпочтений, культурных ценностей, морали, этики, эстетики. Медиа культивируют идеологию развития общества, журналистика проникает во все сферы жизни людей, ее начало основано на смежности, междисциплинарности, и она глубоко исторична. Взгляд на труды античных авторов подтверждает это. Журналистика как сфера научного познания восходит к классификации наук Аристотеля, безраздельно господствующей в европейской культуре вплоть до Фр. Бэкона. У Аристотеля это третья область теоретического знания – творческая, куда в качестве частнонаучного знания относится риторика. В силу разных обстоятельств (и прежде всего по причине падения рабовладельческой демократии) риторика на исходе античности приходит в упадок и превращается в схоластическую дисциплину, пронизанную каталогизацией приемов и номенклатурой тропов, фигур. Уже к IV веку риторика совпадает с понятием литературы. Возрождается теория о нахождении материала (inventio) в литературном произведении, в компетенцию риторики вплоть до XIII века входит любой материал, о котором автор должен был иметь ясное и рациональное представление (intellectio).

Средневековая риторика сохранила (и передала современной журналистике) учение о триединой задаче: *docere, movere, delectare* (информировать (учить), побуждать (воздействовать, влиять) и развлекать). В Италии блестящее преломление это находит в теории трех стилей, разработанной в свое время Аристотелем и действующей в разное время во всех странах Европы (в России воплотилась в теории М. Ломоносова). В риторике зарождается новый классицизм: всякая речь должна или доказывать (низкий стиль), или живописать (средний), или увлекать (высокий). В XVIII риторика теряет статус науки и растворяется в стилистике, в которой наряду с другими функциональными стилями вычленяется публицистический, где в распоряжение журналиста дается арсенал речевых средств информирования, воздействия и установления контакта в целях развития перлокутивного эффекта (персуазивного или развлекательного). Сегодня информационный продукт рассматривается как социальное действие, непосредственно связанное с локальной и темпоральной соотнесенностью, как явление культуры, коммуникации и познания.

Журналистика в современном понимании науки зиждется на трех аристотелевских китах: философии, политике, риторике. В последующем классификации наук конкретизировались, дополнялись, детализировались. Однако номинативного обозначения журналистика в них не нашла. Сегодня это отражается в смежности журналистской науки в таких «состоявшихся» областях, как история, филология, политология, социология и культурология.

Это становится в большей степени актуальным для современного общества, когда развитие стратегий и целей функционирования средств массовой информации, поведение и ценностные установки изданий, телерадиоканалов, интернет-источников и отдельных журналистов оказывают воздействие на развитие всего общества больше, чем циркуляры, активнее, чем художественная литература, формируют речевое поведение общества.

Точек соприкосновения журналистики и других наук много, что особенно явно выражается в ее когнитивной сути. Перспектива таких исследований очевидна. Интегрирующим началом взаимопроникновения интересов журналистики и смежных наук, несомненно, становится дискурсивный анализ СМИ, где медиатекст представлен в качестве феномена, содержащего широкий круг когнитивных, прагматических указателей на устройство общества, социальные и духовно-нравственные приоритеты его развития.

В этом плане в русле современных медиаисследований большой интерес представляет эволюция знания в векторном направлении: текст – стиль – дискурс.

Журналистский текст выступает в качестве своеобразного барометра изменений жизни общества, оперативно отражает их. В силу экстралингвистических влияний (оперативность распространения, массовость и др.) в медиатексте прослеживаются эволюционные сдвиги в синтагматике языковых знаков, творчески реализуются парадигматические возможности языка. Журналист, создавая авторский текст, декодирует действительность.

Процесс познания текста, его производства, планирования, проектирования и понимания базируется на основном постулате медиатекстовой реализации – на тесной связанности вербального акта и социального действия. Например, публицистические тексты отличаются необыкновенной широтой тематики, они могут касаться любой темы, попавшей в центр общественного внимания. Это естественным образом влияет на журналистскую речь: возникает необходимость включаться в сферу специальной лексики, требующую пояснений, а иногда и развернутых комментариев. В то же время ряд тем постоянно находятся в поле зрения общественного внимания. Лексика, относящаяся к этим темам, приобретает публицистическую окраску. Формируется слой речевых единиц, характерных для публицистического стиля, коммуникативная предназначенность которого способствует возникновению своеобразного тезауруса. Последний определяется не жанрово и не функционально, а социальной обусловленностью коммуникации, которая становится важным механизмом в становлении индивида как социальной личности, проводником установок социума. Можно сказать, что в роли социального процессора журналистский текст служит формированию общества в целом, играя при этом связующую роль в жизни коммуникантов.

Структурные единицы языка, вступая в системные отношения друг с другом, приобретают функциональную окраску, раскрывают возможность проявления языкового знака в лингвистической картине мира. Если связанность и целостность текста как структурной единицы речи привлекали внимание исследователей в начале XX века, то текст как фрагмент действительности вызывает пристальный интерес исследователей наших дней. Можно сказать, что исследование языковых единиц на протяжении двух последних веков эволюционировало от изучения слова к изучению сложного синтаксического целого (сверхфразового единства, прозаической строфы), что в итоге привело к основному интересу лингвистики XX века – тексту, которое сегодня обогащается новым

содержательным наполнением, перевоплощаясь в одно из центральных понятий многих научных направлений – дискурс.

В белорусской филологии формируется новое направление, которое вытекает из следующего постулата: текст – это не простая лингвистическая единица, а явление человеческой деятельности, коммуникации и познания. Отсюда стало важным показать механизмы действенной интерпретации текста в системе реальных ситуаций. До этого текст рассматривается как воплощение индивидуального творчества, потенциал которого заложен в инструментальной стилистике. В последней удачное применение нашла речь как право на выбор. Формирование стилистики как самостоятельного раздела науки о варьировании языка приходится на первую треть XX ст. Все дальнейшие устремления учёных лингвистов были направлены на раскрытие её потенциала. После «Французской стилистики» Шарля Балли (1909 г.), которая стала широко известна советскому читателю лишь в 1961 году, стилистика приобрела приоритетные масштабы. И прежде всего в области исследования языка художественной литературы, что было естественной эволюцией к изучению текста как сложного коммуникативного явления, которое в наше время рассматривается в качестве «речевого фрагмента, погруженного в жизнь».

Современные СМИ доминируют на всех уровнях структуры социума, формируя таким образом медиадискурс, в котором представлена картина мира – специфический способ восприятия, интерпретации событий и явлений; фундамент, опираясь на который, человек действует в мире. Построение текста и протекание информационного процесса приобрели ярко выраженный технологичный характер, диктующий свои нормы, свою перцептику и многообразие новостных потоков. Это происходит на фоне расширения платформы социальных сетей, ведущих к разного рода потрясениям в мировом сообществе.

Следует признать тот факт, что в истории вербалистики человек ещё никогда не был так востребован в общении, как сегодня: мы действительно стали, «всемирной глобальной деревней» (М.Маклюэн), в которой, люди волей или неволей рождаясь в ней и умирая, всё чаще и основательнее вторгаются в жизнь друг друга, рассуждая обо всем увиденном и услышанном, любя и ненавидя, радуясь и огорчаясь, создавая тем самым новую социологическую структуру и формируя своеобразную парадигму культуры.

В таких экстралингвистических условиях стилистика приобретает новое дыхание, становясь трамплином для творческого поиска ресурсов изобразительности речи. Определяя сферу стилистики, исходят из того, что значение языкового выражения не сводится к чисто концептуальному, предметному, референциальному содержанию. Описание его (содержания) сопровождается множеством дополнительных, неконцептуальных смысловых оттенков. В большинстве случаев это заложено на семантическом уровне в тропах. И если ещё с времён античной риторики мы используем их арсенал, номенклатура которых составляла около двухсот единиц, то сегодня мы не можем зафиксировать хотя бы один новый вид таковых. Метафора, эпитет, метонимия, синекдоха и проч. переданы нам из глубины веков. Пополнить этот арсенал современнику чрезвычайно трудно, т.к. новый вид того же тропа (как типа семантического переноса) мог появиться только при высокочастотной вербальной практике, основанной на творческом поиске.

Стиль и дискурс базируются на одном фундаменте – парадигме коммуникации, что позволяет реализовать исследовательскую программу: функционирование массового информационного продукта выражается через призму его культуроспецифичного действия и когнитивной сущности. Дискурс ориентируется на установки динамичной, «процедурной» стилистики. Языковой факт в последней и онтологически, и эпистэмически есть продукт человеческой деятельности. Семантика дискурса не является автономной: недостаточно знать только значения вербальных символов. Вступает в силу суммарное познание мира, становится необходимым когнитивный и социальный анализ знаний носителей культуры в рамках ментальной модели.

Субъективное представление о семантической связанности дискурса может определяться тем, что такие знания должны быть эффективно организованы в особые кластеры, содержащие в себе общедоступную для общества конкретную информацию о стереотипном варианте какого-то эпизода. Носитель языка обладает важной способностью определять, о чем написан текст, он в состоянии обнаружить и резюмировать довольно точно сложные информационные стратегии сообщения, активизировать модель реальной ситуации, которая формируется из элементов культуроспецифичного опыта, других информационных источников, вывести общую тематическую структуру с какой-то конкретной ситуационной модели. Однако он не в силах предугадать стилистику конкретной личности, создающей текст, мотивации, которые управляют действиями и установками автора. Знания, убеждения,

установки, владение ситуацией, все другие типы общей информации приобретаются, используются и меняются в различных социальных контекстах.

Таким образом, журналистика как совокупность функциональных текстов и форма дискурса выступает прежде всего в событийном аспекте, как «речь – целенаправленное социальное действие» и предстает в дискурсивной модели в качестве сферы специфической социокультурной деятельности, основанной на структурах-сценариях, выработанных практикой общения, взаимодействием общества со СМИ.

*Иноземцева О.А.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **ИМИДЖЕВОЕ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЕ БЕЛОРУССКОГО ИСКУССТВА В ИНТЕРНЕТЕ**

*В статье рассматриваются вопросы имиджевого позиционирования белорусского искусства средствами информационных технологий на примере представленности в сети Интернет информации о витебской школе акварели.*

*The article analyzes the issues of image promotion of Belarusian art in the Internet on the case example of information about the Vitebsk regional school of watercolors.*

Современное развитие цифровых технологий способствует всё большему проникновению их в повседневную жизнь и смещению доминирующего акцента в существующих формах массовой коммуникации. Актуальность использования интернет-пространства для имиджевого позиционирования искусства подтверждают многочисленные тематические информационные ресурсы в глобальной сети: виртуальные музеи и галереи, онлайн семинары и лекции, цифровые базы данных и электронные библиотеки, блоги и многое другое. Аудитория современного белорусского искусства разновозрастная и, в большинстве своем, мобильная, активно использующая преимущество интернет-технологий, в связи с чем возможности для реализации арт-проектов средствами информационных технологий значительно разнообразились. А гибкость и многоплановость средств цифрового отображения информации, ее интерактивность и использование гипертекста значительно усиливают степень воздействия на реципиента.

Из информационных ресурсов республики все активнее развивается Интернет. В 2014 году число пользователей Интернета превысило половину населения Беларуси [1, с. 9]. Государственные организации, средства массовой информации, высшие учебные заведения, некоммерческие структуры, частные лица реализуют разноплановые интернет-проекты в сфере культуры и искусства, несущие обучающие, просветительские и информационно-аналитические функции. Однако основной их задачей становится целенаправленное формирование положительного имиджа среди интернет-аудитории и продвижения определенных концепций, художников и их творчества.

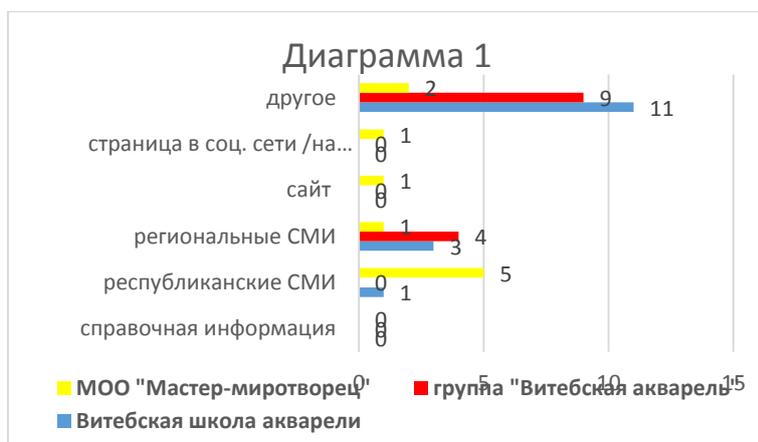
Очевидно, что интернет-пространство приобретает первостепенное значение в жизни социума и выступает актуальным и востребованным инструментом для имиджевого позиционирования современного белорусского искусства в мировом сообществе. К сожалению, существующие возможности не используются в полной мере многими белорусскими художниками. Данная проблема одинаково затрагивает как молодых художников [2], так и представителей более старшего поколения, многие из которых плохо представляют цели и алгоритм интернет-продвижения своего творчества.

Рассмотрим вышеназванные вопросы на примере представленности в глобальной сети информации о витебской школе акварели. О самобытности, уникальности, а также научной и культурной ценности данного явления исследователи заговорили в середине 1990-х гг. [3]. В 1995 г. создалось творческое объединение художников «Витебская акварель». Однако свои отличительные характеристики витебская акварель приобрела значительно ранее, когда в городе сформировался коллектив профессиональных акварелистов – Л. Воронова, Ф. Гумен, А. Карпан, О. Косторыз, М. Левкович, В. Ляхович, И. Столяров, А. Шиенок, И. Шкуратов, Г. Шутов, и др., – обогативших современное белорусское искусство произведениями высокохудожественного уровня [4, с. 62]. На сегодняшний день понятие «Витебская школа акварели/Витебская акварельная школа» прочно закрепилось в современных научных источниках, в ряде учебных дисциплин, входит в программу-минимум кандидатского экзамена по специальности «искусствоведение», утвержденного ВАК Беларуси

[5]. Работы витебских акварелистов находятся в собраниях музеев и галерей Республики Беларусь и зарубежных стран, частных и корпоративных коллекциях.

Вместе с тем, тематический мониторинг сети Интернет по ключевым понятиям «витебская акварель», «витебская школа акварели», «витебская акварельная школа» с использованием поискового сервера Google показал, что данная информация недостаточна представлена в глобальной сети. В большинстве случаев отображались интернет-ресурсы с упоминанием данного понятия в основном тексте (диаграмма 1, по состоянию на 06.03.2016)<sup>1</sup>. В первую очередь это связано с отсутствием тематического сайта, посвященного витебской акварели как региональной школе белорусского искусства. Представленная для сравнения информация о Международном общественном объединении «Союз мастеров-миротворцев «Свет» показывает, что наличие сайта и тематической страницы в ведущих социальных сетях определяется поисковым сервером как приоритетные показатели рейтинга результатов запроса.

Сходная ситуация наблюдается по ключевым понятиям «группа «витебская акварель», «объединение «витебская акварель». Информация о художниках, входящих в данное объединение и их творчестве, достаточно широко представлена в Интернете, но также не объединена в рамках единого ресурса.



Поисковый запрос по ключевому понятию «Витебская школа акварели» обозначил два интернет-ресурса, отображающих справочную информацию и пятью косвенными упоминаниями в других источниках (по результатам запроса на 14.04.2016). Аналогичный запрос на англоязычных ресурсах отображает информацию, посвященную, в основном, искусству Витебска в 1920-хх гг. и связанную с именами М. Шагала и К. Малевича (по результатам запроса на 07.03.2016).

Проведенный мониторинг сети Интернет подводит к выводу, что витебская акварель, как региональная школа современного белорусского искусства, недостаточно представлена в интернет-пространстве. Освещение ключевых терминов осуществляется в первую очередь активными пользователями на разнообразных форумах и блогах и интернет-ресурсами региональных средств массовой информации.

Из 19<sup>2</sup> художников-членов творческого объединения «Витебская акварель» интернет-сайты есть только у Феликса Гумена, одного из основателей региональной акварельной школы (диаграмма 2, по состоянию на 07.03.2016). Многие акварелисты – Н. Гугнин, Ф. Гумен, В. Иванов, А. Карпан, О. Костогрыз, М. Левкович, В. Ляхович, В. Шаппо, А. Шиенок – имеют персональные страницы в социальных сетях или на информационных ресурсах государственных органов или организаций. На них интересующийся зритель имеет возможность узнать биографическую информацию и ознакомиться с некоторыми работами. В социальных сетях имеется обратная связь с автором. Наиболее полная информация представлена на информационном ресурсе «Художники Витебщины» (<http://painters.vlib.by>), представляющая собой базу данных о художниках Витебской области – членах Белорусского союза художников.

<sup>1</sup> Автор анализировал первые две страницы результатов поиска Google, (в среднем первые 20-22 интернет-ресурса), основываясь на том, что обычный пользователь в большинстве своем ограничивается поиском информации в рамках первой страницы.

<sup>2</sup> Используется первоначальный список состава творческого объединения «Витебская акварель», образованного витебскими живописцами и графиком в 1995 г.

Однако большинство художников не имеют в Интернете собственного сайта, у многих отсутствует и персональная страница. Данная проблема затрагивает не только витебских акварелистов, но и в целом белорусских художников [6].



Вместе с тем, уникальность культурного явления, при грамотном позиционировании и презентации в социуме, обладает значительным инвестиционным потенциалом не только для сферы культуры, но и для социально-экономического развития региона и укреплению международного имиджа страны. Учитывая, что большинство современников в возрасте до 40 лет первичную информацию о любом объекте ищут в Интернете, очевидна необходимость усиления представленности в глобальной сети информации имиджевой направленности о творчестве белорусских художников. Данная задача масштабна и требует консолидации усилий заинтересованных лиц, групп и организаций, относящихся к различным сферам общества, но объединенных стратегией развития имиджевого позиционирования белорусского искусства в Интернете.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Медиафера Беларуси. Социологический аспект [Электронный ресурс] / Информационно-аналитический центр при Администрации Президента Респ. Беларусь. – Режим доступа: [iac.gov.by/sbomik/Mediasfera\\_Belarusi.pdf](http://iac.gov.by/sbomik/Mediasfera_Belarusi.pdf). – Дата доступа: 02.03.2016.
2. Федотова, Ю. Комплекс национальной неполноценности и проблемы молодого художника. [Электронный ресурс] / Ю. Федотова. – Режим доступа: [http://artkurator.com/articles/fedotova\\_ru.html](http://artkurator.com/articles/fedotova_ru.html). – Дата доступа: 01.03.2016.
3. Цыбульскі М. Акварэльная хваля з Віцебска. [Электронный ресурс] / М. Цыбульскі. – Режим доступа: <http://www.kimpress.by/index.phtml?page=2&DomainName=mast&id=1077> – Дата доступа: 28.03.2016.
4. Иноземцева О. А. Изобразительное искусство Витебска последней четверти XX столетия: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / О. А. Иноземцева. – Минск, 2009. – 112 с.
5. Приказ Высшей аттестационной комиссии Республики Беларусь 07.07.2014 № 169 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vak.org.by/index.php?go=Box&in=view&id=613>. – Дата доступа: 01.03.2016.
6. Кенигсберг, Е. Современное искусство Беларуси – место на карте. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://artkurator.com/articles/map\\_ru.html](http://artkurator.com/articles/map_ru.html). – Дата доступа: 01.03.2016.

*Карев Д.В., Дудько А.Д.*  
(Республика Беларусь, г. Гродно)

#### **ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ В БЕЛОРУСОВЕДЕНИИ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В. (ВЕЛИКОБРИТАНИЯ, ФРГ, ФРАНЦИЯ)**

*Авторы статьи на основе изучения опубликованных библиографических и историографических источников выделяют особенности изучения истории и культуры Беларуси в послевоенной славистике Западной Европы (Великобритания, ФРГ, Франция), основные этапы в изучении этих проблем и перспективы их дальнейшего исследования.*

*Belarus within East European context of the Slavic studies in Great Britain, BRP, France of the sec. half of the XX-beg. XXI cen. The authors of the article on the basis of examination of bibliographic and historiographic sources distinguish the peculiarities of Belarusian studies in post-war slavistics in Great Britain and the USA, the main stages and further perspectives in studying the problems.*

В современных условиях приобретения Республикой Беларусь реального суверенитета и глобализации международных отношений большое значение приобретает информация об «образе» молодого европейского суверенного государства в общественном сознании международного

сообщества, особенно тех государств, которые связаны с сегодняшней Беларусью тесными экономическими, политическими и культурными отношениями. К их числу, несомненно, относятся Великобритания, ФРГ и Франция. Вопросы сотрудничества с зарубежными странами, поиска своего места в мировом культурном пространстве на сегодняшний день особенно актуальны для нашей страны. Партнерские отношения с этими странами не ограничиваются лишь политическим и экономическим сотрудничеством, большое значение в развитии двусторонних отношений имеют связи в сфере культуры, науки и образования. «Образ» страны (в данном случае Беларуси) формируется и в сфере правительственной политики, и в культурном, медийном контекстах этих государств в основном на базе аналитических оценок экспертного сообщества (прежде всего исследователей-славистов и тех влиятельных представителей белорусской диаспоры, которые так или иначе представляют Беларусь в этих странах).

Поэтому изучение истории и современного состояния зарубежного белорусоведения является актуальным и позволяет выявить причины, условия и механизмы формирования системы историко-культурологического знания о Беларуси в западноевропейском и североамериканском страноведческом «ландшафте». Это дает возможность получить полезную информацию для формирования научно-обоснованной культурной политики, которую проводят МИД РБ, Министерство культуры РБ, Министерство образования РБ, НАН Беларуси относительно стран-партнеров Беларуси в мировом политическом и культурном сообществе с конца XX века и до начала XXI века. Кроме того, научная актуальность данной проблемы обусловлена и фактической неразработанностью тематики в белорусской, английской, немецкой и французской историографии и культурологии второй половины XX – начала XXI века [1].

Все вышесказанное позволяет утверждать, что намечаемое исследование способствует в значительной мере восполнению этого пробела и дает возможность научным и правительственным кругам, широкой общественности нашей страны более точно определить степень знания о Беларуси в научно-культурном пространстве зарубежных стран в целом, в Западной Европе в частности. Получение данной информации особенно актуально в современных условиях для выстраивания эффективной культурной политики Республики Беларусь в сфере межгосударственных отношений.

В 2001 – 2010 гг. коллективу гродненских историков, координируемых одним из авторов этих строк, в рамках государственной программы фундаментальных исследований удалось реализовать ряд масштабных историографических проектов по вышеназванной проблематике. С 2011 г. в рамках Государственной Программы научных исследований был начат новый фундаментальный проект «Зарубежное белорусоведение XVI – нач. XXI вв.». За прошедший период были собраны и изучены многочисленные архивные и опубликованные историографические источники, в результате анализа которых авторский коллектив пришел к концептуальным выводам, часть из которых, связанная с историей исторического белорусоведения в XX веке, может быть представлена следующими положениями.

Существенным пробелом в изучении ВКЛ и Беларуси в современной белорусской историографии является и отсутствие аналитических историографических работ, посвященных разработке вышеуказанной проблемы в зарубежном белорусоведении. Проблемы истории формирования белорусоведения в Западной Европе и место в нем историко-культурологической проблематики, очень фрагментарно и выборочно отражены в отечественной и зарубежной исследовательской традиции. В этом плане можно назвать лишь небольшое число работ по сопряженной тематике, раскрывающих социально-политический и культурный контекст международных культурных и научных связей Беларуси со странами Западной Европы 80-х гг. XX – нач. XXI в. (исследования Д. Кривошея, В. Шадурского, Л. Короленок, А. Ледневой, Л. Языкович, Л. Власовой, Н. Воробей, А. Егорова, О. Голубович, А. Розанова, Г. Сергеевой и др.) В отечественной исторической науке нет и специальных работ, в которых бы содержался анализ западноевропейской историографической традиции по проблемам истории и культуры Беларуси. Однако уже имеется немало исследований, посвященных, прежде всего, истории развития культуры восточнославянского мира этой эпохи (роль христианских традиций в культуре и истории Беларуси периода ВКЛ; место в них православия; формирование политических традиций и институтов; военно-политическая история ВКЛ и др.).

В то же время, как показывает изучение библиографических источников и работа с электронными ресурсами Интернета, изучение данной проблемы вполне может опираться на достаточно представительную, широкую и разнообразную в видовом отношении источниковую базу (источников как опубликованных, так и архивных) [2].

В значительной мере эта информация дополняется и корректируется архивными источниками из фондов правительственных и научных учреждений, непосредственно связанных с реализацией

культурной политики этих государств в сфере международных отношений (Министерства иностранных дел Беларуси, Великобритании, ФРГ, Франции и Министерств культуры и образования РБ, Национальная Академия Наук РБ, Королевское научное общество Великобритании). Это официальные ноты правительств, отчеты о визитах, встречах, «круглых» столах, аналитические справки о состоянии культурного и научного сотрудничества. По предшествующему периоду (50-е-80-е гг. XX в.) ценный материал по истории белорусско-британских и белорусско-американских культурных и научных связей находится в Архиве внешней политики Российской Федерации и в фонде Союза советских обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ).

Хранящиеся в фондах белорусских архивов документальные коллекции по периоду 70-х – 80-х гг. XX века дополняют и в значительной мере конкретизируют эту информацию. Здесь, в первую очередь, заслуживают внимания документы Национального архива Республики Беларусь (фонд МИДа БССР, фонд Белорусского общества дружбы и культурных связей с зарубежными странами). В Центральном научном архиве Национальной Академии Наук Беларуси содержатся достаточно многообразная в видовом отношении информация, отражающая научные связи между Беларусью, странами Западной Европы в 70-е – 90-е гг. XX века. Постсоветский период в истории культурных и научных связей этих государств наиболее полно и представительно отражен в фондах МИД Республики Беларусь (документы посольств РБ в Великобритании, ФРГ, Франции: отчеты, аналитические записки, справки, переписка по проблемам межкультурного сотрудничества). К сожалению, доступ к последним архивохранилищам в силу специфики их фондообразователей, сегодня практически закрыт.

Активное вовлечение в сферу международного культурного и научного сотрудничества с 90-х гг. XX века университетских, вузовских и академических центров Республики Беларусь, где в эти годы появляются специальные функциональные структуры, ответственные за осуществление международных контактов (отделы зарубежных связей и управления международных отношений), привело к созданию новых документальных комплексов, раскрывающих развитие научного сотрудничества между Беларусью и Западной Европой на уровне специализированных учреждений научно-исследовательского характера. Здесь, прежде всего, можно выделить фонды тех университетов и научных центров Беларуси, где научное сотрудничество с академическим сообществом этих стран приобрело вполне конкретный предметный характер (БГУ, ННПЦ им. Ф. Скорины, БГПУ им. М. Танка, БГЛУ, ГрГУ им. Я. Купалы и др.).

Сегодняшняя ситуация, связанная с широким внедрением в практику научных и культурных коммуникаций компьютерных технологий и Интернета, позволяет исследователям данной проблемы на порядок расширить свои возможности в поиске и исследовании источников по изучаемой проблеме через быстрорастущую систему электронных сайтов ресурсов (сайты Форин Офис Великобритании, МИД Франции, ФРГ, МИД РБ, университетских, исследовательских и аналитических центров славистики, занимающихся белорусоведческой проблематикой в этих странах).

Среди зарубежных фондообразователей предметом самого пристального внимания должна стать источниковая база (комплексы опубликованной и архивной информации), представляющая исследовательскую, научно-организационную и учебную деятельность таких ведущих славистических центров Великобритании как: 1) Британская ассоциация славянских и восточноевропейских исследований, 2) Центр российских, центральноевропейских и восточноевропейских исследований, 3) Шотландское общество российских и восточноевропейских исследований, 4) Центр российских, евразийских и центральноевропейских исследований университета Лидса, 5) Институт славянских исследований Оксфордского университета, 6) Центр российских и восточноевропейских исследований университета Бирмингема, 7) Университет Эссекса, 8) Школа славянских, центральноевропейских и восточноевропейских исследований университета Глазго, 9) Школа славянских и восточноевропейских исследований Лондонского университета, 10) Институт российских и восточноевропейских исследований университета Ноттингема; 11) Центр по изучению рукописи славянской и восточноевропейской коллекции Британской библиотеки, 11) Библиотека-музей им. Ф. Скорины в Лондоне.

Отдельным видом источников, дающим расшифровку мотивации деятельности исследовательских учреждений, где в той или иной степени прозвучала белорусоведческая проблематика, являются изданные в 90-е гг. XX – нач. XXI века мемуары активных деятелей белорусской диаспоры Западной Европы, которые играли видную роль в формировании интереса научной общественности этих стран к истории культуры Беларуси (В. Кипель, З. Кипель, Я. Запрудник, В. Тумаш, В. Жук-Гришкевич, М. Белямук, Е. Калубович, о. Ч. Сипович, о. А. Надсон, Ю. Веселковский, П. Урбан, В. Пануцевич и др.) [4].

Но самым главным комплексом источников в ракурсе заявленной темы, на наш взгляд, является комплекс источников историографического характера – работы историков, литературоведов, филологов

и искусствоведов Великобритании 50-х гг. XX – нач. XXI века, в чьих исследованиях белорусская проблематика занимает доминирующее или очень существенное место (в Великобритании: монографии и статьи Л. Горошко, Ч. Сиповича, А. Надсона, Дж. Дингли, Д. Клиера, А. Макмиллана, Г. Пикарды, В. Рич, Э. Вильямса, А. Тихоновецкого, И. Огинского, Ю. Веселовского). В их работах представлена достаточно цельная система взглядов по особенностям исторического процесса на белорусских землях и оценки, основанные на результатах собственных исследований по отдельным важнейшим аспектам истории белорусской культуры (белорусская ментальность, выдающиеся деятели белорусской культуры и их роль в становлении этнополитического и исторического сознания белорусов, роль христианских конфессий в формировании системы ценностей белорусского этноса, роль политического фактора в судьбе белорусского народа и его культуры и др.). С их деятельностью было связано инициирование многих важных научных и культурных акций по знакомству экспертов Западной Европы и американцев с культурой и историей Беларуси в 50-е – 90-е гг. XX века (проведение «круглых» столов, конференций, семинаров). Материалы и личные архивы этих историков, культурологов позволяют создать достаточно полное, системное представление о процессе формирования традиций научного белорусоведения в Западной Европе после Второй мировой войны.

Определяя содержательное поле предмета своего исследования, авторы на основе этих источников в формулировании рабочей гипотезы исходили из следующих представлений:

- на зарождение интереса в политической элите и научном сообществе Западной Европы к Беларуси в 50-х - 80-х гг. XX века оказали самое непосредственное влияние 1) социально-политический контекст, связанный с итогами Второй мировой войны и той заметной ролью, которую играла в этих событиях БССР как часть Советского Союза; 2) белорусская диаспора послевоенного поколения, осевшая в Западной Европе в эти годы и создавшая первые культурно-просветительские и научные центры на их территории; 3) развитие в рамках славистики особого политизированного направления – советологии;

- эволюция и оформление белорусоведения как отдельного направления в славистике Западной Европе 90-х гг. XX – нач. XXI в. определялись: 1) распадом СССР и рождением нового суверенного государства – Республики Беларусь; 2) активизацией влияния белорусской диаспоры как части экспертного сообщества Запада этих лет на процесс принятия правительственных решений в сфере национально-культурной и внешней политики этих стран относительно «белорусской проблемы»; 3) формированием отдельного белорусоведческого направления в среде академического научного сообщества, специализирующегося на изучении культуры и истории восточнославянских этносов государств СНГ (университетские, академические и аналитические центры при правительственных организациях).

Рассматриваемая проблема пока еще не привлекала специального внимания тех исследователей, которые занимаются изучением становления и развития зарубежного белорусоведения как одной из отраслей интегративной белорусистики. В связи с этим у исследователя возникает целая группа взаимосвязанных вопросов: 1) почему эта проблема оказалась на периферии научных интересов историков белорусского зарубежья в Великобритании; 2) какие ее аспекты и в каком контексте оказались все же затронутыми зарубежными белорусистами западного сообщества; 3) какие факторы (социально-культурного, политического и собственно научного порядка) оказали влияние на трактовку проблем белорусской истории и ее культуры в западном белорусоведении второй половины XX – начала XXI вв.

Изучение литературы и опубликованных источников показывает, что определяющую роль в зарождении интереса к истории Беларуси и ее культуре в западном белорусоведении послевоенного периода сыграла белорусские диаспоры в Великобритании, ФРГ и Франции, которые создали ряд научно-культурных центров, направленных на сохранение белорусского языка, традиций, религии, а также на более тесное знакомство научного сообщества Запада с историей и культурой Беларуси. Организаторами этих учреждений являлись представители интеллигенции белорусского зарубежья (политические, религиозные, культурные деятели).

Научная зарубежная западная белорусистика в целом, и зарубежная историография истории Беларуси, в частности, была представлена в эти годы преимущественно статьями в периодических изданиях, многие из которых уже не выпускаются. Жанры зарубежной периодики варьируются в достаточно широком диапазоне – от общественно-политических, составляющих большинство (литературно-общественная, общественно-политическая, религиозная периодика) до научных журналов. В них публиковались статьи о дореволюционной Беларуси, статьи, посвященные теме культурного наследия Беларуси, рецензии на изданные в нашей стране книги, библиография последних изданий.

Свои материалы размещали в этих периодических изданиях не только белорусские эмигранты, но и ученые, исследователи-слависты из Западной Европы.

В 50-е – 90-е гг. XX в. был опубликован и ряд исследовательских монографических работ *историко-культурологического характера*, посвященных исследованию проблем истории и культуры Беларуси – статьи, книги и брошюры историков, литературоведов, филологов и искусствоведов вышеперечисленных стран в 50-х гг. XX – нач. XXI века, в чьих исследованиях белорусская проблематика занимала доминирующее или очень существенное место (монографии и статьи: Л. Горошко, Ч. Сиповича, А. Надсона, Дж. Дингли, Д. Клиера, А. Макмиллина, Г. Пикарды, В. Рич, Э. Вильямса, А. Тихоновецкого, И. Огинского, Ю. Веселковского, П. Урбана, Д.Бовуа, В. Шиманец, Б. Дрвески, и др.) [4]. В их работах представлено немало интересных наблюдений об особенностях исторического процесса на белорусских землях и оценки, основанные на результатах собственных исследований по отдельным важнейшим аспектам истории белорусской культуры (история белорусского языка и литературы, белорусская ментальность, выдающиеся деятели белорусской культуры и их роль в становлении этнополитического и исторического сознания белорусов, роль христианских конфессий в формировании системы ценностей белорусского этноса, роль политического фактора в судьбе белорусского народа и его культуры и др.).

Доминирующее внимание западных славистов к историко-культурологической проблематике в истории Беларуси во многом объясняется и самим предшествующим характером развития зарубежного славяноведения Западной Европы XX века. Историков ведущих исследовательских центров этих стран (университеты Оксфорда, Лондона, Лидса, Шеффилда, Ноттингема, Глазго, Бирмингема, Эссекса, Гарварда, Лилля, Парижа, Мюнхена, Лейпцига и др.) политическая и социально-экономическая история славянских народов Европы до 90-х гг. XX в. интересовала прежде всего сквозь призму геополитических и геоэкономических интересов западного сообщества.

При достаточно широком спектре белорусоведческих исследований периода вт. пол. XX – нач. XXI вв. в ФРГ историко-культурологическая проблематика занимала достаточно видное место. Одной из ведущих тем в историческом направлении белорусоведческих исследований в ФРГ была история и культура ВКЛ.

Период 1950-х – 1970-х годов XX века можно считать временем становления историографических традиций в трактовке германскими учеными истории и культуры Беларуси в составе ВКЛ. В большинстве исследований белорусская тематика звучала в контексте изучения истории современной Литвы, России или Украины. В 50-е – 80-е года основные крупные центры славистики в Германии находились в ГДР - в Халле (университет Мартина Лютера), в ФРГ - в Берлине (Берлинский Свободный университет), в Мюнхене, в Штутгарте (Исследовательский центр военной истории). Ведущими центрами по изучению Восточной Европы и славистике в ФРГ в 50-е – 80-е гг. XX в. были также Рейнский университет им. Фридриха-Вильгельма в Бонне, Рурский университет в Бохуме, Баварский университет им. Юлиуса Максимилиана в г. Вюрцбурге, Гайдельбергский университет им. Рупрехта-Карла, Гамбургский университет, Геттингенский университет, Гиссенский университет им. Ю. Либиha, Дюссельдорфский университет, Кельнский университет и др. Несмотря на наименование научно-педагогического подразделения (институты, семинары, отделения, кафедры) восточноевропейские исследования в университетах ФРГ проводились в двух направлениях: славистика (чаще всего русистика) и история Восточной Европы (в первую очередь России и СССР). Вопросы истории Беларуси освещались в курсах лекций по всемирной истории либо истории восточных славян. В Боннском, Вюрцбургском, Марбургском, Мюнстерском и Эрлангенском университетах изучается история церкви на восточнославянских землях. После объединения Германии и распада СССР число таких центров значительно увеличилось (на сегодняшний день их около 50). Следует отметить, что в учебных планах по курсу истории Восточной Европы изучение истории ВКЛ занимало значительное место, присутствовало, почти во всех университетах, где после Войны были созданы кафедры Восточной и Юго-Восточной Европы. Научные же исследования данного исторического периода были редкостью, т.к. лидирующую позицию занимали изучения истории Второй мировой войны и послевоенного периода.

Важно и то, что не все явления культурной, политической и общественной жизни ВКЛ в одинаковой степени притягивали внимание немецких ученых и общественных деятелей. Пробуждение интереса к истории и культуре нашей страны со стороны германского научного сообщества было тесно связано с конкретными историческими событиями, где германская история явственно «резонировала» в белорусском историко-культурном контексте. Одной из таких тематических доминант являются XIII – XV века (борьба балтских и восточнославянских народов, народов Восточной Европы с Тевтонским орденом) и Реформация на восточнославянских землях, «Саксонский период» в истории ВКЛ и Речи

Посполитой. Интерес немецких ученых был также направлен на изучение внешнеполитического положения ВКЛ и РП.

Изучением истории культуры ВКЛ занимались и историки-эмигранты. Белорусский эмигрантский историк Павел Урбан в своих работах рассматривал вопросы происхождения названия «Литва», пытался определить территориальные границы Литвы и Жмуди. Важная задача Урбана – разграничить «литвинов» и «жмудинов». В рамках этой программы находится утверждение историка, что «от 1579 года в изданиях, которые... выходят в Кёнигсберге, жмудинский язык начинает называться литовским». Уже в новейший период в Беларуси была опубликована новая работа Урбана. В книге «К вопросу этнической принадлежности древних литвинов» автор сформулировал следующий тезис: «Аукштайттия была отдельной землёй и никогда не отождествлялась с собственно Литвой». Расширенный вариант (в первую очередь через включение приложений) этой книги под названием «Древние литвины» был опубликован через 7 лет. Используя свою интерпретацию ономастического материала, Урбан, как и раньше, стремился обосновать свою главную мысль о славянском происхождении племени Литва. В этом взгляды Урбана были более радикальны, чем даже у Ермоловича, который безусловно признавал балтское происхождение древних литовцев.

Немецкий историк Свен Экдаль в 1982 г. опубликовал монографию «Die Schlacht bei Tannenberg 1410. Quellenkritische Untersuchung. Einführung und Quellenlage». Первый том его работы посвящен анализу источников изучения битвы под Танненбергом (в немецкоязычных источниках битва 1410 г. встречается под названием «битва под Танненбергом», в русско- и белорусско-язычных «битва под Грюнвальдом»). В своем исследовании С. Экдаль опирается на источники, повествующих о битве под Танненбергом: на «Хронику конфликта Владислава, короля Польши, с крестоносцами в год Христов 1410», которая была опубликована Эрнстом Штрельке в 1866 г. и на хроники Тевтонского ордена, среди которых выделяются, в первую очередь, Торуньские анналы и «Хроника Прусских земель» Яна фон Поссилге. В этих источниках хронисты описывают подготовку к битве под Грюнвальдом, настроение соперников, ход военных событий. Белорусское население упоминается в данных текстах лишь в тех местах, где речь идет об участии в сражениях хоругвей ВКЛ.

Второй этап изучения Беларуси в славяноведении ФРГ начался на рубеже 80-х – 90-х гг. XX века и продолжается до настоящего времени. Основным критерием его выделения является уже не столько идеологическая направленность исследований, сколько институциональный аспект.

В 1990 г. Манфред Хелльман в рамках «Справочника по истории России» публикует основополагающее исследование истории ВКЛ до 1569 г.. Также не является случайностью и тот факт, что за создание «Справочника по истории Беларуси», принялись лишь когда с падением СССР РБ обрела свою независимость.

По инициативе семинара восточноевропейской истории и страноведения университета Тюбингена (профессор, доктор Д. Байрау, профессор, доктор Р. Линднер), семинара восточноевропейской истории университета г. Франкфурта на Майне (Б. Кьяри), а также кафедры политологии и истории нового времени университета Манхейма (Э. Ян, А. Зам) с 17 по 19 марта 1995 г. впервые в истории ФРГ состоялась конференция, которая была полностью посвящена рассмотрению вопросов исторического развития в пределах современных белорусских территорий и проблемам формирования белорусской нации.

Матиас Ниендорф опубликовал в 2005 г. в г. Киле свою диссертационную работу «ВКЛ. Исследования по формированию наций в Новое время». Эта монография освещает тему формирования наций, в первую очередь тех стран, которые образовались после распада ВКЛ. Для своего исследования автор использует прежде всего литовский, польский и белорусский языки, что для западно-германских ученых является больше исключением, чем правилом. В этой работе М. Ниендорф и делает некоторые новые для западного научного сообщества выводы по теме. Так, например, в первой главе, исследуя вопросы истории развития литовского государства и интерпретируя реформационные процессы в ВКЛ, главной причиной, по которой литовское дворянство примкнуло к реформационному движению, является стремление к усилению национальной идентичности. Так же новаторским можно считать и истолкование значения религиозного культа в процессе образования наций в ВКЛ. Важно и то, что исследование этой проблематики охватывает все народности и территории ВКЛ. Ниендорфу удалось доказать, что некоторые религиозные культы присутствовали не только у католиков-литовцев, но и в «*guthenischen*» части ВКЛ. При этом автор пишет, что религиозные культы объединяли только приверженцев католической и униатской церкви, в то время как русско-православная часть населения ВКЛ не попала под силу объединения религиозного культа. Другой специфической чертой ВКЛ Матиас Ниендорф называет ярко выраженные региональные различия внутри нации. Особым аспектом М.Ниендорф выделяет культ князя Витовта.

В 2007 году в ФРГ был издан сборник «Литва и Рутения»: исследования транскультурного региона (15 - 18 вв.). Этот сборник преследовал целью исследование транскультурных и трансконфессиональных коммуникационных процессов в ВКЛ и в восточных областях Польши в период позднего средневековья и раннего Нового времени. Данная работа была опубликована по результатам конференции, которая проходила в 2005 году в г. Пассау. Участники конференции стремились рассмотреть вопросы истории ВКЛ, которые до этого времени не нашли должного отражения в западно-германской историографии: например, протестанты и татарские мусульмане в ВКЛ. 400 – летний юбилей Брестской унии стал хорошим поводом для создания многочисленных работ, исследующих конфессиональную ситуацию в Рутении. Детальное изучение соприкосновения и столкновения более чем двух этноконфессиональных групп стало аспектами исследования истории развития власти в ВКЛ и историографии (Х.-Ю. Бомельбург), истории отдельных городов (Ш. Родевальд), а также отдельных регионов (Х. фон Вердт).

Таким образом, изучение работ представителей немецкой историографии истории РП и ВКЛ, а в их составе и белорусских земель, показывает, что они имеют большую научную значимость и раскрывают широкий спектр проблем и вопросов истории двух великих держав. Можно предположить, что в связи с политическими событиями конца XX начала XXI в.в. в Европе, особенно затронувшими политическую историю России, Беларуси, Польши, Германии, стран Восточной Европы, увеличится интерес историков к изучению земель в составе РП и ВКЛ, к поиску исторических аналогий с описываемыми событиями. Весьма продуктивным представляется совместная работа зарубежных и белорусских исследователей данного исторического периода для более объективного научного анализа [9].

После второй мировой войны во французском научном сообществе прослеживалась более глубокая тенденция к изучению и осмыслению восточнославянской истории и культуры. Подтверждением этому является наличие во Франции специальных институтов и центров, в пределах которых славистические исследования имели возможность выделиться в отдельную область научного знания. В русле французской славистики сложились многочисленные направления со своими научно-исследовательскими традициями: русистика, украинистика, балканистика и др.; среди которых отдельное место занимает белорусоведение. Несмотря на то, что диапазон тематики исследований зарубежного белорусоведения достаточно широк, в том числе и исторического характера, существенным пробелом в изучении исторических процессов на территории Беларуси во времена Великого Княжества Литовского в современной отечественной историографии является отсутствие комплексных аналитических работ, посвященных разработке данной проблематики в зарубежном, и в частности французском, белорусоведении. Генезис и формирование белорусоведения во Франции, и в частности разработка выше указанной проблематики, весьма фрагментарно и разрозненно представлены как в отечественной, так и в зарубежной научно-исследовательской традиции.

Особого внимания при изучении данного вопроса заслуживает исследовательская и образовательная деятельность таких ведущих славистических центров Франции, как: 1) Национальный институт восточных языков и культур, 2) Институт славянских исследований, 3) Центр славистических исследований при университете Париж IV Сорбонна, 4) Центр исследований славянской истории при университете Париж I Пантеон-Сорбонна, 5) отделение романского, славянского и восточного изучения при университете Лилль 3 им. Шарля де Голля.

Первостепенное значение в ракурсе «персонального» изучения заявленной темы мы отводим комплексу источников историографического характера, включающему работы историков, культурологов, литературоведов Франции, в чьих работах белорусская проблематика удостоилась должного внимания (А. Гужон, В. Шиманец, Р. Мартель, Э. Дени, А. Коллин, Д. Озиас, Ж. Шарин, В. дю Кастель, Б. Дрвески, Р. Ян, Ф. Бокур, Э. Робертс и др.)

Несмотря на то, что фрагментарно вопросы исторического развития белорусских земель в интересующий нас период затрагивались еще в работах начала XIX века, история Великого княжества Литовского в целом и положение белорусских земель в составе этого государственного образования получают полноценное освещение в трудах французских исследователей лишь к концу 1980-х — началу 1990-х гг. Предпосылкой всевозрастающего интереса к Беларуси и в частности к Великому княжеству Литовскому послужили многочисленные публикации архивных материалов и мемуаров активных деятелей белорусской диаспоры на территории Франции, изданные в 90-е годы XX – нач. XXI века.

Большой вклад в расширение ранее довольно узких рамок исследования привнесло развитие периодики, ставшей в определенной мере научной и творческой лабораторией для разработки новых историографических идей касательно истории ВКЛ и оспаривания уже устоявшихся догматических предубеждений. Нельзя обойти вниманием такие периодические издания, как «Revue des études slaves» («Журнал славянских исследований»), «Cahiers lituaniens» («Литовские тетради»), «Changing Belarus»

(«Изменяющаяся Беларусь»); интернет-порталы Herodot.net под редакцией André Larané, каталог публикаций Центра международных исследований (Centre d'étude et de recherches international), Бюллетень французского исследовательского центра в Иерусалиме (Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem).

Заслуга этих периодических изданий и электронных порталов видится в освещении широкого спектра проблем, связанных с малознакомой для зарубежного читателя историей культуры белорусских земель ВКЛ. Доминирующее место занимает историко-культурная тематика, а также исследования лингвистического характера (изучение белорусского языка в диахроническом аспекте) и политическая проблематика.

Весьма примечательной является серия «Collection Biélorussie» («Белорусская коллекция») под редакцией Вирджинии Шиманец парижского издательства «L'Harmattan», публикующая материал по истории и культуре Беларуси. В. Шиманец отмечает что «Белорусская коллекция призвана показать проблемы, соотносимые со страной, которую мы плохо знаем, то ли из-за недостатка информации, то ли из-за множества стереотипов, существующих на ее счет». Благодаря усилиям ряда исследователей (А. Лапатнева, Ж.-Ш. Лальман, А. Гужон, Б. Дрвески, К. ле Фоль) были заполнены пробелы в сфере освоения культурного и исторического пространства Беларуси, показана вся многогранность белорусского этноса и разрушены стереотипы о белорусе, как человеке подневольном, без своего языка и культурных традиций.

В 2000 году выходит книга Игоря Лялькова названной серии «Aperçu de l'histoire politique du Grand-Duché de Lithuanie» («Очерк политической истории Великого Княжества Литовского»), первая работа во французском белорусоведении, полностью посвященная истории ВКЛ и в полном объеме знакомящая читателя с правовой и политической культурой государства. Необходимо отдать должное данной работе в освещении малоисследованных и спорных проблем в истории ВКЛ в общем и феодальной Беларуси в частности.

В 2001 году выходит еще одна книга серии «Белорусская коллекция» С. Шампонуа «Dictionnaire historique de la Lituanie» («Исторический словарь Литвы»), первый наиболее полный труд о Литве на французском языке. Наряду с историческим развитием литовских земель, автор описывает и положение ближайших соседей, Беларуси в частности. Значительное внимание уделяется культурному, политическому и экономическому пространству ВКЛ, как одного из самых могущественных государственных образований средневековой Европы. Воссоздание цельного образа ВКЛ создавалось также в работе С. Шампонуа и Ф. дэ Лабриоль «La Lituanie: un millénaire d'histoire» («Литва: тысячелетняя история»).

Заметный вклад в изучение заявленной нами проблематики внес фундаментальный труд, представляющий собой результат совместной работы ведущих французских и польских историков (Н. Алексюн, Д. Бовуа, М.-Е. Дюкре, Е. Ключовский, Г. Самсонович и П. Вандич) «Histoire de l'Europe du Centre-Est» (История Центрально-Восточной Европы) [1]. Наряду с политической составляющей в книге подробно рассмотрены социально-экономические и культурные процессы, сформировавшие самобытный и неповторимый облик стран и народов Центрально-Восточной Европы. История столь обширного региона, включающего Польшу, Чехию, Украину, Венгрию, Болгарию, Белоруссию, Сербию, Эстонию, Словакию, Литву, Латвию, Румынию, Словению, Черногорию и Хорватию, - детально изложена от начала средневековья и до конца XX столетия. Событийный ряд проиллюстрирован галереей ярких портретов исторических личностей, сыгравших выдающуюся роль в становлении государств и зарождении наций, среди которых великие князья литовские Гедимин, Ольгерд, Витовт, польский король Владислав III Ягелон.

Религиозная ситуация, складывающаяся на территории ВКЛ на протяжении XIII – XVIII вв. также вызывала неподдельный интерес исследователей-славистов. На международном симпозиуме «Mille ans de christianisme russe 988-1988» (Тысячелетие русского христианства 988 – 1988), организованном в 1988 году под эгидой университета Париж X – Нантерр, были представлены на обсуждение такие важные проблемы для изучения истории ВКЛ, как роль христианства и христианских конфессий, генезис и формирование христианских традиций в истории ВКЛ. Позже тезисы докладов были опубликованы в сборнике, получившем одноименное название.

К началу XXI века количество публикаций, затрагивающих разнообразные сферы жизни этого средневекового государства, бесспорно возросло. Историко-культурная проблематика заняла ведущие позиции в исследованиях по истории ВКЛ, в качестве приоритетных направлений оформились исследования по общественно-политическому развитию государства, по вопросам христианства и христианских конфессий и исследования лингвистического характера. Несмотря на наличие достаточно представительной базы работ по данной тематике, история Великого княжества Литовского не является

на данный момент самостоятельным комплексным объектом современного исторического исследования во французской историографии. Дальнейшее изучение истории Великого княжества Литовского, как одного из важнейших периодов в формировании самобытной сущности белорусского этноса, видится нам благотворно влияющим на самоидентификацию нашего государства и создание положительного образа Беларуси за границей, что имеет немаловажное значение для внешней политики [16].

Первичное изучение имеющейся пока еще незначительной историографической, исследовательской традиции и опубликованных источников по проблеме изучения и становления белорусоведения в Западной Европе и США демонстрируют гораздо менее значительное его присутствие в славистике этих стран не только по сравнению с россиеведением, но и украинистикой (как в плане институционального изучения, так и в плане интенсивности самого интереса научного сообщества этих стран к Беларуси)

Восполнение этого ощутимого пробела в современном белорусоведении через оживление научных контактов с представителями зарубежного научного сообщества и формирование фокусного информационного сигнала, эффективно транслирующего информацию о Беларуси и ее богатейшей культуре – актуальная задача не только для сферы академического знания, но и для определения точно выверенных ориентиров сегодняшней культурной политики Республики Беларусь, целью которой должно являться формирование позитивного образа нашей страны и ее культуры в зарубежном сообществе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Запруднік, Я. Развіцце беларусазнаўчых доследаў на Захадзе (пачынаючы з 1945 г.) / Я. Запруднік // Кантакты і дыялогі. – 1999. – №11-12. – С.3 – 9; Сяргеева, Г. Гісторыя Беларусі ў даследаваннях нацыянальнай эміграцыі / Г. Сяргеева // Беларусіка = Albauthenica / Рэд. У.Конан і інш. Кн. 5. Культура беларускага замежжа; Беларуска-амерыканскія гістарычна-культурныя ўзаемадачынненні. – Мн.: Навука і тэхніка, 1995. – С. 39 – 47.
2. Kipel, V., Kipel, Z. Belarusian Publishing in the West. A Bibliography / V. Kipel, Z. Kipel. – New York – Warsaw, 2006.
3. Карева, А.Д. Белорусская диаспора и становление традиций белорусоведения в Великобритании в 40-е – сер. 80-х гг. XX в. (историографические, источниковедческие, историко-культурологические аспекты проблемы) / А.Д. Карева // Веснік ГрДУ імя Я. Купалы. Сер. 1. Гісторыя. Філасофія. Паліталогія. Сацыялогія. – №2 (80). – С. 62 – 72.
4. Караў Д. Беларусы і беларусазнаўства ў ЗША і Канадзе ў другой палове XX стагоддзя // Беларускі гістарычны часопіс. – 2009. – №6 (119). – С. 21 – 25; Карава А. Беларусы і беларусазнаўства ў Вялікабрытаніі ў 1940-я – 1990-я гг. / А. Карава // Беларускі гістарычны часопіс. – 2009. – №6. – С. 26 – 30.
5. Донских, С.В. В тени большого города, народ и город в Беларуси / С.В. Донских // Этносциальные и конфессиональные процессы в современном обществе: сборник научных статей. – Гродно: ГрГУ, 2005. – С. 28 – 30.
6. Карев, Д.В., Карева, А.Д., Змитрукевич, А.А. Восточнославянский мир в зарубежном белорусоведении второй половины XX – начала XXI в.: историографические и источниковедческие аспекты проблемы (Великобритания, ФРГ, США и Канада) / Д.В. Карев, А.Д. Карева, А.А. Змитрукевич // Беларускі археаграфічны штогоднік. Вып. 10. – Мінск, 2009. – С.11 – 22.
7. Согрин, В.В., Зверева, Г.И., Репина, Л.П. Современная историография Великобритании / В.В. Согрин, Г.И. Зверева, Л.П. Репина. – М.: Наука, 1991. – С. 41 – 107; Меньковский, В.И. История и историография: Советский Союз 1930-х годов в трудах англо-американских историков и политологов / В.И. Меньковский. – Мн.: БГУ, 2007. – С. 334 – 356.
8. Belarus History // Britannica. 15th edition. – 2002. – Macropaedia. – Vol. 2.
9. Змитрукевич А.А. Изучение истории Великого княжества Литовского в западногерманской историографии (50-е годы XX – XXI в. / А.А. Змитрукевич // В кн.: Беларусь, Расія, Украіна: дыялог народаў і культур. – Гродна: ЮрСаПрынт. – 2013. – С. 166 – 171.
10. Калько В.Н. Изучение истории Великого княжества Литовского во французской историографии новейшего времени (80-е годы XX в. – нач. XXI в.) / В.Н. Калько // В кн.: Беларусь, Расія, Украіна: дыялог народаў і культур. – Гродна: ЮрСаПрынт. – 2013. – С. 172 – 176.

**Карнялюк В.Р.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Гродна)

#### АКАДЭМІК ЯЎХІМ КАРСКІ: НОВЫЯ КРЫНІЦЫ ПРА ЖЫЦЦЁ І ДЗЕЙНАСЦЬ

*Статья посвящена анализу исследований жизни и деятельности Е.Ф. Карского, основных направлений перспективных исследований в биографистике Я.Ф. Карского, новым архивным находкам, позволяющим глубже понять личность основателя белорусского языкознания.*

*The article is devoted to the study of the life and work of E. F. Karsky, the main directions of advanced research in biografische J. Karsky, new archival finds, allowing a deeper understanding of the personality of the founder of the Belarusian linguistics.*

Постаць Я.Ф. Карскага (1861-1930) мае шмат невысветленага і нават загадкавага. Гэта пры тым, што навуковы плён гэтага даследчыка фундаментальны, і сучаснае беларускае мовазнаўства,

этнаграфію беларусаў, славянскую палеаграфію не магчыма ўявіць без яго даследаванняў. Час ад часу з'яўляюцца рознай глыбіні і рознага прадмету навуковага інтарэсу даследаванні, аўтары якіх так ці інакш спрабуюць звяртацца да жыцця і навуковай творчасці акадэміка. [1,2,3,4,5,7,11,14, 18] Агледзіны назапашанага матэрыялу пра заснавальніка беларускага мовазнаўства паварочваюць нас да некалькіх пазіцый, на якіх знаходзіцца сучасная біяграфістыка Я.Ф. Карскага. Змест сёнешніх ведаў дазваляе вызначыць яго асноўныя вехі жыцця, вядомыя месцы вучобы, працы педагога і навукоўцы [6,9,16, 17]. Чырвоным радком жыцця выступаюць навуковыя выданні Я.Ф. Карскага, большасць з якіх былі сапраўднай падзеяй ў навуцы, адразу заўважаліся навуковай грамадскасцю і высока адзначаліся як кіраўніцтвам расійскай навукі, так і дзяржаўнай ўладаю.

Кажучы пра ўзровень вывучанасці асобы Я.Ф. Карскага нельга абмінуць грунтоўны нарыс В. Тумаша, які з'явіўся з нагоды 100-х угодкаў акадэміка і 30-годдзя з часу ягонай смерці. 50-старонкавы, “вельмі агульны”, па словах аўтара, агляд, тым не менш, на сёнешні час можа разглядацца найбольш разгорнутай і глыбокай спробаю аналізу жыццязейнасці навукоўцы. Гістарычны партрэт Я.Ф. Карскага ў В. Тумаша зорблены выразнымі ацэнкамі, ўздымаючымі навукоўцу ў памяці нашчадкаў. Такім уздымам, В. Тумаш, лічыць “Очерки синтаксиса беларускага наречья. Варшава, 1912”, “цалкам піянерскую працу Я.Ф. Карскага” [15]. Звяртае на сабе ацэнка В. Тумаша пра тое, што “дзякуючы Карскаму й ягоным «Беларусам», беларускі народ ужо на самым пачатку гэтага стагоддзя, ...у галіне навуковага вывучэння свае мовы неспадзеўкі апынаецца на самым перадзе сярод іншых славянскіх народаў” [16]. Аднак ж, у В. Тумаша ёсць немала азначэнняў складанага працэсу эвалюцыі ўласнай самасвядомасці Я.Ф. Карскага, як знакамітага расійскага навукоўцы і, адначасова, як беларуса. В. Тумаш падштурхоўвае да грунтоўнага вывучэння акалічнасцяў складання “Этнаграфічнай карты беларускага племені” 1903 г., якая адразу мела вялікі рэзананс сярод дасведчанага аўдыторыі [15]. Існуе такі інтарэс і цяпер [16]. Чапляе рэзкае выснова В. Тумаша пра тое, што “нейкіх важнейшых абагульненняў-высноваў Карскі не рабіў, ніякіх творчых гіпатэзаў ці тэорыяў не разбудоваў” [16]. І, пэўна, найважнейшым кірункам у біяграфістыцы Я.Ф. Карскага павінна стаць вывучэнне эвалюцыі думак навукоўцы, якая завершылася напрыканцы яго жыцця выразнай пазіцыяй сфармуляванай аб тым, што “мова наша — ня гутарка якая, але мова так як і ўсе іншыя, што дзеля гэтага яна мае зусім роўнае права між суседнімі й далёкімі мовамі” [16]. Кажучы пра тое, што “самастойным беларускім вучоным у дадзеных гістарычных абставінах Карскі стаць так і ня здолеў..., з навязанага расейскаю царскаю навуковаю школаю светагляду выламацца не патрапіў, В. Тумаш, разам падкрэслівае, што Карскі першы — і шырока, як ніхто — апісаў і раскрыў сваяродную сістэму нутраных фанэтычных, марфалагічных дый сінтаксычных законаў, якім падпарадкаецца беларуская мова ў працэсе свайго гістарычнага развіцця дый у багаці сваіх сучасных дыялектных адхіленняў..., беларускую моваведу яшчэ на пачатку гэтага стагоддзя высунуў на адно зь першых месцаў сярод іншых славянскіх” [16]. Такая амплітуда ацэнчых меркаванняў самое па сабе - падстава для грунтоўнага вывучэння жыцця і творчасці Я.Ф. Карскага.

Сваё слова пра акадэміка сказаў М.Г. Булахаў, засяроджваю ўвагу найперш на навуковых дасягненнях Я.Ф. Карскага [6]. Але напісаная ў 1981 г., кніга М. Булахава не ўтрымлівае адказаў, на пастаўленныя М. Тумашам пытанні-меркаванні адносна ідэйных пазіцый Я.Ф. Карскага.

Спробу паслядоўнага апаваядання пра жыццё і навуковую творчасць Я.Ф. Карскага прадпрыняў А.П. Цыхун, заснавальнік музея Я.Ф. Карскага ў в. Лаша Гродзенскага раёна. У сваёй крывязнаўчай кнізе ён даў ілюстраваны аповяд пра ўраджэнца Гродзеншчыны, з немалаю колькасцю дзеталей і важных дробязяў [17]. Нарыс А.П. Цыхуна на доўгі час стаў асноўнай дасягальнай крыніцай пра Я.Ф. Карскага як для масавага чытача, так і для даследчыкаў.

Апошнім часам гісторыкі і крывязнаўцы немала зрабілі для высвятлення біяграфічных звестак Я.Ф. Карскага, звязаных з яго бліжэйшым колам – роднымі, блізкімі людзьмі, калегамі. На сёнешні дзень найбольшы крок у гэтым накірунку робіцца А.А. Карскім, праўнукам навукоўцы, які жыве ў Санкт-Пецярбургу. У сваё вельмі добрай крывязнаўчай аматарскай спробе даследавання, якое фрагментамі з 2010 г. друкуецца ў часопісе “Нёман”, А.А. Карскі намагаецца аднавіць ўсё магчымае, што так ці інакш, пралівае святло на вехі жыцця Е.Ф. Карскага. На падставе шырокага кола архіўных крыніц і літаратуры нарыс за нарысам перад чытачамі паўстае жыццёвы шлях мовазнаўцы ад дзяцінства да акадэмічнага звання [9]. Часопісны варыянт тэксту А.А. Карскага, з аднаго боку багата вызначаецца фактамі, прыкладамі з жыцця навукоўцы, працягла цытуемымі дакументамі, якія паведамляюць пра навучальныя ўстановы ў якіх вучыўся і працаваў Я.Ф. Карскі, пра асяродак яго штодзённага жыцця, час і настроі ў тагачасным грамадстве. Адначасова, змест нарысаў мае шмат аўтарскіх дапушчэнняў, здагадак, спрэчных варыянтаўных меркаванняў. [9]. Апошняе можна патлумачыць, як недахопам крыніц, так і, па-сутнасці, першаснай спробай акумуляцыі біяграфічных звестак пра жыццё і творчасць Я.Ф. Карскага ў цэласнае апаваяданне. Да таго ж, твор А.А. Карскага – гэта не прафесійнае гістарычнае даследаванне з

апораю на пэўную метадалогію аналізу, а шчырая, вартая павагі спроба дазнацца як мага больш пра свайго знакамітага сваяка і данесці новыя веды да шырокага кола чытачоў. Адзначым, таксама, што гэтая праца А.А. Карскага можа мець толькі папярэднюю ацэнку, бо публікацыя мае працяг і на сёнешні дзень.

У біяграфічным кірунку ў апошнія гады былі зроблены сапраўдныя знаходкі. З публікацыі А.В. Блінца стала вядома пра магілу бацькі Я.Ф. Карскага – Фёдара Мікалаевіча Навіцкага [2]. Ім жа была складзена значна больш поўная генеалагічная табліца Я.Ф. Карскага [Экспазіцыя музея Я.Ф. Карскага ў гімназіі №1]. Краязнаўчы змест матэрыялаў А.В. Блінца ахоплівае як гістарычныя, так і геаграфічныя, канфесійныя, генеалагічныя аспекты жыцця сваякоў Я.Ф. Карскага, самога навукоўцы [3,4]. Гэта можа здзіўляць, але пра аднаго з найбуйнейшых даследчыкаў беларускай мовы XX ст. малавядомымі застаюцца цэлыя біяграфічныя раздзелы. Нездарма, кажучы пра постаць Я. Ф. Карскага, В.У. Скалабан слухна адзначаў, што “даследаванні, прысвечаныя Карскаму, яшчэ толькі наперадзі. Мы абсалютна яго не ведаем. Прышоў час, калі вывучэнне яго жыцця і дзейнасці павінна стаць адным з прыярытэтных напрамкаў у гістарычнай навукі” [12].

Дарэчы, сам выбітны архівіст і знаўца крыніц В.У. Скалабан, істотна спрычыніўся да вывучэння постаці Я.Ф. Карскага, як арганізатара навукі, глыбокага стратэга, метадолага, здольнага адыйсці ад рэвалюцыйнай эйфарыі і крытычна ацаніць ўчынкі ажыццяўлення асветы і навуковай працы [10,13]. Таксама В.У. Скалабан ініцыяваў і ажыццявіў у 2010-2011 гг. дзейнасць выставы прысвечаную 150-м угодкам Я.Ф. Карскага на базе Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі.

На падставе назбіранага вышэйзгаданымі “карсказнаўцамі” матэрыялу, вызначаюцца новыя напрамкі і тэмы далейшага вывучэння жыцця і разнабаковай дзейнасці Я.Ф. Карскага. Сярод ніх – тэма стасункаў Я.Ф. Карскага з прадстаўнікамі творчай эліты Беларусі: Ф. Багушэвічам, Э. Ажэшка, Е. Арлоўскім, сябрамі Інбелкульту; большага патрабуе вывучэнне “варшаўскага” перыяду Я.Ф. Карскага; цікавым з’яўляецца яго знаходжанне ў эвакуацыі ў Растове на Доне; ледзь высветлены на сёнешні дзень яго стасункі з братамі і сёстрамі; толькі ў 2009 г. знайшла першае тлумачэнне асабістая драма Я.Ф. Карскага, з’ява страты сына Яўгена, няма паслядоўнай гісторыі напісання галоўнага твора Я.Ф. Карскага – “Беларусаў”. Дасюль пра Я.Ф. Карскага няма даследавання, якое бы спалучала знайдзеныя, адноўленыя факты жыцця, дэталі біяграфіі, характарыстыкі бліжняга акружэння навукоўцы, яго стасункі ў навуковым асяродку, зносіны з уладамі, ў часы якіх прывялося яму рабіць сваё адкрыццё Беларусі, і спробу канструявання развіцця ўнутранняга свету навукоўцы.

У выніку найноўных пошукаў для экспазіцыі музея Я.Ф. Карскага гімназіі №1 г. Гродна, у ДА РФ г. Масквы была ўпершыню даследавана справа “Карский Ефимий Фёдорович на 25 листах 1931 г. Личное дело №А/102с”, якая знаходзіцца ў фондзе “Ф. 249 “Комиссия по назначению персональных пенсий при Совнаркомом Союза ССР” [8]. Дакументы гэтай архіўнай справы ніколі не былі запатрабаваныя па прычыне абмежаванага доступу да ніх. Архіўная справа прысвечана працэдурі атрымання пенсіі Я.Ф. Карскага ягонай ўдавой Соф’ей Мікалаеўнай Сцепуржынскай. Акалічнасці пераводу пенсіі акадэміка і яе павялічэння з цягам часу, назбіралі 25 старонак дакументаў. Сярод ніх, жыццiяпіс Я.Ф. Карскага, напісаны акадэмікам Б.М. Ляпуновым 7 чэрвеня 1931 г., з якіх агульнавядомымі звесткамі, так і асобнымі фактамі, патрабуючымі больш глыбокага даследавання. Такім фактам можна лічыць згадку пра адстаўку Я.Ф. Карскага з пасады рэктара Варшаўскага ўніверсітэта “насуперак рэжыму міністра Касо” [8]. Дакументам, які патрабуе асобнага вывучэння з’яўляецца “Працоўны лісток” Я.Ф. Карскага. Першы з 61 яго запісаў датуецца 01 ліпенем 1885, апошні – 29 чэрвенем 1931 г. : ад Віленскай гімназіі да апошняга дня працы ў АН СССР [8]. Напрыклад, патрабуе тлумачэння запіс ад 3 лістапада 1928 г. пра чарговае выбранне Я.Ф. Карскага на тры гады дырэктарам Музея антрапалогіі і этнаграфіі АН [8]. Гэты запіс не суадносіцца са згадкамі пра арышт і выключэнне Я.Ф. Карскага з пасады дырэктара ў тым жа 1928 годзе [8]. Сярод запісаў ёсць уласнаручныя, самога Я.Ф. Карскага. У графе “нацыянальнасць” можна прачытаць пазначанае навукоўцам: «русский (белорус)» [8]. Таксама, пад вокладкай згадай архіўнай справы захоўваюцца «пасведчанне аб смерці Я.Ф. Карскага», разгорнуты водгук пра навуковую дзейнасць Я.Ф. Карскага за подпісам акадэмікаў Б.М. Ляпунова, В.М. Істрына, Н.С. Дзяржавіна, Н.Я. Мара, В.Н. Перетца; заяўленне С.М. Карскай (Сцепуржынскай) аб назначэнні ёе пенсіі мужа і хадайніцтва Прэзідзіума АН СССР аб павялічэнні пенсіі С.М. Карскай ад 12.01. 1940 г. [8].

Змест дадзенай архіўнай справы натхняе на далейшы пошук і вывучэнне біяграфічных звестак пра Я.Ф. Карскага. Такі пошук мае непрыхаванаю актуальнасць і запатрабаванасць, бо тычыцца чалавека, навуковыя намаганні і пазіцыя, найвышэйшыя дасягненні, бачная грамадзянская актыўнасць і ідэйныя хістанні, а таксама, складаны ўласны рост свядомасці, выглядаюць надзвычай важнымі для асэнсавання менавіта цяпер, ва ўмовах вельмі непостага, нават драматычнага, становішча нашай мовы ў сучасным беларускім грамадстве.

## ЛІТАРАТУРА

1. Беляя, А.С. Евфимий Фёдорович Карский ( архивные материалы г. Нежин)/ А.С. Беляя. – Нежин, 2000. – 24 с.
2. Блінец, А. Будчанскі след акадэміка Карскага/ А. Блінец//Ганцавіцкі краязнаўча-інфармацыйны партал. [Электронны рэсурс]. – 2010. – Рэжым доступу : [http://www.gants-region.info/publ/andrej\\_blinec/sjam\\_ja\\_navickikh/25-1-0-146](http://www.gants-region.info/publ/andrej_blinec/sjam_ja_navickikh/25-1-0-146). – Дата доступу: 02.03.2016.
3. Блінец, А. Лічбы “Беларусаў”/ А. Блінец//Культура. - № 7 (979) 12.02.2011 - 18.02.2011 г [Электронны рэсурс]. – 2010. – Рэжым доступу: <http://www.kimpress.by/index.phtml?page=2&id=5318&mode=print>. – Дата доступу: 02.03.2016.
4. Блінец, А. Сям’я Навіцкіх/ А. Блінец//Ганцавіцкі краязнаўча-інфармацыйны партал. [Электронны рэсурс]. – 2010. – Рэжым доступу : [http://www.gants-region.info/publ/andrej\\_blinec/sjam\\_ja\\_navickikh/25-1-0-146](http://www.gants-region.info/publ/andrej_blinec/sjam_ja_navickikh/25-1-0-146). – Дата доступу: 02.03.2016.
5. Дзятко, Д. Яўхім Карскі: Бацька навуковага беларусазнаўства/Д. Дзятко. – Мінск, 2014. – 64 с.
6. Булахов, М.Г. Евфимий Федорович Карский: Жизнь, научная и общественная/М.Г. Булахов. – Мінск: БГУ, 1981. – 277 с. деятельность
7. Герасімчык, В. Яўхім Карскі – адзін з “айцоў” беларускага нацыяналізму/ В. Герасімчык//Аматыры беларускай гісторыі [Электронны рэсурс]. – 2014. – Рэжым доступу : <http://amatory.by/ya%D1%9Exim-karski-adzin-z-ajco%D1%9E-belaruskaga-nacyuanalizmu/>. – Дата доступу: 02.03.2016.
8. Дзяржаўны архіў Расійскай Федэрацыі г. Масква. Ф. 10249, Воп. 3., Адз. Зах. 46. Арк.1(2-14), 10-10адв., 12 адв.-13, 21, 22.
9. Карский, А.А. Академик Карский/А.А. Карский//Нёман. – 2010. -№9. – С. 116-129, №10. – С. 148-170; 2011. – №8. С. 144-177, №12. – С. 232-275; 2012. - №3. - С. 134-163; 2013. - №3. – С. 127-158, №10. – С.149-162.
10. Кісель, Г., Скалабан, В. Карскі Яўхім Фёдаравіч/Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т.- Мінск: БелЭн, 1997. – Т.4. – С.127-128.
11. Корбут, В. Тайное стало явным/ В. Корбут//СБ Беларусь сегодня[Электронны рэсурс]. – 2015. – Рэжым доступу : <http://www.sb.by/kultura/article/taimoe-stalo-yavnym-11062015.html>. – Дата доступу: 02.03.2016.
12. Міхальчук, Л. “Наш унёсак беларус...”//News.21.by [Электронны рэсурс]. – 2006. – Рэжым доступу : <http://news.21.by/2006/09/17/48669.html>. – Дата доступу: 02.03.2016.
13. Рублевская, Л.И., Скалабан, В.В. Время и бремя архивов и имён: очерки, эссе, пьеса/ Л.И. Рублевская, В.В. Скалабан. – Мінск, 2009. – 192 с.
14. Содаль, У. Хацелася, але калалася.../У. Содаль// Наша Ніва. – 2003. - №13. – С. 3.
15. Трафімчык, А. Палесская памылка Яўхіма Карскага/А. Трафімчык//Ганцавіцкі інфармацыйна-краязнаўчы партал [Электронны рэсурс]. – 2012. – Рэжым доступу : [http://www.gants-region.info/publ/paleskaja\\_pamyuka\\_jawkhima\\_karskaga/3-1-0-201](http://www.gants-region.info/publ/paleskaja_pamyuka_jawkhima_karskaga/3-1-0-201). – Дата доступу: 02.03.2016.
16. Тумац, В. Яўхім Карскі [Электронны рэсурс]. – 2016. – Рэжым доступу: [http://www.gants-region.info/publ/paleskaja\\_pamyuka\\_jawkhima\\_karskaga/3-1-0-201](http://www.gants-region.info/publ/paleskaja_pamyuka_jawkhima_karskaga/3-1-0-201). – Дата доступу: 02.03.2016.
17. Цыхун, А.П. Акадэмік з вёскі Лаша. Краязна-ча-біяграфічны нарыс. / А.П. Цыхун. – Гродна, 1992. – 76 с.
18. Янковяк, М. Прафесар Яўхім Карскі — рэктар Імператарскага Варшаўскага ўніверсітэта/ М. Янковяк// АРХЭ. – 2010. - №4 [Электронны рэсурс]. – 2010. – Рэжым доступу: <http://news.arche.by/by/page/science/historya-navuka/2234>. – Дата доступу: 02.03.2016.

**Крывашэй Дз.А.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ Ў ІНФАРМАЦЫЙНА-КАМУНІКАЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ

*Рассмотрена история внедрения в учреждениях культуры Беларуси информационных технологий. Выделены этапы данного процесса. Автор указывает основные достижения и недостатки. Сделан вывод о необходимости использования возможностей государственно-частного партнёрства, фандрайзинга и волонтерства в решении стоящих задач.*

*The history of the introduction to the culture of Belarus of information technology facilities is analyzing. Stages of this process are drafting. The author points out the main achievements and shortcomings. In the conclusion draw attention on the need to use possibilities of public-private partnerships, fundraising and volunteering in solving problems.*

Станаўленне інфармацыйнага грамадства ў гісторыі нашай краіны звязана з пачаткам навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. У 1961 г. сталі весціся работы па механізацыі пошуку інфармацыі ў архівах на аснове выкарыстання лічыльна-перфараванай тэхнікі. Рэспубліка да канца 1960-х гадоў была лідэрам ў архіўнай галіне СССР па пытаннях планавання і метадычнага забеспячэння механізацыі і аўтаматызацыі. У наступныя дзесяцігоддзі па розных прычынах гэтыя пазіцыі былі страчаны [1, с. 98].

Істотныя змены ў арганізацыі, апрацоўцы, перадачы і выкарыстанні інфармацыі пачаліся з укаранення ў практыку працы персанальных камп’ютараў. Гэтыя працэсы ў поўнай меры закралі сферу культуры Беларусі. У снежні 1989 г. быў падпісаны загад Міністра культуры БССР “Аб стварэнні Рэспубліканскай аўтаматызаванай інфармацыйнай бібліятэчнай сістэмы”. У 1990 г. – распрацавана “Канцэпцыя аўтаматызацыі бібліятэк сістэмы Міністэрства культуры БССР”. У 1992 г. Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь зацвердзіла «Канцэпцыю стварэння інфармацыйных баз даных па культуры».

Работы былі накіраваны галоўным чынам на выкарыстанне камп’ютараў для рашэння ўнутраных задач арганізацыі. Бібліятэкі засяродзіліся на праблемах аўтаматызацыі ўнутрыбібліятэчных працэсаў, фарміравання і актуалізацыі бібліятэчных інфармацыйных рэсурсаў, у першую чаргу, электронных каталогаў. Пачалася эксплуатацыя першых аўтаматызаваных бібліятэчна-інфармацыйных сістэм (АБІС). З-за таго, што аўтаматызацыя выконвалася ў рамках праграм асобных міністэрстваў і ведамстваў, створаныя АБІС маглі эксплуатавацца толькі ў лакальных сетках і не мелі агульнага фармату абмену данымі. У 1997 г. толькі 0,9 % бібліятэк сістэмы Міністэрства культуры мелі камп’ютары [2, с. 7].

Адначасова адбывалася аўтаматызацыя музеяў. У 1991 г. было створана аўтаматызаванае працоўнае месца захавальніка фондаў у Дзяржаўным гісторыка-культурным запаведніку “Заслаўе”. У 1993 г. былі распрацаваны праграмы па камп’ютарызацыі фондаў Мінскага абласнога музея ў г. Маладзечна і Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка [3, с. 21]. Аднак, з-за адсутнасці фінансавання у 1994 г. былі спынены работы па стварэнню міжмузейнага інфармацыйнага цэнтра. Сродкаў не хапала на набыццё тэхнікі і праграм. Істотнай перашкодай на шляху аўтаматызацыі музейнай дзейнасці была адсутнасць кваліфікаваных кадраў, метадычнай і нарматыўнай дакументацыі, інэртнасць і кансерватызм работнікаў [4, с. 66].

Аўтаматызацыя ахапіла і архівы Беларусі. У 1992 г. у Беларускай навукова-даследчай інстытуце дакументазнаўства і архіўнай справы (БелНДЦДАС) быў створаны аддзел аўтаматызаваных архіўных тэхналогій. Вяліся працы па стварэнню архіва электронных дакументаў і распрацоўвалася аўтаматызаваная інфармацыйная сістэма такога архіва. У 1997 г. была прынята “Канцэпцыя аўтаматызацыі архіўнай галіны Рэспублікі Беларусь”. Да гэтага перыяду адносяцца першыя спробы стварэння лічбавых копіяў архіўных дакументаў. Адсутнасць вопыту і распрацаванай метадыкі адбору дакументаў для алічбоўкі не дазволілі забяспечыць іх выкарыстанне ў практыцы.

Пэўныя дасягненні на шляху аўтаматызацыі ўстаноў культуры і пашырэнні прысутнасці беларускай культуры ў сусветнай інфармацыйна-камунікацыйнай прасторы адбыліся на мяжы стагоддзяў у 1998 – 2002 гг. У 1998 г. Міністэрства культуры прыняло “Праграму аўтаматызацыі галіны культуры на 1999-2004 гг.” і “Праграму падключэння галіны культуры да сеткі Інтэрнэт”. Асноўнымі напрамкамі палітыкі інфарматызацыі стала фарміраванне інфармацыйных рэсурсаў, інтэграцыя інфраструктуры бібліятэк усіх узроўняў у адзіную бібліятэчную сетку і інфармацыйнае ўзаемадзеянне, развіццё тэлекамунікацый і арганізацыя доступу да міравых інфармацыйных рэсурсаў шляхам падлучэння да Інтэрнэт.

Значных поспехаў ў гэты час дасягнула архіўная галіна. У 1999 г. пачаў працаваць архіў электронных дакументаў як падраздзяленне створанага ў канцы 1998 г. Беларускага навукова-даследчага цэнтра электроннай дакументацыі (БелНДЦЭД). У тым жа годзе з’явіўся першы на прасторах СНД сайт архіўнай галіны. Ён размяшчаўся на серверы Адміністрацыі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь ([www.president.gov.by/gosarchives/index](http://www.president.gov.by/gosarchives/index)). 10 студзеня 2000 г. быў прыняты Закон Рэспублікі Беларусь “Аб электронным дакуменце” і архіў электронных дакументаў БелНДЦЭД здзейсніў першы прыём на дзяржаўнае захоўванне. У 2001 г. была распрацавана Канцэпцыя лічбавага капіравання дакументаў Нацыянальнага архіўнага фонду Рэспублікі Беларусь.

Складаней справы ішлі ў музеяў. У 2001 г. былі спынены працы па стварэнню зводнага электроннага каталога музейных прадметаў. У той час забяспечанасць музеяў камп’ютарнай тэхнікай складала 30 % ад патрэбы. Пры гэтым 54 % машын былі сканцэнтраваны ў 10 музеях г. Мінска. Раённыя музеі былі забяспечаны адпаведнай тэхнікай толькі на 25 % [5, с. 38]. З 130 дзяржаўных музеяў у аўтаматызаваным рэжыме працавала 32. З іх 8 – рэспубліканскага падпарадкавання. Ні адзін з музеяў не меў выхаду ў Інтэрнэт [6, с. 70].

У гэты час установы культуры пачынаюць асвойваць глабальную інфармацыйную сетку. У 1999 г. быў створаны сайт БелДППК. У верасні 2000 г. на серверы Полацкага дзяржаўнага універсітэта з’явіўся першы Інтэрнэт-сайт Нацыянальнага Полацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка ([www.psu.unibel.by/museum](http://www.psu.unibel.by/museum)) [7, с. 204]. У 2001 г. на серверы Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі ([www.natlibr.org.by](http://www.natlibr.org.by)) быў размешчаны сайт па 8 музеях і 5 тэатрах. У тым жа годзе свае сайты займелі Музей Шагала ([www.Chagall.vitebsk.by](http://www.Chagall.vitebsk.by)) і Музей воінаў-інтэрнацыяналістаў у Віцебску ([www.v3.vitebsk.by/afgan](http://www.v3.vitebsk.by/afgan)) [5, с. 39].

У 2002 г. была зацверджана “Дзяржаўная праграма інфарматызацыі Рэспублікі Беларусь на 2003 – 2005 гг. і на перспектыву да 2010 г. “Электронная Беларусь”. Яна паклала пачатак наступнаму этапу (2003-2010 гг.) ў развіцці нашага аб’екта даследавання. Асноўнай задачай Праграмы ў сферы культуры з’яўлялася фарміраванне інфармацыйных рэсурсаў культуралагічнага профілю і прадстаўленне іх ў нацыянальным сектары Інтэрнэт. У 2004 г. Міністэрства культуры зацвердзіла “Праграму інфарматызацыі аб’ектаў культуры на 2005-2010 гг.”

Па стане на 2005 г. у аўтаматызаваным рэжыме працавалі ўсе буйныя бібліятэкі краіны, а таксама 97% цэнтральных гарадскіх і раённых бібліятэк. Сукупны аб’ём электронных каталогаў складаў каля 5,5 млн. запісаў. На базе Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (НББ) з удзелам буйнейшых бібліятэк рэспублікі здзяйснялася распрацоўка і стварэнне зводнага электроннага каталога бібліятэк Беларусі з сеткавым інтэрфэйсам аддаленага доступу [2, с. 7].

Адным з галоўных напрамкаў ўкаранення інфармацыйных тэхналогій у дзейнасць музеяў у гэты перыяд быў улік і навуковая інвентарызацыя музейных прадметаў і калекцый. У 2004 г. стварэннем

электроннай базы даных асноўнага фонду займаліся 38 дзяржаўных музеяў (29 %). У трох абласцях (Гродзенскай, Віцебскай і Магілёўскай) было толькі па аднаму такому музею. У Гомельскай вобласці да перадавых тэхналогій самастойна перайшлі Мазырскі і Калінкавіцкі краязнаўчыя музеі.

З 1 ліпеня 2008 г. пры Музеі гісторыі і культуры Беларусі пачаў дзейнічаць Цэнтр Дзяржаўнага каталога Музейнага фонду Рэспублікі Беларусь. З верасня 2010 г. пачалося вядзенне ў аўтаматызаваным рэжыме цэнтралізаванага ўліку музейных прадметаў музеяў Беларусі [8].

Па стану на 2010 г. у арганізацыях сістэмы Міністэрства культуры было больш за 10 тысяч камп'ютараў. Больш за тысячу арганізацый мелі пастаянны выхад у Інтэрнэт, каля 250 – уласныя сайты [9].

Развіццё аўтаматызацыі дзяржаўных архіваў адбывалася ў адпаведнасці з зацверджанай у 2005 г. “Стратэгія аўтаматызацыі архіўнай галіны (2005-2010 гг.)”. Мэтай аўтаматызацыі было вызначана распрацоўка і ўкараненне ў кожным архіве тыпавай аўтаматызаванай сістэмы. У 2011 г. такая сістэма была ўведзена ў прамысловую эксплуатацыю. У 2005 г. было прынятае рашэнне аб стварэнні фонду лічбавых копіяў архіўных дакументаў на базе архіва электронных дакументаў БелНДЦЭД.

У 2010 г. Урад Рэспублікі Беларусь зацвердзіў “Стратэгію развіцця інфармацыйнага грамадства ў Рэспубліцы Беларусь на перыяд да 2015 г.” Прыярытэтнымі напрамкамі сярод іншых было вызначана стварэнне электроннага кантэнта (Інтэрнэт-рэсурсы СМІ, бібліятэк, музеяў). Ставілася задача прыняцця спецыяльнай праграмы захавання культурна-гістарычнай спадчыны ў лічбавым фармаце.

Наступны этап (2011 – сённяшні час) пачаўся ў 2011 г., калі Саветам Міністраў Рэспублікі Беларусь была зацверджана Нацыянальная праграма паскоранага развіцця паслуг ў сферы інфармацыйна-камунікацыйных тэхналогій на 2011-2015 гг. Асобным яе напрамкам з’яўлялася стварэнне і развіццё публічнай бібліятэчнай і архіўнай лічбавай службы, адаптаванай да інфармацыйнага грамадства. Адпаведна Дзяржаўнай праграме “Культура Беларусі на 2011-2015 гг.” да канца 2015 г. планавалася поўная камп’ютарызацыя бібліятэк з падключэннем да сеткі Інтэрнэт і арганізацыяй электроннай пошты з улікам абнаўлення камп’ютарнага парку (20 працэнтаў у год). У планах было стварэнне Нацыянальнага інтэрнэт-партала “Музеі Беларусі” (2012 г.); стварэнне і забеспячэнне функцыянавання сістэмы сайтаў з інфармацыяй аб беларускай культуры (2012-2013 гг.) і вэб-партала для падтрымкі культурнай дзейнасці беларускай дыяспары за мяжой (2013-2014 гг.). На 2011-2015 гг. планавалася стварэнне зводнага электроннага інфармацыйнага рэсурсу нацыянальнай бібліяграфіі Беларусі; зводнага электроннага каталога бібліятэк Беларусі, перыядычных выданняў, спецыяльных відаў дакументаў; распрацоўка праграмага забеспячэння для стварэння інтэрнэт-сайтаў бібліятэк рэспублікі і інтэграцыя з інтэрнэт-парталам НББ; стварэнне электронных бібліятэк “Францыск Скарына – беларускі і ўсходнеславянскі першадрукар” і “Radziviliana”; карпаратыўнай службы электроннай дастаўкі дакументаў на базе НББ [9].

Як паказаў час, з-за недастатковага фінансавання Дзяржаўнай праграмы, большасць з пералічаных мерапрыемстваў так і не была рэалізавана. Зводны электронны каталог ахаліў толькі чатыры бібліятэкі замест усіх рэспубліканскіх і абласных. На пачатак 2015 г. было камп’ютарызавана 76% усіх публічных бібліятэк краіны (у 2010 г. – 43%). У 2015 г. машынны парк бібліятэк ў 2,7 разоў адставаў ад запланаваных паказчыкаў. Да Інтэрнэту было падключана 62 % публічных бібліятэк (18% недавыканання мэтавых паказчыкаў). Электронную пошту мелі 60% бібліятэк (20% недавыканання). Пры гэтым амаль палова наяўнага камп’ютарнага парку мела патрэбу ў мадэрнізацыі. На 1 тыс. жыхароў у сярэднім па краіне прыпадала 0,7 камп’ютара, што не адпавядала міжнародным стандартам у сферы інфарматызацыі (не менш за 1 аўтаматызаванае працоўнае месца на 1 тыс. жыхароў) [10, с. 10]. У выніку бібліятэкі, якія ў пачатку стагоддзя былі найбольш развітымі ў выкарыстанні інфармацыйных камп’ютарных тэхналогій, мелі невысокі ўзровень інфарматызацыі.

Павольна ўкараняліся інфармацыйна-камунікацыйныя тэхналогіі ў музеях. У 2011 г. на базе Кармянскага раённага мемурыяльнага музея імя П. Лепашынскага быў адкрыты першы ў краіне Цэнтр інфармацыйна-камунікацыйных тэхналогій. На пачатак 2015 г. у электронныя базы даных музеяў былі ўнесены 1 861 390 адзінак асноўнага фонду краіны (59 %). За 2014 г. прырост склаў 32 %. У Дзяржаўны каталог Музейнага фонду Рэспублікі Беларусь пры гэтым былі ўнесены 148 215 адзінак захоўвання, што складала 4,7 % ад колькасці музейных прадметаў асноўнага фонду [11, с. 167]. На 18 красавіка 2016 г. у Дзяржаўным каталогу Музейнага фонду Рэспублікі Беларусь знаходзіўся 156 661 музейны прадмет [12].

На пачатак 2014 г. з 206 музейных устаноў краіны электронную пошту мелі 89 (43,2 %), а інтэрнэт-сайты – 46 (22,3 %). У некаторых абласцях сайты былі створаны толькі для 1-2 музеяў [13, с. 29]. Па нашых падліках, сярод 19 музеяў Брэсцкай вобласці сістэмы Міністэрства культуры на красавік 2016 г. уласныя сайты мелі 9.

Першым крокам да выстаўлення ў Інтэрнэце навукова-даведачнага апарату да архіўных дакументаў стаў адкрыты ў 2012 г. ан-лайн доступ да тэставай версіі Дзяржаўнага фондага каталога Нацыянальнага архіўнага фонду Беларусі. У тым жа годзе пачалася рэалізацыя праекта па стварэнню сістэмы адкрытага доступу да дакументаў Нацыянальнага архіўнага фонду. Яе вынікам стала стварэнне Інтэрнэт-партала, на якім прадстаўлена шматузроўневая сістэма апісання архіўных аб'ектаў (фондаў, вопісаў, спраў, дакументаў) у адпаведнасці з міжнародным стандартам архіўнага апісання ISAD(G). У 2016 г. планавалася пачаць яго прамысловую эксплуатацыю.

Праведзены аналіз дазваляе зрабіць вывад аб тым, што праца па інфарматызацыі сферы культуры Беларусі так і не атрымала сістэмнага фінансавання. Відавочным стала неабходнасць выкарыстання магчымасцей дзяржаўна-прыватнага супрацоўніцтва, фандрайзінгу і валанцёрства ў вырашэнні пастаўленых задач.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Жумарь, С. Проблема автоматизации государственных архивов Беларуси в 1960-1980 годах / С. Жумарь // Архивы і справаводства. – 2005. – № 4. – С. 98 – 102.
2. Кірухіна, Л. Бібліятэкі Беларусі: стан і перспектывы развіцця / Л. Кірухіна // Бібліятэчны свет. – 2005. – № 4. – С. 4 – 8.
3. Здасюк, Н.М. Інфармацыйна-захавальніцкія рэсурсы музеяў Рэспублікі Беларусь у 90-я гг. XX ст. / Н.М. Здасюк // Веснік БДУ. – Сер. 3. – 2006. – № 2. – С. 20 – 23.
4. Рак, А. Аўтаматызаваныя інфармацыйныя сістэмы ў музеях Беларусі / А. Рак // Музеі і культурная спадчына як частка глабальнай інфармацыйнай прасторы: матэрыялы міжнар. канф., Мінск–Полацк, 8–11 крас. 2002 г. / уклад.: А. Б. Сташкевіч, Т. А. Джуматаева. – [б. м.], 2002. – С. 66 – 68.
5. Беларуская культура сёння. Гадавы агляд (2001) / Мін-ва культуры Рэспублікі Беларусь, Белар. дзярж. ін-т праблем культуры; рэд. У.П. Скараходаў. – Мінск: Бел ДППК, 2002. – 72 с.
6. Ваднёва, Н. Інфарматызацыя культурных рэсурсаў (музеі, бібліятэкі, архівы) – пути развития / Н. Ваднёва // Музеі і культурная спадчына як частка глабальнай інфармацыйнай прасторы: матэрыялы міжнар. канф., Мінск–Полацк, 8–11 крас. 2002 г. / уклад.: А. Б. Сташкевіч, Т. А. Джуматаева. – [б. м.], 2002. – С. 68-77.
7. Джумантаева, Т.А. К вопросу об освоении Интернета музеями Полоцка / Т.А. Джумантаева // Музеі і культурная спадчына як частка глабальнай інфармацыйнай прасторы: матэрыялы міжнар. канф., Мінск–Полацк, 8–11 крас. 2002 г. / уклад.: А. Б. Сташкевіч, Т. А. Джуматаева. – [б. м.], 2002. – С. 204 – 205.
8. Пра нас // Афіцыйны сайт Дзяржаўнага каталога Музейнага фонду Рэспублікі Беларусь [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://dkmf.by/about/view.html>. – Дата доступу: 16.04.2016.
9. Дзяржаўная праграма “Культура Беларусі” на 2011-2015 гг. / Зацверджана Пасановай Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь ад 26 снежня 2010 г. № 1905 // Нац. реестр прав. актов Респ. Беларусь, 2011 г., № 11, 5/33091.
10. Долгополова, Е. Роль государственных программ Республики Беларусь в развитии доступа к информации через библиотечную сеть / Е. Долгополова // Бібліятэчны свет – 2015. – № 5. – С. 8 – 10.
11. Беларуская культура – 2014 : стан, тэндэнцыі і перспектывы развіцця / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, ДУА «Інстытут культуры Беларусі»; уклад. : А.Р. Гуляева, І.Б. Лапцёнак ; рэдкал. : Б. У. Святлоў (старш.) [і інш.]. — Мінск : Інбелкульт, 2015. – 420 с.
12. Колькасць прадметаў, зарэгістраваных у Дзяржаўным каталогу Музейнага фонду Рэспублікі Беларусь на 18 красавіка 2016 г. // Дзяржаўны каталог Музейнага фонду Рэспублікі Беларусь [Электронны рэсурс]. – 18.04.2016. – Рэжым доступу: [http://dkmf.by/news/view-230.html?day\\_post=0&month\\_post=0&year\\_post=0](http://dkmf.by/news/view-230.html?day_post=0&month_post=0&year_post=0).
13. Беларуская культура сёння: гадавы агляд, 2013 / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, ДУА “Інстытут культуры Беларусі”; укл. К.І. Рэмшэўскі, А.А. Галкін; рэдкал.: Б.У. Святлоў (старш.) [і інш.]. – Мінск: Інбелкульт, 2014. – 238 с.

**Лихачева О.Н.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### АДАПТАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ: СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ

*В статье раскрываются существенные особенности адаптации молодых специалистов сферы культуры. На основе результатов социологического исследования определены жизненные и профессиональные ориентации молодых специалистов учреждений культуры. Используя классификацию молодых работников культуры в зависимости от их профессиональной направленности, выявляется специфика формирования адаптационных стратегий молодых специалистов.*

*The article describes the essential features of the adaptation process of young professionals of cultural sphere. Based on the sociological results life and professional attitudes of young professionals of cultural institutions were defined. Using the classification of young cultural workers, depending on their professional orientation, the specifics of young professionals' adaptation strategies formation were revealed.*

Социально-профессиональная адаптация присутствует в различных сферах, где имеются молодые специалисты, но в каждой из них этот процесс приобретает свои особенности. Определенная специфика в становлении молодого специалиста присуща и учреждениям культуры. Она обусловлена тем, что, во-первых, здесь присутствует достаточно рано сформированный целенаправленный выбор характера профессиональной деятельности молодыми людьми; во-вторых, значительная часть контингента адаптантов обладает природной одаренностью и творческими склонностями.

В процессе социализации, обучения и общения в учебном и трудовом коллективах у молодых людей складываются собственные социальные представления об окружающем мире, в том числе, связанные с профессиональной деятельностью, на основе которых формируется модель поведения. Социальные представления можно охарактеризовать как комплекс взглядов и ожиданий индивида, сложившихся на основе жизненного опыта, позволяющих ему более или менее успешно ориентироваться в социуме. Эти представления обладают значимым адаптационным потенциалом, так как успешность вхождения в профессиональную среду во многом зависит от того, насколько социальные ожидания и ценностные представления человека совпадают с реальной действительностью.

При анализе результатов социологического исследования среди специалистов сферы культуры применяется метод эмпирической типологизации, под которым понимается «поиск устойчивых сочетаний свойств социальных объектов (или явлений), рассматриваемых в нескольких измерениях одновременно» [1, с. 534]. Этот метод позволяет выявить социальные типы для практической регуляции и управления процессом социально-профессиональной адаптации молодых работников. Адаптацию как процесс можно представить в виде определенных стратегий, которые выбирают специалисты. За основу возьмем определение, которое дал белорусский социолог С. А. Шавель. Под стратегией он понимает «выдвижение и обоснование общих, генеральных целей и разработка путей, этапов, средств и направлений их достижения» [2, с. 277].

Основанием классификации социально-профессиональных адаптационных стратегий молодых специалистов в данном исследовании стали мотивы выбора профессии в сфере культуры, а также профессиональные ценности молодых специалистов.

С помощью факторного анализа, были выявлены следующие мотивационные направления молодых специалистов учреждений культуры: для работников библиотек и музеев в наибольшей степени характерен фактор инфантилизма, и почти отсутствует фактор самооценки способностей. Можно предположить, что они изначально не настроены на высокие достижения в уровне заработной платы, построение карьеры, и их устраивают относительно комфортные условия труда. Однако вырисовывается явная недооценка собственных способностей, не присутствует выраженное желание самореализоваться в сфере культуры. Педагогические работники, как показали данные факторного анализа, более всего нацелены на заработок. Они готовы упорно трудиться, повышать свое педагогическое мастерство, сдавать квалификационные экзамены и т.д. Обратное поведение наблюдается у творческих работников: фактор прагматизма отсутствует, однако фактор ситуативности наиболее ярко проявляется. В большинстве случаев они являются носителями уникальных способностей, например, артистизма, музыкального слуха и умения играть на музыкальных инструментах, художественного мастерства, т. е. это существенный дополнительный ресурс, которым можно воспользоваться при удачно сложившихся обстоятельствах (таблица 1).

Таблица 1. – Сравнительный анализ по факторам.

Специальность		Фактор самооценки способностей	Фактор прагматизма	Фактор ситуативности	Фактор инфантилизма
Библиотекари, работники музеев	Mean	-0,694	-0,054	-0,101	0,250
	N	78	78	78	78
Педагоги	Mean	0,337	0,148	-0,029	-0,089
	N	157	157	157	157
Творческие работники	Mean	0,106	-0,135	0,189	0,024
	N	76	76	76	76
Всего	Mean	0,022	0,028	0,006	0,024
	N	311	311	311	311

Для более полного анализа стратегий адаптационного поведения были рассмотрены ценности, которые являются основой формирования мотивационной структуры личности. Однако, как показало исследование, у молодых специалистов сферы культуры частично происходит несовпадение мотивации при выборе профессии с их социально-профессиональными ценностями.

В отличие от мотивационных факторов, ценностные факторы в рамках изучения адаптационных стратегий молодых специалистов имеют меньше различий по профессиональным категориям молодых работников сферы культуры. Так, заметны существенные отличия лишь у работников библиотек и музеев, у которых фактор прагматизма почти отсутствует ( $N = -0,317$ ) (таблица 2).

Таблица 2. – Сравнительный анализ по факторам

Специальность	Профессиональный фактор	Фактор прагматизма	Фактор «романтизма»	Фактор «комфорта»
Библиотекари, работники музеев	-0,010	-0,317	0,011	0,072
Педагоги	0,120	0,031	0,031	0,060
Творческие работники	-0,196	0,140	-0,008	-0,088
Всего	0,011	-0,032	0,016	0,027

Данные таблицы 2 подтверждают, что, независимо от профессиональной направленности работников сферы культуры, профессиональные ценности важны для всех равнозначно, за исключением материальной составляющей, степень важности которой будет зависеть от профессиональной категории.

На основе выявленных факторов, а также статистического анализа эмпирических данных обнаруживается следующая классификация стратегий социально-профессионального адаптационного поведения.

**Стратегия прагматического поведения.** Она исходит из отношения к работе исключительно как к источнику материальных благ и материального благополучия. Такой тип адаптационного поведения расценивается как наиболее близкий к рыночному типу, он предполагает сознательную ориентацию на зарплату, внешние материальные стимулы независимо от содержания деятельности. Для тех, кто принимает данную стратегию в профессиональной деятельности, приобретенная специальность выступает лишь средством получения достаточного уровня заработной платы или возможности карьерного роста, а также немаловажную роль играет престиж организации и наличие связи с влиятельными людьми. При решении материальных проблем они придерживаются мнения, что доход нужно повышать всеми возможными способами, а при возникновении проблем на работе принимают самостоятельное решение, либо обращаются за помощью к руководителю. Однако, в случае если их не будет устраивать материальное положение, они со временем уйдут из сферы культуры. Данная стратегия более всего характерна для педагогических и творческих работников.

**Профессиональная стратегия.** Для ее носителей работа представляет собой ценность в плане раскрытия личностных способностей, профессионального роста, проявления инициативы и творчества. Иногда профессия для них является семейной традицией, а образование выступает как главная жизненная ценность. Им нравится работать над сложными, интересными проблемами. Содержание труда и полученная специальность сохраняет самостоятельную ценность. Важной мотивацией является возможность полно использовать свои знания, опыт и квалификацию. Не исключается установка на получение высокой должности. Как правило, большинство тех, у кого четко выражена профессиональная стратегия, работают по полученной основной специальности. Существенным условием удовлетворительной профессиональной деятельности является наличие квалифицированных коллег и близких по духу сотрудников в организации. Их образование и квалификация примерно соответствуют выполняемой работе, или выше, чем требуется.

**Ситуативная стратегия.** Представители данной группы с легкостью меняют профессию, так как не обладают профессиональными амбициями и не рассчитывают на профессиональный рост при любой работе. Главные ценности при трудоустройстве для них следующие: иметь предсказуемое содержание работы, доступ к льготам, иметь хорошие условия труда, работать без перегрузок. Наличие возможности уехать за границу также может выступать в качестве мотива выбора профессии в сфере культуры. Многие рассматривают работу по специальности как временную, но не стремятся к карьерному росту. В основном их статус остается на уровне рядового специалиста. При возникновении материальных проблем и трудностей на работе, они предпочитают эскапистский подход, т. е. избегать их решения. Свой уровень квалификации и образования они считают примерно соответствующим их деятельности или не связанным с ней (в случае, если работа не по специальности). Молодые работники библиотек и музеев являются основными носителями данной стратегии.

**Приспособительная стратегия.** Для ее обладателей содержание работы вообще не представляет никакой реальной ценности. Они готовы приспособиться к любому виду деятельности, где не нужно прилагать больших усилий для выполнения профессиональных функций. К данной группе принадлежат

люди, которые преследуют, прежде всего, материальную выгоду, а не профессиональное удовлетворение. Основной мотив их деятельности – возможность заниматься легким трудом и избегать выполнения инновационных проектов. При отсутствии таких возможностей они не будут работать по полученной специальности, поэтому среди носителей такой стратегии встречаются как те, чья деятельность соответствует диплому, так и те, кто трудится не по специальности. При возникновении материальных или бытовых сложностей они стараются решить проблемы за счет коллег или родных. Поэтому для них важным условием является работа с квалифицированными коллегами, а также доступ к льготам.

Итак, проведенный анализ позволяет выделить 4 типа адаптационного поведения, характерных для молодых специалистов в сфере культуры. Представления об адаптационных стратегиях, особенно в современных социально-экономических условиях, дает возможность разрабатывать более эффективные адаптационные программы, управленческие инструменты адаптационными ресурсами, а также возможности моделирования самих адаптационных стратегий для молодых специалистов разных направлений социокультурной деятельности еще на стадии их обучения по специальности. Важность выделения таких стратегий состоит в том, что они могут выступать инструментом управления адаптационными ресурсами в становлении профессионала.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Экономико-социологический словарь / сост. Г. Н. Соколова, О. В. Кобяк / науч. ред. Г. Н. Соколова. – Минск : Беларус. навука, 2013. – 615 с.
3. Шавель, С. А. Общественная миссия социологии / С. А. Шавель. – Минск : Бел. навука, 2010. – 404 с.

**Максімовіч В.А.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### ТРАДЫЦЫЯ Ў ФАРМИРАВАННІ НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЙ ІДЭНТЫЧНАСЦІ

*Исследуется роль традиции в формировании национально-культурной идентичности в условиях возрастания глобальных угроз. Утверждается, что идентификационный фактор во многом зависит от характера и склада культурной среды, от межличностной и социальной коммуникации, степени сохранения историко-культурной преемственности, определённых этно-психологических параметров и т.д. Проводится мысль, что в национально-культурной традиции сохраняются истоки консолидирующего самосознания народа, включающего в себя комплекс гражданских чувств, моральных и этических ценностей. Всё это позволяет этносубъекту сформировать устойчивый стереотип мироотношения и миропонимания, полноценно реализовать себя в самых разнообразных социальных связях и отношениях.*

*There was researched the role of tradition in formation of national-cultural identity in conditions of global threats growth. It is claimed that identification factor largely depends on the nature of cultural environment, interpersonal and social communication, degree of preservation of historical-cultural continuity, certain ethnic-psychological parameters and so on. There is an idea that in the national-cultural tradition there are the sources of consolidating consciousness of the population, which includes a complex of civil feelings, moral and ethical values. It all helps to form a stable stereotype of attitude to the world and understanding of the world, to realize themselves in various social connections and relationships.*

У сённяшняй сацыякультурнай прасторы з яе імклівым разгортваннем працэсаў глабалізацыі праблему нацыянальнай ідэнтнасці варта аднесці ў разрад праблем асобага стратэгічнага кірунку. Пры шматвектарнасці падыходаў і трактовак (часам супярэчлівых і супрацьлеглых) варта пагадзіцца з тым, што чалавек у XXI стагоддзі не павінен стаць «закладнікам», а тым больш «ахвярай» глабальных працэсаў, наўпрост звязаных з небяспечнымі праявамі нівелявання, стандартызацыі асобы як носбіта індывідуальнага пачатку. Выказаная перасцярога набывае асаблівае значэнне і першаступенную важнасць ва ўмовах сучаснага духоўна-культурнага крызісу, глыбокай сацыяльнай дыферэнцыяцыі і палярызацыі, дэвальвацыі і размывання гістарычна ўсталяваных (канстытуяваных) сацыяльных каштоўнасцей і грамадскіх практык. Нельга пагадзіцца з навязлівай ідэяй новага сусветнага беспарадку, узрастання хаосу як праяў «свабоднага», альтэрнатыўнага развіцця грамадства і асобы. Падобныя заявы пярэчаць сутнаснай прыродзе чалавека, у якім жыве адвечная невыкараняльная імкненасць да ўгрунтаванасці, стабільнасці, устойлівасці светабудовы і ўласнай самасці. Становіцца відавочным факт, што «грамадства як асобая, гранічна складаная, космапланетарная сістэма здольная выжыць і нармальна

функцыянаваць як цэласны арганізм толькі ў форме культуры, сцвярджаючы духоўны тып светаадносін» [1, с.7]. Калі ўжо і гаварыць пра неабходнасць знаходжання новых сродкаў удасканалення адносін «чалавек – свет», то яны, на нашу думку, павінны ляжаць у плоскасці гарманізацыі грамадства з Сусветам, цывілізаваных прынцыпаў узаемаадносін у самім грамадстве. А для гэтага неабходна пераадолець хаос адносін, кансалідаваць грамадства, канцэнтруючы яго духоўную энергію праз гарманізацыю сацыяльнага і асабістага быцця.

Усё больш заўважна праступаюць негатыўныя наступствы працэсу дэвальвацыі актуальных нацыянальных і агульначалавечых каштоўнасцей, што ніякім чынам не спрыяе захаванню грамадствам сваёй ідэнтычнасці, стабілізацыі сацыяльных працэсаў. Вось чаму ўзнікае настойлівая патрэба звароту да гісторыка-культурнай вопыту традыцыйных грамадстваў, у якім скандэнсаваны сэнсава-духоўныя, базісныя нормы, правілы, каштоўнасна-светапоглядныя ўніверсаліі. Важнае значэнне ў гэтай сувязі набываюць формаўтваральныя фактары духоўнага жыцця сучаснага грамадства, якія праяўляюцца ў тым ліку і праз разнастайныя працэсы камунікацыі і творчасці, радавую пераемнасць. Усё гэта дазваляе раскрыць пазнавальны, крэатыўны і каштоўнасны патэнцыял асобы, якая выступае ў ролі імператыву маральнага парадку, духоўнага рэгулятара або індыхатара паводніцкіх стратэгіі і светапоглядных маніфестацый.

Па сцвярджэнні І.В. Лысак, «неабходнымі ўмовамі фарміравання ідэнтычнасці з’яўляюцца засваенне каштоўнасцей і нормаў пэўнай («сваёй») сацыякультурнай агульнасці, што, у сваю чаргу, магчыма толькі на аснове іх супрацьпастаўлення іншай («чужой») нарматыўна-каштоўнаснай сістэме, а таксама наяўнасць у чалавека выразнага ўяўленні аб самой навакольнай рэчаіснасці, што дазваляе знайсці сваё месца ў ёй» [3, с.92].

У сучаснай сацыякультурнай рэчаіснасці, калі глабалізацыйныя працэсы закранаюць самыя разнастайныя сферы жыццядзейнасці, наўпрост уплываючы на псіха-эмацыянальны стан чалавека, яго ўнутраную канстантнасць, праблема захавання і развіцця нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці набывае сапраўды глабальнае значэнне. Ва ўмовах «дэмакратычнай несвабоды» і з прычыны тэхнізацыі грамадства адбываецца працэс «стандартызацыі патрэбаў», якія ператвараюць чалавека ў функцыю сацыяльнай і палітычнай сістэмы, навязваючы яму пэўны стыль паводзінаў, інтарэсаў, лад жыцця ў цэлым. Гэта, як лічыць Герберт Маркузэ (1898-1979), прыводзіць да таго, што чалавеку становіцца ўсё больш цяжка праводзіць выразную мяжу паміж патрэбамі «праўдзівымі і ілжывымі», якія выступаюць заканамернымі прадуктамі культуры «посткапіталістычнага грамадства». Гэтая акалічнасць змушае яго перманентна аказвацца ў сітуацыі маральнага выбару, які ў сілу розных абставінаў можа мець самыя непрадказальныя наступствы. Адною з прычын таму з’яўляецца даволі некрытычнае атаясамленне сябе з павярхоўным вымярэннем сацыяльнай рэальнасці і яе нормамі, як правіла, звязанымі з геданістычнай, спажывецкай мараллю. Падобная светапоглядная ўстаноўка фарміруе адметны тып чалавека, якога Маркузэ называе «аднамерным». «Аднамерны чалавек» (One-Dimensional Man) – гэта вобраз шмат у чым уніфікаванага, аднапланаванага, аднастайнага чалавека, чый «індывідуальны космас заваяваны і скрэмзаны тэхналагічнай рэальнасцю» [5, с. 275]. «Аднамерны чалавек» выступае своеасаблівым ўвасабленнем сучаснай індустрыяльнай цывілізацыі, якая падрыхтоўвае магчымасць узнікнення «аднамернага мыслення і паводзін» [5, с.277-278]. Сутнасць такога кшталту мыслення і паводзін заключаецца ў тым, што «ідэі, падахвочванні і мэты, што трансцэндуюць па сваім змесце сталы ўніверсум дыскурсу і ўчынку, альбо адмаўляюцца, альбо прыводзяцца ў адпаведнасць з тэрмінамі гэтага ўніверсуму, упісваюцца ў рацыянальнасць дадзенай сістэмы і яе колькасныя вымярэнні (its quantitative extension)» [5, с.275].

Глобалізацыйныя стратэгіі «вестэрнізацыі» свету характарызуюцца даволі разгалінаванымі, добра прадуманымі «маркетынгавымі» тэхналогіямі, мэта якіх – сфарміраваць адрозныя ад папярэдніх аксіялагічныя дамінанты культуры (культурную матрыцу). Да красамоўных вынікаў і сведчанняў дзейнасці падобных стратэгіі можна аднесці такія, як масавізацыя культуры і свядомасці, фарміраванне спажывецкіх інтэнцый, разбурэнне сімвалічнага капіталу нацый, змена адукацыйна-выхаваўчых стандартаў, навязванне бруталных стэрэатыпаў паводзін, культываванне формаў адчужэння, фрустрацыі, разрыву «сувязі часоў» – цеснай міжпакаленчай салідарнасці і супрацоўніцтва людзей.

У сувязі з гэтым на парадак дня ставіцца праблема захавання і развіцця нацыянальна-культурных ідэнтыфікацыйных асяродкаў, нацыянальна-культурнай цэласнасці перад выклікамі глабальнай цывілізацыі. Сусветная супольнасць у асобе яе суверэнных прадстаўнікоў павінна актыўна адстойваць і абараняць сваё права на ідэнтычнасць і ўпэўнена дэманстраваць сваю здольнасць да самавызначэння і захавання самабытнасці ва ўмовах глабальных пагроз. Гэтая праблема востра ўсведамляецца сусветнай супольнасцю, аб чым сведчыць і прыняцце 31-й сесіяй Генеральнай канферэнцыі ЮНЕСКА «Усеагульнай дэкларацыі ЮНЕСКА аб культурнай разнастайнасці», у якой адзначаецца, што

«культурная разнастайнасць гэтаксама неабходная чалавецтву, як біразнастайнасць жывой прыроды. У гэтым сэнсе яна з'яўляецца агульным здабыткам чалавецтва і павінна быць прызнана і замацавана ў інтарэсах цяперашняга і будучых пакаленняў» [2]. У Дэкларацыі адзначаецца, што перадумовай культурнай разнастайнасці з'яўляецца свабода выказванняў, плюралізм сродкаў інфармацыі, шматмоўе, магчымасць займацца мастацкай творчасцю, авалодваць навукова-тэхнічнымі ведамі, у тым ліку ў лічбавай форме, забеспячэнне ўсім культурам доступу да сродкаў артыкуляцыі і распаўсюджвання ідэй. Захаванне і заахвочванне культурнай разнастайнасці, гаворыцца ў Дэкларацыі, з'яўляецца ключавым фактарам ўстойлівага развіцця чалавецтва.

Як вядома, гістарычны шлях грамадства суправаджаецца эвалюцыйнай форм духоўнага жыцця і трансляцыйнай яе культурнага вопыту. «Духоўныя падставы соцыуму» (С.Л. Франк) задаюць вектар і накіраванасць развіцця, а фактары ўстойлівасці і зменлівасці вызначаюць характар дынамікі і аблічча таго ці іншага соцыуму. Адны з іх звязаны з культурнай традыцыйнай, верай, этычнымі нормамаі і эстэтычнымі канонамаі. Іншыя – з крэатыўнасцю, свабодай самавыяўлення, інтэлектуальнымі навацыямаі, камунікатыўнымі стратэгіямаі. У эпоху перманентнай нестабільнасці і транзітыўнасці менавіта камунікатыўна-творчыя інтэнцыі адлюстроўваюць і фіксуюць найбольш істотныя сувязі і адносіны ў культурнай рэальнасці. Іншымі словамаі, ідэнтыфікацыйны фактар шмат у чым залежыць ад характару і складу культурнага асяроддзя – своеасаблівай інстытуцыйна-арганізацыйнай сферы і важнага матывацыйнага стымулу нацыянальна-культурнага пазіцыянавання і самавызначэння суб'екта. Менавіта ідэнтыфікацыйны фактар і культурнае асяроддзе шмат у чым вызначаюць механізм трансляцыі і сацыялізацыі сацыякультурнага вопыту. Пры гэтым фактары крызіснасці, рэдукцыя формаў сацыякультурнага і антрапалагічнага вымярэння дазваляюць па-новаму пераасэнсаваць стаўленне і месца чалавека ў працэсе наладжвання міжасобасных сувязей, сацыяльнай камунікацыі.

Ад чалавека – канкрэтнага носьбіта, транслятара і інтэрпрэтатара культуры – залежыць адэкватная, поўнафарматная перадача і захаванне ўсяго культурнага ўніверсуму з бясконцай разнастайнасцю яго ўзроўняў, формаў, відаў і г.д. Сам акт трансляцыі культурнай традыцыі разумеецца не толькі як перадача, засваенне сацыяльнага вопыту, ведаў, уяўленняў, вераванняў, ацэначна-інтэрпрэтацыйных меркаванняў пра свет, але, што не менш важна, і як асабісты ўдзел у прырашчэнні, узбагачэнні сацыякультурнага вопыту, захаванні гісторыка-генетычнай пераемнасці.

Дзейнасць чалавека спецыфічная менавіта тым, што нясе асаблівую культуратворчую інтэнцыю, што дазваляе ўспрымаць усю культуру – і матэрыяльную, і духоўную, і інструментальна-тэхнічную, – як чалавекамерную. Найбольш яркая гэта выяўляецца ў працэсе камунікацыі, у якую людзі ўступаюць як носьбіты прафесійнай, рэлігійнай, этнакультурнай, нацыянальнай і іншых формаў ідэнтычнасці. Сюды ж можна аднесці самыя нязначныя, цяжка фіксуемыя моманты зносін. Нават звычайная паўза, маўчанне могуць набываць сітуацыйна насычаную сэнсавую, сімвалічную канатацыю. Менавіта камунікатыўна-трансляцыйны акт дапамагае сфарміраваць пэўны механізм пазнавання і самапазнавання, вылучыць адметныя рысы свайго, генетычна роднаснага свету як арганічна прымальнага асяроддзя існавання, на чым, па сутнасці, і палягае спосаб прысваення, асваення і ўзнаўлення традыцыйных формаў сужыцця.

Больш за тое, глыбінна анталагічнае, этна-псіхалагічнае асяроддзе заклікана спрыяць актуалізацыі сістэмы каштоўнасных установак прадстаўніка канкрэтнай этна-нацыянальнай супольнасці, паўнаважнасці выяўленню яго ўнутранага самаадчування і самапазнавання. «Чалавек традыцыі, – у гэтай сувязі заўважае У.В. Малявін, – ніколі не індывід, але заўсёды як бы звышіндывідуальная сутнасць двух асоб: настаўніка і вучня, папярэдніка і паслядоўніка, бацькі і сына. <...> Успадкоўваецца ў традыцыі, зразумела, не толькі нейкі прадметны змест досведу, не ідэі або паняцці, не вобразы або адчуванні, але ўласна якасць перажывання, вопыт “жыцця па-над жыццём”, “жыцця збыткоўнага” ... вечна ўзнаўляльнага і заўсёды іншага» [47, с. 30]. І гэта лішні раз сведчыць пра тое, што чалавек з'яўляецца цэнтральным звяном у духоўнай трансмісіі сацыякультурнага вопыту.

Жывыя, непасрэдня зносіны дазваляюць чалавеку паспрабаваць сябе ў новых камунікацыйных пазіцыях і сітуацыях, не толькі набыць і ўмацаваць навыкі міжасобасных зносін, але і сфарміраваць свой ўстойлівы стэрэатып светаадчування і светаразумеання, што, у выніку, дазваляе лепш арыентавацца ў розных культура- і традыцыямерных пракцыях. Іншымі словамаі, асобасны модус, родава-генетычнае вымярэнне адкрывае магчымасць самараскрыцця і самапазіцыянавання сябе не толькі ў межах ідэнтыфікацыйнай блізкай супольнасці, але і па-за ёй, у іншым сацыяльным атачэнні. Менавіта ў асобе, носьбіце самабытнай культурнай традыцыі адбываецца назапашванне і крышталізацыя духоўнага вопыту ў яго розных стэрэатыпных і мадэльна-праграмных формах і праявах. Гаворка ідзе не проста аб факце фармальнай «радавай» спадчыннасці, пераемнасці, але аб атрыманай у спадчыну самой мадэлі сэнсаспасціжэння, сэнсасадзеяння, сэнсаразмежавання. «Матэрыя» традыцыі як бы фарміруе ўласна алгарытм дзейнасці і разгортвання сістэмна значных сувязей, адносін, якія адкрываюць шляхі для раскрыцця патэнцыйных магчымасцей асобы.

Як вядома, мастацтва, у тым ліку і літаратура, выступае дзейным фактарам эстэтызацыі чалавечага быцця, дапамагае выбудоваць сістэму каштоўнасных арыентацый, беручы на сябе функцыю пазнання глыбінь чалавечага духу, умацоўваючы сэнсавую значнасць чалавечага жыцця. Прыклад таму – наша класічная спадчына, якая імпліцытна захоўвае глыбінную сувязь з часам сённяшнім, з праблемамі сучаснасці, з усім тым, што вызначае, акрэслівае і фарміруе нацыянальную адметнасць самога беларускага этнасу, яго сэнсавызначальныя, ментальныя дамінанты, склад мыслення, духоўны самаідэнтыфікацыйны статус. У культурнай традыцыі захоўваюцца вытокі інтэнсіўнага калектыўнага светаадчування, кансалідаванай самасвядомасці народа, фарміраванне якой адбываецца пад знакам «стратэгіі абуджэння», гісторыка-паўтаральнага звароту да ўсяго комплексу грамадзянскіх пачуццяў, маральных і этычных каштоўнасцей.

Такім чынам, на аснове праведзенага аналізу можна зрабіць выснову, што фарміраванне нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці прадугледжвае наяўнасць пэўных псіхалагічна зададзеных параметраў, якія крышталізуюцца, удаaskanальваюцца, атрымліваюць сваё развіццё ў працэсе індывідуальнага станаўлення, духоўнага росту, уключэння ў сетку сацыяльных камунікацый. Пры гэтым «генетычнае» (глыбінна анталагічнае, этна-псіхалагічнае) асяроддзе заклікана спрыяць актуалізацыі сістэмы каштоўнасных устаноў прадстаўніком канкрэтнай этна-нацыянальнай супольнасці, паўнаўважнаму выяўленню яго ўнутранага самаадчування і самапазнання. Яно ж дазваляе кожнаму суб'екту, асабе паўнаўважна, творча рэалізаваць сябе ў самых разнастайных сацыяльных сувязях і адносінах, выступае стабілізуючым фактарам развіцця, галоўным дзейным звяном у складанай сістэме адносін ўзаемадзеяння і сацыяльна-асобаснага праектавання.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия. – Минск, 2002.
2. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии. Режим доступа - <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160m.pdf>, дата доступа 3.02.2016
3. Лысак, И.В. Проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации / И.В. Лысак // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2010. – № 4. – с. 91–95
4. Малявин, В.В. Молния в сердце / В.В. Малявин. – М.: Наталис, 1997. – 364 с.
5. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества: Пер. с англ. А. Юдин / Г. Маркузе. – М.: Издательство «АСТ», 2003. – 528 с.

*Мартынeнко И.Э.*

*(Республика Беларусь, г. Гродно)*

### КУЛЬТУРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ ГОСУДАРСТВА: СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ И УГРОЗЫ В СФЕРЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

*Рассматриваются особенности защиты национальных интересов в сфере историко-культурного наследия. Предлагаются концептуально новые решения обеспечения культурной безопасности Беларуси.*

*Peculiarities of protection of national interests in the sphere of historical and cultural heritage. Offered a conceptually new solutions to ensure cultural security of Belarus.*

2016 г. знаменателен рядом событий, связанных с новым регулированием охраны и восстановления историко-культурного наследия.

Во-первых, Указом Президента Республики Беларусь от 28 декабря 2015 г. № 522 «Об объявлении 2016 года Годом культуры» [1] в целях объединения интеллектуальных и духовных сил общества для решения задач по сохранению историко-культурного наследия 2016 г. объявлен в Республике Беларусь Годом культуры. Как отмечается в программных документах, главная задача в Год культуры — активизация интеллектуальных и духовных сил общества, прежде всего молодежи, для дальнейшего социально-экономического развития страны [2].

Во-вторых, продолжается общественное и профессиональное (депутатами) обсуждение проекта Кодекса о культуре, внесенного в Палату Представителей Национального собрания Республики Беларусь еще в 2015 г.

В-третьих, Указом Президента Республики Беларусь от 14 декабря 2015 г. № 485 «Об удасканаленні аховы археалагічных аб'ектаў і археалагічных артэфактаў» введены новые меры по совершенствованию правового регулирования охраны археологических объектов и археологических артефактов. В целях реализации содержащихся в этом Указе предписаний, принят ряд постановлений Правительства Республики Беларусь, проводится согласование законодательства об административной ответственности.

Учитывая эти обстоятельства, предлагаем новый подход к обеспечению культурной безопасности, заключающийся в определении историко-культурного наследия в качестве объекта национальной безопасности.

В Республике Беларусь обеспечение национальной безопасности включает защиту культурного, духовно-нравственного наследия и исторических традиций. Национальные интересы представляют совокупность потребностей государства по реализации сбалансированных интересов личности, общества и государства, позволяющих обеспечивать конституционные права, свободы, высокое качество жизни граждан, независимость, территориальную целостность, суверенитет и устойчивое развитие Республики Беларусь. Национальные интересы в социальной сфере заключаются в сохранении историко-культурного наследия, обеспечении защищенности духовных ценностей общества от внутренних и внешних угроз.

Национальная безопасность в социальной сфере представляет собой такую качественную характеристику состояния социально-политической системы, которая характеризуется отсутствием факта угрозы историко-культурному наследию, способностью функционировать в опасных условиях, осуществлять деятельность, направленную на минимизацию, нейтрализацию и ликвидацию возникающих угроз. Угроза национальной безопасности, как определено в п. 4 Концепции национальной безопасности Республики Беларусь, утвержденной Указом Президента Республики Беларусь от 9 ноября 2010 г. № 575 [3], – это потенциальная или реально существующая возможность нанесения ущерба национальным интересам Республики Беларусь.

Возможность (опасность) нанесения ущерба национальным интересам не тождественна угрозе. Характерными отличиями опасности от угрозы являются степень риска причинения конкретного ущерба национальным (в сфере историко-культурного наследия) интересам (социальная безопасность), направленность воздействия, присутствие в них трех компонент – намерения, возможности, последствия. Угроза – это намерения и возможность нанесения ущерба национальным интересам (утрата национальных культурных ценностей), а опасность – это либо намерения, либо возможность. Последствия – безвозвратная утрата национальных культурных ценностей в результате их уничтожения, вывоза из страны происхождения, умаления художественных достоинств, дискредитация исторического прошлого и достижений культуры.

В сфере историко-культурного наследия Беларуси угрозами национальной безопасности являются: преступность – контрабанда культурных ценностей (утрата культурных ценностей в результате их безвозвратного вывоза из страны: так, Белорусскими таможенниками за 2015 г. изъято 606 предметов, представляющих историческую и культурную ценность [3]; хищения культурных ценностей из музеев, архивов, библиотек; раскопки памятников археологии, приводящие к уничтожению, повреждению артефактов и участию их в нелегальном обороте; уничтожение объектов военно-исторического наследия в результате нелегальных раскопок воинских захоронений; разрушение материальных недвижимых историко-культурных ценностей под видом их реставрации (обновления); надругательством над историко-культурными ценностями; дискредитация нематериального культурного наследия.

Потенциальная возможность (опасность) нанесения ущерба национальному историческому и культурному наследию предопределяет необходимость выделения историко-культурного наследия в качестве непосредственного объекта национальной безопасности.

Такое понимание приводит к необходимости в упомянутой выше Концепции национальной безопасности Республики Беларусь, указания новых угроз.

Предложенный подход позволяет по новому определить задачи, решаемые субъектами правоохранительной деятельности. Предлагаем к компетенции Министерства внутренних дел, Государственного пограничного комитета, Комитета государственной безопасности, Государственного таможенного комитета, Министерства по чрезвычайным ситуациям отнести также осуществление защиты историко-культурного наследия, что потребует корректировки законодательных актов, определяющих задачи, статус и компетенцию указанных субъектов правоохранительной деятельности.

Считаем, что система правовой защиты историко-культурного наследия Беларуси должна быть построена на основе требований национальной безопасности посредством единого структурирования их объектов охраны в виде завершенного и функционально-эффективного правового института правоохранительной деятельности. Ведь национальные интересы в социальной сфере заключаются в обеспечении защищенности и сохранении историко-культурного наследия, памятников, объектов нематериального культурного наследия от внутренних и внешних, существующих и потенциальных угроз.

Новые подходы требуют определения историко-культурного наследия, национальных культурных ценностей в качестве непосредственного объекта национальной безопасности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аб аб'яўленні 2016 года Годам культуры: Указ Президента Респ. Беларусь, 28 дек. 2015г., № 522 // Эталон – Беларусь [Электронный ресурс] / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
2. От уверенного старта — к успеху нового пятилетия. Выступление Президента Республики Беларусь при обращении с ежегодным Посланием к белорусскому народу и Национальному собранию // «СБ. Беларусь Сегодня», 22 апреля 2016 г.
3. Об утверждении Концепции национальной безопасности Республики Беларусь: Указ Президента Респ. Беларусь, 9 ноябр. 2010 г., № 575: в ред. Указа Президента Респ. Беларусь 24.01.2014 г., № 49 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2016. – № 276. – 1/12080.

*Можейко М.А.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### СОЛОМОН МАЙМОН: ТРАДИЦИЯ КАНТИАНСТВА В БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

*Статья посвящена обоснованию наличия традиции кантианской философии в белорусской культуре. В статье рассматривается философская концепция Соломона Маймона, анализируются основания его рационализма и эвристический потенциал его гносеологической концепции. Особое внимание уделяется соотношению содержания философии Соломона Маймона с традицией классического кантианства.*

*The article seeks to substantiate the existence of the tradition of Kantian philosophy in Belarusian culture. The article deals with the philosophical concept of Solomon Maimon, analyzes the grounds for its rationalism and the heuristic potential of his epistemological concept. Particular attention is paid to the ratio of the content of Solomon Maimon's philosophy and the classical Kantian tradition.*

Как ни далеки белорусские земли от Кенигсберга и как ни далеко ментальное пространство восточных славян от априоризма, тем не менее в общую канву кантианской традиции вплетена и ниточка, уходящая своими корнями в белорусское Просвещение.

В середине XVIII в. в деревне Суковыборг, близ местечка Мир родился Шломо Хейман — мальчик, которому суждено было удивить Европу. Его исключительные способности проявились удивительно рано. И дело не только в том, что он с пяти лет серьезно изучал Тору, — с большим или меньшим успехом этим занимаются все мальчики иудейских семей. И не в только том, что, готовясь стать раввином, он учился в талмудической школе в Ивенце, с детства изучая такие канонические тексты, как Талмуд, Мишна, Гемара. Удивление вызывает то обстоятельство, что с самых юных лет Шломо Хейман сделал предметом своего глубокого изучения и серьезного осмысления теологическую и философскую литературу, и, в частности, слыл знатоком философии Каббалы.

К нему рано пришло все — и слава, и проблемы... Он словно предчувствовал, что не доживет и до пятидесяти лет, и потому торопился: в одиннадцать лет он женился, в четырнадцать стал отцом и содержал семью, давая уроки.

Увлечшись философией, Шломо Хейман принимает имя «Соломон Маймон» — своего рода значимый псевдоним, выражающий его философское credo. Он называет себя Соломоном Маймоном в честь Моше бен Маймона, в привычной для Европы латинской кальке — Маймонида.

Именно в специфике творческого наследия и творческого пути Моше бен Маймона следует искать ключ к пониманию философского наследия и пути Шломо Хеймана — Соломона Маймона. Моше бен Маймон (1135 — 1204) — выдающийся мыслитель XII в.: философ, теолог, врач, известная историческая фигура времен Крестовых походов (лейб-медик султана Саладина). Уникальность его философской позиции заключается в том, что он пытался осуществить в своем учении глобальный синтез великих культурных традиций человечества: античной, христианской, иудейской и арабской (в силу чего, разумеется, неоднократно подвергался критике со стороны и иудейских, и мусульманских ортодоксов).

Так, Моше бен Маймон, с одной стороны, может быть оценен как яркий представитель аристотелизма, причем он существенно развивает данную традицию, в частности, касательно проблемы сущности категорий мышления.

С другой стороны, Моше бен Маймон — классический теоретик иудаизма, крупнейший раввинистический авторитет средневековья: он является автором канонического для средневековья и вошедшего во многие иудейские молитвенники Символа веры, выраженного в тринадцати постулатах;

его перу принадлежит первый полный и системный кодекс иудейского права — Мишнэ Тора; он является кодификатором Галахи и мн. др. Синтезируя, казалось бы, предельно далекие друг от друга традиции, Моше бен Маймон проблематизирует максимы иудейской догматики, показывает сложности истолкования талмудических преданий и систематизирует последние, предлагая их рациональную интерпретацию на основе аристотелистской методологии [1].

Параллельно можно обнаружить и иные культурные вектора осуществляемого им синтеза. Безусловно, Моше бен Маймон принадлежит к традиции арабской культуры: даже основное его произведение «Морэ невухим» («Наставник заблудших») исходно написано на арабском языке, и лишь позднее переведено и на иврит.

Вместе с тем, беспорно и то, что его учение определенным образом смягчает оппозицию между иудейской и христианской религиозными ортодоксиями. Так, для традиционного иудаизма фигура Машиаха, хотя и фиксируется как значимая, тем не менее не занимает той ключевой позиции, которая характерна для фигуры Спасителя в христианстве: как гласит древняя иудейская мудрость, «если ты сажаешь дерево, а тебе говорят, что пришил Машиах, — полей свой саженец и лишь потом иди встречать Машиаха». Что же касается позиции Моше бен Маймона по данному вопросу, то она становится ясной из сформулированного им двенадцатого постулата из упоминавшейся уже предложенной им версии иудейского Символа веры: «Я всем сердцем верую в приход Машиаха, и даже если он задерживается, я все равно буду ждать его».

И, наряду с этим, идеи Моше бен Маймона занимают весомое место в западноевропейской традиции христианской философии: Фома Аквинский неоднократно цитирует «раби Моисея», влияние принципов и системы аргументации Моше бен Маймона могут быть обнаружены в философии Бенедикта Спинозы.

Однако в целом, главная философская идея Маймонида заключается в том, что зафиксированная в догматах иудаизма истина нуждается в обосновании рационального характера, и эта его позиция оказала значительное влияние на стиль мышления и философскую позицию таких известных систематизаторов, опирающихся на методологию рационализма, как Фома Аквинский, Спиноза и др.

Именно эта идея оказалась тем краеугольным камнем, на котором стал строить свою философскую систему и Соломон Маймон. Даже мистическую традицию Каббалы он рассматривал с той точки зрения, что она подлежит рациональному обоснованию и может фундаментализироваться философскими принципами [2, с. 497-522].

Эта позиция Соломона Маймона встретила открытое неприятие хасидистского окружения. Как и каждое мистически ориентированное учение, призывающее вернуться к исконной, то есть истинной вере, хасидизм выражает отчетливо иррационалистическую позицию, в силу чего высказанные в подобном контексте идеи Соломона Маймона вызвали достаточно острую реакцию: он был обвинен в ереси и вынужден был оставить дом и родные места. Казалось бы — судьба сложилась, мировоззрение сформировалось, путь определился. Однако Соломону Маймону в это время еще только двадцать, и впереди в него большой путь.

Соломон Маймон устремляется в Западную Европу, которая видится им как оплот рационализма. Два года он проводит в Познани, выжидая возможности попасть в Берлин. Наконец, разрешение на въезд получено, и юноша из-под местечка Мир оказывается в Германии. Эрудированный, красноречивый, сдержанный и элегантный (портреты сохранили для нас образ импозантного мужчины со всеми атрибутами изысканной внешности: безупречным щегольским костюмом, пудренным париком и классическим профилем), он весьма быстро завоевывает симпатии берлинского общества.

В короткий срок он становится членом кружка М.Мендельсона, который начинает оказывать ему покровительство. Однако, в силу того, что его успех в обществе оказывается, мягко говоря, всесторонним, в столь же короткий срок это покровительство оказывается прерванным вследствие «беспутной жизни» (как ее оценивал М.Мендельсон) Соломона Маймона.

Начинаются годы скитаний и поисков себя — скитаний и поисков не только пространственно-территориальных, но и духовных (вплоть до попытки принятия Соломоном Маймоном христианства). Именно в этот период Соломон Маймон знакомится с работами И.Канта и с 1780 году начинает писать замечания к «Критике чистого разума».

В 1786 году в возрасте около тридцати лет он вновь оказывается в Берлине, где принят в интеллектуальных кругах и где удивительные способности «юноши из Литвы» привлекают к нему внимание В.Гете, Ф.Шиллера, В. фон Гумбольдта, Й.Г.Фихте. В 1786 году Соломон Маймон пишет на немецком языке фундаментальный труд «Опыт трансцендентальной философии», рукопись которого отправляет И.Канту. Результатом знакомства И.Канта с этой рукописью становится его предельно доброжелательное письмо Соломону Маймону, в котором он высказывает высокую оценку присланного

ему текста и отмечает, что никем ни из сторонников, ни из критиков его философии сущность последней не была понята столь глубоко.

Это событие во многом определило судьбу Соломона Маймона как философа. Его книга «Опыт трансцендентальной философии» издается в том же, 1786 году, философские статьи публикуются в берлинских научных журналах. В 1787 году выходит так называемый «Философский лексикон» Соломона Маймона, содержащий серию эссе по основным проблемам философии; в 1793 году — книги «Споры в философии» и «О прогрессе в философии»; в следующем, 1794 году — работы «Опыт новой логики» и «Категории Аристотеля»; в 1897 году — «Критические исследования о человеческом духе».

Наряду с этим, перу Соломона Маймона принадлежат и историко-философские труды, например — работа «О значении Бэкона Веруламского и Канта для новейшей философии», «Очерки по истории философии» и др., а также работа «О тропах», труды по алгебре («Желание Соломона») и математической физике («Тайны мудрости») на иврите.

В 1793 году в Берлине была опубликована автобиография Соломона Маймона «История жизни Шломо Маймона, написанная им самим» [3], которая до сих пор считается важным источником по истории белорусско-литовского еврейства и раннего хасидизма.

Философская позиция Соломона Маймона может быть охарактеризована как последовательный монизм. Выражаясь словами В.И.Ленина, он осуществляет критику И.Канта «справа», полагая, что не существует ничего, кроме творящей деятельности сознания. Кантовскую «вещь в себе» он толкует как лишь как феномен метафизического канона: сточки зрения Соломона Маймона, сознание по своим законам творит свой предмет, тем самым задавая ему не только бытие, но также и необходимый и всеобщий характер. Познание выступает в этом контексте в качестве рациональной реконструкции указанной процессуальности творения сознанием предмета. Следовательно, категории логики есть не что иное, как условие существования предметов возможного опыта.

Наряду с философскими штудиями, Соломона Маймона интересуют и вопросы социального характера. Он не забывает о родине и, будучи философом-просветителем, сформулировал ряд издательских и просветительских проектов, ориентированных на еврейское население Речи Посполитой.

Однако этим его начинаниям не суждено было сбыться. Он покинул этот мир 1800 году, на заре «нового века», на который он возлагал большие надежды в смысле торжества рационализма и идей Просвещения.

Похоронен Соломон Маймон в Германии, в Силезии, где гостил в имении графа Адольфа Калкройда, — похоронен за пределами еврейского кладбища как еретик, ибо несмотря на всю свою философскую славу (а может быть, именно из-за нее) религиозные ортодоксы не простили ему ни отступления от канона, ни критического анализа идей и практики хасидизма

Историки философии считают, что философские идеи Соломона Маймона оказали влияние на Й.Г.Фихте, немецкий идеализм первой половины XIX в. в целом и, особенно, на то понимание кантовской философии, которое легло в основание Марбургской школы неокантианства, прежде всего — философии ее основателя Г.Когена.

Так, вышедший в 1902 году его основной труд «Логика чистого познания» фундирован идеями, во многом перекликающимися с идеями Соломона Маймона, а именно: познание понимается как беспредпосылочная процессуальность, в рамках которой чистое мышление в самодостаточном усилии формирует свой предмет, и единство знания мыслится в качестве системы априорно-логических элементов и их связей.

\* \* \*

Английская Britannica определяет год рождения Соломона Маймона как 1754, Еврейская New Standart Juish Encyclopaedia — как 1753, немецкие источники — от 1754 до 1756. Можно сказать, что мы находимся в том временном отрезке, который может быть определен как близкий к 250-летию со дня рождения Соломона Маймона: оно или только-только состоялось, или вот-вот наступит.

В связи с этим в г. Мир может быть открыт музей, посвященный нашему земляку, яркому представителю кантианства — Соломону Маймону.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Fraenkel, Carlos. Traditions of Maimonideanism // IJS — Studies in Judaica. Conference Proceedings of the Institute of Jewish Studies, University College London. — Leuden — Boston: Brill, 2009. — Part 7. — 355 с.
2. Lachterman, David. Mathematical Construction, Symbolic Cognition and the Infinite Intellect: Reflections on Maimon and Maimonides // Journal of the History of Philosophy. — 1992. — № 30. — P. 497-522.
3. Salomon Maimon, Samuel Hugo Bergmann. The Autobiography of Salomon Maimon with an Essay on Maimon's Philosophy. — London: The East and West Library, 1954.

## СЕМАНТЫЧНАЯ ПРАСТОРА ЧАЛАВЕКА: НА МАТЭРЫЯЛЕ ДРУГАСНЫХ НАМІНАЦЫЙ

Змена навуковай парадэгмы ў мовазнаўстве, якая назіраецца ў апошнія дзесяцігоддзі, характарызуецца пераходам ад лінгвістыкі іманентнай да лінгвістыцы антрапамарфічнай: фокус моўных праблем зрушыўся ў бок чалавека, і пытанні моўнага ўвасаблення чалавека вылучыліся на пярэдні план. Новая навуковая парадэга ставіць перад сучаснай лінгвістыкай найскладанейшую задачу: вывучаць мову не дзеля мовы, а мову на службе ў чалавека, на службе пазнання свету, дзякуючы чаму лінгвістыка пачынае займаць усё больш трывалае месца ў сістэме сучаснага чалавеказнаўства. Вобраз чалавека становіцца прадметам пільнай увагі лінгвістаў і ўсведамляецца даследчыкамі як асноўны фрагмент цэласнай моўнай карціны свету, як носьбіт нацыянальнай мовы, нацыянальна-культурных каштоўнасцей і гістарычных традыцый.

Устойлівая цікавасць сучаснай лінгвістыкі да чалавечага фактару ў мове выяўляецца, у прыватнасці, у звароце да даследаванняў семантычнай дэрывацыі і другасных намінацый, у якіх адлюстроўваюцца ўсе бакі духоўнага жыцця чалавека (пачуццёвы, пазнавальны, эмацыянальны, псіхалагічны, ментальны, эйдэтычны і інш.) Чалавек, які выконвае ў асноўным тры розныя тыпу дзеянняў (фізічныя, інтэлектуальныя і маўленчыя), успрымаецца як дынамічная, дзейная істота, звязаная бачнымі і нябачнымі ніцямі з навакольным асяроддзем, жывёльным і раслінным светам і цэлым Сусветам. Менавіта па гэтай прычыне другасныя намінацыі можна параўнаць з полымем, і ў слоўніках і розных дыскурсах перадаецца не малюнак вогнішча, а яго вогненнасць, цяпло, жар, пыланне. Такія намінацыі дазваляюць уявіць увасоблены ў моўнай карціне свету даволі канкрэтны, наглядны і шматгранны вобраз сучаснага чалавека.

У шэрагу намінацый, звязаных з характарыстыкай чалавека, важнае месца займаюць анімістычныя найменні, у якіх адлюстроўваецца вопыт непасрэднага ўзаемадзеяння чалавека з матэрыяльным светам. У такіх намінацыях, якія часцей за ўсё носяць пярэратыўны характар, чалавек разглядаецца з пункту гледжання яго вонкавага выгляду, псіхічнага складу, разумовых здольнасцей, рысаў характару, паводзін, маралі, спосабу жыцця, дзеянняў і ўчынкаў, узросту і інш. Для ўтварэння другасных анімістычных ЛСВ выкарыстоўваецца сэнсавы патэнцыял субстантываў самых розных тэматычных груп – найменняў прадметаў побыту, прылад працы, збудаванняў, вупражы і транспартных сродкаў, адзення, абутку, галаўных убораў, дрэў, раслін, прадуктаў харчавання, страў, каштоўных камянёў, металаў, хімічных рэчываў, нябесных свяціл, прыродных з’яў і інш.

Антрапамарфічныя метафары, якія ўтварыліся па мадэлі «чалавек → птушкі, жывёлы, нябесныя целы, артэфакты, фітонімы і інш.», шырока прадстаўлены ў творах мастацкай і публіцыстычнай літаратуры. Большая іх частка (каля 60 %) адносіцца да ліку індывідуальна-аўтарскіх, аказіянальных утварэнняў, другая (меншая) частка (каля 40%) трывала замацавалася ў літаратурнай мове. У працэсе метафарызацыі актуалізуюцца пэўныя рысы характару чалавека, яго тэмпераменту, прафесійнай дзейнасці, а таксама такія прыметы, як ‘тэмпаральнасць’, ‘лакатыўнасць’, ‘музычнасць’, ‘узроставаць’ і інш. Вялікая колькасць антрапамарфічных субстантываў з’яўляюцца вытворнымі адзінкамі, утворанымі ад дзеясловаў, прыметнікаў і назоўнікаў (вандроўнік, выгнаннік, вяшчуння, запявала, маладзік, мудрэц, прыгажуня, спявак). Па гэтай прычыне ў іх сэнсавых структурах змяшчаюцца кампаненты семантыкі ўтваральных слоў, афіксаў, якія мадыфікуюць слова ў пэўным лексіка-граматычным кірунку, а таксама дадатковыя семантычныя прырашчэнні. Гэта спрыяе ўтварэнню шырокіх семантычных парадэгм з патэнцыяльным іх пашырэннем і ўключэннем новых аказіянальных ЛСВ.

У дэрывацыйна-семантычнай мадэлі «жывёла → чалавек» адлюстроўваецца духоўная сфера і сутнасць чалавека, яго эмацыянальныя, інтэлектуальныя дзеянні і станы, рысы характару, адносіны да другіх людзей і навакольнай рэчаіснасці. Зоамарфізмы характарызуюцца рэгулярнай узнаўляльнасцю, трываласцю асацыятыўных сувязей і ў большасці выпадкаў носяць пярэратыўны характар. З выяўленых 150 зоамарфізмаў большая іх частка (65 %) замацавалася ў літаратурнай мове ў якасці ўстойлівых вобразаў, трапных характарыстык чалавека, меншая частка (35 %) зоамарфізімаў носіць аказіянальны характар, і вобразна-асацыятыўны патэнцыял такіх слоў рэалізуецца ў пэўных маўленчых кантэкстах.

Спецыфікай другасных персаніфікаваных ЛСВ з’яўляецца агульная з першасным ЛСВ зона рэфэрэнцыі, якая не выходзіць за межы катэгорыяльна-лексічнай семы ‘асоба’. У такіх намінацыях не

адбываецца кардынальнай змены дэнататыўнай суаднесенасці, назіраецца толькі частковая трансфармацыя семантыкі слова ці набыванне словам новага канататыўнага зместу. Семантычная мадэль у агульным плане характарызуецца люстраным адлюстраваннем сферы-крыніцы і сферы-рэцыпіента (выніку метафарычнай экспансіі). Пераасэнсаванню падвяргаюцца узуальныя найменні асоб па прафесіі, сацыяльным і сямейным становішчы, рэлігійных перакананнях, нацыянальнай прыналежнасці і мн. інш. (прыкладана 85%). Аказіянальныя метафары (15 %) развіваюцца ў тых жа кірунках, што і ўзуальныя, і часцей за ўсё характарызуюцца меліяратыўна-ўзвашанай афарбоўкай.

Саматызмы ўтвараюць універсальны лексічны фонд любой мовы, адносяцца да найбольш старажытнага пласта лексікі і характарызуюцца ўстойлівасцю, высокай частотнасцю ўжывання і разгалінаванай семантычнай структурай. Яны суадносяцца з архетыпнымі ўяўленнямі этнічных культур аб светабудове і займаюць важнае месца ў рэпрэзентацыі базавых культурных кодаў – прадметнага, прасторавага, часовага і інш. Заснаваныя на вонкавападебенчай прымеце, яны ўтвараюцца па дзвюх мадэлях: адсаматычнай, дзе найменні частак цела чалавека (жывёлы) аказваюцца ў зыходнай паняццёвай сферы, і партытыўнай, дзе гэтыя ж найменні фіксуюцца ў сферы-рэцыпіенце (выніку семантычнай экспансіі). Другасныя адсаматычныя намінацыі характарызуюцца шырокімі сувязямі з рэаліямі навакольнага свету і складанай сістэмай пераносных значэнняў, якія замацаваліся ў тэрміналагічнай, прафесійнай і наменклатурнай сферах. Пераасэнсаванні партытыўнага характару, як правіла, не фіксуюцца слоўнікамі літаратурнай мовы і характарызуюцца асаблівай канататыўнай насычанасцю, арыентаванай на назвы галавы чалавека, яго твару, носа, жывата, ног і рук. Сэнсавыя парадгмы другасных партытыўных ЛСВ, у параўнанні з парадгмамі адсаматычных ЛСВ, адносна невялікія і ўключаюць адзін-два ЛСВ.

Другасныя аўдыльныя (гукавыя) намінацыі дазваляюць больш тонка і дэтальна паглыбіцца ў шырокі і неабсяжны круг галасавых тонаў, абертонаў і рэзанансаў, гукаў людзей, жывёл, птушак, прадметаў жывой і нежывой прыроды. Яны падзяляюцца на дзве групы, якія размяжоўваюцца па іх прыналежнасці да пэўнага лексіка-граматычнага разраду (да субстантываў ці ад’ектываў). Субстантыўныя намінацыі ўтвараюцца па трох асноўных мадэлях. У першай мадэлі ў якасці вобласці-крыніцы выступаюць найменні гукаў чалавека, а ў якасці вобласці-рэцыпіента – найменні гукаў, утваральнікам якіх з’яўляюцца жывёлы, птушкі, дрэвы, расліны, водная плынь, вецер і інш. У другой мадэлі зыходную паняццёвую сферу прадстаўляюць найменні гукаў жывёл і птушак, а выніковую паняццёвую сферу – найменні гукаў, утваральнікам якіх з’яўляюцца людзі і артэфакты (як правіла, транспартныя сродкі, узбраенне). У трэцяй мадэлі аб’яднаны гукі, звязаныя з выкананнем музычных твораў (сфера-донар), і гукі, што ўтвараюцца прадстаўнікамі жывёльнага і расліннага свету (сфера-рэцыпіент). Ад’ектыўныя намінацыі ўтвараюцца ад першасных ЛСВ параметрычных, густаторных, кансістэнтных, тэмпературных, вагавых, болевых, узроставых прыметнікаў, а таксама прыметнікаў са значэннем металаў, матэрыялаў, рэчываў, пэўных рухаў і спосабаў перамяшчэння ў прасторы. Такія намінацыі апасродкавана адлюстроўваюць спосаб мыслення чалавека, яго ўнутраны эмацыянальны стан, паводзіны, учынкi, адносіны да іншых людзей і ў радзе выпадкаў ускладняюцца дадатковымі семамі гучання (працягласцю, прыглушанасцю, імкліваасцю, бесперапыннасцю, вялікай гучнасцю і інш.). Дзеянне семантычных мадэлей распаўсюджаецца як на ўзуальныя (іх у колькасным плане менш), так і на аказіяльныя (іх значна больш) ЛСВ, якія пашыраюць зоны метафарычнага аўдыльнага поля

У экзістэнцыяльных дыскурсах чалавек разглядаецца праз прызму яго адносін да другіх людзей, праз яго ўзаемадзеянне з навакольным светам, яго разуменне вечных філасофскіх паняццяў, звязаных з жыццём і смерцю, прызначэннем чалавека. У другасных намінацыях даецца спроба адказаць на вечныя жыццёвыя і супярэчлівыя пытанні тыпу Што такое чалавек у гэтым свеце, пылінка ці вянок эвалюцыі? Ці ёсць прадаўжэнне жыцця пасля смерці? Як узнікла жыццё? Як раскрыць таямніцы Сусвету? Экзістэнцыяльныя другасныя намінацыі выяўляюць разнастайныя аспекты і нюансы жыцця чалавека і яго месца ў светабудове, асабліваасці ўспрымання, разумення і ацэньвання асобай жыцця і навакольнай рэчаіснасці, семантычны дыяпазон асацыяцый, звязаных з філасофскімі паняццямі «жыццё» і «смерць». Найбольш шырокія і разнастайныя парадгмы ўтвараюць другасныя ЛСВ, звязаныя з жыццёвым шляхам чалавека, які атаясамліваецца з шырокай дарогай або вузкай сцежкай, разнавіднасцямі транспартных сродкаў, воднай плыню, дрэвам і яго часткамі, рознымі порамі года і часам сутак, са стыхіяй, бурным праяўленнем прыродных з’яў, з полем, раллэй, сувоём, свечкай, каганцом, жорнамi, імклівым кросам, карыдай, суцэльным палігонам, саванам і інш. Многія з такіх атаясамліванняў носяць індывідуальна-аўтарскі характар і ўзнаўляюцца толькі ў канкрэтных кантэкставах акружэння

У тэмпаральных другасных намінацыях катэгорыя часу адлюстроўваецца ў цеснай сувязі з жыццём і дзейнасцю чалавека, яго прасторавымі ўяўленнямі і ментальнымі характарыстыкамі. Для моўнай рэпрэзентацыі феномена тэмпаральнасці выкарыстоўваюцца зразумелыя для большасці

носьбітаў мовы найменні воднай стыхіі, транспартных сродкаў, прыродных з’яў, пэўных перыядаў сутак і пор года, тканін, раслін, абрадавых свят і мн. інш. Гэта абумоўлена перш за ўсё тым, што візуальная сістэма чалавека лепш успрымае канкрэтныя аб’екты, якія лакалізуюцца і рухаюцца ў прасторы, чым абстрактныя і неперцептыўныя паняцці. Другасныя найменні часу і яго адрэзкаў рэалізуюцца ў нешырокіх (часцей двухкампанентных) структурах, у якіх увага акцэнтуюцца на спецыфіцы працякання часу, яго быццёнасці, падзейнасці, экзістэнцыяльнасці (таму такія метафары могуць уключацца ў разрады экзістэнцыяльных намінацый).

Псіхалагічныя метафары з’яўляюцца адным з комплексных сродкаў выяўлення глыбінных працэсаў ва ўнутраным свеце чалавека, яго асабістай самаідэнтыфікацыі. Унутраны стан чалавека ўяўляецца ў выглядзе аналагаў фізічнай рэальнасці, якія ўключаюць практычна ўсё тое, што ёсць у жывой і нежывой прыродзе. Для карцінна-вобразнага аблічча ўнутранага стану чалавека выкарыстоўваюцца паветраная, вогненная, водная і іншыя стыхіі свету. Цялесная «метафара душы» з’яўляецца прадуктыўнай мадэллю і валодае вялікай тлумачальнай сілай. Так, для выражэння душэўнага пад’ёму, прыліву пачуццяў выкарыстоўваюцца словы з агульнай семантыкай ‘гарэне агню’ (агонь, вогнішча, полымя, пажар, жар, гарэне), ‘гайданні паверхні вады’ (хваля, усплёск, прыліў, паводка), ‘прыродныя з’явы вялікай разбуральнай сілы’ (бура, навальніца, смерч, ураган, шторм, вулкан). Моцнае жаданне чаго-небудзь, азарт атаясамліваюцца са смагай, свербам; асалода, прыемнасць – з мёдам, соладам, святам; сардэчнасць, шчырасць, дабрата – з цеплынёй і мяккасцю. У якасці рэцэпіентаў для выражэння цяжкага душэўнага стану выкарыстоўваюцца першасныя ЛСВ полісемантаў рана, рубец, шрам, болька, груз, камень, муць. Душэўны холад чалавека, яго трывога, занепакоенасць у беларускіх пісьменнікаў асацыіруюцца з зімой, імжой, золлю, скразняком, з пэўным часам сутак (адвячорак, вечар, ноч). У працэсе метафарызацыі могуць уключацца найменні ядавітых раслін, пустазелля, музычных тэрмінаў, кветак і іншых тэматычных груп. Псіхалагічныя метафары як згорнутыя формы вопыту часам носяць сінкрэтычны характар з высокай інфарматыўнай ёмістасцю і ўключаюць у свой склад ЛСВ антанімічнага характару (агонь любові і нянавісці, прыліў пяшчоты і гневу, хваля зла і дабрыні, чаша любові і гневу, іскра дабрыні і злосці).

Другасныя намінацыі кахання і любові ўтвараюць складанае ментальнае поле высокай абстракцыі. На думку філосафаў, псіхалагаў, пісьменнікаў і паэтаў, каханне лічыцца галоўным выпрабаваннем жыцця, якое загартоўвае душу чалавека, пазбаўляе яго прагматычнасці і эгаістычнасці, раскрывае вялікія стваральныя сілы. Каханне выражаецца самымі рознымі лексічнымі сродкамі, і асаблівае значэнне тут надаецца метафары, якая дазваляе паказаць мнагамернасць гэтага пачуцця, увасобіць ў словах (а іх не хапае) пачуццёва-вобразную, безцялесную і цяжкафіксуемую абстракцыю. Складанасць і супярэчлівасць пачуцця кахання можа выяўляцца ў двух супрацьлеглых формах. Першая з іх, станоўчая, дзе каханне звязваецца з радасцю, шчасцем, пяшчотай, захапленнем, хваляваннем і інш. Другая форма, адмоўная, дзе пачуцці афарбаваны негатыўнымі семамі адчаю, страху, нянавісці, пакутлівасці і інш.

Другасныя займеннікавыя намінацыі рэалізуюць свае патэнцыйныя магчымасці ў метафарычных кантэкстах рознай сэнсавай напоўненасці. У рэцыпіентную сферу часцей за ўсё трапляюць такія тэматычныя блокі, як бацькоўскі дом, малая і вялікая радзіма, родная мова, творчасць, паэзія і інш. Асноўнае месца ў займеннікавых дыскурсах займае чалавек, яго прафесія, заняткі, нацыянальнасць, матэрыяльнае становішча, узрост, рэлігійная перакананасць, рысы характару і інш. Чалавек можа асацыіравацца з зоркамі, дрэвамі, галінамі, раслінамі, травамі, воблакамі, абстрактнымі паняццямі і інш. У эпіцэнтры тэкставага фрагменту часта аказваецца жанчына, каханая дзяўчына, дыяпазон атаясамліванняў з якімі даволі шырокі і разнастайны. У асобных выпадках найменні асобы характарызуюцца яркай пеярэтыўнай канатацыяй, і стварэнню эмацыянальна-зніжанага, адмоўнага стэрэатыпу садзейнічаюць назвы жывёл, дрэў, раслін, шматлікіх прадметаў быту і артэфактаў.

Займеннікавыя кантэксты як пэўныя статыка-дынамічныя структуры часта з’яўляюцца своеасаблівымі самаідэнтыфікатарамі аўтарскага «я», згусткамі філасофска-экзістэнцыяльных разважанняў аб высокай місіі чалавека на Зямлі і яго непарыўнай сувязі з Сусветам. Рэалізацыя аўтарскага «я» можа ажыццяўляцца у межах невялікіх па аб’ёму метафарычных кантэкстах, а таксама шматкампанентных структурах, усладненых параўнаннямі, анафарычнымі канструкцыямі, аднароднымі членамі, даданымі часткамі, асобнымі сказами і інш.

Моўныя даследаванні розуму, інтэлекту, мыслення, свядомасці, якімі прасякнуты ўсе сферы жыцця чалавека, значна пашыраюць інфармацыю пра чалавека і акаляючую яго рэчаіснасць. Мысленне і розум, практычна недасягальныя для непасрэднага назірання, атрымліваюць моўнае ўвасабленне ў другасных ЛСВ нементальных лексічных адзінак. У гэтым выпадку найменні адносна простых фізічных і прадметных уяўленняў і паняццяў выкарыстоўваюцца для апісання складаных элементаў мыслення, лагічных, пачуццёвых і эмацыянальных кампанентаў шырокай ментальнай сферы.

Корпус ментальных лексічных адзінак уключае значную колькасць дзеясловаў, прыметнікаў і назоўнікаў, другасныя ЛСВ якіх утвараюць перыферыю семантычнага поля ментальнасці. Дзеясловы звычайна выражаюць розныя ментальныя працэсы і іх дынаміку, спецыфіку разумовых здольнасцей. Другасныя назоўнікавыя ЛСВ, як правіла, утвараюцца ад заонімаў, артэфактаў і фітонімаў і характарызуюцца яркай пеярэатывунай афарбоўкай. У якасці крыніцы другасных ад'ектыўных ЛСВ выступаюць зыходныя значэнні параметрычных, тэмпературных, густаторных, каларатыўных, люмінальных, гукавых, вагавых і іншых намінацый. Пры пераходзе ў рэцыпіентную ментальную сферу у прыметнікаў захоўваюцца анатанімічныя апазіцыі тыпу высокі – нізкі, вялікі – малы, гарачы – халодны, цвёрды – мяккі, востры – тупы, здаровы – хворы, чысты – брудны і інш.

**Трацяк І.І.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Гродна)

## БЕЛАРУСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПРАСТОРА Ў СФЕРЫ ТУРЫСТЫЧНАЙ ІНДУСТРЫІ

*Многие элементы белорусской традиционной культуры игнорируются и остаются не задействованы в современной туристической индустрии, что делает последнюю менее привлекательной в области создания национальных туристических образов, символов, брендов. Потеря своих национальных особенностей (своего лица) в глазах иностранных туристов отрицательно сказывается на туристической мотивации зарубежных потребителей национального турпродукта.*

*В докладе рассматриваются традиционные архетипы белорусского гостеприимства, образно-ассоциативное содержание белорусской лексики, что может быть использовано в качестве номинативной практики для различных структур туристической индустрии вместо искусственных, надуманных названий и слов иноязычного происхождения. Предлагается словарь уникальных белорусских слов-названий.*

*Elements of traditional culture (s) due to the lack of relevant knowledge are not involved in today's travel industry, which makes up less than a unique and appealing for the establishment of national tourist images, characters, logos, brands ... And with it the traditional Archetypes of Belarusian hospitality take their beginning of the mythological and poetic perception of the world and survived until our times. Figurative-associative content of traditional Belarusian vocabulary can be used in the various structures of the nominative of the tourism industry rather than artificial and false names and borrowed words of foreign origin.*

На працягу свайго культурна-гістарычнага існавання беларускі народ стварыў багатыя і разнастайныя традыцыі гасціннасці, якія праявіліся на ўзроўні этычна-бытавога ўзаемадзеяння, у міжкультурных, пазнавальных, сацыяльна-эканамічных, гандлёвых, грамадска-палітычных і рэкрэацыйных зносінах з навакольным светам і міжнароднай супольнасцю. Паводле сучасных даследаванняў, гасціннасць як праява беларускага менталітэту сярод беларускіх і замежных рэспандэнтаў, займае першую пазіцыю з 20 прапанаваных ментальных асноваў – 76,1%, і толькі пасля ідзе працавітасць – 74,6%, цеплыня, сардэчнасць, спачуванне – 72,7%, талерантнасць – 67,0% [1, с. 66]. Дарэчы, усе пералічаныя ментальныя характарыстыкі дапаўняюць і ўзмацняюць пазіцыю гасціннасці\*. Зразумела, што тут трэба ўлічваць геапалітычнае становішча, беларускую прасторавую раскрыжаванасць: з поўначы на поўдзень (шлях з варагаў у грэкі) і з усходу на захад (культурная, палітычная і эканамічная дыхатамія), але такое разуменне – тварэнне больш позняга часу, калі асноўныя маршруты ў падарожных, гандлёвых і заваўніцкіх мэтах пралягалі праз рэчку. Першыя праявы гасціннасці згадваюцца ў беларускай міфалогіі. Адным з прародзічаў беларускага паганскага пантэону быў бог Бялун (атаясамліваецца з заходнеславянскім Бялбогам – богам шчасця і шанцу). Бялун зыходзіць на зямлю толькі пры сонечным святле ў выглядзе старца з доўгай белаю барадой, у белаю вопратцы і з кіем у руках. Ён творыць дабро і калі сустрэне ў дрымучым лесе вандроўніка, які заблукаў, выведзе яго на вялікую дарогу [2, с. 272]. Бялун, як бог шчаслівага выпадку, быў богам усіх вандроўнікаў і любіў падарожнікаў: хадзіць па нівах і дапамагаць жнеям, даваць добрым людзям шанец дасягнуць

---

\* Цікавай уяўляецца семантыка слова гасць: лат. hostis – “ворат”, з цюркскіх моваў - “чужы”. Вось тут цікавым можа быць пытанне на якім этапе адносінаў тубыльцаў - аўтахтонаў з чужымі і ворагамі апошнія становяцца гасцямі, якія едуць дарогаю (гасцінцам) і вязуць патрэбныя (прыемныя) рэчы (гасцінцы), і якіх сустракаюць на гасцінным двары ветліва і з пашанай (гасцінна), і пасыляюць у спецыяльныя збудаванні для гасцей (гасцініцы)?

сваёй мэты, у тым ліку, стаць шчаслівым і багатым, – маецца на ўвазе міф пра тое, што, калі ў час прыходу Белуна ў хату яму нехта з гаспадароў падціраў нос (інакш кажучы, рабіў паслугу), на таго зваліваўся мяшок з золатам [3, с. 58]. Тут трэба зразумець сімвалічны сэнс міфа: той, хто сустракаў Белуна з пашанай, паважаў як госця і прапаноўваў адпаведныя паслугі па прыёму, той і атрымліваў шанец. Такое распаўсюджанае разуменне міфа пра Белуна закладвала ў падсвядомасці людзей пачцівыя адносіны да кожнага вандроўніка, што, з цягам часу, фармавала асновы беларускай гасціннасці. Ад вобраза Белуна ў беларускім фальклоры быў вельмі пашыраны сюжэт, у якім непазнаны бог аб'яўляўся госцем у выглядзе старца альбо жабрака з намерам скарыстаць гасціннасць гаспадароў. І калі гасціннасць праяўлялася – гаспадарам даваўся шанец стаць багатымі і шчаслівымі, а калі такому госцю (паводле логікі міфа) адмаўлялі ў гасціннасці – гаспадароў чакала бяда (хваробы, мор скаціны, пажар, няўрод у полі і іншае змярцвенне), што ўспрымалася як божая кара за негасціннасць. Таму і не дзіўна, што хаджэнні старцаў, у Беларусі і Літве была вельмі распаўсюджанай з'явай, бо пад выглядам старцаў мог быць сам бог. Менавіта такая народная традыцыя нарадзіла глыбока філасофскі выраз: "Госць у хату – Бог у хату". Белуна варта лічыць не толькі богам шчасця і шанцу; Бялун – гэта яшчэ і апякун усіх вандроўнікаў і падарожнікаў, натхняльнік і крытэры гасціннасці, што дае абгрунтаваны падставы для выкарыстання вобраза-сімвала Бялуна як бога- апекуна беларускага турызму [4, с. 42].

З прыняццем хрысціянства вобраз старца стаў атаясамліваецца з вобразам жабрака, пад выглядам якога мог завітаць у хату і сам Хрыстос (як сімвал рэлігіі бедных) і які-небудзь біблейскі персанаж (да прыкладу, Бедны Лазар), і мог быць нейкі святы, – але, ва ўсякім разе, міфасакральная функцыя гасціннасці заставалася аднолькавай: не прагнаць, а ўважыць госця, аказаць, яму патрэбныя, паслугі і з вартасцю выправіць у дарогу [5, с. 99].

З цягам часу такія адносіны да вандроўнікаў (гасцей) рабіліся нормай і набывалі ўстойлівыя нацыянальныя рысы гасціннасці. Так, да прыкладу, В. П. Грыцкевіч піша, што ў сярэднявеччы народная дабрачыннасць увабрала спрадвечны досвед сялян і гараджан і была абумоўленай сацыяльнымі фактарамі і жыццёвымі абставінамі. У сувязі з гэтым нават сама немагчыма гаспадар даваў прыстанішча абяздоленым і дзятліў з імі сваю ўбогую ежу. Не было свята, на якім жабраку не было месца за сталом [6, с. 55].

Важным фактарам у фармаванні гасціннасці з'яўляўся архетып дарогі (гасцінца). Дарога ў беларускай міфалагічнай традыцыі ўвасабляла сувязь з іншасветам. Па ёй, звычайна, да чалавека прыходзілі багі і на ёй маглі адбыцца сустрэчы з багамі (з старцам, з жабраком, з вандроўнікам, пілігрымам, паломнікам). Дарога прыцягвала нечым новым, непазнаным і патаемным. Усе знаходкі, знойдзеныя на дарозе, мелі незвычайны знакавы характар і пазітыўнае значэнне (пуга – нараджэнне сына; знойдзеную на дарозе ежу давалі дзецям, якія доўга не гаварылі). Такімі ж знакавымі былі і сустрэчы на дарозе: нядобрымі прыкметамі былі сустрэчы з папам, з жанчынай, з габрэям, з зайцам; добрымі – з старцам і з ваўком [7, с. 133 - 134]. Нічога добрага не прадвешчала, калі якому падарожніку нехта (кот, жанчына, чалавек) пераходзілі дарогу. З дарогаю былі звязаныя і дзеянні бяспекі: у дарогу бралі (альбо давалі) розныя абярэгі, абавязковым быў хлеб, іконкі, іншае. Увогуле, дарога была часткай чалавечага жыцця па-за яго звычайным асяродкам. Усе, найбольш знакавыя падзеі, якія адбываліся з чалавекам (нараджэнне, хрэсьбіны, вучоба “выхад у людзі”, шлюб, вяселле і апошні шлях да пагосту – магільніку) былі тым ці іншым чынам звязаныя з дарогай [5, с. 100]. Сімвалічны сэнс дарогі, як аднаго з найбольш важнага архетыпу існавання, падкрэсліваецца намінацьўна-вобразным мысленнем чалавека, што пацвярджаецца багатым сінанімічным радам *дарогі* ў беларускай мове: *дарога, гасцінец, шлях, тракт, бальшак, туцявіны, сценка, сцежка...* Можна яшчэ сюды аднесці *брукаванку, гравейку, шашу*.

Факт, што дарогі празвалі гасцінцамі, гаворыць пра тое, што госці былі чаканымі. З спачуваннем адносіліся да вандроўнікаў, лічылася, што не ад лёгкага жыцця яны вымушаны блукаць дальнімі шляхамі. Жаданне аблегчыць іх долю спрыяла будаўніцтву гасцінных двароў з адпаведнай прыдарожнай абслугой (сэрвісам) па размяшчэнні, харчаванні, дагляду за канямі і рамонту павозак. Не выпадкова беларускія мястэчкі, у якіх знаходзіліся гасцінныя двары, размяшчаліся на адлегласці 14 – 20 км. адзін ад аднаго – дзве гадзіны ходу каню без адпачынку, а места (горад), прыкладна, 90 – 110 км. – дарога, якую можна было асіліць на кані на працягу дзённага перыяду сутак, а ноч правесці з выкарыстаннем адпаведных гасцінных паслуг у горадзе. Адпаведна фармаваўся цэлы рытуал гасціннасці па сустрэчы і размяшчэнні (хлебасольства), па харчаванні (культ стала, кута, нацыянальнай кухні), па забаўляльнасці (народныя гульні, абрады, рытуалы, фэсты, прадстаўленні, спевы, карагоды, паляванне). Культурная праграма гасціннасці завяршалася цырымоніяй провадаў гасцей з найлепшымі пажаданнямі для гаспадароў (“Бывайце здаровы, жывіце багата...”) і шчаслівай дарогі для гасцей. Развітальная цырымонія суправаджалася ўручэннем гасцінцаў у дарогу і “на памятку”. Такімі гасцінцамі маглі быць розныя рэчы, прадметы, адзенне і прадукты харчавання. Для іх вырабу былі задзейны народныя майстры, што спрыяла

развіццю дэкаратыўна-ужыткавага мастацтва і розных народных промыслаў. У якасці гасцей успрымалі і купцоў, якія былі зацікаўленыя ў набыцці іншых тавараў; і такая зацікаўленасць была ўзаемнай. Так беларуская гасціннасць спрыяла не толькі гандлю, але і культурнаму абмену, эканамічнаму росту і дабрабыту рэгіёна. Усе гэтыя элементы самабытнай народнай культуры сёння павінны быць выкарыстаны як аб'екты турыстычнага інтарэсу, анімацыі, дэжору, стылізацыі ў сферы аграэкатурызму, этнакультурным і культурным турызме[8].

Колькі слоў пра намінацыйны аспект праблемы. Нашы прашчурны ніколі нікога і нішто не называлі выпадковымі словамі. У назву ўкладваўся глыбокі асацыяцыйны альбо сімвалічны сэнс, пра што гавораць такія мілагучныя тапонімы як Астрыно, Мілавіды, Сухадолы, Радунь, Пакалюбічы альбо словы кшталту барвінка, пошчак, неруш, далягляды, гасцінец... Тут можна з упэўненасцю сказаць, што гэтыя і сотні іншых такіх словаў не толькі складаюць залатую скарбонку беларускай лексікі і моўнай культуры, але і з'яўляюцца выразнымі паказальнікамі асацыяцыйна-вобразнага мышлення, тонкага эстэтычнага густу і інтэлектуальнага менталітэту народу. З сумам сёння прыходзіцца канстатаваць той факт, што такая багатая частка народнай культуры бесслядоўна знікае, а заместа яе прыходзіць чужамоўная культурная прастора з адпаведнымі намінацыйнымі элементамі і наватворамі, якія аніякіх адносінаў не мелі і не маюць да беларускай моўнай і культурнай традыцый. Пераканацца ў гэтым няцяжка – варта прайсціся вуліцамі свайго горада і вы ўбачыце кідкія ў вочы безгустоўныя і бессэнсоўныя вывескі-назвы розных “ресторанов”, “кофе”, “солонів”, “магазінов”, “парикмахерскіх” і іншых “тэрыторый”. Да прыкладу: магазіны “ЧайКовскі”, “Московскі”, “Фламінінг”, “Алмі”, “Парикмахерская у Ірыны”, кафэ “Могнолія”... Ва ўсіх гэтых назвах адчуваецца нейкая хваравітая інтэлектуальна-эстэтычная недаравітасць тых, хто іх прыдумаў. Звычайна такое здараецца з тымі, хто не ведае ні гісторыі свайго краю, ні культуры, ні традыцый, а фантазія іх застаецца абмежаванай рамкамі рыначнай кан'юктуры – такім пляваць на культуру і традыцыі.

Нешта падобнае назіраецца сёння і ў сферы турыстычнай індустрыі – маем на ўвазе некаторыя назвы турыстычных арганізацый, гасцініцаў, аграсядзібаў, маршрутаў, тураў, прыдарожнага сэрвісу. Да прыкладу, турфірмы г. Гродна : “Акма”, “Амт-Тур”, “Анві”, “Ардо Тур”, “Ялко”; альбо “Мерцана” і “Замак у Зеваны” (Каробчыцы). І цяжка сказаць і перакласці, на што намякаюць гэтыя “акмы”, “анві”, “ялкі”, і пры чым тут міфы, якія аніякіх адносін не маюць да беларускай паганскай культуры? Мы прывялі яскравы прыклад з Белуном, але Бялун адсутнічае сёння ў беларускай турыстычнай індустрыі, як адсутнічаюць дзесяткі міфаў беларускага пантэону: *Бай, Дзянніца* – багіня ранішняй зоркі, сімвал духоўнага азарэння; Старшы анёл, светланосец (тое, што Аўрора, (але заместа яе ёсць польская Мерцана); *Жыва* (але ёсць польская *Зевана*, пры тым трансфармаваная і ўсечаная форма слова паходзіць ад поўнага імя з беларускага *Дзевана, Дзева*); *Жыцень, Рада, Лада, Кунава, Светавіт, Спарыш, Яравіт* і інш – ўсё гэтыя імёны маглі б стаць вартаснай назвай усякай турыстычнай арганізацыі альбо іншай структуры турыстычнага сэрвісу.

З 577 назваў турыстычных фірм і агенстваў Рэспублікі Беларусь, якія зафіксаваныя на сайце <http://vp.by/vp-firms.htm>, толькі 8 адпавядаюць сваімі назвамі беларускай культурнай, гістарычнай і моўнай традыцыі: *Веда Тур, Ветразь, Гедымін Тур, Мара Тур, Пан Шляху, Светавіт, Спадчына, Туры Тут*. Чаго варты астатнія назвы, прывядзём толькі некалькі прыкладаў: *Аврора-тур, АйДаТур, Акуна Матата, Апельсін-тур, Багіра, Бест тур, Блеск Баум, Галілео Тур, Голубой парус, Гулливер-тур, Дельфін Груп, Жёлтый слон, Кактус-тур, Кенгуру, Колумб, Корабль Мечты, Куці Тур, Леди-тур, Луна-тур, Малина Нью, Нова Тур, Планета грэз, Райскіе каникулы, Саквояж, Тэрыторыя аддыха, Турбазар, Улётны тур, Хрустальны горазонт, Чемодан пудешествій...*[6]. Вось такі “улётны” атрымліваецца “турбазар”, за які аніхто не адказвае. А старажытныя грэкі казалі: «Як назавеш карабель, так і паплывеш...».

Не лепшая сітуацыя склалася ў назвах турыстычных аграсядзібаў. Так, на прыкладзе Гродзеншчыны: “Руская баня у Вайса”, “С лёгкім паром” (Гродзенскі раён), “У Лукаморы”, “У парома” (Лідскі р-н), “Мечта”, “Простоквашыно”, (Смаргонскі р-н), “У Вована”, “У Сан Саныча” (Карэліцкі р-н), “Вікторыя” (Навагрудскі р-н), “Івушка”, “Соловьяная песня” (Воранаўскі р-н), “Лебедіное озеро” (Шчучынскі р-н)...

У такіх назвах можна адчуць усё што хочаш: ад рускага духу лазні “... у Вайса”, да невядома чаго “У Вована”, “Івушкі” і “У Вікторыі”. Такая ж сітуацыя з назвамі аграсядзібаў і ў іншых рэгіёнах Беларусі: “Баенька”, “Банька на выбар”, “Долина Уюг” (Мінскі р-н), “Бивак”, “Круг друзей” (Барысаўскі р-н), “Веселый угол” (Дзяржынскі р-н); “Апельсін”, “У тети Вали” (Магілёўскі р-н), “Искра”, “Уютная” (Чачэрскі р-н), “Любезный сердцу уголок” (Гомельскі р-н), “Одинокий волк” (Брагінскі р-н), “У царского тракта”, “Цветочная” (Пружанскі р-н), “Соловьиный рай” (Драгічынскі р-н), “Жемчужина Полесья” (Лунінскі р-н), “Набережная”, “Солнечная” (Верхнядзвінскі р-н), “У Нинель” (Ліозненскі р-н), “Любаша” (Полацкі р-н) і г.д. [10]. Не вызначаюцца такія назвы арыгінальнасцю і

адметнасцю, няма ў іх і малейшых намёкаў на турызм і адценкаў свайго, беларускага, нацыянальнага культурна-намінатыўнага каларыту.

Сярод назоваў, якія заслугоўваюць увагу, варта згадаць такія аграсядзібы, як “Верасень” (Зэльвенскі р-н), “Гальшанская сядзіба” (Ашмянскі р-н), “Залатая падкова” (Навагрудскі р-н), “Хата магната” (Гродзенскі р-н), “Панскі фальварак”, “Спадчына” (Смаргонскі р-н), “Мытнянскі гасцінец”, “Мой родны кут”, “Шчодры Неман” (Лідскі р-н), “Запаведны куток”, “Міколава карчма” (Мядзельскі р-н), “Запрашаем на вячоркі” (Мінскі р-н), “Купалінка” (Барысаўскі р-н), “Лясны маёнтак” (Крупскі р-н), “Марцінова Гусь” (Валожынскі р-н), “На Ростанях” (Смалявіцкі р-н), “Гасціны двор”, “Затока” (Быхаўскі р-н), “Ліцвін” (Калінкаўскі р-н), “Спатканне” (Рагачоўскі р-н).

Нешта падобнае назіраем мы і ў назовах нашых гасцініц. Найбольш папулярныя назвы засталіся ад савецкіх часоў: “Турыст”, “Інтурыст”, а далей пайшлі адпаведна назвам гораду альбо рэчкі: “Мінск”, “Гродна”, “Гомель”, “Неман”, “Буг”, “Днепр”... Праўда, у г. Гродна яшчэ ёсць “Беларусь”, “Омега”, “Сямашка”, “Славія”, “Кронон Парк Отель”; а ў Мінску – “Планета”, “Орбита”, “Hostel Jazz Minsk”, “Октябрьская”, “Спутник”, “Robinson Club”, “Sport Hotel”, “Valeo”, “Aparthotel Comfort” – багатая фантазія, але тут ўжо не да народнай культуры.

Яшчэ колькі слоў можна сказаць пра прыдарожны сэрвіз. Абсалютна не адчуваецца, што ты едзеш па дарозе, якая праходзіць па тэрыторыі незалежнай дзяржавы Рэспублікі Беларусь – чаго тут толькі няма... Няма тут толькі таго, за што магло б зачэпіцца вока турыста.

Як пры дарожным сэрвісе, так і ў саміх гарадах нават і намёку няма на асаблівасці беларускай нацыянальнай кухні. У г. Гродна была карчма пад назовам “Три пескаря”, зараз называецца “Карчма у причала”. А бачылі вы дзе-небудзь кавярню (рэстаран, сталовую) пад назвамі “Беларукія дранікі”, альбо “Марцыпаны”, ці “Цыпеліны”. Іншы спыніўся і зайшоў бы, каб даведацца, што гэта такое. Нават само слова “кавярня” не ўжываецца, але затое ёсць “кофейня” (гасцініца “Неман” у Гродна) і паўсюдна “піццэры”.

Зразумела, што такая сітуацыя з’яўляецца вынікам свядомай дамінацыі расейскамоўнай культурнай прасторы, што вядзе да заняўвання сваіх нацыянальных культурных традыцый, якія з’яўляюцца не толькі неад’емнай часткай нашай культуры, але і базавай асновай нашых турыстычных рэсурсаў, – і гэта ў большай ступені, чым нейкі іншы тавар, робіць наш край адметным, непаўторным і болей прываблівым не толькі для нас саміх, але і для тых, хто будзе да нас прыязджаць шырокімі гасцінцамі і бальшакамі, прыязджаць, каб бачыць і дзівіцца багаццем фантазіі, асацыятыўна-вобразным мышленнем, прыгажосцю і сакавітасцю мовы, глыбінёй народнай філасофіі жыцця і мудрасці і нашай, беларускай гасціннасці [11].

У спалучыне з такой сітуацыяй прапануем невялічкі слоўнічак тэрмінаў, якія можна выкарыстаць у якасці назваў той ці іншай структуры ў сферы турыстычнай індустрыі.

У сферы харчу: *Акавіта (вада жыцця)*. *Гарэлка, настоена на карэннях*. *Лепшы гатунак гарэлкі*. *Набяру я мёду, налію ў карыта, падлію гарэлкі – будзе акавіта* (У. Дубоўка). *Крупнік* – хмельны мядовы напітак, прыгатаваны на агні з гарэлкі, патакі з рознымі прыправамі. *Кулеш* – рэдкая мучная каша з салам. *Гуляш*. *Дымавіна* – вяндрліна. *Цура* – страва з пакрышанага ў квас ці ваду хлеба з соллю, цыбуляй, а часам з алеем. *Аўстэрыя* – заездны дом, карчма. *У Францыі кожная аўстэрыя як палац!* *У кожнай чалавек, як ў раі!* (Д-Марцінкевіч. *Ідылія*). *Пастаялы двор* – памяшканне для начлегу з дваром для коней і экіпажам для прыездных, звычайна з тракцірам. *Карчма* – пітны дом з начлегам, продаж хмельных напояў. *Шынок* – невялікі пітны дом, дзе прадаваліся і распіваліся спіртныя напоі. *Крама*. Крама ў Адама.

У сферы перавозкі. *Рамізьнік*. *Балагол* – той, хто займаецца перавозкай людзей альбо грузаў на ўласнай фурманцы. *Каламажска* – лёгкая выязная павозка на рысорах. *Рыдван* – крыты воз, карэта. *Густой пушчай, у марозе, Ехаў багаты пан, Аж разбойнік пры дарозе Затрымаў рыдван* (Ф. Багушэвіч). *Тарантас* – спецыяльная дарожная крытая павозка на чатырох колах. *Фурман* – вазак, чалавек, які кіраваў коньмі ў запряжцы.

У плане намінатыўнай лексікі ў сферы турызму могуць быць выкарыстаны этнонімы: *дайнова, гуды, крывічы, ліцьвіны, яцвягі*. Багатай на назвы уяўляецца традыцыйная беларуская лексіка: словы, якія часткова выйшлі з ужытку, але не страцілі сваёй унікальнасці, моўнай адметнасці і эстэтычнага гучання:

*Агмень* – агонь. *Перан*. Сямейны ачаг. *Гарэць агменем* – мець высокую тэмпературу. *Вязьмо* – складанае спляценне чаго-н, вузел. *Дзесяціна* – дзесятая частка чаго-н; Мера зямельнай плошчы (1,09 га). *Дзядзінец* – цэнтральная ўмацаваная частка горада. *Жырандоля* – люстра, вялікі падсвечнік. *Замчышча* – месца абарончых умацаванняў на тэрыторыі дзядзінца. *Зьніч* – святы агонь у язычнікаў. *Калаўрот* – прыстасаванне для ручнога прадзення кудзелі. *Камінак* – выемка ў печы, дзе раскладалі агонь для

асвятлення хаты. *Карына* – музычны інструмент. *Ключ* – комплекс фальваркаў або маёнткаў аднаго ўладальніка. *Кляйнот* – герб; носьбіт выдатных якасцей. *Лёзны* – вандроўны. *Ловы* – паляванне. Паляўнічы і рыбаўныя ўгодзі. Паляванне без агнястрэльнай зброі. Бабровы ловы. *Лоўчы* – егерь. *Маёнтак* – зямельнае ўладанне памешчыка, панскі двор, сядзіба. *Прошча* – месца (крыніца, камень і пад.), надзеленае, паводле ўяўленняў веруючых, надзвычайнай сілай. *Прыйма* – прыём. *Прыёмовы* – прыёмны. *Святліца* – светлы, чысты пакой у хаце, прызначаны звычайна для гасцей. *Спалучына* – сувязь (з грамадствам, з прыродай, культурай і г.д.). *Стадола* – канюшня на заезным двары. Стоды – паганскія ідалы. *Стольнік* – прыдворны ў ВКЛ, які загадваў сервіроўкай стала і падачай страў, кіраваў падстолямі. *Стырно* – руль (кіраўніцтва) (штурвал). *Суладзьдзе* – гармонія. *Супачынак* – адпачынак.

Варта нагадаць колькі беларускіх прыродазнаўчых тэрмінаў, якія арганічна могуць быць задзеяны ў структурах аграэкалогіі кампазіцыі: *аселіца, астравіна, атока, ачосы, барно, беражніца, берасты, буслава, ваколіца, вусцішча, вусце, выспа, вырай, гараватка, гасподы, гасцінец, глінішча, глыбінка, гоні, гранды, грэбля, грудок, далягляды, жывіца, мілавіды, завадзь, засценак, затокі, крушня, кодра, кудравіна, курган, лецішча, луконіца, неруш, папар, паплавы, пльнь, праталіна, пратока, прыволле, прыкід, прыкол, прылука, прысады, роздараж, ростані, рунь, ніва, стокі, строма, сяліба, тарпа, трыпутнік, укрома, услонне* [12].

## ЛІТАРАТУРА

1. Кириенко, В. В. Менталитет современных белорусов: монография / В. В. Кириенко. – Гомель; ГГТУ им. П.О. Сухого, 2004. – 225 с.
2. Живописная Россия: Литовское и Белорусское Полесье / репринт. воспр. издания 1882 г. – Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 1993. – 496 с.
3. Зайкоўскі Э. Бялун // Міфалогія беларусаў: Энцыкл. слоў. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мн.: Беларусь, 2011. – 607.
4. Трацяк І. І. Бялун як асяродок беларускага турызму // Этнакультурныя і прыродныя рэсурсы Гродзеншчыны і Сувальшчыны: энцыкл. даведнік; пад рэд. Карнялюка В. Р., Трацяка І. І. / І. І. Трацяк. – Гродна-Мінск, 2014. – 304 с.
5. Трацяк, І. І. У вытоках беларускай гасціннасці / І. І. Трацяк // Турызм в Рэспубліцы Беларусь: стан і перспектывы развіцця: материалы Респ. науч. – практ. Конф. (Гродно 19 – 20 ноября 2009 г.) Гр ГУ імя Янкі Купалы; редкол. И. И. Веленто, С. В. Донских. – Гродно: Гр ГУ, 2011. – С. 95 - 101.
6. Грицкевич, В.П. С факелом Гиппократата: Из истории белорусской медицины / В.П. Грицкевич. – Мн., 1987.
7. Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўн. / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч, інш. – 2004. – 592 с.
8. Трацяк І. І. Культурны турызм: навуч. метада. дапаможнік / І. І. Трацяк. – Гродна: ЮрСаПрынт, 2014. – 111 с.
9. <http://vp.by/vp-firms.htm>.
10. [http://www.wildlife.by/catalog\\_agrousideb](http://www.wildlife.by/catalog_agrousideb)
11. Трацяк І. І. Праблемныя пытанні выкарыстання беларускай традыцыйнай культуры ў сферы турыстычнай індустрыі / І. І. Трацяк // Этнакультурны турызм: стан і перспектывы развіцця ў трансгранічным памежжы Гродзенскай вобласці і Сувальскім субрэгіёне : зб. навук. арт.; рэдкал.: І. І. Трацяк. - Гродна, 2013. – 230 с. іл.
12. Яшкін, І. Я. Слоўнік беларускіх мясцовых геаграфічных тэрмінаў: Тапаграфія. Гідралогія / І. Я. Яшкін. - Мінск: Бел. навука, 2005. - 808 с.

## СЕСІЯ 7. НАЦЫЯНАЛЬНАЯ МОВА

Большакова Н.В.  
(Российская Федерация, г. Псков)

### ПСКОВСКО-БЕЛОРУССКОЕ ЯЗЫКОВОЕ ПОГРАНИЧЬЕ (ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ КОНСТРУКТ ИДИОМА)\*

*Статья посвящена наблюдениям над лексико-семантическими схождениями псковско-белорусского диалектного пространства. Путем применения методов лексикографического представления языкового материала сформирован фрагмент специального словаря, отражающего характерные языковые приметы южной Псковщины в контексте данных белорусской диалектной лексикографии. В работе обосновываются принципы построения такого словаря, который может быть интерпретирован как лексикографический конструкт, позволяющий представить в систематизированном виде особенности языка и культуры данного пограничного идиома.*

*The article is devoted to the observations of lexical and semantic similarities of the Pskov-Belarusian dialect space. Using methods of the lexicographic representation of the language material a fragment of a special dictionary is created. It reflects language signs of the South of the Pskov region in the context of data of the Belarusian dialect lexicography. The paper proves the principles of a construction of the dictionary which can be interpreted as the lexicographic construct that allows presenting features of language and culture of a border idiom in a systematized form.*

\*Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №16-24-04001.

Территорией контактирования псковских говоров с белорусским языком является современный южнопсковский регион, географически располагающийся южнее территории древней Псковской земли, которая в системе зонирования современных псковских говоров получила название историко-культурной зоны Псковского ядра [5, 6]. Языковое и этнокультурное своеобразие южнопсковской зоны обусловлено особой историей ее формирования, причем современные южнопсковские говоры и северные белорусские говоры на протяжении длительного периода переживали сходные историко-культурные процессы, завершившиеся в последующем геополитическом разделении исторически единой территории сначала административной, а затем государственной границей.

На специфику южнопсковских говоров неоднократно обращалось внимание в работах, посвященных выделению и характеристике восточнославянских диалектных зон [5, 14]. Немногочисленные исследования диалектных особенностей этноконтактной псковско-белорусской зоны в разные периоды и на разноуровневом языковом материале подчеркивали единство псковско-белорусского лингвистического пространства и отсутствие резких внутренних границ [3, 4].

Диалектная лексикография XX–XXI вв. (что закономерно) развивается в территориальных границах отдельных восточнославянских языков. Достигнув безусловных вершин в научном описании лексико-семантического и фразеологического фонда народных говоров, теория и практика составления региональных словарей, тем не менее, не решает вопросов освещения этноконтактного взаимодействия языковых континуумов.

Выходящий с 1967 г. «Псковский областной словарь с историческими данными» [11] (ПОС) и его богатейшая картотека (хранится в СПбГУ и ПсковГУ) содержат лексику всех 24 обследованных районов современной Псковской области и частично территорий, в прежние годы входивших в состав данного административного объединения, а в настоящее время относящихся к Новгородской и Тверской областям России. Вместе с тем географические пометы к разрабатываемому слову в ПОС отражают многочисленные факты фиксации того или иного слова исключительно в южных псковских районах. Так, например, обследованные нами отдельные фрагменты словаря (на буквы Г, Д, З, И) путем сплошной выборки выявили около 300 таких лексем.

Таким образом, лексикографически разработанный псковский диалектный материал может служить отправной точкой для установления лексико-семантических схождений псковско-белорусского диалектного пространства. С этой целью к сопоставительному анализу нами привлекаются диалектный словарь белорусского языка соответствующих территорий.

В белорусской диалектографии еще в 50-е годы XX в. прорабатывалась идея создания словаря полоцких и витебских говоров, однако эта программа, к сожалению, не была реализована [7: II, с. 3]. И только в последнее 5-летие вышли диалектные словари белорусского языка, очерчивающие лексико-фразеологический состав северо-восточных белорусских говоров (хотя словарь полоцких говоров пока не создан).

В 2012–2014 гг. вышел важный для нас источник – «Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны», в предисловии к которому справедливо указывается на широкие сферы приложения данных этого словаря. Авторы подчеркивают специфику особенного в историческом и этнографическом плане региона, лексику которого этот словарь представляет. Однако при этом специально не отмечается актуальность исследования псковско-белорусского пограничья путем привлечения данных словаря для сопоставления с псковскими диалектными материалами [12]. Важным событием 2015 г. стал выход двухтомного лексикографического труда «Мова Сенненшчыны: дыялектны слоўнік», созданного на основе целенаправленного диалектологического обследования данного региона. Словарь систематизирует основной лексический фонд местного населения, с широким включением материала, отражающего традиционную духовную культуру [7].

К белорусским диалектным лексикографическим источникам следует, конечно, отнести и изданный ранее (1979–1986 гг.) фундаментальный словарь говоров северо-запада Белоруссии и ее пограничья [13]. Несмотря на более широкий языковой ареал, охваченный этим словарем, но благодаря объему и репрезентативности словаря большой лексический материал может быть включен в сферу сопоставления с псковскими диалектными источниками. Другие диалектные словари Белоруссии (полесских, могилевских, гомельских, отдельных центральных говоров) для сопоставительного анализа не привлекаются из-за их относительной удаленности от рассматриваемой пограничной территории.

Таким образом, появление ряда авторитетных диалектных словарей, как русского, так и белорусского языков, создало возможность для проведения системного целенаправленного сопоставительного анализа двух контактирующих языковых ареалов.

Поскольку дифференциальные признаки типа говоров приграничья продолжают оставаться предметом научной дискуссии [2, 9], а для рассматриваемого псковско-белорусского диалектного континуума не существует общепринятого термина, то, как нам представляется, будет уместным использование термина «идиом», называющего языковое образование в функциональном аспекте.

Перспективную цель своей работы мы связываем с созданием междиалектного словаря параллельно представленных номинаций в южнопсковской и севернобелорусской диалектной речи. Корпус выявленных сходжений позволит связать лексико-семантические системы, имеющие историческую общность, но функционирующие длительное время относительно самостоятельно.

Методика сопоставительного анализа включает полную выборку лексики и речевого иллюстративного материала, зафиксированного только в южных районах, из «Псковского областного словаря», которому затем находится соответствие в диалектных словарях белорусского языка, а нередко и в общебелорусском языке.

Приведем пример разработки в ПОС слова *колоніца*<sup>2</sup>: 1. ‘очищенный деготь’, 2. ‘смола, гудрон’. В ПОС это один из 2-х омонимов (ср. *колоніца*<sup>1</sup> – также полисемант, значения которого связаны с реалией колотых дров, зафиксирован на севере Псковщины). *Колоніца*<sup>2</sup> отсылает к другой реалии крестьянской жизни – изготовлению колесной мази на основе дегтя – и употребляется в пределах южнопсковской зоны (*Для смаски калёс, штобы ни скрытели, изгатавяля каланіца, из бярэсты и ис карней сасны, ф каторых многа смалы.*), как и производные от этого слова: *колонічник* ‘человек, который изготавливает и продает деготь’, *колонічніца* ‘место, где производят деготь’ [11: 15, с. 83]. В белорусских говорах слово *каланіца* имеет тождественное значение ‘калёсная мазь’: *Каланіца з дзёгцю, колы мазаць куплялі.* [13: II, с. 366]. Белорусско-русский словарь также фиксирует данное слово, правда, с ограничительной стилистической пометой: *каланіца* – разг. ‘кóломазь, колесная мазь’ [1: II, с. 104]. Приведенный пример интересен тем, что он связан с реалиями крестьянской трудовой жизни. Кроме того, слова *колоніца* и *колонічник* отражены в одном из текстов псковских сказок, где рассказчица прерывает сюжет, чтобы ввести пояснение к незнакомой слушателю реалии: *Колоніца? А колоніца, слушай, дочушк, колоніцу делалі с гэтой, с бярэзавой лiствы. Не, не с лiствы, а с коры. Да, дед? Кору, гнали раньше колоніцу. Колонішнікі – он в нас в Хрытóве жили колонішнікі. <...> Ну вот, колоніцей гэтой, слушай каво, мазалі раньше цялеги.* [8].

Учитывая наличие в псковском диалектном и фольклорно-этнографическом архиве значительного по объему полевого материала из южнопсковской историко-культурной зоны [10], предполагаем вводить в сопоставительный словарь и архивный неопубликованный лексический материал.

Проводимый сравнительный анализ лексикографических источников дает возможность более точно определить само понятие белорусизма для лексики говоров южной Псковщины: установить, стоит ли за тем или иным словом общепсковский языковой факт, или это слово имеет локальный, диалектный, характер.

Существенным представляется выявление тематических зон лексико-семантических схождений. В выделенном для сопоставления материале значительное место занимают слова-этнографизмы, отражающие традиционные постройки и их части, предметы одежды и обуви, пищи, предметы хозяйственной утвари. Эти факты схождений в области предметной лексики указывают на неслучайность и глубокое родство не только в области языка, но и в сфере традиционной народной культуры.

В заключение следует сказать о типе создаваемого словаря, для общей характеристики которого мы не обнаружили прямого аналога. Поскольку источниками данного словаря являются преимущественно произведения лексикографического жанра, то тип словаря мы определили как словарь-конструкт, имеющий признаки сопоставительного словаря. По своим задачам и источникам это диалектный словарь. Несмотря на то, что его основной целью является отображение лексико-семантических параллелей в двух диалектных зонах, принадлежащих разным восточнославянским языкам, его вряд ли возможно отнести к полидиалектным словарям, т.к. исследователями неоднократно подчеркивалось единство (континуальность, отсутствие резких границ) описываемого идиома.

Таким образом, словарь псковско-белорусского пограничья, будучи сопоставительным, имеет индивидуальные характерные черты в своей жанровой принадлежности, обусловленные спецификой самого лексикографируемого объекта. Перспектива его создания связывается с выполнением научной задачи, актуальной для истории восточнославянских языков и для отражения современного состояния междиалектных и межъязыковых отношений в аспекте проблем пограничья.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Беларуска-рускі слоўнік (Белорусско-русский словарь): у 3 т. / пад рэд. А. А. Лукашанца; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы. – Выд. 4-е, перапрац. і дап. – Мінск: Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2012. [том, с.]
2. Большакова, Н. В. Южнопсковские говоры в контексте лингвогеографических и этнолингвистических проблем // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки». Вып. 3. – Псков: ПсковГУ, 2013. – С. 143–150.
3. Бузук П. А. Да характарыстыкі паўночна-беларускіх дыялектаў: Гутаркі Невельскага і Вяліскага паветаў. – Мн., 1926.
4. Букринская, И. А. Говоры белорусско-русского пограничья / И. А. Букринская, О. Е. Кармакова, А. В. Тер-Аванесова // Исследования по славянской диалектологии. – [Вып.] 13: Славянские диалекты в ситуации языкового контакта (в прошлом и настоящем). – М.: Институт славяноведения РАН, 2008. – С. 118–179.
5. Герд, А. С. К реконструкции древнерусских диалектных зон: Верхняя Русь (к понятию «Русский Север») // Псковские говоры и их носители (лингвоэтнографический аспект). – Псков: ПГПИ, 1995. – С. 12–15.
6. Герд, А. С. Язык и речь населения Псковского края // Историко-этнографические очерки Псковского края / под ред. А. В. Гадло. – Псков: ПОИПКРО, 1998. – С. 46–53.
7. Мова Сенненшчыны: дыялектны слоўнік. У 2 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; уклад. Н. М. Бунько [і інш.]; навук. рэд. В. М. Курцова, Л. П. Кунцэвіч. – Мінск: Беларуская навука, 2016. [том, с.]
8. Народные сказки Псковского края: мультимедийное издание / под ред. Н. В. Большаковой, Г. И. Плошук. Составители: Н. В. Большакова, Л. Б. Воробьева, З. В. Митченко, М. И. Муратова, Г. И. Плошук. Разработчик приложения для ЭБД: А. М. Чиликин. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Псков, 2016.
9. Пеньковский, А. Б. К проблеме смешанных и переходных говоров // Уч. зап. Т. 16. Серия «Русский язык». Вып. 2. – Владимир: ВГПИ, 1969. – С. 152–185.
10. Псковский диалектный и фольклорно-этнографический архив (хранится в Псковском государственном университете).
11. Псковский областной словарь с историческими данными. – Вып. 1–25 / под ред. Б. А. Ларина [и др.]. – Л. (СПб.): ЛГУ (СПбГУ), 1967–2015. [вып., с.]
12. Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны: у 2 ч. / склад.: Г. К. Семянькова, Т. А. Грачыха, А. С. Дзядова [і інш.]; пад рэд. Л. І. Злобіна (ч. 1), А. С. Дзядовой (ч. 2). – Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2012–2014.
13. Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5-ці т. / [Уклад. Ю. Ф. Мацкевіч, А. Грынавіцкене, Я. М. Рамановіч і інш.; рэд. Ю. Ф. Мацкевіч]. – Мн.: Навука і тэхніка, 1979–1986. [том, с.]
14. Чекмонас, В. Н. Из истории формирования белорусских говоров // Беларуская мова: шляхі развіцця, кантакты, перспектывы: Матэрыялы III Міжнар. кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый» / рэдкал.: Г. Цырхун (гл. рэд.) [і інш.] – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2001. – С. 29–46.

## ЛЕКСИЧЕСКАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ КОНЦЕПТА ПОГОДА В РУССКОМ И БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКАХ

*В статье рассматриваются особенности вербализации концепта погода в русском и белорусском языках, выявляется специфика коррелятивных метеорологических полей, отражающая своеобразие национального мировосприятия. Исследуется этноязыковая семантика наименований погоды, раскрывающая сущность языковой картины мира каждого из народов.*

*In the article the features of the verbalization of the concept the weather in Russian and Belarusian languages discusses, specific correlative meteorological fields, wich reflects the uniqueness of the national perception of the world, revealed. The ethnolinguistic semantic of the weather nominations, that reflects the essence of a language picture of the world of each of the peoples, explore.*

Погодные явления как фактор существования природы имеют основополагающее значение для жизнедеятельности людей и определяют их мировоззрение. Тесное взаимодействие человека и природы находит логическое воплощение в коллективном сознании: концепт *погода* представляет собой один из важнейших участков понятийной сферы естественных языков. Это ключевой культурный концепт любой языковой картины мира, универсальный содержательный и оценочный компонент, отражающий лингво-культурологическое своеобразие каждого народа.

Образ погоды занимает важное место в концептосфере русского и белорусского народов. В России весьма высок интерес к погоде, поскольку она охватывает несколько климатических поясов (природных зон). В Беларуси как аграрной стране мониторинг состояния атмосферы и прогнозирование погоды также имеют важное практическое значение. Поэтому во многих СМИ уделяется внимание метеопрогнозам, которые благодаря спутниковой и цифровой аппаратуре стали более точными и долгосрочными.

Знания человека о мире, тип его отношений к природе и к самому себе объективируются языком, закрепляясь в виде «смыслового поля» [2, с. 64]. По определению А.А. Зализняк, «языковая картина мира – это не что иное, как семантическая система некоторого языка, рассматриваемая в типологической перспективе» [1, с. 271]. В принципе, проекция любого фрагмента экстралингвистического континуума в язык соответствует семантическому полю как упорядоченному, относительно замкнутому объединению взаимосвязанных единиц с общей семой. Использование полевого подхода как метода моделирования концепта является перспективным, поскольку учитывает принципы системно-структурного анализа и антропоцентрической научной парадигмы [4, с. 11]. Таким образом, вербализованный концепт *погода* представляет собой в близкородственных языках коррелятивные ЛСП «Погода» / «Надвор'е», образованные наименованиями метеорологических объектов, признаков, явлений, процессов и состояний. Понятие *погода*, относящееся к текущему состоянию атмосферы, многомерно. Погода описывается давлением, температурой и влажностью воздуха, скоростью, силой и направлением ветра, облачностью, атмосферными осадками, дальностью видимости, электрическими явлениями и другими метеорологическими элементами. Экстенционал понятия *погода* формируют также действия и процессы, происходящие в тропосфере. Средствами вербальной манифестации концепта *погода* в границах описываемых полей выступают лексические единицы с инвариантной семой 'состояние атмосферы', выраженные существительными, прилагательными, глаголами и наречиями (рус. *метель, гроза, бурный, инистый, вьюжить, покрывать, жарко, морозно*; бел. *град, туман, гарачы, навальнічны, вытасці, нахмарыць, ветрана, золка*), а также фразеологизмы (рус. *лить как из ведра*; бел. *ліць, ліцца, лінуць як з лубу*).

Концепт *погода*, как и любой другой универсальный концепт, – это сложное ментальное образование, включающее определенные конституирующие признаки (понятийный, ценностный и образный компоненты), частично совпадающие и пересекающиеся в различных языковых картинах мира. Сопоставительное исследование ЛСП «Погода» / «Надвор'е» как вербализованного результата концептуализирующей деятельности человека любопытно с точки зрения выявления особенностей заложенной в метеолексике культурно-ценностной информации, присутствующей в семантике слов в имплицитной форме – в виде коннотаций, фоновых знаний и т. д.

Коррелятивные метеорологические поля характеризуются одинаковой структурой, включающей ядерную, центральную и периферийную зоны. Семантическая организация концепта выявляется через анализ репрезентирующих ее языковых средств. Комплексы единиц, фиксирующих представления русского и белорусского народов о феномене погоды, во многом подобны, хотя не лишены этноязыковых

особенностей. Специфика коррелятивных метеорологических полей состоит в неодинаковой номинативной плотности изучаемого концепта, что выражается, в частности, в количественном различии синонимических рядов, напр.: рус. *проясниться, прояснеть, прояснить, проясниться, разъясниться, разъяснить, разгуляться, распогодиться, разведриться, разведрить* / бел. *праясніцца, праясніць, раз'ясніцца, выясніцца, распагодзіцца, апагодзіцца, выпагадзіцца*.

Об особенностях реализации лингвокультурного концепта *погода* на материале русского и белорусского языков свидетельствует также наличие межъязыковых лакун. Так, не имеют однословных белорусских эквивалентов такие русские метеонимы, как *градинка* 'Разг. Крупинка града'<sup>1</sup>, *парок* 'Легкий пар' (во 2 знач.), *снежить* 'Разг. Падать, идти (о снеге)', *мглисто* ЛСВ1 'Нареч. к мглистый', ЛСВ2 'безл. в знач. сказ. О наличии мглы где-л.; о мглистой погоде' и др.; наоборот, белорусским лексемам *мройны* 'Які мае адносіны да мроіва; падобны да мроіва', *сняжсына* 'Разм. Вялікая сняжынка', *сумрак* 'Абл. Белая бездажджавая хмарка', *бубацець* 'Разм. Аднастайна стукачь (пра гукі падання кропель дажджу і пад.)', *адліжыць* 'Стаць адліжным (пра цёплае з раставаннем снегу надвор'е)' нет лексических соответствий в русском языке. Данный факт указывает на различия в объеме понятия *погода* в близкородственных языках, а уникальные лексические единицы, покрывающие метеосферу, выступают манифестантами специфики этноязыковой семантики.

В обоих языках представления о погоде носят амбивалентный характер, что выражается в семантической оппозиции 'хорошая погода' – 'плохая погода'. Группа номинантов хорошей погоды включает метеонимы, содержащие, например, семы 'теплый' (рус. *тепло*<sup>1</sup> ЛСВ4 'Теплое время года, суток, теплая погода', *тепльнь* 'Разг. Тепло, теплая погода'; бел. *цяпло* ЛСВ3 'Цёплае надвор'е, цёплая пара года', *цеплыня* ЛСВ1 '...// Цёплае надвор'е; цёплы клімат', *цеплата* ЛСВ2 и *цяплынь* 'Тое, што і *цеплыня*'); 'без осадков' (рус. *погода* '...// Разг. Хорошее, без осадков состояние атмосферы', *сушь* ЛСВ1 'Жаркая, сухая пора, погода', *сухмень* (устар. и прост.) ЛСВ1 'Сухая и знойная погода, долгое отсутствие дождя; сушь', *сухота* ЛСВ2 'Разг. Жаркая, сухая погода; сушь', *бездождие* 'Длительное отсутствие дождя, засушливая погода'; бел. *пагода* '...// Добрае надвор'е', *суш* ЛСВ1 'Сухая, без дажджоў пагода; засушлівы час; засуха', *суша* ЛСВ2 'Тое, што і *суш* (у 1 знач.)', *сухмень* 'Разм. Сухая гарачая пагода', *сухата* (разм.) ЛСВ2 'Гарачая сухая пагода; суш', *бездажджоўе* 'Разм. Засушлівае надвор'е'); 'без ветра' (рус. *тишь* ЛСВ2 'Тихая, безветренная погода', *безветрие* 'Отсутствие ветра, тихая погода', *штиль*<sup>1</sup> 'Затишье, безветрие (на море, озере и т. п.)'; бел. *ціша* ЛСВ2 'Ціхая, бязветраная пагода', *ціш* 'Разм. Тое, што і *ціша*', *бязветраніца* 'Ціхае, бязветранае надвор'е', *штиль*<sup>1</sup> 'Адсутнасць ветру, бязветранае надвор'е (на моры, акіяне, возеры і пад.)' и др.

Носителями значения 'плохая погода' в коррелятивных полях выступают лексеммы с семантическими признаками 'холодный' (рус. *холод* ЛСВ3 'Сильное понижение температуры воздуха, погода с низкой температурой воздуха; мороз, стужа', *хлад* 'Трад.-поэт. Холод', *мороз* ЛСВ2 'мн. Холодная зимняя погода; холода', *чичер* 'Обл. Холодная погода с дождем и мокрым снегом'; бел. *холад* ЛСВ2 'Вельмі халоднае надвор'е; мароз', *халадок* ЛСВ2 '...// Халаднаватае надвор'е, невысокая тэмпература паветра', *мароз* ЛСВ2 '2. мн. Халоднае надвор'е з вельмі нізкай тэмпературай'); 'с осадками' (рус. *ненастье* 'Дождливая, пасмурная погода; непогода', *непогода* 'Плохая погода; ненастье', *непогодь* 'Прост. То же, что *непогода*', *погода* '...// Прост. Ненастье, непогода (обычно снег, дождь с сильным ветром)', *слякоть* ЛСВ1 '...// Разг. Сырая погода с дождем или мокрым снегом, с жидкой грязью на земле', *мокрогодица* 'Разг. Сырая, дождливая погода', *мокрадь* 'Прост. ЛСВ1 'Сырость, дождливая погода'; бел. *непагода* 'Хмарнае з дажджом або снегам надвор'е', *непагадзь* 'Зацяжняя непагода', *нягода* ЛСВ2 'Дрэннае надвор'е; непагода', *слота* (*слата*) ЛСВ1 'Сырое надвор'е з дажджом і мокрым снегам', *хлюпота* 'Разм. ...// Сырое надвор'е з дажджом або мокрым снегам', *хлюпа* 'Разм. Тое, што і *хлюпота*', *халепа* 'Разм. Надвор'е са снегам і дажджом; мокры снег', *плюхота* 'Разм. Дрэнная, дажджлівая пагода, слота', *пляга* (разм.) 'Дажджлівае надвор'е, слота', *макрата* '...// Разм. Мокрае, дажджлівае надвор'е', *макроце* ЛСВ1 'Тое, што і *макрата*', *макрэча* 'Тое, што і *макрата*', *макрэдзь* 'Разм. Тое, што і *макрата*'); 'с ветром' (рус. *буря* 'Ненастье, сопровождаемое сильным разрушительным ветром, часто с дождем и снегом'; бел. *крутаверць* (разм.) ЛСВ1 'Пра дрэннае надвор'е з мяцеліцай, завірухай') и т. п.

Как показывает фактический материал, в обоих сопоставляемых языках преобладают наименования плохой погоды, причем в белорусском языке значительно больше номинантов сырой, дождливой погоды, чем в русском, что не только отражает особенности климата, но и в известной степени характеризует национальное мировосприятие родственных народов.

Оценочно-ценностный компонент изучаемого концепта заложен в коннотативном содержании метеолексики, которое вскрывается посредством стилистической маркированности членов коррелятивных

<sup>1</sup> Значения русских метеонимов представлены в соответствии с данными «Словаря русского языка» [3], белорусских метеонимов – в соответствии с данными «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы» [5]

полей и словообразовательных средств. Так, в анализируемых полях представлены разговорные (рус. *ледяшка, пуржистый, хлобыстать, парно*; бел. *цурболіць, мяцелісты, волка*), областные (рус. *зазимье, сиверкий*; бел. *залева, адлежны*), специальные лексемы (рус. *норд-ост, конвекция*; бел. *зюйд, чарнатрон*), а также устаревшие и поэтические метеонимы (в русском языке таких больше), напр.: рус. *увлажнить, охладитель, ветер, буйный*; бел. *зефір, ветравей*. То или иное отношение народа к атмосферным явлениям воплощается в словах с суффиксами субъективной оценки, придающими им различные оттенки значения, ср.: рус. *дождичек, тучка, морозец, солнышко, тёпленький, жарница, жарынь*; бел. *кропелька, воблачка, сонейка, хмурынка, халадзішча, халадэча, страіэнны* и т. д.

Важную роль в концептуализации и оценке действительности, в обобщении национального опыта восприятия мира играет метафора как универсальный инструмент познавательной деятельности человека [6, с. 10]. Благодаря образному потенциалу метеонимов концептуальная область «Погода» в обоих сравниваемых языках накладывается на другие понятийные сферы, о чем свидетельствует пересечение коррелятивных метеорологических полей по линии переносных ЛСВ с другими лексическими микросистемами. Замечено, что особенно широко метафоры погоды используются для обозначения элементов эмоциональной сферы человека – чувств, переживаний, настроений, ср.: рус. *знойный ‘...// перен. Пылкий, жгучий’, дымка ЛСВ1 ‘...// перен. Мягкое, едва уловимое проявление какого-л. настроения, состояния, заслоняющего что-л. другое’, хлыстать ЛСВ3 ‘...// перен. Проявляться с особой силой (о чувствах)’, пробрать ЛСВ1 ‘...// перен. Заставить ощутить силу своего действия, подчинить своему действию (о чувстве, состоянии и т. п.)’; бел. *хмурынка ‘...// перен. Пра тое, што азмрочвае, засмучае’, пырскаць ЛСВ2 ‘...// перен. Мощна выяўляцца (пра пачуцці, настрой)’, цяплець ЛСВ1 ‘...// перен. Станавіцца дабрэйшым, лагаднейшым; ласкавец’, адтаць ‘...// перен. Памякчэць, падабрэць, пазбыцца суровасці’* и т. п. Из этого следует, что концепт *погода* не только несет информацию о природных явлениях, но и содержит смыслы, связанные с характеристикой состояния человеческой души, что подчеркивает антропоцентричность славянской культуры.*

Таким образом, полевые модели концепта *погода* в русском и белорусском языках имеют существенное сходство, свидетельствующее об общности способа концептуализации мира и менталитета близкородственных народов. Тем не менее, сопоставляемые метеорологические поля характеризуются рядом особенностей, проявляющихся в количественном различии определенных групп метеонимов, в асимметричности межъязыковой корреляции номинантов погоды, в наличии лакун и лингвоспецифичных единиц в каждом из сопоставляемых языков, в своеобразии коннотативного содержания метеолексемы, что в целом формирует национальную самобытность языковых картин мира русского и белорусского народов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зализняк, А. А. Русская семантика в типологической перспективе / А. А. Зализняк. – М.: Яз. славян. культ., 2013. – 640 с.
2. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. завед. – М.: Изд. центр «Академия», 2001. – 208 с.
3. Словарь русского языка: в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1981–1984. – 4 т.
4. Суравикина, Е. В. Концептуализация погоды в народной речи Среднего Прииртышья: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 – русский язык / Е. В. Суравикина; Омск. гос. ун-т. – Омск, 2011. – 21 с.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т., 6 кн. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства; пад агул. рэд. К. К. Атраховіча (К. Крапівы). – Мінск: Беларус. сав. энцыкл., 1977–1984. – 5 т.
6. Чудакова, Н. М. Концептуальная область «неживая природа» как источник метафорической экспансии в дискурсе российских средств массовой информации (2000–2004 гг.).

*Гаранін С.Л.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### БЕЛАРУСКАЯ МОВА ЯК ФАКТАР ЗАХАВАННЯ КУЛЬТУРНАЙ ПАМ’ЯЦІ НАЦЫІ: ГІСТАРЫЧНЫ ВОПЫТ І СУЧАСНАСЦЬ

Гісторыя цывілізацыі ў якасці аднаго са сваіх складнікаў уключае свядомае канструяванне і дэканструкцыю культурнай памяці сацыяльных, этнанічных, рэлігійных і іншых грамадскіх супольнасцей. Механізмы кіравання працэсамі назапашання, захавання і ўзнаўлення інфармацыі, якая канстытуіруе такія аб’яднанні, прадвызначаюць самаідэнтыфікацыю іх членаў. Адным з першых прыкладаў падобнага канструявання можа служыць так званы «дэкрэт аб амністыі», прыняты ў старажытных Афінах у 403 г. да н.э., згодна з якім на афінскім Акрополі быў створаны ахвярнік багіне Леце, што азначала заканчэнне «тыраніі трыццаці» і грамадскай неабходнасці забыць пра яе ў выніку вяртання да дэмакратыі.

Іншы і больш сур'ёзны ўзор дае Хрышчэнне Русі ў 988 г. У культурную памяць насельнікаў Усходняй Еўропы – прычым не толькі славянскіх – спачатку была імплантавана частка культурнай памяці Візантыйскай імперыі з усімі сваімі аб'ектываванымі формамі: тэкстамі, выявамі, каляндарным годазлічэннем і абраднай практыкай, манументальнымі пабудовамі і г.д. і г.д., а таксама разам з рытуалізаванымі паводзінамі і адпаведнымі ім формамі камунікацыі. Старажытная Русь нібыта “запомніла” тое, што “было не з ёю самой”, і на працягу стагоддзяў насельнікі рэгіёну самаідэнтыфікаваліся ў адпаведнасці з гэтай засвоенай “чужой” і пераўвасобленай ва ўласнай грамадскай свядомасці культурнай памяццю. Паколькі царкоўнаславянскае пісьменства было з самага пачатку створана з місіянерскімі мэтамі, служыла для ажыццяўлення камунікацыі ў культуравой сферы і адназначна асацыявалася з хрысціянствам усходняга абраду, гэтае ўварванне чужой культурнай памяці мела ў якасці аднаго са сваіх кампанентаў і распаўсюджанне царкоўнаславянскай мовы з ўсімі наступствамі, якія з гэтага выцякалі ў далейшым і ў лінгвістычным, і ў культурна-гістарычным аспектах. Дададзім, што каля сярэдзіны XI ст. у Кіеве пачала складацца і да пачатку XII ст. ужо была канчаткова створана адзіная афіцыйная гісторыя хрысціянізацыі ўсходнеславянскіх земляў, якая ў асноўных сваіх рысах і зараз прымаецца навукай за верагодную і як такая бытуе і ў гістарычнай, і ў культурнай памяці беларусаў, рускіх і ўкраінцаў.

Уяўляючы сабой пэўны інфармацыйны масіў, які можа з нейкай доляй умоўнасці разумецца як тэкст, культурная памяць ёсць аднак не пастаяннай, а зменлівай з'явай. “Памяць культуры, – пісаў Ю.М. Лотман, – не толькі адзіная, але і ўнутрана разнастайная. <...> Пад уплывам новых кодаў, што выкарыстоўваюцца для дэшыфравання тэкстаў, якія адклаліся ў памяці культуры ў даўнія часы, адбываецца зрушэнне значных і нязначных элементаў структуры тэксту. Фактычна тэксты, якія па складанасці сваёй арганізацыі дасягнулі ўзроўню мастацтва, наогул не могуць быць пасіўнымі захавальнікамі канстантнай інфармацыі, паколькі з'яўляюцца не складамі, а генератарамі. *Сэнсы ў памяці культуры не “захоўваюцца”, а растуць.* Тэксты, якія ўтвараюць “агульную памяць” культурнага калектыву, не толькі служаць сродкам дэшыфравання тэкстаў, што цыркулююць у сучасна-сінхронным зрэзе культуры, але і генеруюць новыя” (курсіў наш. – С.Г.) [Лотман, с.200–202]. (Звяртаючыся да сучаснай сітуацыі ў Беларусі, верагодней было б, аднак, меркаваць аб пэўных зрухах, змене або нават аб страце сэнсавых значэнняў, а не аб росце сэнсаў, пра што гутарка будзе далей.)

Значнасць культурнай памяці як фактару фарміравання нацыянальнай ідэнтычнасці раскрывалася ў працах многіх вучоных, але пры гэтым, мусіць, яшчэ пачынаючы ад Э. Рэнана і да сучаснасці, заўсёды адзначаецца наступнае: дыялектыка функцыянавання культурнай памяці такая, што ў ёй аднолькава важную ролю адыгрываюць як працэсы захавання і прыгадвання, так і працэсы забыцця і пераканструявання інфармацыі [гл., напрыклад: Андерсон; Ренан]. Сапраўды, культура не можа ды і не павінна “памятаць” пра сябе ўсё і заўсёды. Гэта – справа гістарычнай навукі і звязанай з ведамі аб мінулым гістарычнай памяці.

Больш складаным уяўляецца пытанне аб мэтанакіраванай культурнай амнезіі, калі ў адпаведнасці з патрабаваннямі пануючай супольнасці (сацыяльнай, этнічнай, рэлігійнай ці іншай групойкі) адбываецца выдаленне з публічнай сферы аб'ектываваных форм памяці (выяў, пабудов, надпісаў і да т. п.). Прычым, па меркаванні расійскага даследчыка А.Р. Васільева, “Звычайна падобныя дзеянні суправаджаюцца імплантацыяй на вызваленае месца новых несাপраўдніх успамінаў, якія з цягам часу павінны атрымаць характар бяспрэчнай ісціны ў вачах наступных пакаленняў, якім ужо не можна ведаць пра тое, што «самолёт изобрела не Партия»” [Васильев, ч.3].

Можна выказаць меркаванне, што менавіта з гэтым феноменам замяшчэння сваёй культурнай памяці чужой культурнай памяццю мы і маем справу ў сённяшняй Беларусі, калі культурная амнезія зайшла ўжо так далёка, што можа ствараць пагрозу для ўзнаўлення фактараў, якія фарміруюць нацыянальную ідэнтычнасць.

Цалкам зразумела, што дзякуючы мове, асоба пастаянна і нерэфлектыўна ўзнаўляе сувязь з культурным мінулым нацыі, а падтрыманне любой калектывнай ідэнтычнасці якраз і прадугледжвае рэгулярны зварот да форм і вобразаў сваёй культурнай памяці. Але культурологі і гісторыкі не надаюць у сваіх даследаваннях дастатковай увагі праблеме мовы як фактару культурнай памяці, напэўна, таму, што, разглядаючы розныя феномены калектывнай памяці, абмяжоўваюцца вучэннем Яна Асмана аб асаблівай камунікатыўнай памяці.

Камунікатыўная памяць у культуралогіі – гэта свайго роду “жывы ўспамін”, які існуе на працягу жыцця трох пакаленняў: дзяды – бацькі – дзеці. Відавочна, аднак, што такое разуменне камунікатыўнай памяці, па-першае, вельмі звужае паняцце камунікацыі, выключаючы яе пісьмовую форму. Па-другое, не ўлічвае вусную традыцыю як у безпісьменных, так і ў культурах, якія маюць пісьменства. Па-трэцяе, не ўлічвае таго, што камунікатыўная памяць у якасці агульнапрызнанага і агульназразумелага спосабу

фіксацыі і захавання мае мову, якая ўтрымлівае шмат адзінак, у якіх замацавана адметнае разуменне свету і вызначэнне месца пэўнай чалавечай супольнасці ў ім.

Не ўдаючыся далей у культуралагічныя штудыі, адзначым аднак, што розныя віды калектыўнай памяці (у адрозненне ад індывідуальнай, напрыклад, міметычнай) не толькі ўключаюць мову ў якасці сродка афармлення і трансляцыі той інфармацыі, якая з'яўляецца неад'емнай часткай “рытуальна аформленых непаўсядзённых успамінаў” (што, па Я. Асману, і ёсць уласна культурнай памяццю, а не самой культурай або не іншымі відамі калектыўнай памяці [гл.: Ассман]), але ў значнай ступені самі арганізуюцца мовай, бо не маюць іншых спосабаў для канструявання. Такім чынам, выступаючы фактарам

- захавання і перадачы культурастваральнай інфармацыі;
- назапашання калектыўнага вопыту;
- фарміравання грамадскага мыслення;
- вытлумачэння іншых з'яў і іншых знакавых сістэм культуры;
- устанаўлення пазітыўнага псіхалагічнага кантакту паміж суразмоўцамі аднаго калектыву;
- уздзеяння на ўдзельнікаў рытуальна аформленых дзействаў;
- увасаблення пажаданых культурна-ідэалагічных перспектыв

і гэтак далей, функцыянаванне нацыянальнай мовы (у адрозненне ад замежнай), з аднаго боку, робіць магчымым рэалізацыю праз культурную памяць цэлага шэрагу функцый мовы (канструктыўнай, канатыўнай, рэфэрэнтнай, кагнітыўнай, металінгвістычнай, фатычнай, ідэалагічнай і, магчыма, некаторых іншых). Любоў чужой мове, якая можа выкарыстоўвацца ў зносінах у сітуацыі шматмоўя, застаецца значна вузейшы спектр функцый, чым сваёй. Але з іншага боку, аказваючы непасрэднае ўздзеянне на культурную памяць, мова і сама з'яўляецца адной з яе аб'ектывавальных форм, паколькі, як ужо адзначалася, утрымлівае спецыфічныя адзінкі, якія пастаянна ўзнаўляюць сувязь паміж тэндэнцыямі будучага існавання і актуальным культурным мінулым, якое рэалізуецца ў сучаснасці, забяспечваючы “прырашчэнне сэнсаў”, пра што мы казалі раней. Вось чаму мэтанакіраваная культурная амнезія абавязкова ўключае як перакадзіроўку сэнсавых значэнняў моўных адзінак, так і поўнае выдаленне з публічнай сферы тых моўных утварэнняў, якія падтрымліваюць самаўзнаўленне непажаданай калектыўнай ідэнтычнасці (ці фарміруюць апазіцыйны лад мыслення), або выцясненне цэлых моў з адпаведнай імплантацыі на “вызваленае” такім чынам месца іншых моўных утварэнняў ці моў, якія ў выніку звужэння функцый не могуць канструяваць і захоўваць культурную памяць нацыі.

Формы і катэгорыі мыслення аднолькавыя ва ўсіх народаў, і, адпаведна, гістарычная памяць, звязаная з гістарычнымі ведамі і вопытам, можа існаваць на любой мове. Гэтым і ствараецца грамадская ілюзія, што засваенне блізкароднаснай мовы або шматмоўе (ці двухмоўе) не прыводзяць да культурных выдаткаў і нават узбагачаюць культуру. Гэта было б так, калі б засваенне і выкарыстанне чужой мовы не было звязана з мэтанакіраванай культурнай амнезіяй, пра што мы казалі вышэй. Носьбіты культурнай памяці ствараюць аб'ектывавальныя формы памяці менавіта такімі, якія яны ёсць, у выніку таго, што самі стваральнікі з'яўляюцца носьбітамі пэўнага вобразу свету, зафіксаванага ў мове, ўзноўленага ў кожным пакаленні з яе дапамогай і ўвасабленага ў кожным “месцы памяці”. Прасцей кажучы, сацыялізацыя і самаідэнтыфікацыя чалавека пачынаецца разам з фарміраваннем яго асобы з засваення мовы, г.зн. анталагічна і рэальна нашмат раней, чым выяўляюцца творчыя схільнасці і здольнасці, пачынаюцца спробы творчасці, нарэшце, абіраецца творчая спецыяльнасць і чалавек становіцца мастаком, які з дапамогай назапашанага патэнцыялу рэалізуе ў сваёй дзейнасці тыя або іншыя ўстаноўкі.

Такім чынам, нацыянальная мова і культурная памяць узаемаабумоўлены і звязаны ў чатырох узаемадапаўняльных аспектах:

- 1/ мова служыць сродкам канструявання культурнай памяці;
- 2/ мова з'яўляецца сродкам афармлення і перадачы інфармацыі ў “рытуальна аформленых непаўсядзённых успамінах”, складаючы іх частку, а таксама выступаючы сродкам стасункаў пры іх ажыццяўленні і перадачы звестак пра іх;
- 3/ мова выступае адной з аб'ектывавальных форм культурнай памяці;
- 4/ з дапамогай культурнай памяці мова рэалізуе ў грамадстве шэраг сваіх важнейшых функцый.

Зразумела, аднак што нацыянальная мова не з'яўляецца адзіным або самагодным фактарам фарміравання і захавання культурнай памяці. У залежнасці ад гістарычных умоў большую ці меншую значнасць могуць атрымліваць іншыя чыннікі яе падтрымання. Уздзеянне мовы на культурную памяць адбываецца ў сукупнасці з уздзеяннем іншых аб'ектывавальных форм памяці і іншых відаў калектыўнай памяці (напрыклад, гістарычнай), а таксама прасторавай, дзяржаўнай, канфесійнай ідэнтыфікацыяй. Таму культурныя дэфармацыі, як бачна гэта на прыкладзе Беларусі, маюць комплексны характар, пры

якім выцясненне беларускай мовы з афіцыйнага ўжытку робіць немагчымым працэс культурнага самааднаўлення.

#### ЛІТАРАТУРА

- 1.Андерсон, Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. Баньковской / Б. Андерсон. – М.: “КАНОН-пресс-Ц”, “Кучково поле”; 2001. – 288 с.
- 2.Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 368 с.
- 3.Васильев, А.Г. Культурная память/забвение и национальная идентичность: теоретические основания анализа // Культурная память в контексте формирования национальной идеи России в 21 веке / О.Н. Астафьева, А.Г. Васильев и др. – М.: Российский институт культурологии; 2011. – lib.znate.ru/docs/index-266296.html – дата доступа: 21.04.2016.
- 4.Лютман, Ю.М. Память в культурологическом освещении // Лютман, Ю.М. Избранные статьи : В 3 т. – Т. 1. / Ю.М. Лютман. – Таллинн: “Александра”; 1992. – С. 200–202.
- 5.Ренан, Э. Что такое нация? // Ренан, Э. Собрание сочинений в 12 т. – Т. 6. / Э. Ренан. – Киев; 1902. – С. 87–101.

*Гарбуль Л.П.*

*(Литовская Республика, г. Вильнюс)*

### **ПИСЬМЕННОСТЬ ВЕЛИКОГО КНЯЖЕСТВА ЛИТОВСКОГО КАК ПОСРЕДНИК И ИСТОЧНИК ЗАИМСТВОВАНИЙ В МЕЖСЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВЫХ КОНТАКТАХ**

*В публикации на материале приказного языка Московского государства, в частности дипломатической корреспонденции по сношениям с западноевропейскими державами в первой половине XVII в., рассматривается двоякая роль письменности ВКЛ (канцелярского языка и/или «простой мовы») в межславянских, а именно в польско-русских языковых контактах. В статье приводятся обобщенные данные исследования, доказывающие, что письменность ВКЛ играла роль активного посредника в польско-русских языковых контактах XVI–XVII вв. Кроме того, на основе анализа конкретных примеров показывается, что письменный язык ВКЛ являлся не только посредником в межславянских языковых контактах, но и выступал в роли языка-донора, то есть был источником заимствований в русском, а возможно, и в польском письменных языках XV–XVII вв.*

*The article deals with the twofold role of the written language of the Grand Duchy of Lithuania (the chancery language and/or “prostaja mova”) in inter-Slavonic, mainly Polish-Russian language contacts, studied on the materials of the Chancery language of Muscovy, that is, diplomatic correspondence on relations with west-European states in the first half of the 17th century in particular. The article summarizes the research data proving that the written language of the Grand Duchy of Lithuania played the role of an active mediator in Polish-Russian language contacts in the 16-17th centuries. What is more, on the basis of the analysis of certain examples it is demonstrated that not only did the written language of the Grand Duchy of Lithuania act as a mediator in inter-Slavonic language contacts, but it also functioned as a language-donor, that is, was a source of borrowings in the Russian written language, and might have been a source of borrowings in the Polish written language in the 15-17th centuries as well.*

Проводившееся нами изучение польского влияния на приказный язык Московского государства (далее МГ), в частности на дипломатическую корреспонденцию по сношениям с западноевропейскими державами в первой половине XVII в., показало, что эти контакты были не только простыми или прямыми (непосредственными), но в большинстве случаев они носили сложный характер, то есть были посредственными. В связи с этим не только по отношению к интересующему нас периоду, но и по отношению к более длительному времени, к XV–XVII вв., следует говорить скорее о польско-восточнославянском языковом взаимодействии [см. 11, с. 15; 12, р. 173–179], а изучение польского влияния на каждый из восточнославянских языков должно быть комплексным, то есть учитывать данные всех этих языков [см. 33, с. 43–50]. Исходя из этого положения мы и осуществляли свое исследование польского влияния на дипломатическую корреспонденцию МГ первой половины XVII в.

Как отмечалось выше, при польско-русском языковом взаимодействии в XV–XVII вв. мы очень часто имеем дело именно со сложным контактом, при котором лексическая интерференция осуществляется через посредствующее звено. По данным предшествующих исследований [см. 3, с. 44–58] и нашим собственным наблюдениям [3, с. 424–425; 5, с. 253], в польско-русских языковых контактах XVI–XVII вв. в роли весьма активного посредника выступала письменность Великого княжества Литовского (далее ВКЛ): деловой язык и «простая мова».<sup>1</sup> Что касается обобщенных данных о посреднической роли письменности ВКЛ в польско-русских языковых контактах указанного выше

периода, то заимствование около 1000 лексических и более 320 семантических полонизмов, выявленных нами в дипломатической документации МГ, в более чем 80% случаев произошло, вероятнее всего, благодаря посредничеству актового языка ВКЛ и/или «простой мовы» [3, с. 425; 5, с. 253; 6, с. 63–80].

Вместе с тем результаты наших исследований свидетельствуют о том, что письменность ВКЛ в XVI–XVII вв. являлась не только активным посредником в польско-русских языковых контактах, но и донором, поскольку языковое влияние, возникавшее в результате этих контактов, было не односторонним, а обоюдным, что вполне естественно и неизбежно, особенно, в процессе контактирования генетически родственных языков. Так, в наших материалах встречаются конкретные примеры, указывающие на то, что государственно-канцелярский язык ВКЛ и «простая мова» выступали в XV–XVII вв. также в качестве источников как лексических, так и семантических заимствований в русский и, возможно, польский язык. Кстати, специально на роль деловой письменности ВКЛ как донора в межславянских языковых контактах обратил внимание венгерский славист А. Золтан, исследовавший вопрос о взаимодействии в XV–XVI вв. восточнославянских деловых языков — западнорусского (ВКЛ) и великорусского — в области лексики и установивший, что «наряду с полонизмами ... вошли в русский язык также собственно западнорусские (украинские и/или белорусские) слова» [10, р. 342–343]. Этот ученый также высказал весьма актуальную и по сей день мысль о том, что, «хотя большинство лексических элементов, вошедших в русский язык в рассматриваемую эпоху из западнорусского, и является полонизмами ... представляется целесообразным поставить исследование в план языкового взаимодействия в самом восточнославянском ареале» [11, с. 15].

В этой публикации нам хотелось бы на конкретных примерах продемонстрировать роль письменности ВКЛ как источника языковых заимствований в межславянских языковых контактах. Рассмотрим один случай лексического и один случай семантического заимствования.

Глагол *выпустошити* в значении ‘разорить опустошить’ был обнаружен нами в дипломатической корреспонденции по сношениям МГ со Священной Римской империей в 1601 г.: «*Недруга Турского, который нашего Кралевства землю **выпустошилъ** и съ помощью Вашей Любви противъ его стояти мочно*» [15, стлб. 780] и документе, отражающем контакты первого субъекта с Польшей и ВКЛ в 1612 г.: «*Самимъ вамъ вѣдомо, какъ Яков Пунтовъ, **выпустуша** Московское государство и многую казну у царя Василья взял*» [16, с. 297].

Это слово представляет собой внутриславянский дериват с праславянским корнесловом и словообразовательными аффиксами, имеющими общеславянское распространение [см. 4, с. 81].

В русских письменных источниках *выпустошити* ‘разорить, опустошить’ впервые засвидетельствовано в середине 60-х гг. XVI в. в документе, составленном на северо-западной территории МГ, а другие фиксации, которые приводятся в исторических словарях, приходятся на деловые акты из центральных земель Московии, в частности из Шуи, разоренной в 1609 г. и в 1619 г. пришельцами из Польско-Литовского государства, а также — на *Вести-Куранты* первой половины XVII в. [18, вып. 3, 240; 20, вып. 3, с. 251]. Интересно, что уже через столетия после первой фиксации этот глагол отмечается в памятниках, созданных в Сибири, и в XVII в. представлен в них двумя употреблениями под 1612 г. и 1679 г. [20, вып. 3, с. 251; 22, с. 27]. В *Словаре русского языка XVIII века* перфектив *выпустошити* представлен единственной иллюстрацией из источника *Слово и дело государевы* [19, вып. 5, с. 14]. У В. Даля этот глагол снабжен пометой «пск.» [9, т. 1, с. 309]. В *Словаре русских народных говоров* он приводится со ссылкой на словарь В. Даля [21, вып. 5, с. 336]. В лексикографических источниках современного русского литературного языка эта лексема не фиксируется.

В деловой письменности ВКЛ *выпустошити* ‘спустошити’ впервые встречается в 1433 г. [23, т. 1, с. 220]. Однако более широкое распространение этот глагол в значениях ‘спустошыць (цалкам, дашчэнту)’ и ‘вынішчыць, забіць’ получает в документах первой половины XVI в., а в более позднее время — также в текстах на «простой мове» [7, вып. 6, с. 49; 24, вып. 6, с. 7]. Для украинского языка история рассматриваемой лексемы далее XVII в. пока не прослеживается, тогда как в белорусском языке перфектив *выпустошыць* ‘опустошить до основанія, искоренить’ продолжал бытовать и в XVIII–XIX вв. [14, с. 92]. В современной белорусской лексикографии глагол *выпусташыць* представлен в следующих значениях: ‘разм. зрабіць пустым; апаражніць’, ‘перан. пазбавіць маральнай, творчай сілы’ и ‘перан. пазбавіць жывога зместу, галоўнага, самага істотнага (у вучэнні, тэорыі і пад.)’ [27, с. 130; 28, т. 1, с. 567].

В исследованиях по этимологии польского языка как по поводу происхождения *pustoszyć*, так и в отношении его префиксальных производных высказываются следующие предположения: 1) возможно, *pustoszyć* является, богемизмом<sup>2</sup> или украинизмом [30, т. 2, с. 966], 2) вероятный источник *pustoszyć* и приставочных образований от него (*opustoszyć*, *spustoszyć*, *wspustoszyć*, *wypustoszyć*) — восточнославянские языки, поскольку префиксальные дериваты засвидетельствованы в XV в.

преимущественно в документах, исходящих из Галицкой (Червонной) Руси [31, s. 504]. В отношении *pustoszyć* версия о восточнославянском происхождении на данный момент достаточно надежно подтверждается на основе хронологии: в древнерусском языке *пустошити* ‘опустошать, разорять’ было известно уже в XIII–XIV вв. [17, т. IX, с. 305; 18, вып. 21, с. 56], а в письменности ВКЛ *пустошити* ‘нищити, пустошити’ регистрируется с последней четверти XV в. [23, т. 2, с. 276; 7, вып. 29, с. 368], тогда как в польском языке этот глагол в значениях ‘*czynić pustym, opróżniać*’ и ‘*niszczyć, dewastować; czynić opustoszałym rujnować*’ выявляется не ранее второй половины XVI в. [30, т. 2, s. 966; 31, s. 504; 39, т. XXXIV, s. 475–476; 37, т. V, s. 439–440]. Что касается происхождения префиксальных производных в польском языке, то здесь дело обстоит сложнее, так как каждое из них требует отдельного анализа. Ниже проследим только историю интересующего нас глагола *wypustoszyć*. В старопольском языке единственное его употребление в текстах XV в. датируется 1470 г. [40, т. X, s. 354]. Последующие фиксации *wypustoszyć* в рассматриваемом нами значении, по современным данным, относятся ко времени не ранее середины – второй половины XVI в., и именно с этого времени данный глагол входит в более широкое употребление, продолжая бытовать и в XVII–XIX вв. [34, т. VI, s. 575; 37, т. VII, s. 997]. В словаре польского литературного языка XX в. *wypustoszyć* ‘*zabrać skąd wszystko zostawiając pustkę; wypróżnić, огоłocić; usunąć skąd wszystko, zniszczyć*’ снабжено пометой „*rzad.*“ [38, т. X, s. 182], а в лексикографических источниках начала XXI в. эта лексема вообще не регистрируется.

На наш взгляд, изложенные выше факты подтверждают версию о том, что как *pustoszyć*, так и *wypustoszyć*, действительно, проникли в польский язык из актового языка ВКЛ, а затем, вероятнее всего, из того же источника, а также из текстов на «простой мове» глагол *wypustoszyć* попадает и в русскую письменность второй половины XVI – начала XVII в. Это подтверждается хронологией и характером памятников, в которых эта лексема на первых порах чаще всего встречалась в русском языке.

Глагол *zajiwати* в значении ‘употреблять, использовать, применять что-л.; пользоваться чем-л.’ был выявлен нами в дипломатическом документе 1634 г., отражающем отношения МГ с Польско-Литовским государством: «*Выходити съ острогу своего ... тихо, не бьючи въ барабаны и музыки жадное не **заживаючи***» [1, с. 376].

Эта лексема представляет собой внутриславянский дериват с праславянским корнесловом и словообразовательными аффиксами, имеющими общеславянское распространение [см. 6, с. 70].

В письменных источниках *zajiwати* регистрируется с XVI в. первоначально в значении ‘заживать, рубцеваться (о ране)’ [36, р. 148; 18, вып. 5, с. 194]. В интересующем нас значении наиболее ранняя конкретно датированная фиксация глагола относится к середине 30-х гг. XVII в. (см. выше). После XVII в. история этого слова в значении ‘употреблять, использовать, применять что-л.; пользоваться чем-л.’ в русском письменном языке и его говорах не прослеживается.

Польский славист В. Витковский считает *zajiwати* в приведенном выше значении семантической калькой с польского *zażywać* ‘*używać, korzystać*’<sup>3</sup>, однако ничем не аргументирует свое мнение [41, s. 265]. Для проверки истинности этого утверждения обратимся к истории глагола в польском языке, а также в письменности ВКЛ. В старопольских источниках *zażywać* в значении ‘*przestrzegać czegoś*’ известно с конца первой четверти XV в., а в значении ‘*używać czegoś, korzystać z czegoś*’ — с конца того же столетия, причем в текстах XV в. это слово представлено только двумя употреблениями [40, т. XI, s. 252]. В последнем значении глагол продолжал бытовать и в XVI–XIX вв. [35, s. 634; 32; 34, т. VI, s. 962; 37, т. VIII, s. 369]. В словаре, отражающем польский язык XX в., *zażywać* в значении ‘*używać czego, posługiwać się kim, czym; uciekać się do czego, zastosowywać co*’ снабжено пометой „*daw.*“ [38, т. X, s. 898]. В лексикографических источниках начала текущего столетия это значение уже не регистрируется.

В актовом языке ВКЛ единичное употребление *zajiwати* ‘користуватися’ отмечается уже в последней четверти XIV в., более широко в этом значении глагол представлен с конца 30–50-х гг. XV в. [23, т. 1, с. 375; 7, вып. 10, с. 210], причем в этом столетии частотность его употребления была почти в три раза выше, чем *zażywać* в польском языке того же периода [ср. 40, т. XI, s. 252]. В значении ‘уживаць, мець ва ўжытку; карыстацца, выкарыстоўваць’ анализируемое слово наблюдается в канцелярском языке ВКЛ и в текстах на «простой мове» в XVI–XVII вв. [7, вып. 10, с. 210; 24, вып. 10, с. 32–33; 26, кн. 1, с. 268]. В лексикографических источниках, фиксирующих белорусский и украинский язык XVIII–XIX вв., рассматриваемый глагол также регистрируется в указанном выше значении [14, с. 167; 8, т. 2, с. 38]. Для белорусского языка история *zajiwати* в этом значении ограничивается XIX в., тогда как в словарях современного украинского языка *zajiwати* ‘*перен. вдаватися до чого-н., використовувати якісь засоби з певною метою*’ представлено с ограничительной пометой «розм.» [25, т. 3, с. 122; 2, с. 391].

Приведенные данные, по нашему мнению, свидетельствуют в пользу большей вероятности того, что в русском письменном языке XVII в. источником *zajiwати* в интересующем нас значении была письменность ВКЛ (актовый язык и «простая мова»), хотя не исключено, что употребление глагола в

этом значении могло поддерживаться и польским языком. Кроме того, учитывая приведенные факты из истории анализируемой лексемы в рассматриваемом значении в польском языке и в письменности ВКЛ, проблематичным, на наш взгляд, следует считать ее отнесение к полонизмам в последней [см. 23, т. 1, с. 375].

Подводя итог обзору роли письменности ВКЛ в межславянских языковых контактах XV–XVII вв., отметим, что данные исследования дипломатической корреспонденции МГ первой половины XVII в. не оставляют сомнений в том, что деловой язык ВКЛ и «простая мова» были весьма активными посредниками в польско-русских языковых контактах. Кроме того, письменность ВКЛ также являлась языком-донором в межславянских языковых контактах. Информация, которой мы располагаем на данный момент, свидетельствует, что эта роль письменных языков ВКЛ была более скромной<sup>4</sup>, чем первая, возможно, поэтому этой проблеме до сих пор совершенно незаслуженно уделялось значительно меньше внимания. В связи с этим нам хотелось бы пробудить к ней больший интерес, так как «процессы диффузии слов играют не менее важную роль в истории языков, чем процессы преемственности из праязыка [29, р. 261], а наиболее полное выявление межславянских заимствований с точным по возможности установлением их источника очень важно как для верификации результатов реконструкции праславянского словарного фонда, так и для исторической лексикологии каждого из контактировавших славянских языков [см. 11, с. 152].

## Примечания

<sup>1</sup> В своих исследованиях мы опираемся на определение этого понятия, предложенное австрийским славистом М. Мозером [см. 13, р. 221, 228, 233–250].

<sup>2</sup> Сведениями об истории этого слова в старочешском языке, которые могут подтвердить или опровергнуть это предположение, мы на данный момент не располагаем.

<sup>3</sup> В своей более поздней публикации В. Витковский [43, с. 55] относит время калькирования анализируемого значения к XVI в., но, согласно нашим материалам и данным более ранних публикаций этого автора [41, с. 265; 42, с. 50], семантическое заимствование осуществилось все-таки в начале второй четверти XVII в.

<sup>4</sup> Кроме того, по нашему мнению, лексическими заимствованиями из письменности ВКЛ в русский письменный язык XV–XVII вв. являются слова *волока* ‘мера (или участок) земли, принятая в ВКЛ и Западной Руси (от приблизительно 16,8 га до примерно 21 га)’, *выразумѣти,выразумети* ‘понять что-л. вполне, постигнуть умом, уразуметь; узнать, выяснить’, *нарушивати* ‘преступать, не соблюдать что-л. установленное, условленное; поступать вопреки чему-л.’, *нарушитися* ‘оказаться невыполненным, несоблюденным (о чем-л. условленном, установленном); прекратиться, прерваться (о связях, контактах, отношениях и т. п.), а лексема *вол(ь)но* ‘в знач. предикат. можно, позволительно, не возбраняется, разрешается’, вероятно, — семантическое заимствование из того же источника [4, с. 79–81, 83–89; 6, с. 66–67].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археологическою экспедициею императорской Академии наук. – СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1836. – Т. 3. – 523 с.
2. Великий тлумачальний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ: ВТФ Перун, 2005. – 1728 с.
3. Гарбуль, Л. Семантические полонизмы в русском приказном языке первой половины XVII века: монография / Л. Гарбуль. – Вильнюс: Вильнюсский ун-т, 2009. – 484 с.
4. Гарбуль, Л. П. Письменность Великого княжества Литовского как источник лексических заимствований в других славянских языках / Л. П. Гарбуль // *Slavistica Vilnensis* (Kalbotyra). – 2010. – Т. 55 (2). – С. 77–94.
5. Гарбуль, Л. Лексические полонизмы в русском приказном языке первой половины XVII века: монография / Л. Гарбуль. – Вильнюс: Вильнюсский ун-т, 2014. – 284 с.
6. Гарбуль, Л. П. О межславянских семантических заимствованиях в русском приказном языке XVII века / Л. П. Гарбуль // *Slavistica Vilnensis*. – 2014. – Т. 59. – С. 63–80.
7. Гістарычны слоўнік беларускай мовы / рэдкал.: А. І. Жураўскі (гал. рэд.); А. М. Булыка (рэд.) [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – Вып. 6, 10, 19. – 1985, 1990, 2009. – 303 с., 287 с., 484 с.
8. Грінченко, Б. Словарь української мови в чотирьох томах / Б. Грінченко. Київ: Наукова думка, 1996. – Т. 2. – 1996. – 580 с.
9. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. Даль. Москва: Русский язык, 1978–1980. – Т. 1. – 1978. – 699 с.
10. Золтан, А. Некоторые аспекты польско-восточнославянских языковых контактов в области лексики (К вопросу о полонизмах в посланиях Ивана Грозного к Стефану Баторию) / А. Золтан // *Hungaro-Slavica*. – Budapest, 1983. – Р. 333–444.
11. Золтан, А. *Interslavica*. Исследования по межславянским языковым и культурным контактам / А. Золтан. – Москва: Индрик, 2014. – 224 с.
12. Лесюв, М. К проблеме польского влияния на восточнославянские языки до конца XVIII века / М. Лесюв // *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Philologica* 40. 1977. – Praha, 1978. – Р. 173–179.
13. Мозер, М. Что такое «простая мова»? / М. Мозер // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. – 2002. Vol. 47, № 3/4. Р. 221–260.
14. Носович, И. И. Словарь бѣлорусскаго нарѣчя / И. И. Носович. – СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1870. – 756 с.
15. Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными. Памятники дипломатических сношений с Римскою Империею. – СПб.: Тип. II Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1852. – Т. 2. – 794 с.
16. Памятники дипломатических сношений Московского государства с Польско-Литовским государством: т. 5 (1609–1615 гг.) // Сборник Русского исторического общества. – М.: Тип. Г. Лиснера и Д. Собко, 1913. – Т. 142. – 770 с.
17. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / редкол.: Р. И. Аванесов; В. Б. Крысько (гл. ред.) [и др.]. – М.: Русский язык; Азбуковник; ЛЕКСРУС, 1988. – Т. IX. – 2012. – 480 с.
18. Словарь русского языка XI–XVII вв. / редкол.: С. Г. Бархударов; Г. А. Богатова; В. Б. Крысько (гл. ред.) [и др.]. – М.: Наука; Азбуковник, 1975. – Вып. 3, 5, 21. – 1976, 1978, 1995. – 288 с., 392 с., 278 с.
19. Словарь русского языка XVIII века / редкол.: Ю. С. Сорокин; А. А. Алексеев (гл. ред.) [и др.]. – Л.; СПб.: Наука, 1984. – Вып. 5. – 1989. – 255 с.
20. Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII веков / редкол.: О. С. Мжельская (ред.) [и др.]. – СПб.: Наука, 2004. – Вып. 3. – 2010. – 323 с.

21. Словарь русских народных говоров / редкол.: Ф. П. Филин; Ф. П. Сороколетов; С. А. Мызников (гл. ред.) [и др.]. – Л.; М.; СПб.: Наука СПИФ, 1965. – Вып. 5. – 1970. – 343 с.
22. Словарь русской народно-диалектной речи в Сибири XVII – первой половины XVIII в. / сост. Л. Г. Панин. – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1991. – 184 с.
23. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: в 2 т. / редкол.: Л.Л. Гумецька, І. М. Керницький (ред.) [та інш.] – Київ: Наукова думка, 1977–1978. – 2 т.
24. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. / Д. Гринчишин, М. Чікало (відп. ред.) – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1994. – Вып. 6, 10. – 1999, 2003. – 255 с., 256 с.
25. Словник української мови: в XI т. / редкол.: І. К. Білодід (гол. ред.) [та інш.]. – Київ: Наукова думка, 1970–1980. – Т. 3. – 1972. – 744 с.
26. Тимченко, С. К. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст.: в 2 кн. / підготували до вид. В. В. Німчук та Г. І. Лиса. – Київ; Нью-Йорк: Преса України, 2002–2003. – Кн. 1. – 2002. – 512 с.
27. Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / М. Р. Суднік, М. Н. Крыўко (рэд.). – 3-е выд. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 2002. – 784 с.
28. Глумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / рэдкал.: К. К. Атраховіч (аг. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Галоўная рэдакцыя Беларус. Савецкай Энцыкл., 1977–1984. – Т. 1. – 1977. – 608 с.
29. Шенкер, А. Главные пути лексических заимствований в славянских языках (на материалах чешского, польского и восточнославянских языков X–XVI вв. / А. Шенкер // American Contributions to the IX-th International Congress of Slavists. – Columbus, Ohio: Slavica, 1983. – Vol. 1. – P. 255–267.
30. Bańkowski, A. Etymologiczny słownik języka polskiego: t. I–II / A. Bańkowski Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA, 2000. – Т. 2. – 2000. – 977 s.
31. Boryś, W. Słownik etymologiczny języka polskiego / W. Boryś. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005. – 862 s.
32. Elektroniczny Słownik języka polskiego XVII i. połowy XVIII wieku/ oprac. zespół Pracowni Historii Języka Polskiego XVII–XVIII w. pod kierunkiem W. Gruszczyńskiego: A – J. P. PAN, 2004 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sxvii.pl>. – Дата доступа: 01.03.2016.
33. Lesiow, M. Wpływ polski na wschodniosłowiańskie języki literackie XVII w. // Języki i literatury wschodniosłowiańskie: materiały Ogólnopolskiej konferencji naukowej, Łódź, 14–15 czerwca 1976 r. – Łódź, 1976. – S. 43–50.
34. Linde, S. B. Słownik języka polskiego: t. I–VI / S. B. Linde. Warszawa: Gutenberg-Print, 1994–1995. – Т. VI. – 1995. – 1219 s.
35. Reczek, S. Podręczny słownik dawnej polszczyzny / S. Reczek. – Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968. – 934 s.
36. Ridley, M. A Dictionarie of the Vulgar Russe tongue / M. Ridley / ed. from the late-sixteenth-century manuscripts and with introduction by Gerald Stone. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 1996. – 518 p.
37. Słownik języka polskiego / ułożony pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego: t. I–VIII. – Warszawa: Nakładem prenumeratorów i Kasy im. Mianowskiego, 1900–1935. – Т. V, VII, VIII. – 1912, 1919, 1935. – 827 s., 1161 s., 744 s.
38. Słownik języka polskiego: t. I–XI. / W. Doroszewski (red. nac.). [i wsp.]. – Warszawa: Państwowe wydawnictwo Naukowe, 1958–1969. – Т. X. – 1968. – 1496 s.
39. Słownik polszczyzny XVI wieku / M. R. Mayenowa; K. Mrowcewicz (red. nac.). [i wsp.]. Wrocław; Warszawa; Kraków: PAN; IBL, 1966. – Т. XXXIV. – 2010. – 546 s.
40. Słownik staropolski: t. I–XI / S. Urbańczyk (red. nac.). [i wsp.]. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: Wydawnictwo PAN, 1953–2002. – Т. X, XI. – 1988–1993, 1995–2002. – 633 s., 693 s.
41. Witkowski, W. Rosyjskie zapożyczenia semantyczne z języka polskiego / W. Witkowski // Z polskich studiów slawistycznych. Seria VIII. – Warszawa, 1992. – S. 263–270.
42. Witkowski, W. Słownik zapożyczeń polskich w języku rosyjskim / W. Witkowski. – Kraków: Universitas, 1999. – 225 s.
43. Witkowski, W. Nowy słownik zapożyczeń polskich w języku rosyjskim / W. Witkowski. – Wyd. II rozszerzone. – Kraków: Universitas, 2006. – 256 s.

**Зінкевіч А.В.**  
(Аўстрыя, г. Вена)

## БЕЛАРУСКАЯ МОВА І АКУПАЦЫЯ

*Статья посвящена сравнению языковой политики оккупационных властей в отношении белорусского языка в разных странах во время Второй мировой войны. Кроме того, анализируется вопрос преподавания немецкого языка местному населению и делается попытка выделить типы оккупационной языковой политики в Славии.*

*The article deals specifically with the congruence of language politics of the occupation authorities concerning the Belarussian language in different countries in the time of the Second World War. Additionally, the article discusses the subject of teaching the local population German language and attempts to extract the types of occupation language politics in Slavic countries.*

У апошнія гады беларускія архівы адкрылі некаторыя дакументы акупацыйнага перыяду. Дзякуючы гэтаму стала вядома, што моўная і культурная палітыка акупацыйных уладаў на Беларусі ў час Другой сусветнай вайны мела свае стратэгічныя мэты, якія абумоўлівалі тактыку паводзінаў нямецкага кіраўніцтва ў дачыненні да мовы і культуры тытульнай нацыі, а таксама нацыянальных меншасцяў.

Галоўным пунктам культурнай, адукацыйнай і моўнай палітыкі была ідэя ўмацавання нацыянальнай самасвядомасці беларускага насельніцтва, каб тым самым яно магло супрацьстаяць, з аднаго боку, русіфікацыі і атаясамленню сябе з Савецкім Саюзам, а з іншага – польскаму ўплыву ў Заходняй Беларусі. Так, у адным са сваіх выступав перад беларускім насельніцтвам гаўляйтар Беларусі В. Кубэ падкрэсліў: “Што для нас беларусы ў пэўнай меры становяць “дзяржаўны народ” на Беларусі, - гэта натуральна. Таму аддавалася й надалей будзец аддавацца бязумоўная перавага беларускай мове ўва

ўсіх школах краю, як мове выкладаньня й ужытку. І расейская й польская нацыянальныя мяншыні мусяць падпарадкавацца гэтаму разумнаму прынцыпу” (газета “Голас вёскі” 1942, 31 (38), НАРБ, фонд 371, вопісь 1, справа 49, ліст 15).

Зразумела, што для акупацыйных уладаў гэтая палітыка мела не ўласна-культурны, а выключна прыкладны характар: *divide et impera*. Згодна з акупацыйнай ідэалогіяй, разарваць сувязі насельніцтва былых частак СССР з савецкім мінулым лягчэй за ўсё было праз нацыянальную ідэнтыфікацыю і дыферэнцыяцыю нацыянальных супольнасцяў былой імперыі.

Як жа гэтая стратэгічная ўстаноўка адлюстроўвалася ў моўнай палітыцы В. Кубэ, першага кіраўніка акупацыйнай грамадзянскай адміністрацыі? Трэба адразу сказаць, што, па-першае, тут мы разглядаем толькі тэрыторыю Генеральнага камісарыята (ГК), а не ўсю Беларусь, якая падзялялася на некалькі зон адказнасці (у якіх праводзілася часта зусім іншая палітыка ў галіне мовы, адукацыі і культуры); па-другое, прыведзеныя дадзеныя тычацца толькі часу кіравання ГК В. Кубэ (пасля смерці першага гаўляйтэра, яго пераемнік Курт фон Готберг праводзіў, хутчэй, адукацыйную і моўную палітыку падтрымкі статус-кво). Такім чынам, «трыма кітамі» беларускай адукацыйна-моўнай палітыкі былі наступныя палажэнні:

Мовай друку, грамадскіх абвестак і справаводства была беларуская мова. Значная колькасць кніг беларускіх кніг друкавалася на тэрыторыі «старога» Рэйха (у Нямеччыне).

Выкладанне ў школах вялося на беларускай мове.

Вывучэнне нямецкай мовы для шырокіх колаў мясцовага насельніцтва, калі і дазвалялася, то ў вельмі малым аб’ёме.

Такім чынам, мэтай моўнай палітыкі акупацыйных уладаў Беларусі была замена даваеннай сітуацыі моўнай канкурэнцыі беларускай мовы з мовамі дзвюх метраполій (рускай і польскай), а таксама традыцыйным для гэтых месцаў ідышам, на новую моўную сітуацыю з абсалютным першынствам беларускай мовы над мовамі традыцыйных меншасцяў – рускай і польскай. Нямецкая мова, як планавалася, будзе ужывацца нямецкай адміністрацыяй і мясцовымі фольксдойчэ.

Некалькі іншае стаўленне да моўнай палітыкі назіралася ў зоне адказнасці Вермахта, якая займала цалкам усю ўсходнюю Беларусь: “Вучэбная праграма будзецца з наступных прадметаў: вывучэнне роднай мовы – у раёнах з пераважна беларускім насельніцтвам – толькі беларуская мова, а ў раёнах з пераважна рускім насельніцтвам – толькі руская...” (НАРБ, фонд 652, вопісь 1, справа 1, ліст 145).

Другое пытанне – які статус мела беларуская мова за межамі Беларусі, у якасці мовы беларускай меншасці? Самая паказальная і добра прадстаўленая ў архіўных крыніцах – сітуацыя з беларускай мовай у акупаванай Польшчы. Кратка моўную палітыку тут можна ахарактазаваць як цалкам супрацьлеглую дзеяннем акупацыйных уладаў у Беларусі ў дачыненні да мовы тытульнай нацыі. У Польшчы нямецкія ўлады падтрымлівалі ўсімі сродкамі мовы і культуры меншасцяў за кошт польскай мовы і культуры.

Што тычыцца падтрымцы беларускай мовы і адукацыі ў акупаванай Польшчы, то трэба сказаць, што беларусы пазней за ўкраінцаў і рускіх пачалі дзейнасць па стварэнню беларускіх школ у Генерал-губернатарстве. Пра гэта сведчыць, напрыклад, ліст Камітэта беларускай самапомачы да ўладаў горада Litzmannstadt (Лодзь) ад 23.07.1943 аб адкрыцці беларускіх школ. У ім, у прыватнасці, гаворыцца, што “у рускія ці украінскія школы мы ня можам пасылаць нашых дзетак, бо яны не разумеюць мовы гэтых народаў і былі б тады выхаваны ў чужынскім духе...” (Hansen 1994: с. 222). Цікава, што існавала і пэўная іерархія нацыянальных меншасцяў, якія жылі ў Польшчы. На першым месцы – украінцы, на другім – гаралы, трэцяе падзялялі беларусы і рускія, а потым ішлі астатнія меншасці. Такое стаўленне акупацыйных уладаў да меншасцяў можна вызначыць праз вызначаную для кожнай нацыянальнай групы сістэму адукацыі: для ўкраінцаў яна была найбольш паўнаўартаснай, уключала усе ступені навучальных устаноў – ад пачатковай школы да настаўніцкіх курсаў; гаралы мелі свае навучальныя установы да ўзроўню гімназій, беларусы і рускія – т.зв. *Volkschule*, якія можна было б пэўна сёння параўнаць з установамі няпоўнай сярэдняй адукацыі (Hansen 1994: с. 113).

Некалькі словаў пра беларускую мову ў самім Рэйху. Тут можна прывесці адзін дакумент, ліст намесніка дырэктара па вучэбнай частцы Гандлёвай школы Данцыга сп. Абермета (Abermeth), які шмат гадоў выкладаў рускую мову, міністру па ўсходніх тэрыторыях ад 25.09.1942. У лісце ён пытаецца пра мэтазгоднасць выкладання ў Рэйху рускай, украінскай і іншых моў савецкай прасторы. Адказ Міністра па акупаваным усходнім тэрыторыям згадвае і беларускую мову, і яго хацелася б прывесці літаральна: “Вывучэнне украінскай, беларускай і рускай моў лічу мэтазгодным і падтрымліваю Вашыя намаганні ў гэтым кірунку...” (НАРБ, фонд 652, вопісь 1, справа 1, лісты 6-7).

У адрозненні ад Нямеччыны і акупаванай Польшчы, адносіны да беларускай мовы ў акупацыйных уладаў нашых стран-суседак, хутчэй, адмоўныя. Так на тэрыторыях Палесся, перададзеных Райхкамісарыяту Украіна, нават выкарыстоўванне беларускай мовы ў грамадскім жыцці было, па сутнасці, забароненае. Адкрыццё школаў для неўкраінскага насельніцтва патрабавала асабістага дазволу Генеральнага Камісара

Вальні і Падоллі (ліст Генеральнага Камісара Вальні і Падоллі пра арганізацыю мясцовай адукацыі, 66/42, Брэст-Літоўск, 10.06.1942, НАРБ, фонд 652, вопісь 1, справа 1, ліст 243). Прыкладна такая ж сітуацыя з невялікай часткай паўночнай Беларусі, перададзенай Літве.

І, нарэшце, яшчэ адно пытанне моўнай палітыкі ў гады Другой сусветнай вайны – выкладанне нямецкай мовы ў акупаваных краінах.

Першапачатковая ідэалагічная пазіцыя кіраўніцтва Рэйха – нямецкая мова павінна выконваць размежавальную функцыю паміж “уладарамі і падначаленымі народамі” і не павінна выкладацца у заваяваных краінах. З цягам часу гэтая пазіцыя усё больш карэктавалася, бо валоданне нямецкай мовай мясцовай працоўнай сілай было патрабаваннем ваеннага часу, перш за ўсё, эканомікі. Калі нават не гаварыць пра працоўных, вывезеных у Нямеччыну, дзе авалоданне нямецкай мовай адбывалася ў той ці іншай ступені спантанна, курсы нямецкай мовы ў Беларусі і Украіне лабіравалі, перш за ўсё, эканамічныя структуры Рэйха. У якасці прыкладу можна прывесці ліст Транспартнай дырэкцыі ад 8.12.1942, Кіеў (НАРБ, фонд 652, вопісь 1, справа 1, ліст 145-146), дзе курсы нямецкай мовы абвешчаюцца службовым абавязкам для мясцовых супрацоўнікаў і за валоданне нямецкай зароботная плата персанала павышаецца да 25 %.

Яшчэ адзін бок стаўлення да выкладання нямецкай мовы мясцоваму насельніцтву – пазіцыя ваеннага кіраўніцтва акупаваных тэрыторыяў, якое самастойна ўводзіла заняткі па нямецкай мове ў школах у зоне сваёй адказнасці, не звяртаючы ўвагу на ідэалагічную пазіцыю кіраўніцтва Рэйха па гэтаму пытанню. Захаваліся некаторыя дакументы, якія сведчаць пра канфлікт паміж грамадзянскімі і ваеннымі ўладамі Беларусі і Украіны па гэтаму пытанню (НАРБ, фонд 652, вопісь 1, справа 1, лісты 138, 138об., 147 і іншыя).

У наступным, нам хацелася б паказаць, як моўная палітыка акупацыйнага рэжыму ў Беларусі выглядае на фоне іншых дзеянняў уладаў акупаваных краінаў Славіі. Межы артыкула не дазваляюць прааналізаваць моўную палітыку акупацыйных уладаў ва ўсіх краінах Славіі і месца Беларусі сярод іх, таму ніжэй прыводзіцца табліца, дзе абагульняюцца дадзеныя па гэтаму пытанню<sup>1</sup>.

Культурная і моўная палітыка жорсткай дэнацыяналізацыі рэгіёна	Нямецкая і венгерская акупацыйныя зоны Славеніі (Верхняя Крайна і Ніжняя Штырыя, Прекамур'е), румынская зона акупацыі Украіны (Бесарабія), Судзецкая вобласць Чэхіі
Культурная і моўная палітыка паступовай дэнацыяналізацыі рэгіёна	Пратэктарат Багеміі і Маравіі; зоны Польшчы, якія адносіліся да Рэйха; Трансністрыя
Палітыка моўнага атаясамлення	Македонія
Стагнацыйная моўная палітыка	Польскае Генерал-губернатарства
Талерантная культурная і моўная палітыка	Італьянская акупацыйная зона Славеніі, Каралеўства Чарнагорыя, Сербія (без сербскай часткі Баната), зона адказнасці ваеннага камандвання ў <b>Беларусі</b> , Украіне і Расіі.
Культурная і моўная палітыка актыўнай нацыяналізацыі	Зона грамадзянскай адміністрацыі <b>ГК Беларусь</b> і РК Украіна, раёны даваеннай БССР, якія былі перададзеныя Генеральнай акрузе Літва і Рэйхскамісарыяту Украіна, Падкарпацкая Русь (рэгіён русінаў)

#### ЛІТАРАТУРА

1. Antipova 2012: Antipova, A. Nationalsozialistische Sprachpolitik in Weißruthenien. In: Reichskommissariat Ostland. Padeborn-München-Wien-Zürich, s. 189–208.
2. Cvetković-Sander 2011: Cvetković-Sander, K. Sprachpolitik und nationale Identität im sozialistischen Jugoslawien (1945 -1991). Wiesbaden.
3. Ferenc 1980: Ferenc, T. Quellen zur nationalsozialistischen Entnationalisierungspolitik in Slowenien 1941–1945. Obzorja.
4. Hansen 1994: Hansen, G. (Hrsg.). Schulpolitik als Volkstumspolitik. Quellen zur Schulpolitik der Besatzer in Polen 1939–1945. Münster-New York.
5. Пилько 2009: Пилько, Н. С. Словения в годы оккупации 1941-1945 гг. Москва.

*Иоффе Э.Г.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### К ВОПРОСУ О ВЗАИМОВЛИЯНИИ ЕВРЕЙСКИХ И СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР

В истории еврейских и славянских языков и литератур одной из малоисследованных проблем является вопрос об их взаимовлиянии. В подавляющем большинстве случаев такое взаимовлияние начинается с взаимовлияния языков – еврейских (иврит, идиш) и славянских (русского, польского, белорусского, украинского и др.).

<sup>1</sup> Аналіз моўнай палітыкі акупацыйных уладаў, які прыведзены ў табліцы, зроблены па вялікаму корпусу літаратуры і архіўных крыніц. Сярод асноўных ўзгадаем толькі Antipova 2012, Cvetković-Sander 2011, Ferenc 1980, Пилько 2009 і іншыя.

Даже в таком солидном издании, как энциклопедия «Беларуская мова» (Мн., 1994) нет ни слова о взаимовлиянии белорусского языка и еврейских языков.

Сохранилось рекомендательное письмо (примерно XI – XII вв.), которое община греческого города Салоники дала некоему еврею из «общины русской», направлявшемуся в Эрец-Исраэль (Страну Израиля). Об этом еврее говорится, что он не знает священного языка, ни греческого, ни арабского, ибо лишь на ханаанском языке\* говорят жители его родной страны. В рукописи XIII в. упоминается раввин из украинского города Чернигова, который во время занятий толковал изучаемый материал на русском языке [1, с.82-83].

Эти и другие упоминания о «ханаанском» и русском языках, а также славянские глоссы (пояснения непонятных мест), сохранившиеся в рукописях на иврите, показывают, что немногочисленные евреи, жившие тогда в Восточной Европе, усвоили некоторые славянские языки. Есть основания полагать, что в Великом княжестве Литовском, как и в польских землях, средством общения между евреями и неевреями (а часто также и между самими евреями) являлись древнерусский и старопольский языки, перемешанные с древнееврейским. В то же время в (синагогах, молитвенных домах и кагалах евреи разговаривали на «лошн койдеш» («священном языке»), т.е. на древнееврейском.

Древнееврейским языком принято называть язык, на котором написана еврейская Библия (Ветхий Завет христианской Библии). В последнее время наряду с термином «древнееврейский язык» все чаще употребляется термин «библейский иврит». Еврейская Библия – единственный памятник этого языка, если не считать очень скудного эпиграфического материала и дошедших до нас фрагментов книги Бен-Сиры (Иисуса, сына Сирахова).

Еврейский язык начала нашей (новой) эры уже сильно отличается от древнееврейского языка Ветхого Завета. Его обычно называют послебиблейским или мишнаитским (Мишна – собрание нормативных актов иудаизма, древнейшая часть Талмуда; сложилась к 200 г. н.э.).

В XX веке на основе библейского, мишнаитского и средневекового литературных диалектов был заново создан живой разговорный язык, на котором говорят сейчас в Израиле. Его называют ивритом (или, чтобы отличить от его предшественников, современным ивритом).

Таким образом, иврит – это язык евреев, существующий уже свыше 3 тысяч лет. В истории иврита можно выделить несколько периодов – библейский (XII – II вв. до н.э.), послебиблейский (I в. до н.э. – II в. н.э.), талмудический (III – VIII вв. н.э.), средневековый (VIII – XV вв. н.э.), иврит эпохи Хаскалы (Гаскалы) (XVIII – XIX вв.), современный иврит (с 1880 –х гг. до наших дней).

Основателем современного иврита можно считать уроженца белорусского города Копыля, “дедушку еврейской литературы”. Менделе Мойхер-Сфорима [2, с. 635]. В произведениях, написанных после 1886 года, он создает новую стилистическую систему, основанную на использовании языковых богатств всех эпох истории иврита. Творчество Менделе и последующих писателей приблизило иврит к жизни и оказало большое влияние на дальнейшее развитие языка.

На рубеже XIX – XX веков происходит беспрецедентное в истории языков событие – возрождение мертвого древнего языка. Этот мертвый язык, который называли древнееврейским, возродился в качестве естественного живого языка – языка повседневного общения целого народа. Пионером возрождения иврита был уроженец местечка Лужки Шарковщинского района Витебской области Элиэзер Бен-Иегуда.

Анализ ряда источников позволяет заключить, что со второй половины XV в. многие евреи Польши и Великого княжества Литовского стали все чаще разговаривать между собой на языке, которым пользовались евреи Германии. Это были диалекты швабской, баварской и других групп германских говоров. Со временем эти диалекты обогатились славянскими и древнееврейскими словами, многие из которых были заимствованы из Библии, талмудической и постталмудической литературы. Таким образом, евреи Великого княжества Литовского способствовали возникновению нового еврейского языка, вернее, еврейско-немецкого языка идиш, который стал обиходным языком евреев в их экономической и общественно-политической жизни. Еврейско-немецкое наречие стало распространенным средством общения между евреями в XIV – XVI вв.

По мере того, как евреи передвигались на восток, они приносили с собой этот язык. Расселяясь в Польше и Великом княжестве Литовском, они добавляли к нему слова из окружающих местных языков. Так образовался идиш. К XVI веку подавляющее большинство евреев Европы говорило только на нем. Иврит использовался лишь в школах и синагогах, учебниках и молитвах.

Термин “идиш” впервые появился в 1648 году в стихотворении о резне, которая была учинена казаками Зиновия-Богдана Хмельницкого. В этом произведении говорится, что погромщики глумились над евреями, передразнивая их речь на “юдеш” [3, с.205].

Еврейские переселенцы из Германии и Чехии в XIII – XIV вв. встретились с евреями Польши, Беларуси и Литвы, которые говорили на славянских языках. Начало этого процесса пришлось на вторую половину XIII в. и продолжался он до XVIII в [4, с.16].

Характеризуя историю евреев Польши и Великого княжества Литовского, не следует забывать, что мигранты с запада не усваивали язык нового окружения и не расставались с идиш, принесенным ими из Германии. Наоборот, они упорно держались за «лашон ашкеназ» и в конечном счете навязали его и другим евреям, говорившим на местных языках.

С самого возникновения в X веке и до конца XVIII века идиш был преобладающим средством устного общения евреев от Голландии до Украины, а также в ашкеназских поселениях в Италии, на Балканах и в Эрец-Исраэль. Наряду с ивритом, он был также важным средством литературного и письменного общения.

Идиш, на котором говорили евреи славянских земель, вобрал в себя многое из языков живущих здесь народов. В нем было немало корней, непонятных носителям идиш в германоязычных странах. В то же время в речи живших здесь евреев в результате развития немецкого языка также произошли изменения. В итоге разговорный идиш разделился на два основных диалекта: западный (язык евреев Германии) и восточный (язык восточноевропейских евреев).

Словарь идиш характеризуется наличием слов различного происхождения: иврито-арамейских, романских, славянских и «международных».

Из славянских языков идиш заимствовал не только тысячи лексических единиц, но и многочисленные продуктивные модели образования новых слов. Среди славянских языков наиболее видное место по степени влияния на идиш занимают польский, украинский и белорусский языки [5, с.668-669]. Значительно меньший след оставили имевшие место в прошлом связи идиш с чешским и сравнительно недавние его контакты с русским языком.

В некоторых случаях в идиш проникли конкурирующие слова одинакового значения из различных славянских языков. Так, например, слово “пъешчен” (“баловать”) польского происхождения существует наряду со словом “пестен”, заимствованного из украинского языка. В других случаях распространение в идиш получает одно слово (например, “блонджен – “блуждать” из польского языка”).

По результатам переписи 1897 г., в Российской империи проживало 5 млн. 189 тыс. евреев. Около 98 % из них назвали идиш своим родным языком. В то же время тщательный анализ результатов данной переписи указывает на зарождении тенденции к отходу от использования идиш. Причем в больших городах эта тенденция прослеживается заметнее, чем в средних городах и местечках.

Так, в Варшаве 15%, а в Одессе 10% евреев не считали идиш своим родным языком. Еще выше эти показатели были в Москве и в Петербурге, где еврейское население было малочисленным и состояло из особых групп. Частичные данные городского населения Киева в 1917 г. показывают, что хотя 92% евреев назвали идиш своим родным языком, только 74% из них пользовались им в общении. У оставшихся 26% еврейского населения основным разговорным языком был уже русский.

На каких других языках говорили евреи, не объявившие идиш своим родным языком в 1897 г.? Более половины назвали таковым польский (примерно 46 тыс. человек и несколько меньше (43 тыс.) - русский [6, с.75].

На первый взгляд, речь идет о столь малых числах, что не стоит обращать на них никакого внимания. На самом же деле, такое распределение позволяет вскрыть часть сложной реальности царской России – государства, где с евреями контактировали несколько народов.

Усвоение польского языка и его предпочтение русскому имело важные последствия для деликатного положения евреев в напряженной атмосфере межнациональных противоречий, существовавшей в российской империи. Евреи крупных городов Польши, перешедшие на нееврейский язык, в большинстве случаев избирали для себя польский, хотя официальным государственным языком являлся русский. Позднее, с усилением националистических настроений в Польше, поляки стали с нескрываемым гневом относиться к евреям, говорившим на улицах Варшавы по-русски. Следовательно, переход на язык страны проживания для польских евреев был сопряжен с нелегким выбором между местным языком – польским, официальный статус которого был приниженым, и языком государственным, русским.

Евреи Украины и Белоруссии перед таким выбором не стояли: образованная их часть вообще не думала об усвоении местных языков – украинского и белорусского из-за их низкого политического и культурного статуса.

Таким образом, отказ от идиш в пользу местного языка был связан с культурным расколом евреев многонациональной Российской империи на две ветви: русскую и польскую. Интересно, что даже после

того как Бунд стал массовым движением (накануне и в период революции 1905-1907 гг.), значительная часть его руководителей сохраняла тесные связи с русским языком и культурой.

Почти все создатели современного иврита в конце XIX века и значительное количество евреев-эмигрантов в Палестине на протяжении более века употребляли славянские языки (в основном польский, русский, белорусский, украинский) и язык идиш, который в Восточной Европе заметно славянизировался. Таким образом, славянские языки могли повлиять на нормы иврита или непосредственно, или через идиш.

По мнению профессора Тель-Авивского университета Пола Векслера, будет справедливым отметить, что заимствования и значительное количество моделей для перевода заимствований, которые попали в иврит, выводятся из славянских языков. Например: *proteksja*, белорусское «пратэксця», польское «*proteksja*», «*hejchal hatarbut*» – название концертного комплекса в Тель-Авиве, буквально смоделированная по примеру русского термина «дворец культуры» [7, с.21].

Многие исследователи отмечали в иврите окказиональное употребление чисто славянских уменьшительных и ласкательных суффиксов (например: *sik* как в *бахурсік* - «паренек», еврейское «*бахур*» - «молодой человек») \*\*, а также агентивного суффикса или суффикса – «участника» - *nik* (*kibucnik* - «член киббуца»).

Нельзя не согласиться с Полом Векслером, что иврит и идиш отличаются в происхождении своих славянских компонентов. Четко белорусских и украинских заимствований в иврите немного. А в идиш они многочисленны. Польское влияние сильно чувствуется как в идиш, так и в иврите, но русское влияние более значительно в иврите. Славянское влияние на идиш отличается в говорах идиш, тогда как в иврите география не играет роли.

Учитывая то, что Элизер Бен-Иегуда и Менделе Мойхер-Сфорим - две главные фигуры в возрождении современного иврита – были уроженцами белорусских земель и что в средние века евреи создали на белорусских землях иудеизированную белорусскую литературу, не будет преувеличением предположение, что из всех славянских вкладов в ашкеназийский (ашкеназы (ашкенази) – крупнейшая субэтническая группа евреев, возникшая в начале первого тысячелетия в Германии и расселившаяся по всей территории Центральной и Восточной Европы, включая Российскую империю) этногенез, культуру и языки на протяжении первого тысячелетия нашей эры белорусский компонент занимает центральное место [8, с.34].

Взаимодействие еврейских и белорусского языков и культур на протяжении значительного периода имело характер симбиоза. Об этом хорошо сказал один из классиков белорусской литературы Змитрок Бядуля, который сам был его олицетворением:

«За все время совместной жизни белорусов и евреев на белорусской земле эти две нации психически много переняли одна от одной. В языках, в обычаях, в легендах, в строительстве, в обыденной жизни – в них формы так перемешались, что (более всего у евреев) приняли новую самобытную окраску.

Есть общие еврейско-белорусские народные мелодии, пословицы, где еврейский и белорусский языки перемешаны между собой. В белорусском языке есть слова *хаўрус*, *хаўра*, *бахур*, *адхаіць* и много других – чисто еврейских слов. В еврейском языке белорусских слов есть значительно больше.

Но этого мало. Есть целая еврейско-белорусская этнография, которая ждет своего собирателя. Таких поговорок, как «Не добра рэйдэлэ (гаворыць), а добра мейнэлэ (думае)» – есть сотни» [9, с. 11-12].

О взаимовлиянии еврейской и белорусской культур очень хорошо и выразительно сказал народный поэт Беларуси Рыгор Барадудин в своей статье «Толькі б яўрэі былі!»:

“Яўрэі захавалі сваю мову і добра засвоілі беларускую. Некаторыя да таго добра, што сталі класікамі беларускае культуры. Ня гэтак і шмат хто з беларускіх пісьменнікаў так глыбінна не адчуваў беларускае слова, народны дух, як Змітрок Бядуля (у яўрэйстве – Самуіл Плаўнік).

Мовы нашыя ўзаемабагачаліся. Словы, як тыя птушкі, пераляталі з-пад аднае страхі пад другую.

Гэта ў асноўным праз ідыш з нямецкую мовы ў беларускую прыйшлі і цэгла, і дах, і цыбуля, і цвік. Ды шмат іншых слоў, якія неслі гандляры, майстры, дарожныя людзі.

А паколькі ідыш узнікла на грунце пляцдорф, а класікі жылі ў перавазе сваей на Беларусі, беларускія словы прыжыліся і ў мове яўрэяў. Тут і татэ, і ласкэ, бульбэ і вечэрэ (вечэра), сажалкэ і самагон. Усяго не злічыць. Кажуць жа: яўрэйскае зараз, як беларускі пачакай...

Дома ў нас, бывала, казалі, што трэба ісці да шаўца і даць ботам асаюзкі. Бо так гаварылі шаўцы-яўрэі – асаюзкэ.

Пра дзяўчыну, у якой было багата кавалераў, казалася: у яе ахосалы (правільна – ахосаны. –Э.І.) завяліся. Пра маладзіцу асабліва папулярную ў мужыкоў заўважалі: да яе ўначкі бахары ходзяць. І на ідыш ахосэлэ (правільна – ахосэн-Э.І.) - жаніх, бохэр – кавалер...

Сумна, але гэтая замежная мова амаль ужо не гучыць на беларускіх вуліцах. Яе вывелі з ужытку...А яна ж пачувала сябе як дома ў нашай талерантнай Беларусі” [10, с.7-8, 11].

Нельга не згадзіцца з наступнымі думкамі беларускага літаратурнага крытыка і літаратуразнаўцы Ванкарэма Нікіфаровіча з яго прадмовы да кнігі Р.Барадуліна “Толькі б яўрэі былі!..”: “...Ён добра разумее неабходнасць увесці ў нацыянальны беларускі культуралагічны кантэкст шэдэўры сусветнай класікі і лепшыя творы сучаснай літаратуры розных краін і народаў. Прапанаваныя ў гэтай кніжцы пераклады твораў яўрэйскіх паэтаў – толькі невялікая частка той спадчыны розных народаў з розных краін свету, якую Барадулін цудоўна агучвае на сваёй роднай мове. Адначасова ён яшчэ і яшчэ раз паказвае чытачам неабмежаваныя магчымасці беларускай мовы. на якую могуць быць паспяхова пераствораны іншыя сугуччы з блізкіх і далёкіх моваў, не падобныя і нсвоеасаблівыя рытмы, вобразы. думкі...”[11, с.3-7].

В кнізе украінскага ученага Марціна Феллера одна из глав посвящена украинским заимствованиям из идиш [12, с.156-170].

Многие видные деятели украинской культуры владели двумя или одним еврейским языками. С уверенностью это можно сказать об Иване Франко, Тарасе Ивановиче Франко, Павло Тычине, Лесе Курбасе, Борисе Антоненко-Давидовиче, Миколе Лукаше. Хорошо владел древнееврейским языком митрополит Андрей Шептицкий.

Анализ многочисленных и разнообразных источников позволяет сделать вывод о разных степенях влияния в разные периоды времени славянских языков на идиш и иврит и в свою очередь последних на славянские языки. Более глубокое исследование взаимосвязи и взаимовлияния еврейских языков, еврейской культуры и славянских языков и культур будет содействовать ликвидации “белых пятен” в развитии этих культур.

## ЛИТЕРАТУРА

\* “Ханаанский язык” обычно отождествляется со старочешским или с другими диалектами славянских языков, бытовавшими на восточных окраинах германских земель. Которые были заселены славянскими народами.

1. Вейнрейх М. История языка идиш. Т.1. Нью-Йорк. 1973. С.91-93.; Т.3. (идиш).
2. Краткая Еврейская Энциклопедия.(КЕЭ). Т. 2. Иерусалим, 1992.
3. Вейнрейх М. Картины из истории литературы на языке идиш. Вильнюс, 1928. (идиш).
4. Шмерук Х. Литература на языке идиш в Польше. Иерусалим, 1981. (иврит).
5. КЕЭ. Т.2.
6. Главы из истории и культуры евреев Восточной Европы. Части 5-6. Израиль, 1995.
7. Векслер П. Забыты беларускі кантэкст сучаснай гэбрайскай мовы// Беларусіка. Вып.4. Мн., 1995.

\*\* Еврейское слово «бахур» засвидетельствовано в старых белорусских и украинских текстах XVI в. (См.: Клейман И.А. Царь Иоанн Грозный в пуримской комедии // Еврейская старина. 1924. № 11. С.315.). В XX в. “бахурчик” (молодой человек) иронично встречается в белорусском языке восточной Могилевщины и на Гродненщине (См.: Абабурка М.В. Дialectызмы ў творах беларускіх савецкіх пісьменнікаў: Кароткі слоўнік-даведнік. Мн., 1979,С.13))/

8. Векслер П. Забыты беларускі кантэкст....
9. Бядуля З. Жыды на Беларусі. Бытавыя штрыхі. Менск
10. Барадулін Р. Толькі б яўрэі былі! //ARCHE/ 2000.№ 3
11. Нікіфаровіч В. Шчырая споведзь і трывожны роздум //Барадулін Р. Толькі б яўрэі былі!.. Кніга павагі і сяброўства – Мінск., 2011
12. Феллер М. Пошуки, роздумі і спогады еврея, якія пам’я тае сваіх дідів, про еврейско-українські взаємини, особливо ж про мови і ставлення до них. Дрогобич, 1994

**Крылова О.Н.**

(Российская Федерация, г. Санкт-Петербург)

## НАИМЕНОВАНИЯ ЖЕНСКОГО ГОЛОВНОГО УБОРА С РОДОВЫМ ПОНЯТИЕМ ПЛАТОК У ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН: МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТ<sup>1</sup>

*В статье представлены некоторые соображения о мотивационных признаках, оказавшихся в основе наименований, обозначающих традиционный женский головной убор у восточных славян, обозначаемую родовыми названиями плат, платок. В частности, выделены наиболее распространенные модели, по которым происходит номинация в пределах указанной тематической группы.*

*The semantic motivation as a set of the differentiating-semantic features underlying a designation of objects of the extralanguage reality by lexical units of language, is an original way to realise the conceptual development*

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РГНФ № 16-04-00150, «Русское диалектное слово в синхронии и диахронии: проблемы лексикографического описания».

*of world around people. The article represents some ideas in the field of semantic motivation on the material of names for female headdress at Eastern slavs. In particular, separate most widespread models on which nomination within the given lexical group is going on, are demonstrated.*

Сущность мотивационных отношений в языке, пути их изучения являются одной из актуальных проблем современной лингвистики. О.И. Блинова отмечает, что мотивационные отношения значимы как на уровне лингвистики вообще, поскольку мотивированные слова, а следовательно, и отношения мотивации, представляют собой лингвистическую универсалию, так и на уровне отдельного языка, т.к. отношения мотивации в языке (в отличие от других видов системных связей) имеют всеобщий характер, т.е. охватывают практически все слова языка. Мотивированность слова и связанные с ней лексические процессы являются порождением одной из ведущих тенденций языкового развития – тенденции к мотивированности языкового знака. В словарном составе значительного числа языков мотивированные слова составляют большую часть лексикона [2, с. 11].

Безусловно, особую значимость явление мотивированности слова приобретает в диалектной речи. Диалектная лексика отличается особой яркостью внутренней формы, что способствует усилению ее экспрессивно-стилистической окрашенности [8, с. 79]. Носители диалектов хорошо разбираются в системе своего языка: могут указать на происхождение того или иного слова, составить синонимические ряды, привести варианты образования слова, охарактеризовать слова с точки зрения их принадлежности к активному или пассивному запасу и т. д. О.И. Блинова отмечает, что в языковом сознании носителей диалекта происходит осмысление связей между словами, осмысление значения слова [1, с. 93]. Диалектологи обращают внимание на то, что по количественному соотношению в говорах гораздо больше мотивированных слов, чем в литературном языке [2, с. 234; 8, с. 78], что отвечает тенденции к мотивированности языкового знака и говорит, как нам кажется, о большей привлекательности для носителей диалекта слова мотивированного по сравнению с немотивированным. В пользу значимости мотивированности слова для носителей языка говорят также явления лексической и структурной ремотивации (создание и воссоздание мотивированности слова на основе установления мотивационных отношений), немотивации (создание мотивированных слов-параллелей к эквивалентным по значению немотивированным иноязычным словам или к исконно русским, утратившим мотивированность), а также образование диалектных неологизмов.

Данная статья представляет собой некоторые наблюдения в области семантической мотивированности на материале названий, обозначающих традиционный женский головной убор у восточных славян; в частности, приведены отдельные, наиболее распространенные модели, по которым происходит номинация в пределах указанной тематической группы.

Семантическая мотивированность как совокупность дифференционно-семантических признаков, лежащих в основе обозначения объектов внеязыковой действительности лексическими единицами языка, является своеобразным способом реализации концептуального освоения окружающего мира человеком, его мировидения.

Материал, анализируемый в данной статье, собран путем сплошной выборки из диалектных словарей трех восточнославянских языков и позволяет изложить некоторые предварительные соображения о мотивационных признаках, оказавшихся в основе наименования издавна типичного женского головного убора восточных славян (будем считать за таковой реалию, обозначаемую родовыми названиями *плат, платок, хустка*).

Так, в частности, обнаружено, что в восточнославянских языках существует значительное количество лексем, содержащих в себе условно названную нами «идею защиты», реализованную в многочисленных deverbatives-названиях платка (платок производное от плат «кусочек ткани, полотно», собственно то, что и выполняло функцию первоначальной одежды человека). Это, прежде всего, разветвленное гнездо родственных номенов от глаголов *запинатися, напинатися*: укр. *запинка* «большой шерстяной платок» [13, с. 20], *напиначка* «большой шерстяной платок с бахромой, который одевают на плечи для красоты» [3, с. 181; 10, с. 13], *обпінанка, обупенка* «большой зимний платок» [9, с. 245] и бел. *аб(а)піна(л, н)ка, абпінаха* «большой суконовый платок» [22, с. 10, 15], *апінянка* «большой платок, которым накрываются в дороге в холодную или мокрую погоду» [23, I, с. 34], *апонка* [18, I, с. 90], *о(б)п(и, і)на(н, ч)ка, о(б)п(и, і)н(а, ё)ха* [5, с. 154; 20, IV, с. 233], *нап(ы, і)н(ан)ка* «вовняна хрустка» [5, с. 143; 22, с. 200] и др.

Прозрачная внутренняя форма номенов-deverbatives бел. *об'язанка* «большой платок» [5, с. 150], рус. *обвязка* «платок на голову» [16, 22, с. 13], *повязка* «вязаный или пуховой платок, шаль» [24, с. 17], *отов'язка* «головной платок» [14, 6, с. 63], *перев'язка* «платок» [15, 4, с. 436]; бел. *абкрывачка* «большой платок, которым покрывают плечи» [12, с. 7] и *покрыванка* «то же» [22, с. 242], *абтулянка* «большой

теплый платок» [19, с. 16], укр. и бел. (за-, об-)матанка «большой шерстяной платок» [13, с. 206], рус. *накрывалка* «большая шаль, которой накрываются поверх всей одежды» [16, 19, с. 351], *знуздалка* «второй платок, который одевают на шаль» [11, с. 664], *подвязальник* «то же» (там же) не требует особых комментариев.

Сюда же по мотивационным признакам необходимо приобщить и укр. *завійка*, рус. *окрутник*, бел. *окручванка*; рус. *наметка*, *намётка* «длинный женский головной платок, обычно из тонкого или редкого холста; женское головное покрывало, накидка, вид фаты; вид чепца» [16, 20, с. 35], укр. *намітка*, бел. *наметка*, которые являются синонимическими названиями реалии, использующейся для специального (обрядового) назначения или/и указывающей на социальный статус лица, которое/на которое одевает/ют ее.

Обнаружено, что среди указанных названий существует также значительное количество лексем, обусловленных кроме того следующими мотивационными признаками (МП): материал, способ ношения, способ изготовления, качество, цвет, форма, размер, функция и др.

Собранный материал свидетельствует о том, что группа наименований, объединенных вокруг общего мотивационного признака материал, в свою очередь, может рассматриваться как имеющая, с одной стороны, мотивационно прозрачные названия, образованные по моделям:

А) названия ткани название исследуемой реалии;

Б) название ткани название растения/птицы/животного, из которых изготовлена ткань или которая напоминает/похожа на реалию название реалии;

В) название ткани название города/местности, где впервые начали производить ткань название реалии.

С другой стороны, в процессе исследования обнаружены лексемы с прозрачной внутренней формой, которая включает в себя не только мотивационный признак материал, но и одновременно другие мотивационные признаки, как напр., способ ношения, способ изготовления, функции и т.д.

Итак, к первой из названных групп, т.е. к названиям, образованным только по мотивационному признаку материал, следует отнести следующие лексемы, зафиксированные в русских говорах:

*атласка* «большой шелковый платок» [16, 1, с. 290], производное от *атлас*, букв. «гладенький» – «шелковая или полшелковая ткань с блестящей поверхностью», заимствование которого осуществлено из тюркских языков через возможное польское или немецкое посредничество. См. также *атласник* – «атласный платок», *атласница* – «нарядный атласный головной платок», *атласовка* – «большой шелковый платок фабричного изготовления»;

*бурсовка* «шелковая шаль без кистей с рисунком ковра» [16, 3, с. 298] (можно допустить, что указанная лексема является производной от *бурса*. В частности, Фасмером осторожно высказано предположение о том, что этимологически *bursa* связывается с тур. *ibrisim* «шелковая нить» и персидским *berisem* «шелк»; анализируемая лексема, возможно, связана также с удмуртским словом *burstin* «шелк», которое, в свою очередь, заимствовано из чувашского языка (*porzin* «шелк»), а далее из турецкого [21, 1, с. 247]; однако возможно еще одно объяснение анализируемого слова, но тогда оно уже не сможет рассматриваться только как такое, что содержит в себе мотивационный признак материал: с учетом возможного чередования гласных в корневой морфеме (*бурсовка* – *борсовка*) последнее можно увязать с укр. *борсати*, *наборсати* «низати, шнурувати, затягувати; нанизати, наплутати (ниток); обв'язати, обплутати», ср. еще неясное бел. диал. *барсаць* «завязывать» [6, 16, с. 235];

*астаметный платок*, что означает «турецкий кашемировый платок, который носят на праздник в виде чалмы» [16, 1, с. 287]; слово является производным от *стамед* (*астамед*) «вид шелковой ткани», заимствованное через немецкое/голландское посредничество или взятого непосредственно из итальянского *stametto* (откуда и ст.-фр. *estamet* «грубая шерстяная ткань»); первоисточником же, как полагает Фасмер, является лат. *stamen* «основа ткани» [21, 3, с. 744];

*голощинка*, *голстинка* «платок, длинный платок или косынка» [16, 6, с. 117, 330], *голотинка* «головной платок» [16, 6, с. 329] – это названия, связанные с русским *холст*, *холстина* «покрывало», украинским *ховст* «глухой звук, шум», польским *chelst* «ткань, которая шелестит, трепещет» [21, 4, с. 258]; однако и здесь можно предположить в определенной степени народноэтимологическое переосмысление, связь со словом немецкого происхождения *галстук*, где оно означает «нашейный платок» или «вещь для шеи».

К этой же группе следует причислить прозрачные названия, зафиксированные в белорусском языке: *кісейка* «перкалёвый платок», *батіста(о)ўка* [22, с. 48, 158], а также *паушарсянка* «платок» [22, с. 258], *шарсянка* «цветастый платок из шерсти фабричной выделки» [7, с. 73], *шарсянка* «вязаный платок» [5, с. 267]. Последних три названия связаны с праславянским *\*sьr̥stь* «шерсть», что изначально, в исходном значении может трактоваться как «шершавая ткань» [21, 4, с. 431].

Можно также предположить, что семантически близким к этим вышеназванным наименованиям является белорусское название *палавінчык* «полушерстяной платок» [22, с. 242], хотя его, скорее, можно объяснить как название, мотивированное формой реалии, откуда *палавінчык* – это «треугольный платок» [5, с. 41] в отличие от стандартного четырехугольного, т.е. половинный (ср. еще рус. *полуплаток*).

Образования по модели «названия растения/животного название реалии» представлены белорусскими *пянькоўка*, *к(а, о)ноплянка* и укр. названиями *баранка* и *борушненка*.

Рассмотрим эти лексемы подробнее. Так, в частности, *к(а, о)ноплянка*, являющееся производным от \**копорја*, а по мнению Фасмера, заимствованием из народной латыни [21, 2, с. 312], используется для названия «небольшого хлопчатобумажного платка, теплого хлопчатобумажного платка из льняной ткани или льняного платка домашнего производства».

Слово *бору(и)шненки* можно рассматривать как производное от укр. *борушки* «шишки» [6, 1, с. 200], что позволяет соотнести его со свадебным обрядом, подтверждением чего является указание на специфику использования платка – «праздничный да еще и украшенный цветами».

Второе образование *баранка*, возможно, представляет собой результат народноэтимологического переосмысления заимствованного, очевидно, из итал. *batgaso* «шерстяная ткань», что, в свою очередь, происходит из арабского *batkapan* «грубый материал». Анализируя данное слово, стоит обратиться еще и к рус. *баркан*, *баракан* «вид ткани», укр. и бел. *баркан* «то же» или «сорт ситца».

Интересным представляются зафиксированные в бойковских говорах лексемы *маринка*, которой называют «шерстяной клетчатый платок» [6, 3, с. 395] (ср. еще бел. *имарыноўка* «шерстяной клетчатый платок»).

Происхождение названных слов окончательно еще не определено, однако в данном случае можно предположить связь с названием травянистого растения марена, из корня которого добывали красную краску.

Белорусское слово может быть связано с глаголами: русским *имарить* «хлестать, бить», *имариться* «делаться шершавым», т.е. «лохматиться»; украинским *имарити*, *имаряти* «бросать» [21, 4, с. 458], последние, возможно, указывают на действия, процессы обработки сырья и производства самой реалии.

В словаре Б. Гринченко зафиксировано название *гайструк*, которое обозначает «біла хустина, різновид жіночого головного убору з вишивкою по краях» [17, 1, с. 266]. Можно предположить, что это название соответствует русскому *сорока*, если обратиться к этимологии родственного укр. слова *гайстер* «чорногуз», которое через польское *haister* «сіра чапля», было заимствовано из нижненемецкого языка («сорока») [6, 1, с. 454]. Ср., в русских говорах головной убор замужней женщины назывался *кокошником*, *кокошей* (от древнерусского «кокошь» – «курица, петух»).

Название еще одной птицы соотносимо с наименованием исследуемой реалии. Так, в говорах Прикарпатья зафиксировано слово *павунка* (производное от *павун* «павич») [17, 3, с. 85], которым обозначают «яркий клетчатый платок, украшенный кистями разного цвета» [3, с. 181-182]; лексема передает красочность/разноцветность реалии, подобие по этому признаку птицы и платка.

Оттопонимическими можно считать несколько названий тканей, которые лежат в основе номинации анализируемых реалий в восточнославянских языках. Это, в частности, украинское *кашемірові хустки* [4, с. 198], белорусское *кашміроўка* «шерстяной платок» [18, 2, с. 448], *кашмырывка* «шерстяной цветной платок» [5, с. 92], с метатезой *камашырка* «шерстяной платок с кистями», *кашымірка* «шерстяной платок» [12, с. 42], рус. *кашмирка* «большой платок из тонкой шерстяной ткани, шаль» [14, 3, с. 50], *кашемирник* «платок из кашемира» [15, 2, с. 334] (фр. *sachemite* «мягкая шерстяная ткань», которое происходит от старого названия княжества *Sachemite* на севере Индии, где изготавливали эту ткань) [21, 2, с. 215].

«Индийского» происхождения можно считать и название *мультиноўка* «цветастый платок», зафиксированное в белорусском языке [19, с. 262], ибо *Multan* – это наименование местности в одном из индийских штатов – Пенджаб [21, 3, с. 8].

Названию города в Месопотамии мы должны быть обязаны, имея в белорусском языке слово *масліноўка* (*маслюнава хустка*) «летний шелковый платок», в русском – слово *муслиновка* «большой платок с крупными яркими цветами» [14, 5, с. 11], ведь заимствованное из фр. слово *муслин*, от которого ведут свое начало названные производные, означает «легкая, тонкая и мягкая ткань».

Известно, что одежда создается и совершенствуется в процессе взаимодействия разных этнических групп и является одним из ценных источников для решения вопросов, связанных с генезисом народов. Наличие в восточнославянских языках общих мотивационных признаков, лежащих в основе моделей, по которым образованы названия идентичной реалии, свидетельствует о давних связях украинцев, белоруссов и русских и определенных общих моментах в истории и взаимоотношениях с другими народами.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Блинова О.И. Лексическая мотивированность и некоторые проблемы региональной лексикологии // Вопросы изучения лексики народных говоров: Диалектная лексика. 1971. Л., 1972. С. 92-104.

2. Блинова О.И. Явление мотивации слов (Лексикологический аспект): Учеб. пособие для студентов филол. фак. ун-тов. Томск, 1984.
3. Вакалюк Я.Ю. Лексико-семантична характеристика назводагю в говірках Прикарпаття // Проблеми української діалектології на сучасному етапі. Житомир, 1990. С. 181-182.
4. Гуцульщина. Историко-этнографічне дослідження. Київ, 1987.
5. Дыялектны слоўнік Брэстчыны / М.М. Аляхновіч [і інш.]; пад рэд. Г.М. Малажай, Ф.Д. Клімчук. Мінск, 1989.
6. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / під ред. О.С. Мельничука. Київ, 1982. Т. 1; 1989. Т. 3.
7. З народнага слоўніка. Мінск, 1975.
8. Коготкова Т.С. Русская диалектная лексика (состояние и перспективы). М., 1979.
9. Корзонюк М.М. Матеріали до словника західноволинських говірок // Українська діалектна лексика. Київ, 1987. С. 62-267.
10. Лисенко П.С. Словник поліських говорів. Киев, 1974.
11. Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах. М., 1984.
12. Матэрыялы да абласнога слоўніка Магілёўшчыны. Мінск, 1981.
13. Проблеми української діалектології на сучасному етапі: Тези доповідей і повідомлень XVI Республіканської діалектологічної наради. Житомир, 1990.
14. Словарь вологодских говоров: в 12-ти вып. / под ред. Т. Г. Паникаровской, Л. Ю. Зориной. Вологда, 1983-2007.
15. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей: в 6-ти т. / гл. ред. А.С. Герд. СПб., 1994-2005.
16. Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф.П. Филин, Ф.П. Сороколетов, С.А. Мызников. Вып. 1-48. М.-Л.; СПб., 1965-2015.
17. Словарь української мови: в 4-х т. / за ред. Б.Д. Грінченка. Київ, 1958-1959.
18. Слоўнік беларуськіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яё пагранічча: у 5-ти т. Минск, 1980.
19. Сцяшковіч Т.Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. Мінск, 1983.
20. Тураўскі слоўнік. Мінск, 1985. Т. 4.
21. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. М., 1986.
22. Янкова Т.С. Дыялектны слоўнік Лоеўшчыны. Мінск, 1982.
23. Янкоўскі Ф.М. Дыялектны слоўнік. Мінск, 1959.
24. Ярославский областной словарь: в 10-ти т. / под ред. Г.Г. Мельниченко. В. 8. Ярославль, 1989.

**Канюшкевіч М.І.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Гродна)

### КАНЦЭПТ «БОЛЬ» У БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ (ЛІНГВІСТЫЧНЫ АСПЕКТ)

*На основе концептуального анализа контекстов, извлеченных из стихов белорусских поэтов, доказывається, что концепт «боль» представляет собой не только физиологический феномен, но и является этнокультурным и художественным ментальным образованием. Показывається амбивалентность данного концепта на аксиологической шкале, количественное и качественное превалирование семантических ролей в структуре фрейма этнокультурного концепта «боль» над фреймовой структурой боли как физиологического феномена. Отмечается национальная специфика концепта «боль» в белорусской лингвокультуре: контекстуальная близость с такими понятиями, как Беларусь, Чернобыль, война, земля, белорусский язык.*

*It has been proved basing of the conceptual analysis of the contexts, extracted from the poems by Belarusian poets, that the concept «pain» represents not only a physiological phenomenon, but also is an ethnocultural and fictional mental formation. The ambivalence of the given concept has been shown on the axiological scale. The quantitative and qualitative domination of semantic roles in the structure of the frame of the ethnocultural concept «pain» over the frame structure of pain as a physiological phenomenon has been stated.*

*The author has claimed a national peculiarity of the concept «pain» in the Belarusian linguaculture: conceptual similarity with such notions as Belarus, Chernobyl, war, ground, the Belarusian language.*

Кагнітыўныя даследаванні мовы маюць шмат напрамкаў, але самым прыцягальным прадметам для навукоўцаў па-ранейшаму застаюцца канцэпты. З лёгкай рукі Д. С. Ліхачова [3], які “адкрыў” імя С. А. Аскольдава-Аляксеева, першапраходцы ў вывучэнні канцэпта, быў дадзены старт метадалагічным напрацоўкам, фарміраванню тэрмінаў [8], тэарэтычным абагульненням [6], назапашванню анталогіі культурных канцэптаў [1].

І ўсё ж адзін феномен у канцэптуарыі прыцягнуў увагу даследчыкаў зусім нядаўна. Гэта канцэпт «боль». Першыя назіранні над гэтым канцэптам на матэрыяле рускай мовы зрабіла беларуская даследчыца І. В. Пясоцкая [4; 5 і інш.], якая выявіла яго лексіка-семантычныя, дэрывацыйныя, функцыянальна-камунікатыўныя характарыстыкі адносна ўсіх іншых канцэптаў, што ўваходзяць у

канцэптасферу імені канцэпта – слова *боль*. На жаль, гэтае першае даследаванне ў беларускім мовазнаўстве стала і апошнім, бо чамусьці не было адобрана з боку беларускай ВАК.

А між тым у той самы час РГНФ і НАН Украіны фінансавалі сумесны расійска-украінскі праект па даследаванні канцэпта «боль». І ўжо не адзін чалавек, а цэлы міжнародны калектыў навукоўцаў даследаваў спосабы абазначэння болю ў некалькіх мовах – польскай, рускай, сербскай, украінскай, англійскай, нямецкай, іспанскай, французскай, агульскай, крымскататарскай, арабскай, кітайскай. Беларускай мовы ў гэтым шэрагу няма. Вынікам міжнацыянальнага праекта стала калектыўная манаграфія [2], у якой падаюцца выяўленыя агульныя тыпалагічныя асаблівасці лексіка-семантычных сістэм кожнай з моў у выражэнні феномена болю (этымалогія, сінанімія, метафары, семантычная валентнасць прэдыкатаў болю).

**Гісторыя пытання.** Мы не будзем спыняцца на ўсіх высновах аўтараў згаданай манаграфіі, падкрэслім толькі, што вызначаны ўсяго лексіка-семантычны бок жыцця слова *боль* у названых мовах, г. зн. зроблены толькі адсістэмны канцэптальны аналіз паняцця “боль” (датычна беларускай мовы няма і гэтага, калі не лічыць адзінага артыкула русіста І. В. Пясоцкай [7]). Але застаецца яшчэ шырокае даследчыцкае поле адносна адтэкставага канцэптальнага аналізу гэтага паняцця – у парэміях, мастацкай літаратуры, паэзіі, фальклору, не кажучы ўжо пра медыцынскі дыкурс.

Праўда, у Дадатку аўтары манаграфіі сфармулявалі цэлы шэраг праблем, звязаных з кагнітыўнымі і этнакультуралагічнымі аспектамі перспектывы вывучэння канцэпта «боль».

Што датычыць здабыткаў ў вывучэнні феномена болю замежнага мовазнаўства, то ў згаданай вышэй манаграфіі даюцца даволі сціслыя звесткі пра вызначэнне наменклатуры характарыстык болю (апытальнік Мак Гіл), перцэпцыі болю (Гусерль), яго адчування: “толькі я магу ведаць, ці сапраўды ў мяне штосьці баліць, іншы можа толькі здагадвацца пра гэта” (Вітгенштэйн) [3, с. 397].

Датычна да нашай тэмы звернем ўвагу на вынік даследаванняў М. Збароўскага: «Людзі рэагуюць на боль не толькі як індывіды, але таксама як італьянцы, яўрэі, негры ці скандынавы» [3, с. 397]. Як носьбіт беларускай мовы і як яе даследчык скажу, што, перафразуючы словы Я. Яўтушэнкі аб паэце у Расіі, боль у беларускай лінгвакультуры “больш, чым боль”. Даказаць гэта і ёсць мэта нашага даклада.

**Апісанне метадыкі даследавання.** Зыходзячы з таго, што канцэпт «боль» мае і этнакультурнае вымярэнне, можна дапусціць, што такое вымярэнне яскравей ўсяго можа праявіцца на паэтычным матэрыяле. Па-першае, хто, як не паэт, з’яўляецца найярчэйшым прадстаўніком народа? Па-другое, хто, як не паэт, здольны так тонка адчуваць не толькі свой, але і чужы боль? І нарэшце, хто, як не паэт, можа так тонка і так дакладна перадаць свае адчуванні словам? Помніцца запіс С. Нараўчатава: “Закаханая жанчына адчувае пачуццё кахання мацней, чым паэт, але толькі паэт здольны выразіць гэтае пачуццё словам так, каб усе закаханыя адчулі яго як сваё”.

Таму матэрыялам даследавання сталі кантэксты са словам *боль* (імя канцэпта) і яго дэрыватамі, вылучаныя з паэтычных твораў беларускіх паэтаў, тым больш што гэтае слова сустракаецца ў творах амаль кожнага беларускага паэта. Колькасць кантэкстаў (154) можна лічыць валіднай для аб’ектыўных вынікаў, бо далейшы набор кантэкстаў дэманстраваў паўторныя ўжыванні ўжо зафіксаваных намінацый.

Быў праведзены адтэкставы канцэптальны аналіз кантэкстаў са словам *боль*, але з лінгвістычным ухілам – вызначэннем асноўных семантычных роляў, што ўтвараюць фрэйм сітуацыі болю.

**Аналіз матэрыялу.** Доля кантэкстаў, у якіх боль выступае як фізіялагічная з’ява, мізэрная: на 154 кантэксты – усяго 4 адзінкі. У астатніх кантэкстах боль выступае як прадмет мастацкай і шматаспектнай рэфлексіі. Ён мае больш складаную фрэймавую структуру, чым фізіялагічнае паняцце: у апошнім даследчыкі выявілі толькі пяць семантычных роляў: частка цела, што баліць; асоба, што церпіць боль; прычына болю; тып болю; інтэнсіўнасць болю [3, с. 17].

У структуры ж фрэйма сітуацыі болю як этнакультурнага і паэтычнага канцэпта выявілася больш дзесяці роляў болю: 1) ідэнтыфікацыя болю (што такое боль); 2) характарыстыкі болю (які боль); 3) агенсная роля (што боль робіць); 4) хто адчувае боль (рэцэпіенс адушаўлены); 5) што адчувае боль (рэцэпіенс неадушаўлены); 6) некаторыя іншыя ролі: стану; характарызатара (што робяць з *болею*); пацыенса (як пазбаўляюцца болю); дэлібератыва (боль як прадмет думкі і маўлення); месца (дзе боль); стымулу (боль за каго/што) і інш.

Больш таго, нават тоесныя семантычныя ролі фрэйма ў сітуацыях фізіялагічнага болю і яго этнакультурнага і паэтычнага ўсведамлення не супадаюць. Напрыклад, адносна часткі цела, якая церпіць боль: у першым выпадку боль адчувае кожны орган цела чалавека, у другім – боль лакалізуецца толькі ў *сэрцы, у душы, у грудзях, у вачах*.

Па-за межамі разгляду засталіся дэрываты, атрыманыя ад слова *боль* – *баліць, болевы, балесне, балючы, балючасць, балюча, збалелы, набалелае*, якія таксама сваёй семантычнай, скажывай і фрэймавай валентнасцю адкрываюць свае семантычныя ролі.

1. **І д э н т ы ф і к а ц ы й н а е** поле болю фарміруецца ў большасці намінацыямі негатыўнай семантыкі, якія ў кантэкстах выражаюць адносную раўназначнасць, эквівалентнасць, тоеснасць болю. *Боль* – гэта 1) унутраныя душэўныя пакуты і эмоцыі (выдзелены найбольш ужывальныя): *туга, трывога, пакуты, гнеў, горыч, крўда, сум, журба, незагойная рана, страх, смутак, адчай, надрыў, сорам, расчараванне, крык / пісьмо душы, занепакоенасць, распач, прадчуванне страшнага, жах, самота, бясцілле, хандра, засмучэнне, слёзы*; 2) пакуты ад знешніх адносін: *расставанне, раз'яднанне, разлука, здрада, падман, непаразуменне, хлусня, зайздасць, страты, бэль, нявера, абьякавасць*; 3) метафары: *попел, іскры, полымя, агонь, бой, пастка, пачвары*; 4) параўнанні: *як сівер зімою, скарынка*.

Разам з тым *боль* атаясамліваецца і са станоўчымі з'явамі і эмоцыямі: гэта *гонар, любоў / каханне / любасць / пяшчота, радасць, памяць, дзейнасць, надзея, сумленне, жыццё, творчасць, агеньчык у душы, рай, мроі, прыгажосць, адказнасць*. Такім чынам, як пазычны канцэпт *боль* мае амбівалентны характар. Тое ж назіраецца і ў кампазітах з прыдаткам: *Чарнобыль-боль, гнеў-боль, боль-верш, боль-прастор, боль-успамін, раны-болі, боль-зняверца* і інш.; у словазлучэннях з генітывамі: *боль расстання, пакут, сумненняў, каханья, бяды, сустрэч і разлук, лагоды*.

2. **Х а р а к т а р ы с т ы к і** болю прадстаўлены прыметнікамі. *Боль* характарызуецца

1) па інтэнсіўнасці: *пякучы (52 ужыванні), вялікі (43), востры (13), пякельны (12), люты, невыносны, здзічэлы, набалелы, глыбокі, дзікі, няцярпны, усёпаглынаючы, няшчадны, шалёны, нязгасны, няцішны*; таксама формамі найвышэйшай ступені параўнання: *самы невыносны, самы гаючы, самы горшы, найласкавейшы, самы вялікі*; ужываюцца і колькасныя характарыстыкі болю – квантытатывамі: *Як многа болю...; Акіян найглыбейшага болю; Дзесяць Боляў...; колькі боляў за ім...;*

2) па часе: *жыццёвы, да скону, даўні, стары, лістападны, новы, былінны, свежы*;

3) па прасторы: *сусветны, высокі, зямны, Чарнобыльскі, бязмежны*;

4) па індывідуальнай асацыяцыі: *расталы, светлы, гаючы, найблялейшы, цяварозы, горкі, глухі, сумны, салодкі* і інш. Як бачым, амбівалентнасць паняцця болю праяўляецца і ў яго характарыстыках.

3. **А г е н с н а я** роля слова *боль* цалкам персаніфікавана. *Боль* успрымаецца ў асноўным як агрэсар 1) стыхійная сіла: *ахатіў, напаяе душу, пранізвае душу, не дае дыхнуць / варухнуць, трывожыць*; 2) жывая істота: *гложы сэрца, жмецца ў сэрца, уеўся ў сэрца, сціскае грудзі, джаліць сэрца, сціскае сэрца, пераварочваецца, хоча жыць*; 3) асоба: *галосіць, крычыць, прагнуўся, хоча не помніць сябе, забяжыць, прыходзіць* і інш. У той жа час, будучы амбівалентным, *боль* мае і дадатны бок: *ён вучыць, гоіць, расшчодрыцца, бароніць ад заняпаду, не ашукаў, трымае ўсё жывое*. Агенсная роля перадаецца і словазлучэннямі: *голас болю, сігнал болю, словы болю, песня болю*.

4. Намінатывуе поле **р э ц э п і е н с а** адушаўлёнага нешматлікае, што тлумачыцца тым, што галоўным рэцэпіенсам выступае сам паэт, які ў вершы не вербалізуецца. Але поле выразна адлюстроўвае апазіцыйна «свой – чужы»: 1) свой *боль* – *мой, свой, наш, уласны*; чужы *боль* прадстаўлены шырэй: 1) *боль Яго* (Бога), 2) *боль сынаў, матчын, бацькаў*; 3) *боль паэтаў, імёнаў* (выбітных постацей), *Караткевіча, Багдановіча, украінскіх братоў*; 4) *боль чужы, чалавечы, чыйсьці, ваі*.

Перыферыю поля рэцэпіенса складаюць семантычна звязаныя словазлучэнні (апісальныя прэдыкаты) са словам *боль* у вінавальным склоне пры пераходным дзеяслове з семантыкай стану: *боль цярпець, трываць, перажываць, чуць / адчуць / адчуваць, перанесці, адведаць*. Антанімічныя спалучэнні: *боль суняць, загаіць, суцішыць, зняць, заблакаваць, пагасіць, патушыць, утаймаваць, змываць, вырваць*.

5. Карэлююць з разгледжанымі вышэй ролямі ролі **р э ц э п і е н с а** неадушаўлёнага, прычым неадушаўлены рэцэпіенс імпліцытна ўтрымлівае ў сабе калі не сему, то хаця б квант сэнсу асобы: *боль сэрца, партрэта, спаленай вёскі, Чарнобыля, народа, планеты, натоўпу*. Нават калі называецца канкрэтны прадмет (*боль зор, бяроз, вады, ночы, агню*), кантэкст ускосна паказвае на персаніфікацыю суб'екта болю.

6. Вельмі багатую семантычную палітру нясуць у выказваннях іменныя сінтаксемы – склонавыя формы слова *боль* з прыназоўнікам ці без яго. Самыя ўжывальныя – словаформы вінавальнага склону (па колькасці пераўзыходзяць нават формы назоўнага). Іх роля – гэта ў першую чаргу роля апісальных прэдыкатаў стану суб'екта-рэцэпіенса, які адчувае *боль*, здольны нейкім чынам пазбавіцца ад гэтага стану (гл. п. 4 вышэй) або выклікаць *боль* у іншых: *выклікаць, учыніць, нанесці*. Пацыенсныя ролі паказваюць *боль* у асноўным як 1) розныя неадушаўленыя прадметы, з якімі чалавек можа рабіць што хоча: *прывесці боль, выплэскаць, зберагчы, змываць, кідаць у агонь, знішчыць, даверыць, дарыць, забраць, вяртаць, смакаваць*; 2) жывую істоту: *нараджаць, перапавіць, утапіць, перамагчы, упадабаць*.

Самыя розныя семантычныя ролі надаюць слову *боль* прыназоўнікі: дэлібератыва (*пра боль* можна *расказаць, распавядаць, пісаць вершы, маўчаць, думаць*); прасторы (*праз боль ісці; шлях да болю*); рэлянта (*за боль даць моцы, дараваць; прыярпецца да болю*); стымула (*на боль скардзіцца; абараніць ад болю; на болю трымацца*); інтэнсіва (*да болю працаваць; стогнуць ад болю; у болю курчыцца*). Асабліва часта ўжываецца сінтаксема з *бодем*, якая выконвае характарызуючую ролю (з *бодем* можна *успамінаць, глядзець, раскаваць, пісаць, пакідаць, пець, пытацца, канстатаваць, адзначаць, адзвацца, даведвацца*) ці камітатыўную: з *бодем* *танцаваць, гуляць*.

7. У беларускай паэзіі паказальнай выглядае роля дэлібератыва, што адкрываецца правай валентнасцю слова *боль* (*боль* за каго/што; *боль* па кім / чым), дзе слова *боль* мае значэнне пакут не столькі перцэпцыі, колькі рэфлексіі: а) *боль* за *дзяцей, людзей, чалавека, Айчыну, зямлю, мову, Беларусь*; б) *боль* на *забітых, слязах дзяцей, марах*.

#### **Вынікі і высновы.**

1. Канцэпт “*боль*” у беларускай паэзіі амбівалентны: яго змест уключае ў сябе як адмоўныя перажыванні чалавека, так і станоўчыя. Спектр негатыўнай пачуццёвай значна багацейшы, чым пазітыўна.

2. У беларускай паэзіі *боль* – выключна этнакультурны і мастацкі феномен, які, у адрозненне ад *болу* як фізіялагічнай з’явы мае больш складаную фрэймавую структуру і ахоплівае ўсе магчымыя ў беларускай мове семантычныя ролі, а анамаліялогічны патэнцыял беларускай мовы здольны адпаведна іх вербалізаваць.

3. Па значнасці, па сіле перажывання, па дыяпазоне пачуццёвай паняцце *болу* стаіць ў адным шэрагу з такімі паняццямі, як *чалавек, дзіця, маці, айчына, каханне*, што дазваляе лічыць гэты канцэпт культурнай універсальнай.

4. Для беларускай лінгвакультуры канцэпт “*боль*” мае большы аб’ём і больш пашыраны змест, абумоўлены нацыянальнымі, культурнымі, гістарычнымі, псіхалагічнымі фактарамі, адсюль яго сувязь з такімі паняццямі, як *мова, паэзія, Беларусь, зямля, вайна, Чарнобыль*.

#### **ЛІТАРАТУРА**

1. Антологія канцэптов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. В 2 т. – Волгоград: «Парадигма», 2005.
2. Концепт БОЛЬ в типологическом освещении / ред. В. М. Брицын, Е. Рахилина, Т. И. Резникова, Г. М. Яворская. – Киев: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. – 424 с.
3. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Изв. РАН. Сер. Литературоведение и языкознание. – 1993. – №1. – С. 3–9.
4. Песоцкая, И. В. Концепт «боль» как фрагмент научной языковой картины мира / И. В. Песоцкая // Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Сер. 1. Гуманітарныя навукі. – 2004. – № 4. – С. 153–156.
5. Песоцкая, И. В. Концепт «боль» в наивной и научной картинах мира / И. В. Песоцкая // Вопросы функциональной грамматики: сб. науч. тр. / под ред. М. И. Коношкевич. – Гродно: ГрГУ, 2000. – Вып. 3. – С. 78–85.
6. Попова, З. Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж, 1999.
7. Пясоцкая, І. В. Дэрывацыйнае поле канцэпта “*боль*” яе адностраванне духоўнага свету беларусаў / І. В. Пясоцкая // Славянскі мир на порозе трэцяга тысячагоддзя: матэрыялы Міжнароднага навуковага канф., Гомель, 15–16 мая 2001 г. / отв. ред. В.И. Коваль. – Гомель: БелГУТ, 2001. – С. 159–161.
8. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М., 1997.

**Кугейка Т.П.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### **МЕТАФАРА ЯК СРОДАК ЭКСПЛІКАЦЫІ КОДАЎ КУЛЬТУРЫ Ў ГРУПЕ НАЗОЎНІКАЎ З СЕМАЙ ‘МАЎЛЕННЕ, ГАВАРЭННЕ’**

*В статье рассматриваются метафорические значения существительных с семой ‘речь, говорение’. Выявляются специфические модели метафорического переноса, которые соотносятся с определенными кодами культуры (зооморфным, акустическим, артефактным, акциональным, вещественным, религиозным), характерными для языковой картины мира белорусов. Представлены образы и символы, значимые для менталитета белорусского народа.*

*The article looks into metaphorical meanings of the nouns with the stem ‘rech, govorenje’. It also elicits the specific models of metaphoric mapping which correlate with certain codes of culture (zoomorphic, acoustic, artefactual, actional, material and religious) characteristic for the linguistic perception of the world of the Belarusians. Presents images and symbols that are meaningful for the mentality of Belarusian people.*

Мова валодае адметнай уласцівасцю пранізваць сабою ўсё быццё, дзякуючы чаму ў ёй адлюстроўваецца дзейнасць чалавека і рэчаіснасць, што яго акружае: побыт, звычаі, рэлігійныя ўяўленні,

нормы паводзін, мараль. Слова з’яўляецца выразнікам як унутранага свету чалавека, яго свядомасці, індывідуальнага духоўнага жыцця, так і гісторыі цэлага народа, яго культуры і традыцый. Разам з тым, мова стварае сваю карціну свету, спецыфічную і ўнікальную для кожнага моўнага асяроддзя. Яна выступае сродкам перадачы назапашанага цывілізацыйнага вопыту ад аднаго пакалення да другога, універсальнай формай канцэптualiзацыі свету, захавальнікам несвядомых ведаў пэўнай нацыі.

Своеасаблівымі транслятарамі культуры ў мове з’яўляюцца метафарычныя найменні, у іх ярка і экспрэсіўна замацаваны народныя побытавыя ўяўленні, элементы нацыянальнага каларыту. “Свет – прырода, артэфакты, знешнія якасці і ўнутраныя ўласцівасці чалавека – набываюць другі, семіятычны, культурны, сэнс, які ўзнікае з нелітаральных сэнсаў рэчаў”, – указвае расійская даследчыца М.Л. Каўшова [4, с. 173]. Слова з пераноснымі значэннямі вызначаюцца жывой вобразнасцю і пэўнай сітуацыйнасцю, замацаванай жыццёвай практыкай не аднаго пакалення. Метафара, на думку В.А. Маславай, “ёсць прылада мыслення і пазнання свету, яна адлюстроўвае фундаментальныя культурныя каштоўнасці, бо заснавана на культурна-нацыянальным светабачанні” [6, с. 91].

Усе вобразы і асацыяцыі, якія ўзнікаюць у свядомасці кожнага чалавека пэўнай нацыі, утвараюць своеасаблівую структураваную прастору. Лексемы з пераноснымі значэннямі ўваходзяць у гэту прастору сваім другасным зместам, набываючы, такім чынам, магчымасць выражаць істотныя этнакультурныя сэнсы, а значыць, адпавядаць кодам культуры. Згодна з трактоўкай М.Л. Каўшовай, коды культуры – гэта “другасныя знакавыя сістэмы, якія выкарыстоўваюць розныя матэрыяльныя і фармальныя сродкі для кадзіравання аднаго і таго ж культурнага зместу, што злучаецца ў цэлым у карціне свету, у светапоглядзе дадзенага соцыума” [4, с. 170].

У лексічным фондзе беларускай мовы прадстаўлены шэраг ключавых канцэптаў, якія вызначаюць адпаведныя сацыякультурныя каштоўнасці. Цэнтральнае месца сярод іх займае паняцце “маўленне”. Па словах А. Вежбіцкай, працэс гаварэння з’яўляецца адным з “... універсальных прэдыкатаў, лексікалізаваных, відаць, ва ўсіх мовах...” [2, с. 152]. У дадзеным артыкуле мы прааналізуем уяўленні беларускага этнасу пра маўленчы акт і яго суб’екта, а таксама вызначым тыя коды культуры, з якімі яны суадносяцца. Для рэалізацыі гэтай мэты былі разгледжаны назоўнікі з пераносным значэннем з семай ‘маўленне, гаварэнне’, прадстаўленыя ў “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы” [7].

У групе лексем з семай ‘маўленне, гаварэнне’, адзінкі якой абазначаюць саму гаворку, прадмет размовы, спосаб вымаўлення і суб’ект гаварэння, зафіксаваны разнастайныя мадэлі метафарычнага пераносу. Найбольш выразнымі і традыцыйнымі з’яўляюцца метафары, у аснове якіх ляжыць падабенства са светам жывых арганізмаў, што абумоўлена існаваннем старажытнага культна жывёл у нашых продкаў, татэмізмам, вераваннямі ў ахоўную функцыю птушак і жывёл, атаясамліваннем іх з чалавекам. Такія метафары эксплікуюць зааморфны код культуры. Адзначаюцца наступныя мадэлі пераносу: 1) птушка – асоба, якая гаворыць (*папугай, салавей, сарока, ичабятун, ичабятуха*); 2) жывёла – асоба, якая гаворыць (*пустабрэх, брахун*). Прыведзеныя вышэй прыклады аб’ядноўваюцца семай ‘той, хто гаворыць хутка і многа’ і звязаны пераважна з арніталагічным падкодам. У гэтым, магчыма, праявілася старажытная вера нашых продкаў у перасяленне душы чалавека ў розных птушак [1]. Выключэнне складае слова *папугай* ‘2. перан. Разм. Пра чалавека, які не мае свайго погляду, паўтарае чужыя словы, думкі’<sup>1</sup>, яно не мае этнакультурнай нагрукі, таму што перанос адбываецца з экзатычнай рэаліі, якая не ўласціва прыроднаму асяроддзю беларускай нацыі. Традыцыйны сімвал салаўя як птушкі з дасканалым спевам прадстаўлены ў канцэптасферы маўлення ў іншым аспекце, з іранічнай экспрэсіўнай афарбоўкай, і найменне *салавей* абазначае чалавека, прыгожыя словы і абяцанні якога ніколі не пераходзяць у дзеянні (‘2. перан. Разм. ...// *Іран*. Пра гаваруна, балабона, які прыгожа гаворыць, многа абяцае’).

Анімалістычны падкод зааморфнага кода культуры рэалізуецца ў лексеме *пустабрэх* ‘разм. 2. перан. Пра балбатлівага чалавека’, дзе суб’ект гаварэння атаясамліваецца з брахлівым сабакам. Наогул, вобраз сабакі вельмі часта выкарыстоўваецца для абазначэння чалавека, асаблівасцей яго характару, паводзін, спосабу гаварэння, што абумоўлена іх існаваннем побач з даўніх часоў. Неабходна звярнуць увагу таксама на лексемы *брахун* ‘разм. *Пагард*. Ілгун, хлус, манюка; паклёпнік, нагаворшчык. // Той, хто любіць вельмі шмат, без меры гаварыць; балбатун, лапатун’ (*брахуха* ‘жан. да брахун’), *брахня* ‘разм. *Пагард*. Няпраўда, хлусня, мана; паклёп, абгавор’, якія з’яўляюцца адназначнымі, аднак утвораны яны менавіта ад пераносных значэнняў дзеяслова *брахаць* ‘2. перан. Разм. Ілгаць, хлусіць, маніць; паклёпнічаць, нагаворваць, абгаворваць. 3. перан. *Груб*. Балбатаць, малоць языком, пустасловіць. // Гаварыць непрыстойнае’. Прыведзеныя назоўнікі характарызуюцца выразнай негатыўнай канатацыяй, у адрозненне ад разгледжаных вышэй слоў. Беларускі народ заўсёды неадабральна, адмоўна ставіўся да

<sup>1</sup> Тут і далей значэнні лексем прыведзены па “Тлумачальным слоўніку беларускай мовы”.

ілжы, няпраўды, абгавораў, чым і абумоўлена сувязь у свядомасці гэтых з’яў з вобразам сабакі, які мысліўся дваяка: як памочнік чалавека і нячыстай сілы. Паводле назіранняў Т. Траянавай, сабакамі “назваюцца ў Бібліі (як у Новым, так і Старым Запавеце) людзі бязбожныя, а таксама язычнікі і лжэпракі” [8, с. 74]. Сюды ж можна аднесці словы *гаўкала* ‘разм. 2. Пагард. Пра надаедлівага сварлівага чалавека’, *гаўканне*.

Для абазначэння маўленчых актаў выкарыстоўваюцца таксама метафарычныя найменні, што ўзніклі шляхам семантычнага пераносу з назваў гукаў, якія ўтвараюцца жывымі істотамі або ў выніку дзейнасці разнастайных прадметаў. Зафіксаваны дзве мадэлі пераносу: 1) гукі прадметаў, інструментаў – маўленне (*звон, трэск, траскатня*); 2) гукі, якія ўтвараюць птушкі і насякомыя, спевы птушак – размова, гутарка (*строкат, стракатня, ичэбет, карканне*). Прыведзеныя назоўнікі суадносяцца з акустычным, або гукавым, кодам культуры, у аснове якога знаходзіцца традыцыйнае для культуры супрацьпастаўленне гучання і маўчання, а г. зн. жывога і мёртвага, жыцця і смерці. Лексемы *трэск* ‘2. перан. Разм. Шуміха, пустыя размовы, балбатня’, *траскатня* ‘2. перан. Бясконца балбатня, размовы. // Пустаслоўе’ абазначаюць бессэнсоўнае маўленне, якое мысліцца чалавекам як звычайны шум і не мае зместавай насычанасці і напоўненасці, а назоўнік *звон* – маўленне, што ўтрымлівае плёткі (‘3. перан. Пагалоскі, плёткі’). Звон як інструмент звязаны ў свядомасці людзей з абвяшчэннем нечага асабліва важнага, інфармацыі для ўсеагульнага ведама (царкоўны звон на святы, для збірання на народныя сходы). Пры гэтым часта такія гукі сімвалізавалі нейкую бяду, няшчасце, напрыклад, пажар у вёсцы і да т. п.

Назоўнікі, якія адносяцца да другой мадэлі метафарычнага пераносу “гукі, якія ўтвараюць птушкі і насякомыя, спевы птушак – размова, гутарка”, абазначаюць, як правіла, хуткае, шматслоўнае маўленне (*строкат* ‘...// перан. Хуткая несціханая гутарка, балбатня’, *ичэбет* ‘...// перан. Гучны, хуткі, ажыўлены гоман, размова’). Пры гэтым вылучаецца лексема *карканне*, у якой прыведзеная вышэй мадэль пераносу актуалізуецца непасрэдным указаннем на зместавы бок выказвання: *карканне* ‘2. перан. Разм. Злавеснае, нядобрае прадказанне’. Такое выразнае адасабленне ад гукаў іншых птушак заснавана на тым, што варона “паводле народнай класіфікацыі належыць да «нячыстых», нешанаваных і несцеражонных птушак”, якая “шмат бачыць, ведае”, таму ва ўяўленні беларусаў выступае “прадвесцем нейкай бяды, пажару, пакражы” [1, с. 69]. Неабходна падкрэсліць, што ўсе лексемы аналізуемай мадэлі метафарычнага пераносу суадносяцца не толькі з акустычным, але і з зааморфным кодам культуры. У такіх выпадках значна ўзбагачаецца семантычны аб’ём назоўніка з пераносным значэннем за кошт узмацнення этнакультурнай нагрукі.

Распаўсюджанымі з’яўляюцца таксама метафары, у якіх маўленне або яго суб’ект атаясамліваецца з разнастайнымі прадметамі, што акружаюць чалавека, выкарыстоўваюцца ў яго побыце, штодзённым жыцці і сельскагаспадарчай працы. У такіх пераносных найменнях рэалізуецца артэфактны код культуры. Зафіксаваны наступныя мадэлі метафарычнага пераносу: 1) інструмент, прылада – асоба, якая гаворыць (*ніла, трапло, трашчотка*); 2) канкрэтны прадмет – асоба, якая гаворыць (*балаболка, балабон, рупар*); 3) канкрэтны прадмет – маўленне, якое выражае насмешку, жарт (*калючка, страла, шпілька*). Адметным з’яўляецца той факт, што прыведзеныя назоўнікі са значэннем асобы, маюць розныя дыферэнцыяльныя семы ў сваёй структуры, так, *ніла* ‘асоба, якая сварыцца, папракае’, *трашчотка* ‘асоба, якая многа гаворыць’, *балаболка, балабон, трапло* ‘асоба, якая гаворыць многа і абы-што’, *рупар* ‘асоба, якая апавяшчае, распаўсюджвае інфармацыю’. Гэта абумоўлена перш за ўсё ўласцівасцямі саміх прадметаў, праз пераасэнсаванне якіх магчыма найбольш удала перадаць асобныя характарыстыкі суб’ектаў гаварэння.

Старажытная вера людзей у магічную сілу слова, якое можа забіць, прынесці бяду, знайшла сваё адлюстраванне ў назоўніках *калючка* ‘3. перан. З’едлівая заўвага, вострая насмешка’, *страла* ‘1. ...// перан. З’едлівыя, калючыя словы ў чый-н. адрас. //...’, *шпілька* ‘6. перан. З’едлівая заўвага, колкасць’. У прыведзеных лексемах маўленне атаясамліваецца з прадметамі, што маюць вострыя наканечнікі, таму што душэўны боль, які можна прычыніць словам, у шмат разоў большы, чым боль фізічны. Як адзначае А.С. Дзядова, “чалавекам даўно была заўважана вялікая сіла слова, якое магло зрабіць яго шчаслівым, прагнаць хваробы, спыніць дзеянне злых духаў, а магло і загубіць, параніць мацней за зброю” [3, с. 48]. Сюды варта дадаць і назоўнік *укол* ‘4. перан. Заўвага, учынак, якія прычыняюць непрыемнасці, крыўдзяць, абражаюць каго-н.’.

Адной з самых сімвалічных выступае метафара, у аснове якой ляжыць перанос “ваенныя дзеянні – сварка, спрэчка” (*пералалка, сутычка, схватка*). Дж. Лакоф у сваім даследаванні прыходзіць да высновы, што “мноства рэчаў, якія мы здзяйсняем у спрэчцы, часткова структураваны канцэптам вайны” [5, с. 26]. Спрэчка і вайна, бойка аднолькава ўсведамляюцца носьбітамі мовы. Выключэнне складае толькі адна лексема *страляніна* ‘...// перан. Разм. Бесперапыннае, вельмі хуткае гаварэнне’, у

пераносным значэнні якой акцэнтуюцца ўвага на фармальным падабенстве абодвух працэсаў: страляць і хутка гаварыць, а глыбінныя сэнсы пры гэтым застаюцца незакранутымі. Разам з тым, метафара “сваркі, спрэчкі” можа перадавацца і іншымі мадэлямі пераносу, параўн.: *трясяніна* ‘2. Калыванне пры яздзе па няроўнай дарозе’ – *трясяніна* ‘3. Разм. Сварка, калатня’. Падобнага тыпу пераасэнсаванні эксплікуюць акцыянальны, або аперацыйны, код культуры, звязаны са спецыфічным успрыманням носьбітамі мовы разнастайных працэсаў, працоўных дзеянняў, паводзін. Асобнымі прыкладамі прадстаўлены наступныя метафарычныя пераносы: гаспадарчыя дзеянні – гаворка (*базар* ‘3. перан. Разм. Бязладная гаворка, крык, тлум’) і хатнія дзеянні (мышцё) – маўленчы акт (*лазня* ‘3. перан. Разм. Наганяй, суровая вымова’). Варта адзначыць, што лазня ў старажытнай культуры беларусаў адыгрывае важную ролю, з ёю (як з самім месцам, так і з працэсам мышцця) звязаны варажба, шматлікія абрады і рытуалы [1]. Зафіксаваны адзінкавыя лексемы, якія суадносяцца адразу з некалькімі кодамі культуры. Напрыклад, у лексеме *грызня* ‘2. перан. Сварка, спрэчка’ рэалізуецца як акцыянальны, так і зааморфны код, таму што пераасэнсаванне адбываецца з дзеяння, што ўласціва менавіта жывёлам (*грызня* ‘1. Барацьба, кусанне адзін аднаго зубамі (у жывёл)’).

Крыніцай метафарычных вобразаў у назоўніках з семай ‘маўленне, гаварэнне’ становяцца таксама тыя ці іншыя рэчывы, напрыклад, *экстракт* ‘2. перан. Уст. Сціслая перадача зместу, сутнасці якога-н. дакумента, твора і пад.’, *фіміям* ‘2. перан. Ліслівая ўзнёслая пахвала’, *вада* ‘3. перан. Разм. Пра наяўнасць пустога, безмястоўнага шматслоўя ў дакладзе, лекцыі і пад.’. Такія лексемы эксплікуюць рэчыўны код культуры. Вада з’яўляецца адной з асноўных стыхій (побач з зямлёй, паветрам і агнём), якія ўплываюць на жыццё чалавека, таму ёй заўсёды надавалася сімвалічнае значэнне. У пераносным найменні праявіліся старажытныя ўяўленні беларусаў пра вадзіную выратавальную сілу. Яна ўвасабляе сабой першапачатковую бездань, якая дала пачатак жыццю Сусвету.

Назоўнік *фіміям* характарызуецца суаднесенасцю яшчэ і з рэлігійным кодам культуры, што абумоўлена выкарыстаннем адпаведнага рэчыва ў царкоўных святочных абрадах для курэння, якое сімвалізуе старазапаветнае спальванне ахвяр у імя Бога, чым і тлумачыцца перанос назвы на пахвальныя словы. Названы код культуры рэалізуецца таксама ў лексемах *споведзь* ‘2. перан. Шчыры расказ пра ўласнае жыццё; прызнанне ў чым-н.’ і *малебен* ‘2. перан. Разм. Дакучлівае павучанне, настаўленне’, дзе перанос адбываецца непасрэдна з назваў царкоўных абрадаў. Таінства пакаяння (споведзь) мае асаблівае значэнне для кожнага хрысціяніна. Ачышчэнне душы праз усведамленне і шчырае выказанне сваіх грахоў з’яўляецца асноватворным для далейшага шчаслівага жыцця. Гэты ж матыў захаваны і ў метафарычным найменні.

Такім чынам, духоўная культура народа знайшла адлюстраванне ў групе назоўнікаў з семай ‘маўленне, гаварэнне’, якія ўтвораны шляхам метафарычнага пераносу па разнастайных мадэлях. Устаноўлены асноўныя коды культуры, што рэалізуюцца ў прааналізаваных лексемах: зааморфны, акустычны (гукавы), артэфактны, акцыянальны (аперацыйны), рэчыўны і рэлігійны. Іх эксплікацыя ў метафарычных найменнях абумоўлена жыццёвай практыкай нашых продкаў, іх блізкасцю да свету прыроды, уяўленнямі пра магічную сілу пэўных рытуальных дзеянняў, вераваннямі ў ахоўныя здольнасці асобных прадметаў, хрысціянскім і язычніцкім светабачаннем. Праведзены аналіз паказаў, што ў абазначэннях маўленчых актаў, зместавага боку размовы, спосабу гаварэння выкарыстоўваюцца ўсе пералічаныя вышэй коды культуры, а пры намінацыі суб’ектаў маўлення рэалізуюцца толькі зааморфны і артэфактны коды.

## ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская міфалогія : энцыкл. слоўнік / рэдкал.: С. Санько [і інш.] – Мінск : Беларусь, 2004. – 592 с.
2. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / А. Вежбицкая ; пер. А. Д. Шмелева. – М. : Яз. славян. культуры, 2001. – 272 с.
3. Дзядова, А. С. Чалавек у люстэрку беларускай фразеалогіі і парэміялогіі : манаграфія / А.С. Дзядова. – Віцебск : Віцеб. дзярж. ун-т, 2013. – 162 с.
4. Ковшова, М. Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры / М. Л. Ковшова. – М. : URSS : Либроком, 2012. – 453 с.
5. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; пер. А. Н. Баранова. – Изд. 2-е. – М. : URSS : ЛКИ, 2008. – 252 с.
6. Маслова, В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М. : Изд. центр «Академия», 2001. – 202 с.
7. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т., 6 кн. / Акад. навук БелССР, Ін-т мовазнаўства ; пад агул. рэд. К.К. Атраховіча (К. Крапівы). – Мінск : Беларус. сав. энцыкл., 1977–1984. – 5 т.
8. Троянова, Т. Антропоцентрическая метафора в русском и эстонском языках (на материале имен существительных) / Т. Троянова. – Тарту : Тартуск. ун-т, 2003. – 165 с.

### **3 ПРАКТЫКІ АФІЦЫЙНАГА ДВУХМОЎЯ Ў РЭСПУБЛІЦЫ БЕЛАРУСЬ**

У адпаведнасці з на сёння ўжо многімі даўно забытым Законам Вярхоўнага Савета БССР “Аб мовах у Беларускай ССР” ад 26 студзеня 1990 года беларуская мова нарэшце атрымала так неабходны ёй для захавання, набывшца належнай прэстыжнасці ў грамадстве статус адзінай дзяржаўнай у рэспубліцы. Гэта з’явілася найвялікшай перамогай нацыянальна-адраджэнскіх сіл, чаму, на вялікі здзіў, паспрыяла і галоўная віноўніца амаль поўнага выключэння беларускай мовы з грамадскага ўжытку – Камуністычная партыя Беларусі. На такі дзесяцігоддзямі неўласцівы ёй адраджэнскі крок вымусілі пайсці падзеі, што ў канцы 1980-х гадоў адбываліся ва ўсіх саюзных рэспубліках. Нацыянальныя мовы іх тытульных народаў без усялякіх перашкод з боку Маскоўскага Крамля атрымалі цалкам законны статус адзіных дзяржаўных. БССР апошняя прыняла такі прагрэсіўны закон, выратавальны для свайго карэннага народа, надаўшы беларускай мове статус адзінай дзяржаўнай. Такого высокага рангу яна не мела нават у гады багатай нацыянальна-культурнымі набывткамі міжваеннай беларусізацыі. Тады статус афіцыйнай мовы, акрамя беларускай, быў нададзены рускай, яўрэйскай і польскай. Але ўладамі неаднаразова падкрэслівалася, што паколькі беларусы складаюць абсалютную большыню насельніцтва БССР, іх мова павінна займаць галоўнае месца ў абслугоўванні ўсіх сфераў грамадскай дзейнасці чалавека. І такое назіралася на практыцы, не выклікаючы аніякіх прэрэчанняў з боку рускай, яўрэйскай і польскай нацыянальных мяншыняў. Гэты ва ўсіх дачыненнях дэмакратычны, гістарычна абумоўлены працэс парушылі масавыя фізічныя рэпрэсіі 1937 – 1938 гадоў. Без усялякай неабходнасці беларускую мову пачалі планамерна выводзіць з абслугоўвання афіцыйнага жыцця, замяняючы рускай.

Пасля прыняцця Закона аб мовах у Беларускай ССР стварылася рэальная сітуацыя зрабіць для нацыянальнай мовы тытульнага народа рэспублікі тое, чаго не ўдалося здзейсніць за гады міжваеннай беларусізацыі. Справядлівае, выкліканае самім ходам гістарычнага развіцця наданне беларускай мове статусу адзінай дзяржаўнай абавязвала ўлады насцеж расчыніць перад ёю шлюзы ва ўсе сферы грамадска-палітычнага жыцця, адукацыю, навуку, культуру. У іх жа, за выняткам апошняй, ужо не адзін дзясятка гадоў насуперак нацыянальным інтарэсам рэспублікі ў ролі галоўнай рабочай мовы выкарыстоўвалася руская мова. Сваім тагачасным панавальным становішчам яна найперш абавязана мэтанакіраванай дзейнасці партыйных і савецкіх органаў. Такую палітыку праводзілі яны і ў пасляваеннай БССР. Вядома, нямаюць хто з іх працаўнікоў заставаліся пры колішняй справе і тады, калі дзяржава на ўсе 180° павярнула сваю моўную палітыку. Лічыць, што ўсе тыя працаўнікі актыўна падтрымаюць яе, не даводзілася. Груз мінулага не проста пераадолець.

І ўсё ж зрухі з павышэннем сацыяльнай ролі беларускай мовы станавіліся ўсё больш прыкметнымі і што вельмі важна: і ў сферы народнай адукацыі – ахілесавай пяце тагачаснага і сённяшняга нацыянальнага жыцця нашай краіны. На беларускай мове загаманілі ў некаторых гарадскіх сем’ях. Многія людзі па-добраму зайздросцілі тым, хто мог без усялякай натугі весці гаворку на беларускай мове. Гэта шмат каго радавала, упэўнівала ў рэальнасці стаць беларускай мове не толькі юрыдычна, але і фактычна дзяржаўнай. Аднак хапала і тых, хто з вялікім страхам, з прыгнечаным настроем назіраў за вяртаннем, умацаваннем пазіцый беларускай мовы ў афіцыйным жыцці краіны. У іх асяроддзі была вельмі папулярнай архінебяспечная задума аб увядзенні дзяржаўнага беларуска-рускага двухмоўя. Не шкадавалі месца для прапаганды яе ўсе афіцыйныя газеты, акрамя “Звязды”.

Па ўсім відаць было, што ўбачыць на практыцы беларускую мову дзяржаўнай – гэта зусім няпростая задача. Дый самімі палітыкамі, інтэлектуаламі мала што рабілася дзеля гэтага ў арганізацыйным, ідэалагічным планах. У маштабах краіны не правялі аніводнай сур’ёзнай навукова-практычнай канферэнцыі з абавязковым удзелам у яе працы кіраўнікоў міністэрстваў і ведамстваў, самых буйных прадпрыемстваў па праблеме ўкаранення беларускай мовы ў грамадска-палітычную, адміністрацыйна-гаспадарчую дзейнасць, вайсковае жыццё, навуку, адукацыю, асабліва ў сярэдняю спецыяльную і вышэйшую школу. Адсутнічалі крайне неабходныя ў той час цыклы сістэматычных радыё- і тэлеперадач аб шляхах вяртання беларускай мовы ў грамадскае жыццё. Толькі калі-нікалі пра гэта згадвалі электронныя СМІ пры перадачы кароткіх адрывачных выступаў народных дэпутатаў, што не магло ніколі павысіць веды слухачоў пра ролю іх роднай мовы ва ўмацаванні нацыянальнага суверэнітэту краіны, у захаванні, наданні неабходнай трываласці, непахіснасці яе этнакультурнай самабытнасці, якую так бязлітасна здэфармавала савецкая дзяржаўная русіфікатарская палітыка.

Беларускай нацыянальнай арыентацыі палітыкам, інтэлігенцыі, за выключэннем народафронтаўцаў, ніяк нельга дараваць за іх зайздросную пасіўнасць у лёсавызначальны час, калі

пэўныя сілы так зацята сталі даводзіць народу пра нібыта выратавальную для яго ад усіх бедаў ролю беларуска-рускага дзяржаўнага двухмоўя. Асабліва шырока, няспынна прапагандавалі яго пасля ўсталявання ў ліпені 1994 года прэзідэнцкай сістэмы кіравання краінай. Тут немалую ролю адыграла, што сам Прэзідэнт РБ Аляксандр Лукашэнка быў гарачым прыхільнікам дзяржаўнага беларуска-рускага двухмоўя. Аднак і ў тых варунках у нацыянальна-патрыятычных сіл былі немалыя магчымасці як след паказаць народу, што кепскага яму можа даць задуманае ў высокіх эшалонах улады дзяржаўнае двухмоўе. Тады ж выдавалася нямала неафіцыйных нацыянальна-адраджэнскага характару газет і з намнога большым, чым сёння, накладам. Карацей кажучы, для ўладаў узнікла даволі выйгрышная сітуацыя, і яны, марна не бавячы час, пачалі рыхтавацца да правядзення рэферэндуму, галоўным і першым пытаннем якога было юрыдычнае ўраўнаванне рускай мовы з беларускай, што на практыцы азначала наданне і першай з названых моваў, г. зн. рускай, статусу дзяржаўнай. А вось пра фактычнае ўраўнаванне гэтых дзвюх моваў – сапернікаў архітэктары рэферэндуму свядома не ўзнімалі пытання, бо іх цалкам задавальняла, што руская мова бесканкурэнтна панавала ва ўсіх сферах грамадскай дзейнасці чалавека. Рускую мову ў ёй нядужа пацяснілі пасля прыняцця Закона аб мовах у Беларускай ССР як партыйныя і савецкія органы БССР, так і пазней парламенцкія ўладныя структуры Рэспублікі Беларусь.

Майскі рэферэндум 1995 года даў прэзідэнцкай сістэме кіравання спаўна тое, чаго яна хацела, чаго так настойліва дамагалася. Праз пэўны час у канстытуцыйным парадку статус дзяржаўнай у Рэспубліцы Беларусь будзе нададзены і рускай мове – мове тытульнай, дзяржаўнай Расійскай Федэрацыі, чаму бясконца ўзрадауюцца яе палітыкі, прарускай арыентацыі пласты насельніцтва.

Наданне ў Рэспубліцы Беларусь статусу дзяржаўнай і рускай мове – гэта незвычайная з’ява, рэкорд для Еўропы, дзе і тады і сёння адсутнічаюць аднанацыянальныя краіны з дзвюма дзяржаўнымі мовамі.

Усталяванае ў нашай краіне згодна з вынікамі майскага рэферэндуму дзяржаўнае двухмоўе было па ліку ўжо другім у яе няпростай гісторыі. Першае, як вядома, пачало паступова ўсталёўвацца пасля палітычнага аб’яднання Вялікага Княства Літоўскага і Кароны Польскай на аснове падпісанай імі ў 1569 годзе Люблінскай уніі. Тое зной памяці ўсталяванне рабілася ў абход, праз грубае парушэнне закона, бо ў адпаведнасці з Літоўскімі Статутамі 1566 і 1588 гадоў усе віды службовага справаводства на тэрыторыі ВКЛ павінны былі выконвацца толькі на беларускай мове (ёсць чаму нам павучыцца ад тых палітыкаў), якая тады афіцыйна называлася “рускаю”, “рускаю”. Афіцыйная ж мова Маскоўскага княства не мела ў той час такой назвы.

На вялікае няшчасце для нашай тагачаснай Бацькаўшчыны, сярод яе заможных і адукаваных людзей, каталіцкага духавенства знайшліся сілы, якія ў абход шматгадовых традыцый усяляк сталі спрыяць увядзенню польскай мовы ў службовае справаводства ВКЛ. Паміж ёю і беларускай мовай разгарэлася жорсткая канкурэнцыя на выжыванне, па-за чым не маглі не стаяць і самі палітыкі. У Кароны Польскай яны былі куды больш магутнымі. У 1696 годзе паводле пастановы Усеагульнай канфедэрацыі саслоўяў Рэчы Паспалітай істотна сацыяльна аслабленую паланізацыяй беларускую мову пачалі мэтанакіравана выводзіць з дзяржаўных канцылярыяў ВКЛ. Гэта была яе першая па сутнасці смяротная параза ў выніку афіцыйнага беларуска-польскага двухмоўя.

Здавалася, тая параза на ўсё жыццё стане для беларусаў, найперш іх дзяржаўных дзеячоў, інтэлігенцыі, папераджальным сігналам, сур’ёзнай школай, што афіцыйнага двухмоўя трэба баяцца, як агню. Мы ж такія смелыя і адважныя не пабаяліся яго і ў другі раз ступілі на граблі, заслужана атрымалі ашаламляльны ўдар па лбе. Як назарок, такая бяда здарылася роўна праз трыста гадоў (чорны юбілей!), калі паводле вынікаў праведзенага ў лістападзе 1996 года прэзідэнцкімі ўладамі чарговага рэферэндуму ў Канстытуцыю Рэспублікі Беларусь 1994 года унеслі смяротную папраўку, згодна з якой статусам дзяржаўнай надзялілі і рускую мову.

За дваццаць гадоў пасля гэтых рэферэндумаў да непазнавальнасці змянілася нашае нацыянальна-культурнае, моўнае жыццё. Па мове, культуры яно перастала быць па-сапраўднаму беларускім. Ва ўсім гэтым вінаваты не народ, а яго адарванны ад нацыянальнай глебы Бацькаўшчыны палітыкі, прынятыя імі на службу дашчэнт зрусіфікаваныя ідэолагі. Не на вышыні апынулася творчая, навуковая, педагогічная інтэлігенцыя, не кажучы ўжо пра вытворча-тэхнічную. У беларускага грамадства ў цэлым не знайшлося ў дастатковай колькасці нацыянальна-патрыятычных сіл, каб не даць прэзідэнцкай вертыкалі займацца ўсялякага роду непатрэбнымі гульнямі ў моўнай сферы. Таму палітычнае кіраўніцтва маладой Рэспублікі Беларусь занадта ўжо смела, проста трыумфальна пайшло на правядзенне такога незвычайнага, досыць рызыкаўнага эксперыменту – афіцыйнае двухмоўе ў аднанацыянальнай краіне, асабліва не абцяжарваючы сябе вывучэннем сусветнай практыкі рэгулявання моўнага працэсу. А яна была досыць багатай, павучальнай і зусім не стасавалася да задуманага нашымі палітыкамі моўнага эксперыменту. Многія з еўрапейскіх тэарэтыкаў у галіне нацыянальнай праблематыкі, асабліва самы вядомы, аўтарытэтны сярод іх Карл Каўцкі (1854 – 1938), у сваіх навуковых працах даволі пераканаўча даказалі,

абапіраючыся на канкрэтныя прыклады, што ўвядзенне дзяржаўнага двухмоўя ў краінах з адным тытульным народам можа пры збегу неспрыяльных абставін прывесці да страты ім сваёй роднай мовы. Такое ў найбольшай ступені верагодна, калі ў абслугоўванні афіцыйнага жыцця нацыянальнай мове дзяржаўнага народа давядзецца канкураваць з найбольш развітой і шырэй распаўсюджанай мовай, як правіла, з багатай практыкай абслугоўвання афіцыйнага жыцця. Менавіта такой неспрыяльнай, яўна проігрышнай і была сітуацыя для беларускай мовы на час правядзення рэферэндуму, таму зусім заканамерна яе страшэнная параза.

Пасля ўнясення ў Канстытуцыю РБ 1994 года непрадуманай папраўкі аб наданні статусу дзяржаўнай і рускай мове ўжо мінула дваццаць гадоў. Але за гэты досыць працяглы перыяд ні разу не здаралася такога, каб беларуская мова хоць адзін дзень на ўсім абсягу краіны выкарыстоўвалася ў ролі фактычна дзяржаўнай, каб пры выкананні сваіх службовых абавязкаў на ёй выступалі ўсе занятыя ў кіраванні краінай асобы, пачынаючы ад старшыні сельскага савета і канчаючы яе Прэзідэнтам. Дык ці можна тады беларускую мову і юрыдычна, і фактычна называць дзяржаўнай? Адназначна: не! І такую абсалютную бездзяржаўнасць беларускай мовы трэба абавязкова зафіксаваць у Канстытуцыі Рэспублікі Беларусь, каб не смяшыць, не здэквацца з людзей.

Як не цяжка, але трэба прызнаць, што мы капітальна завалілі закладзеную ў майскі рэферэндум ідэю з-за яе нерэальнасці: забяспечыць роўнасць беларускай і рускай моваў у іх выкарыстанні ў афіцыйным жыцці. Завалілі не толькі з прычыны памылковасці такога падыходу да развязвання моўнай праблемы ў аднанацыянальнай краіне, але яшчэ і таму, што ўся практычная дзейнасць уладных структур скіроўвалася і скіроўваецца толькі на тое, каб не даць беларускай мове аніякіх шанцаў пранікнуць у грамадска-палітычнае жыццё, вытворча-гаспадарчую, адміністрацыйна-упраўленчую сферы, навуку, сярэдняю спецыяльную і вышэйшую школу. З гэтым улады справіліся і спраўляюцца на выдатна. На пералічаных дзялянках афіцыйнага жыцця і днём з агнём не знайсці беларускай мовы. Адсюль роўная нулю яе сацыяльная роля, адсюль поўны заняпад гэтай нацыянальнай святыні, глыбокая дэфармацыя этнакультурнай ідэнтычнасці, даведзены да катастрофічнай мяжы ўзровень нацыянальнай самасвядомасці беларусаў.

За апошнія дваццаць гадоў з гакам мы так здалі ў сваёй нацыянальнай самасвядомасці, што не разбіраемся ў самых элементарных рэчах, з якімі ў краінах Еўропы паспяхова спраўляюцца нават дзеці школьнага ўзросту. У якасці прыкладу возьмем школу. Калі б з першых дзён якога-небудзь навучальнага года дзяцей Францыі павялі ў нямецкамоўныя школы, а дзяцей Германіі – у французскамоўныя, то і ў першым і другім выпадках вучні абавязкова запыталіся б у бацькоў: “Чаму вы вядзеце нас у школу з чужой мовай навучання?” У нас жа такое пытанне задаюць – і то не афіцыйна, а толькі самі сабе – не больш як 5 працэнтаў бацькоў і настаўнікаў, каля 3 працэнтаў палітыкаў, кіраўнікоў народнай асветы. А гэта ж павінна было хваляваць абсалютную бальшыню беларусаў. Бо і сапраўды, як гэта так, каб у суверэннай Рэспубліцы Беларусь не мелася нацыянальнай сістэмы адукацыі, каб яна функцыянавала на рускай мове? Смяшым, здзіўляем не толькі Еўропу, а ўсю планету Зямля!!!

Даўно заўважана, што ў рэальнасці, а не на словах, дзяржаўная мова той ці іншай краіны з’яўляецца і галоўным сродкам зносін яе насельніцтва. Калі і назіраюцца якія-небудзь выключэнні, дык толькі на пэўны час. Вунь як учэпіста трымаліся яўрэі за ідыш, якім яны карысталіся па-за межамі сваёй гістарычнай радзімы. Але ж паколькі яму не знайшлося месца ў афіцыйным жыцці ў ніводнай з краін, ён па сутнасці закончыў сваё існаванне. Блізка да гэтага становішча падыйшла і беларуская мова. Яна ўжо амаль не выкарыстоўваецца ў зносінах паміж людзьмі. Яе мы чуем у памяшканнях беларускамоўных рэдакцый газет і часопісаў, гуманітарных інстытутаў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (але не ва ўсіх), Таварыства беларускай мовы імя Францішка Скарыны, у вясковых агульнаадукацыйных школах. Але чуем толькі ў памяшканнях! Знадворку ж іх ужо гучыць не беларуская, а руская мова, на якую, за рэдкім выняткам, пераходзяць, не жадаючы гэтым самым выдзяляцца са зрусіфікаванага грамадства, і тыя, хто хвіліну таму назад у сваіх службовых памяшканнях размаўляў па-беларуску.

Многім нам сёння вельмі добра знаёмыя ледзь не крылатыя словы Прэзідэнта Расійскай Федэрацыі Уладзіміра Пуціна: “Там, дзе гучыць руская мова, там і Расія”. У нашай краіне руская мова гучыць на ўсім яе абсягу ад Віцебска, Мсціслава, Хоцімска на ўсходзе да Брэста на захадзе. Зыходзячы з вышэй прыведзеных слоў Пуціна, наша краіна – гэта не Беларусь, а Расія. Я не сустракаў нікога з айчынных высокіх палітыкаў, масцітых афіцыйных ідэолагаў, хто б уступіў у палеміку, не пагадзіўся з Пуціным. Выходзіць, цалкам згодныя з яго меркаваннем.

А цяпер давайце перафразіруем цытату расійскага Прэзідэнта, дастасаваўшы яе да нашых рэалій: “Там, дзе гучыць беларуская мова, там і Беларусь”. Не бяруся з гэтых слоў рабіць выснову, бо яна, думаю, многіх прывядзе ў вялікую роспач, прымусяць апусціць галаву.

## СЕМІЁТЫКА ВІЗУАЛЬнай ВОНКАвай РЭКЛАМЫ ВА ўМОВАХ БІЛІНГВІЗМУ<sup>1</sup>

Рэклама ў сучасным грамадстве выступае не толькі “рухавіком гандлю”, але і важнай часткай масавай культуры. У той час як патэнцыйны спажывальнік можа пазбегнуць рэкламы ў традыцыйных СМІ, то не звяртаць на яе ўвагі, калі яна зрабілася часткай гарадскога ландшафту, сёння практычна немагчыма. Прама ці апасродкавана рэклама нясе пэўнае паведамленне не толькі аб тавары ці паслуге, але і фарміруе ў спажывальніка ўяўленне аб “статусе”, “прэстыжы” таго ці іншага тавару ці паслугі. У сітуацыі білінгвізму важную ролю пры гэтым грае мова, якая выкарыстоўваецца для рэкламнай кампаніі прадукту. Ніжэй прапаноўваюцца вынікі даследавання, якое праводзілася з верасня 2015 да красавіка 2016 года ў Мінску, у цэнтральнай частцы горада ў межах “другога кальца”.

### 1. Віды рэкламы.

Паводле месца і спосабу размяшчэння рэклама падзяляецца на:

1) AТL (above-the-line) – комплекс маркетынговых камунікацый, які ўключае традыцыйныя віды рэкламы (рэклама ў СМІ, у інтэрнэце, паліграфічная рэклама, рэклама ООН (Out Of Home).

2) BТL (below-the-line) – “інавацыйныя” рэкламныя метады.

У сваю чаргу, рэклама ООН (Out Of Home) можа быць двух відаў: унутраная і вонкавая. Да ўнутранай адносяць рэкламу, якая размяшчаецца ўнутры памяшканняў (рэклама ў месцах продажаў, аэрапортах і вакзалах, у кінатэатрах, пад’ездах, ліфтах, медыцынскіх установах і інш.). Да вонкавай адносяць рэкламу, якая размяшчаецца на спецыяльных часовых і/або стацыянарных канструкцыях, размешчаных на адкрытай мясцовасці, а таксама на знешніх паверхнях будынкаў, на элементах вулічнага абсталявання, над праезнай часткай вуліц і дарог або на іх саміх, а таксама на аўтазаправачных станцыях. Адпаведна, вонкавая рэклама падзяляецца на вулічную рэкламу (афішы, транспаранты, медыяфасады і інш.) і рэкламу на транспарце, або транзітную (на грамадскім транспарце, на прыватных аўтамабілях, у метро).

Такім чынам, у даследаванні мы закранаем толькі адну разнавіднасць рэкламы – візуальную вонкавую вулічную рэкламу.

Паводле мэты вылучаюць тры віды рэкламы:

1. Камерцыйная (эканамічная) – прадугледжвае атрыманне прыбытку рэкламадаўцам (тавар, паслуга, арганізацыя, падзея, ідэя і інш.).

2. Сацыяльная – не прадугледжвае непасрэднага атрымання прыбытку; накіраваная на змяненне мадэляў сацыяльных паводзін і прыцягненне ўвагі да грамадска значных з’яў і праблем, для прадстаўлення і прасоўвання сацыяльных ідэй, паводзін і практык, якія спрыяюць як гуманізацыі грамадства ў цэлым, так і дасягненню асобных мэт, карысных з пункту гледжання грамадскага дабра.

3. Палітычная – не прадугледжвае непасрэднага атрымання прыбытку; накіраваная на змяненне палітычных паводзін грамадства або яго часткі ва ўмовах палітычнага выбару.

У нашым даследаванні будуць разглядацца ўсе тры віды рэкламы.

2. Правое рэгуляванне рэкламнай дзейнасці.

У Рэспубліцы Беларусь рэкламная дзейнасць рэгулюецца законам «Аб рэкламе» № 225-З, прынятым 10 мая 2007 г. (апошнія змены і дапаўненні ад 10 ліпеня 2015 г. № 285-З). Моўны аспект рэкламнай дзейнасці адностраваны ў артыкуле 29 “Мова аб’яў, паведамленняў і рэкламы”. Сярод іншага, у артыкуле адзначаецца наступнае: “Тэксты афіцыйных аб’яў, паведамленняў, плакатаў, афіш і іншай інфармацыі выконваюцца на беларускай і (або) рускай мовах”; “У рэкламе дапускаецца выкарыстанне разам з беларускай і (або) рускай мовамі замежнай мовы пры ўмове ідэнтычнасці па зместу і тэхнічнаму афармленню тэксту на замежнай мове тэксту на беларускай і (або) рускай мовах”. Такім чынам, з прававога пункту гледжання аддаецца прыярытэт выкарыстанню беларускай і рускай моў перад замежнымі, пры гэтым прадугледжваецца роўны выбар мовы рэкламы або выкарыстанне абедзвюх дзяржаўных моў.

3. Стаўленне да беларускай мовы ў рэкламе.

<sup>1</sup> Даследаванне выканана ў межах міжнароднага (чэшска-беларускага) навуковага праекта “Current Language Planning Situation and Practice in Belarus” (“Сучасны стан і практыка моўнага планавання ў Беларусі”), рэгістрацыйны нумар 14-08343Р.

У 2012 г. грамадская кампанія “Будзьма беларусамі!” разам з лабараторыяй сацыялагічных даследаванняў “Новак” праводзіла апытанне з мэтай высвятлення сацыяльнай прывабнасці беларускай мовы. Папярэдняе аналагічнае даследаванне праводзілася ў 2009 г.

Вынікі даследавання сярод іншага сведчаць: “Калі ў 2009 толькі 37% беларусаў хацелі бачыць больш рэкламы па-беларуску, то цяпер пазітыўна адносяцца да беларускамоўную рэкламу ажно 55,6% патэнцыйных спажывальнікаў рэкламы”<sup>1</sup>. Такім чынам, мы бачым, што ёсць грамадская зацікаўленасць у павелічэнні колькасці беларускамоўнай рэкламы.

#### 4. Агульная статыстыка.

Базу даследавання складае 309 фотаздымкаў візуальнай вонкавай вулічнай рэкламы, з іх 244 адзінкі на рускай мове, 53 адзінкі на беларускай мове, 7 з выкарыстаннем “бівалентнай лексікі” (недыферэнцыйнай лексікі для беларускай і рускай моў), 3 на англійскай мове, 2 на англійскай і рускай мове. Да двухмоўнай (руска-англійскай) мы не адносілі тую рэкламу, дзе па-англійску ўказвалася толькі назва брэнда ці музычнага калектыву і г.д. Для таго каб аднесці рэкламу да руска-англійскай, патрабаваўся хаця б слоган або іншае выказванне на англійскай мове.

#### 5. Камерцыйная рэклама.

Усяго ў базе 215 адзінак камерцыйнай рэкламы (гл. Табліцу 1).

Табліца 1. Размеркаванне моў у камерцыйнай рэкламе, па сферах (колькасць адзінак).

	Беларуская	Руская	Рус. + Анг.	Англійская
Забавы, вольны час (71)	10	61	-	-
Тэхналогіі, тэхніка (27)	3	24	-	-
Прыгажосць, мода (27)	-	25	-	2
Харчаванне (26)	1	23	1	1
Фінансы (15)	-	15	-	-
Інтэр’ер, мэбля (12)	-	12	-	-
Будаўніцтва (7)	1	6	-	-
Аўтамабілі (5)	-	5	-	-
Іншае (25)	-	25	-	-
УСЯГО (215)	15	196	1	3

З табліцы вынікае, што часцей за ўсё на беларускай мове рэкламуецца сфера, якую ўмоўна можна акрэсліць як “забавы, вольны час” – гэта канцэрты, выставы, спектаклі, фестывалі, кіно, клубы і інш. У пэўнай ступені гэта адлюстроўвае размеркаванне моў у названай сферы: калі гэта ўласна сфера культуры, то даволі высокая імавернасць, што рэкламавацца пэўная паслуга ці тавар будзе па-беларуску (так, у нашай базе сустракаліся выпадкі рэкламы выставы жывапісу, музычных канцэртаў, спектакляў). У той жа час, на беларускай мове не сустралася ніводнага выпадку рэкламы начных клубаў ці казіно – можна меркаваць, што, паводле меркавання замоўцаў рэкламы, кліенты гэтых устаноў апырыры ўспрымаюцца як рускамоўныя. У рэкламаванні тэхнікі і тэхналогіяў на беларускай мове цяжка ўбачыць тэндэнцыю, бо ўсе тры прыклады рэкламы тэхнікі і лічбавых тэхналогіяў на беларускай мове – гэта рэклама брэнда “Samsung”; тут хутчэй адлюстроўваецца палітыка кампаніі, якая актыўна выкарыстоўвае нацыянальную мову для прасоўвання свайго прадукту ў Беларусі. Адзначым, што пры параўнальна вялікім аб’ёме рэкламы ў сферы моды і прыгажосці заўважаецца поўная адсутнасць ужывання беларускай мовы – як сярод замежных кампаній, так і сярод беларускіх. На нашу думку, такі нулявы вынік таксама адлюстроўвае меркаванне замоўцы рэкламы аб патэнцыйным спажывальніку: беларуская мова ў масавай свядомасці не звязваецца са сферай моды, у якой прысутнічае руская і англійская мовы. Заўважым таксама, што ў сферы фінансаў таксама ні разу не была выкарыстана беларуская мова (пры гэтым у базе ёсць рэклама кампаніі “Беларусбанк”, тварам якой выступае славуная пляўчыха Аляксандра Герасіменя, вядомая сваімі выказваннямі ў падтрымку беларускай мовы і арганізацыі спартыўнага фестывалю “Мова Cup”; пры жаданні рэкламадаўцы можна было выкарыстаць гэты імідж беларускай спартсменкі).

Такім чынам, з апісанага размеркавання вынікае, што беларуская мова пераважна асацыіруецца з высокімі і “нематэрыяльнымі” сферамі, такімі як сфера культуры.

#### 6. Сацыяльная рэклама.

Сацыяльная рэклама адносіцца да некамерцыйнай рэкламы, бо не прадугледжвае атрыманне прыбытку. Часцей за ўсё заказчыкамі такой рэкламы выступаюць дзяржаўныя інстытуты і грамадскія арганізацыі, а рэкламавытворцы і рэкламараспаўсюджвальнікі вырабляюць і размяшчаюць яе на бясплатнай аснове, у адпаведнасці з патрабаваннямі заканадаўства.

У выбарку трапіла 88 адзінак сацыяльнай рэкламы (гл. Табліцу 2).

<sup>1</sup> Беларуская мова – мова эліты і апазіцыі // Рэжым доступу: <http://marketing.by/analitika/belaruskaya-mova-mova-elty-apaz-tsy/>

Табліца 2. Размеркаванне моў у сацыяльнай рэкламе, па сферах (колькасць адзінак).

	Беларуская	Руская	Рус. + Анг.	“Бівалент.”
Патрыятызм	13	6	-	7
Беларуская мова	6	-	-	-
Экалогія	5	5	-	-
Здаровы лад жыцця	1	5	-	-
Бяспека дома (МНС, мінгаз)	-	12	-	-
Бяспека на дарозе (ДАІ)	-	8	1	-
Іншае	7	11	-	-
УСЯГО	32	47	1	7

Характэрна, што сфера “патрыятызму” рэкламуецца часцей на беларускай мове, чым на рускай (гэта плакаты з серыі “Тое, што нас аб’ядноўвае” – на думку аўтараў, гэта “гісторыя, культура, сям’я, хлеб”; “Родныя даты” – партрэты і гады жыцця знакамітых гістарычных асоб; “Я люблю Беларусь” – беларускія краявіды; “Сэрцам адданыя роднай зямлі” – партрэты звычайных грамадзян; выявы гарадоў з подпісамі: “Нясвіж– сусветная спадчына” або “Родны сэрцу горад мой” – з выявай Мінска).

Звяртае на сябе ўвагу рэклама з выкарыстаннем бівалентнай лексікі (тыпу “Я люблю Беларусь”): спажывец пра чытае яе на “сваёй” мове, бо ўсе элементы, якія выкарыстоўваюцца ў тэксце, “агульныя” для беларускай і рускай моў, і акурат для “рэкламы патрыятызму” такі ход вельмі апраўданы з сяміятычнага пункту гледжання, бо стварае ўражанне еднасці народа, незалежна ад мовы яго грамадзян, і нават экспліцытна не адмаўляе ў пачуцці патрыятызму рускамоўных грамадзян.

Цікавы выпадак, які можна сустрэць далёка не ва ўсіх краінах свету, – гэта рэклама нацыянальнай мовы. Сюды адносіцца дзве серыі плакатаў: “Смак беларускай мовы” (плакат змяшчае названы надпіс і выяву ягады з подпісам вялікім літарамі па-беларуску і маленькім – па-руску: “агрэст / крыжовнік”, “суніцы / земляніка”, “кавун / арбуз”; замоўцам пазначаны Інстытут мовы і літаратуры НАН Беларусі) і “Маё першае слова на роднай мове” (плакат змяшчае партрэт чалавека, названае выказванне і ўласна “першае слова” (“сябар”, “каханне”, “дзякуй”), а таксама слоган: “Якім будзе тваё першае слова на роднай мове?”; замоўцам выступае Міністэрства культуры; гл. Малюнак 1.). У дадзеным выпадку выбар мовы рэкламы на карысць беларускай выглядае відавочным.

Малюнак 1. Сацыяльная рэклама беларускай мовы.



Пароўну ў выбарцы сустрэлася экалагічных рэклам на рускай і беларускай мове. “Беларускую” частку сярод іншага забяспечыла грамадская арганізацыя “Ахова птушак Бацькаўшчыны”, якая актыўна выкарыстоўвае беларускую мову ў сваёй дзейнасці (плакаты з серыі “Нашы суседзі з Чырвонай кнігі” з выявай птушак, якія гняздуюцца ў розных раёнах Мінска). Рэклама экалагічнага светапогляду па-беларуску таксама мае важнае сяміятычнае значэнне: не раз у грамадскім дыскурсе звярталася ўвага на стаўленне да мовы як да пэўнай каштоўнасці, а таксама выказвалася думка пра неабходнасць зберагаць лінгвістычную разнастайнасць гэтаксама, як і біялагічную.

#### 7. Палітычная рэклама.

Палітычная рэклама не накіравана на атрыманне прыбытку, такім чынам, з’яўляецца некамерцыйнай, нароўні з сацыяльнай рэкламай. Разам з тым, палітычная рэклама выкарыстоўвае тыя ж сродкі, што і камерцыйная. Іх адрозніваюць толькі мэты. Стратэгічнай мэтай любой палітычнай рэкламы з’яўляецца змяненне ў свядомасці і паводзінах грамадскіх груп у адносінах да аб’екта рэкламы. Як і камерцыйная рэклама, палітычная рэклама дзякуючы сваёй тыражнасці, разнастайнасці, лаканічнасці і эмацыйнасці валодае значнымі магчымасцямі ўздзеяння на масавую свядомасць.

У выбарку трапілі фотаздымкі палітычнай рэкламы, прымеркаванай да выбараў прэзідэнта, якія праводзіліся 11 кастрычніка 2015 г. Усяго сустрэлася сем унікальных рэкламных адзінак – шэсць на беларускай мове і адна на рускай. Усе прыклады палітычнай рэкламы ў самых знакавых месцах былі выкананы на беларускай мове (напрыклад, на фасадзе БДПУ імя Максіма Танка на плошчы Незалежнасці). Пераважны выбар беларускай мовы можа быць растлумачаны спробай уздзеяння на патрыятычныя пачуцці і экспліцытным заклікам паўплываць на будучае развіццё сваёй краіны.

#### 8. Высновы.

1. З усіх відаў рэкламы найменшы працэнт беларускамоўнага прадукту выявіўся сярод камерцыйнай рэкламы. Г. зн., заказчыкі, якія плацяць за рэкламу, сёння не адчуваюць фінансавай сілы беларускамоўнай рэкламы. Прычынамі гэтага могуць быць наступныя:

- перавага практычнага падыходу над этычным (мэта – атрымаць прыбытак, а не змяніць сацыяльныя паводзіны людзей);
- боязь, што згубіцца частка аўдыторыі, для якой беларуская мова няродная / нязвыклая;
- успрыманне беларускай мовы як менш прэстыжнай; стэрэатыпы, звязаныя з беларускай мовай (“несучасная” і г.д.).

Беларуская мова параўнальна пашыраная ў сацыяльнай рэкламе, у пераважнай большасці выпадкаў яе заказчыкам выступае дзяржава (профільныя міністэрствы). Аднак у гэтай сітуацыі ў заказчыка няма боязі, што “прадукт” не прадасца, бо рэклама бясплатная.

2. Беларуская мова практычна цалкам адсутнічае ў рэкламе матэрыяльных тавараў (ежа, вопратка, касметыка), аднак прысутнічае ў рэкламе ідэй (у першую чаргу, сацыяльнай – патрыятызм, клопат аб навакольным асяроддзі) і аб’ектаў нематэрыяльнай культуры.

3. Сацыяльная рэклама на беларускай мове часта не пазбягае выкарыстання стэрэатыпных вобразаў “беларуская мова = зямля, вёска”, адпаведна, замацоўвае гэты стэрэатып у грамадстве (“Тое, што нас аб’ядноўвае” – хлеб ляжыць на ручніку з каласамі; “Сэрцам адданыя роднай зямлі” – дзяўчынка ў стылізаваным народным строі). У такой сітуацыі нестандартны, інавацыйны падыход мог бы быць вельмі карысным і стаць узорам для камерцыйнай рэкламы.

4. Беларуская мова адсутнічае ў фінансавай рэкламе, што ў значнай ступені адлюстроўвае рэальную сітуацыю ў бізнесе, дзе беларуская мова практычна незаўважная. У той жа момант сугестыўны эфект ад рэкламы кшталту “Тое, што нас аб’ядноўвае, – сям’я” можа быць такім, што беларуская мова можа ўспрымацца як прыватная ці сямейная каштоўнасць.

5. Беларуская мова адсутнічае ў рэкламе сферы прыгажосці, моды і г.д., што можа адбівацца на ўспрыманні ў грамадстве беларускамоўных асоб як незацікаўленых у названых сферах. Пры гэтым сярод камерцыйнай рэкламы параўнальна заўважнае месца займае рэклама канцэртаў, выстаў, спектакляў на беларускай мове. Адпаведна, рэкламадаўца лічыць беларускамоўнага спажывальніка адукаваным.

**Маліцкі Ю.В.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## **ЛЕКСІЧНАЯ РЭДУПЛІКАЦЫЯ ЯК ПРАГМАТЫЧНЫ СРОДАК СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА ГУТАРКОВАГА МАЎЛЕННЯ**

*В статье рассматриваются случаи использования редуцированных лексических единиц в современной белорусской разговорной (диалектной) речи. Анализируются возможности данных лексем в аспекте реализации прагматического (экспрессивного и эмоционально-оценочного) содержания.*

*The article deals with the facts of lexical reduplication in the modern Belarusian dialect conversational speaking. The pragmatic (expressive and estimated) functionality of reduplicated words have been analyzed.*

У лінгвістычнай традыцыі прагматыка моўнага знака, як правіла, звязваецца з феноменамі эмацыянальнай ацэнкі і экспрэсіўнасці. Першы базуецца на суб’ектыўна ці сацыяльна абумоўленым каштоўнасным стаўленні моўцы да рэаліі. Другі суадносіцца з колькасна-якаснымі характарыстыкамі аб’екта, у першую чаргу са ступенню інтэнсіўнасці праяўлення дзеяння, якасці, стану. Эмацыяна-ацэначнымі прынята лічыць моўныя адзінкі, што актуалізуюць “меркаванне суб’екта (індывідуальнага або калектыўнага) аб каштоўнасці аб’екта, якое праяўляецца <...> як адчуванне, пачуццё, эмоцыя моўцы” [1, с. 45]. Адзінкі з экспрэсіўным зместам рэалізуюць “вельмі высокую альбо, наадварот, вельмі нізкую ступень праяўлення пэўнай рэальнай прыкметы” [1, с. 42].

Асноўная роля ў плане маўленчай рэалізацыі прагматычнага зместу належыць моўным адзінкам лексічнага ўзроўню. Падставай для ўзнікнення прагматычнай інтэнцыі выступае адэкватнасць рэаліі, што намінуецца, агульнапрынятаму паняццю аб норме ў дачыненні да адпаведнага класа рэалій. Механізм маўленчай рэалізацыі прагматычнага значэння спрацоўвае за кошт вылучэння пэўнага зместу з шэрагу іншых зместаў пры дапамозе фармальнага моўнага маркераў. Адным са спосабаў фармальнага прагматычнага маркіравання з’яўляецца поўнае дубліраванне слова, якое ў лінгвістычнай літаратуры атрымала назву лексічная рэдуплікацыя.

У шырокім сэнсе рэдуплікацыя – гэта “поўнае або частковае паўтарэнне караня, асновы або цэлага слова як спосабу ўтварэння слоў, апісальных форм, фразеалагічных адзінак” [2, с. 288]. Пад лексічнай (слоўнай) рэдуплікацыяй разумеецца поўнае падваенне слова.

У якасці крыніцы матэрыялу намі была абрана “Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі. Цэнтральная зона” [3]. Выданне ўключае ў сябе аб’ёмны (больш за 2000 фрагментаў) тэкставы блок, прадстаўлены запісамі ўзораў нязмушанага, спантаннага, непадрыхтаванага маўлення жыхароў цэнтральнага рэгіёна Беларусі.

Варта адзначыць, што мэтанакіраванае падваенне моўных адзінак розных узроўняў для вырашэння маўленчых задач дастаткова пашырана ў сучасным беларускім гутарковым маўленні. Тэксты “Хрэстаматыі” фіксуюць у маўленні інфармантаў самыя розныя тыпы паўтору – ад граматычнага (паўтор афіксаў, найчасцей – прэфіксаў: *А ў лес сколькі папаездзіла з бацькам!* [3, с. 162]) і гукапераймальнага (*А ночай хтосьці: драх-драх у дзьверы* [3, с. 398]; *Сычас сьціхне серца. Ніхай так: тых-тых-тых* [3, с. 356]; *Чуе: шлёп-шлёп-шлёп па хаце* [3, с. 325] і інш.) да сінтаксічнага (*Табе ні хазяйкі, табе ні жонкі, ні прачкі – нікога* [3, с. 133]; *Вышла, столькі ўжэ рыдала, столькі рыдала!* [3, с. 266] і інш.). Аднак лексічнае падваенне з’яўляецца найбольш запатрабаваным у штодзённай камунікацыі тыпам рэдуплікацыі.

Паводле матэрыялаў “Хрэстаматыі”, у сучасным беларускім гутарковым маўленні з’ява лексічнага паўтору распаўсюджваецца на адзінкі чатырох часцін мовы. Найбольш часта ва ўмовах спантаннага маўлення рэдуплікуюцца прыметнікі (*А мама гэтаго маладога алешніку да намачыла, апарыла, а ён харошы-харошы гэтакі* [3, с. 146]; *У іх калодзеш наўпроціў і лавачка такая бальшая-бальшая* [3, с. 344] і інш.). У значнай ступені прадстаўлены падвоеныя формы прыслоўяў (*Посьлі вайны многа-многа людцаў трудзілася* [3, с. 371]; *Посьлі вайны бедна-бедна жылі* [3, с. 339] і інш.). Радзей адзначаюцца рэдуплікаваныя формы дзеяслова (*Села ў поезд, а есці хочыцца-хочыцца* [3, с. 284]) і назойніка (*Я пацёр сабе гэтага віска, прышоў дахаты: цімпература-цімпература* [3, с. 429]).

Функцыя пераважнай большасці разгледжаных рэдуплікаваных лексічных адзінак звязана з узмацненнем значэння прыкметы або ступені якасці. Адзначаны і выпадкі рэалізацыі значэння вялікай колькасці прадметаў ці з’яў, а таксама інтэнсіўнасці дзеяння. Такія семантычныя паказчыкі ў цэлым адпавядаюць традыцыйнаму лінгвістычнаму погляду. Аднак прааналізаваны гутарковы матэрыял дазваляе гаварыць аб яшчэ адной надзвычай важнай функцыянальна-семантычнай характарыстыцы рэдуплікаваных адзінак – аб прагматычнай ролі адпаведных слоў у выказванні. Названая спецыфіка прааналізаваных адзінак у навуковай літаратуры, у сваёй большасці прысвечанай вывучэнню фактаў літаратурнай мовы, згадваецца спарадычна, а між тым сінтаксічныя канструкцыі і нават цэлыя тэкставыя фрагменты, што дэманструюць высокую ступень эмацыйнага ўзрушэння моўцы, – найбольш характэрны асяродак, дзе сустракаюцца выпадкі слоўнага паўтору. Больш таго, у вельмі значнай колькасці выпадкаў менавіта рэдуплікаваныя словы выступаюць у якасці базавых сродкаў стварэння эмацыйна насычанага кантэксту (*Некаторыя паўступалі [у калгас], а некаторыя – не. Ой, барба-барба была!* [3, с. 145]; *Ужэ, здэцца, от хароша спадніца тканая ў клетачкі. Да ўжэ хораіэ-хораіэ!* [3, с. 146]; *А грыбоў! Грыбоў гэтых беленькіх праўдзівых! А хочацца-хочацца!* [3, с. 150]; *Усіх з вагонаў – на двор, у сарай нейкі бальшы-бальшы* [3, с. 400]; *І яны – за нашага тату і с сабою гоняць туды. А мы плачам-плачам!* [3, с. 434] і інш.). Аб асаблівым эмацыйным стане, выкліканым яркімі ўспамінамі, гаворыць шырокі спектр моўных сродкаў – ад адпаведных выклічнікаў і клічнай інтанацыі да выпадкаў пропуску асобных членаў сказа і элементаў сінтаксічнай інверсіі. Відавочна, што рэдуплікаваныя лексічныя адзінкі адыгрываюць адну з вядучых роляў у стварэнні агульнага настрою выказвання і ў непасрэднай эксплікацыі суб’ектыўнай інтэнцыі моўцы. У першую чаргу гаворка ідзе аб перадачы экспрэсіўнага зместу.

У маўленчай практыцы найбольш распаўсюджаны выпадак, калі экспрэсіўныя лексічныя адзінкі рэалізуюць значэнне менавіта высокай ступені праяўлення прыкметы. Адным з моўных маркераў названага зместу з’яўляюцца словы-актуалізатары – члены сказа, якія аб’ектывуюць значэнне высокай інтэнсіўнасці праяўлення прыкметы (дзеяння, стану), узмацняюць і падкрэсліваюць адпаведны семантычны патэнцыял слова. Рэдуплікаваныя лексемы ў выказванні “паводзяць сябе” аналагічна звычайным словам-экспрэсівам. Так, напрыклад, для падкрэслівання параметрычнай несуразмернасці ступені праяўлення прыкметы, якасці ці дзеяння ў адносінах да ўмоўнай нормы найбольш актыўна выкарыстоўваецца часціца *а* або *да* (*А людзей-людзей* [3, с. 431]; *А мы плачам-плачам* [3, с. 434]; *А сь печы вымеш – душысты-душысты, а ўкусны-ўкусны* [3, с. 409]; *Да ўжэ хораіэ-хораіэ* [3, с. 146]) і займеннік *такі* (*У іх калодзеш наўпроціў і лавачка такая бальшая-бальшая* [3, с. 344]). Даволі часта з мэтай падкрэслівання і ўзмацнення значэння надзвычай высокай ступені праяўлення прыкметы, выражанага рэдуплікаванай лексічнай адзінкай, выкарыстоўваюцца асобныя словы і нават сінтаксічныя канструкцыі, што фармалізуюць вобразы параўнання ці вобразы множнасці: *Вьюга-вьюга была*

*страшная* [3, с. 215]; *Касьцёр бывае, як яліна, высакі-высакі, дый як падпалыць, дык халера ведае які* [3, с. 199] і інш. Апошні прыклад нам падаецца асабліва цікавым і паказальным. У тэкставым фрагменце, з якога ўзяты сказ, расказваецца пра святкаванне Купалля. Прапазіцыя сказа заключаецца ў тым, што распальваецца вогнішча. Зыходзячы з рацыянальна-суб'ектыўных крытэрыяў, моўца кваліфікуе яго памеры як несуразмерна вялікія. Аднак сам назоўнік *касьцёр*, які намінуе з'яву, што выяўляе надзвычай высокую ступень рэалізацыі прыкметы, цалкам пазбаўлены фармальных экспрэсіўных маркераў. Для параўнання можна прывесці сказы тыпу *У Комі АССР такі маразьяка* ('вельмі моцны мароз'), *госпадзі, невазможна!* [3, с. 445] і *Жарышча* ('вельмі моцная спякота') *такая!* [3, с. 317]), у якіх функцыю асноўнага эксплікатара выконвае менавіта назоўнік. У нашым выпадку ўся экспрэсіўная нагрузка сказа ўскладзена на рэдуплікаваны рэгіянальны варыянт прыметніка (*высакі*). Поўнае падваенне прыметніка ў комплексе з дапаможнымі актуалізуючымі канструкцыямі (*як яліна і халера ведае які*) стала той формай, якую адшукаў моўца, каб перадаць значэнне вельмі высокай інтэнсіўнасці праяўлення прыкметы з'явы. Поўная рэдуплікацыя адной з адзінак сказа выступіла ў выглядзе экспрэсіўнай формы, ідэнтычнай па функцыі прагматычным суфіксам *-як-* і *-ышч-* у экспрэсівах тыпу *маразьяка, жарышча* і да т.п.

Ва ўмовах штодзённай камунікацыі рэдуплікаваны лексічны адзінкі могуць рэалізоўваць і эмацыйна-ацэначны змест. Найбольш ярка гэзіс аб суб'ектыўна-каштоўнасным падмурку кваліфікацыйнай семантыкі ілюструе наступны тэкставы фрагмент: *Хоць брыдко гаварыць, але ні было ні трусоў, ні шараваараў. А цяперака: і трусічкі, і імусічкі – усё на сьвеце* [3, с. 202]. З'ява лексічнай рэдуплікацыі ў дадзеным выпадку знайшла ўвасабленне ў выглядзе дывергентнага паўтору з заменай пачатковых гукаў другога кампанента характэрным спалучэннем *им*. Такая форма адсылае да распаўсюджаных у сферы прастамоўя прагматычных мадэляў (напрыклад, *танцы-шманцы* і да т.п.) і адназначна ўказвае на выражэнне моўцам пэўных суб'ектыўных адносін да аб'екта намінацыі. Гэтыя адносіны, паводле зместу сказа, не маюць ніякага дачынення да кваліфікацыі рэаліі ў аспекце яе колькасна-параметрычных паказчыкаў. Вызначаць сутнасць інтэнцыі дапамагае комплекс актуалізуючых сродкаў, які ўключае ў сябе паўтор злучніка *і* ў спалучэнні з канструкцыяй *усё на сьвеце*. Такі набор актуалізатараў гаворыць пра тое, што моўца імкнецца прадставіць прадметы недыферынцыравана, наўмысна пазбегнуць іх адрознівання, аб'ектывуючы такім чынам пагардлівыя адносіны. Дывергентны паўтор лексічнай адзінкі ў дадзеным выпадку стаў моўнай формай, праз якую моўца выразіў сваё эмацыйна-пачуццёвае стаўленне да аб'екта намінацыі.

Прааналізаваныя тэкставыя фрагменты "Хрэстаматы" дазваляюць сцвярджаць, што спосаб рэдуплікацыі (поўнай або дывергентнай) лексічных адзінак у сучасным беларускім гутарковым маўленні, акрамя апісаных у навуковай лінгвістычнай літаратуры мэт, на рэгулярнай аснове выкарыстоўваецца моўцамі і для рэалізацыі прагматычнай інтэнцыі экспрэсіўнага і эмацыйна-ацэначнага характару. У найбольшай ступені слоўны паўтор запатрабаваны суб'ектамі маўлення пры актуалізацыі экспрэсіўнага зместу – пры выражэнні семантыкі параметрычнай несуразмернасці ў адносінах да колькасна-якасных характарыстык з'яў, прыкмет або дзеянняў. Для актуалізацыі названай семантыкі найбольш часта выкарыстоўваецца від слоўнага паўтору, які рэпрэзентуе двухкампанентныя лексемы, што вымаўляюцца без паўзы, прадстаўляючы сабой цэласную прасадычную адзінку (*вьюга-вьюга, цімпература-цімпература, цёплая-цёплая, бальная-бальная, хочацца-хочацца, плачам-плачам, моцна-моцна, бедна-бедна* і інш.). Асобныя факты даюць падставы гаварыць і аб пэўных патэнцыях рэдуплікаваных слоў у аспекце рэалізацыі эмацыйна-пачуццёвага (найчасцей, негатыўнага) стаўлення моўцы да аб'екта намінацыі. У плане эксплікацыі такія адзінкі, як правіла, характарызуюцца раздзельным вымаўленнем з адчувальнай паўзай паміж кампанентамі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Лукьянова, Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления (проблемы семантики) / Н.А. Лукьянова. – Новосибирск: Наука, 1986. – 227 с.
2. Розенталь, Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е испр. и доп. / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
3. Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі. Цэнтральная зона / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ імя Якуба Коласа і Янкі Купалы; уклад. В. Д. Астрэйка [і інш.]; навук. рэд. Л. П. Кунцэвіч, В. М. Курцова. – Мінск: Беларус. навука, 2009. – 529 с.

## ДА ПЫТАННЯ ВЫПРАЦОЎКІ ПРАВАВОГА МЕХАНІЗМА РЭАЛІЗАЦЫІ ПРЫНЦЫПУ ДВУХМОЎЯ Ў РЭСПУБЛІЦЫ БЕЛАРУСЬ

*«Для мовы, гэтай выразіцелькі душы і думак чалавека, не патрэбна ні скіпетраў, ні каронаў, як не патрэбна для сонца якога-небудзь яшчэ пазалочанага абручча, рамак. Сонца само па сабе адна аздобнасць – і золата, і брыльянт. Таксама і мова якога-небудзь народа ёсць для яго і скіпетрам, і каронай, яго нічым не апаганенай аздобнасцяй» .  
(Янка Купала)*

*Белорусский национальный язык является важным элементом современной языковой ситуации и занимает существенное место в информационном пространстве Беларуси. Он объективно выполняет в обществе три основные глобальные функции: коммуникативную, культурную, идентификационную. Одним из наиболее существенных результатов языкового развития явилось законодательное закрепление статуса белорусского языка как государственного, что вызвало смену общественных оценок и перераспределение функциональной роли белорусского языка в современном социуме. В результате социальной локализации белорусского языка в городской среде белорусских интеллектуальных элит существенно возросло его значение как средства и символа национальной идентификации и самоидентификации, средства сохранения национальной духовного наследия и культуры.*

*Language situation and occupies a significant place in the space informationnom Belarus. He performs in society objectively three major global functions: communicative, cultural, identity. One of the most significant results of language development yayavilos legislative consolidation of the Belarusian language's status as the state that caused the change of social assessments and redistribution of the functional role of the Belarusian language in modern society. As a result, social localization of the Belarusian language in the urban environment of the Belarusian intellectual elites significantly increased its importance as a tool and a symbol of national identity and self-identification, means of preservation of national spiritual heritage and culture.*

Мова выступае галоўным вынікам і сродкам тварэння нацыянальнай культуры: «Кожны народ мае хаця б адзін геніяльны твор, і гэты твор – мова» (Алесь Разанаў). За сваю гісторыю беларуская мова прайшла шлях ад гаворак крывічоў, дрыгавічоў, радзімічаў праз перыяд мовы народнасці ў Вялікім Княстве Літоўскім і нацыянальнага адраджэння ў XIX–XX стст., дасягнуўшы найвышэйшай ступені развіцця – нацыянальнай мовы. Беларуская нацыянальная мова развіваецца ў дзвюх формах: літаратурнай і народна-дыялектнай. Сучасная беларуская літаратурная мова, якая паўстала на аснове беларускіх гаворак, выступае гісторыка-культурным скарбам нацыі. Нягледзячы на складанасці гістарычнага развіцця і звужанае функцыянаванне ў афіцыйнай камунікацыі сучасная беларуская мова – гэта высокаразвітая літаратурная мова з упарадкаванай сістэмай нормаў, багатым слоўніковым складам, разгалінаванай тэрміналогіяй.

Беларуская мова, паводле юрыдычнага вызначэння, усебакова можа быць ахарактарызавана праз такія дэфініцыі, як мова *родная, нацыянальная, дзяржаўная*.

*Родная мова* выступае той сістэмай, якую кожны народ самаідэнтыфікуе як сваю ўласную, надзвычай дарагую і каштоўную самому сабе, неад’емную ад гісторыі краю, адметную ад суседніх ці іншых моў: «Родная мова ў дакладным значэнні ёсць самая любімая спадчына нацыі: праз яе найлягчэй пранікнуць у душу нацыі, закрануць пачуцці, праясніць розум, падштурхнуць адпаведную думку, заклікаць да дзеяння, змагацца са страсямі, ствараць дабрачыннасці» (Аляксандр Ельскі).

*Нацыянальная мова* з’яўляецца сістэмай поліфункцыянальнай і стылістычна распрацаванай, што забяспечвае ёй паўнаважнае выкарыстанне ў межах нацыі як мовы навукі і адукацыі, культуры і адміністрацыі, юрыспрудэнцыі і прававодства – гэта значыць, выступаць асноўным сродкам зносін ва ўсіх сферах сучаснага беларускага грамадства.

*Дзяржаўнасць мовы* – гэта юрыдычна замацаваны і рэгламентаваны парадак яе выкарыстання ва ўсіх або ў пераважнай большасці разгалінаванняў афіцыйнай сферы грамадскіх зносін. Дзяржаўны статус мовы грунтуецца на арганізацыйных, кадравых, матэрыяльна-тэхнічных, культурна-асветных і

іншых дзяржаўных мерах, прадугледжвае сістэму прававой аховы мовы на тэрыторыі адпаведнага дзяржаўнага ўтварэння.

Паводле Статута ВКЛ 1588 г. беларуская мова выконвала функцыі дзяржаўнай у Вялікім Княстве Літоўскім: «А писар земский маеть по-руску литерами и словы рускими все листы, выписы и поэвы писати, а не иным языком и словы» (1-ы параграф 4-га раздзела Статута ВКЛ 1588 г.). Статутная норма дзейнічала да 1840 г – амаль паўстагоддзя пасля далучэння беларускіх земляў да Расійскай імперыі. У наступны перыяд 1840–1905гг. пры жорсткай забароне друку і пісьма па-беларуску правое рэгуляванне адносна беларускай мовы не ажыццяўлялася.

Аб'ектам дзяржаўнай палітыкі і нарматыўнага рэгулявання беларуская мова зноў становіцца ў XX ст.: унясенне змен у правапіс (пастанова 1933 г. СНК БССР «Аб зменах і спрашчэнні беларускага правапісу»; спецыяльная пастанова Савета Міністраў БССР 1957 г. «Аб удакладненні і частковых зменах існуючага беларускага правапісу» з наступнай выпрацоўкай поўнага зводу афіцыйнага беларускага правапісу «Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі» (1959), Закон 2008 г. Рэспублікі Беларусь «Аб Правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі».

На працягу XX ст. змяняўся афіцыйны статус беларускай мовы: артыкулам № 22 Канстытуцыі БССР 1927 г. для зносін паміж дзяржаўнымі, прафесійнымі і грамадскімі ўстановамі і арганізацыямі беларускай мове, як мове карэннага этнасу, надавалася функцыя *пераважнай* з чатырох рабочых моў – беларускай, рускай, польскай, яўрэйскай. У выніку ажыццяўлення палітыкі беларусізацыі на беларускай мове запрацаваў урад, грамадскія і навучальныя ўстановы, былі створаны беларускамоўныя падручнікі, тэрміналагічныя слоўнікі – беларуская мова становілася мовай справаводства, адукацыі, навукі, культуры. У перадавае дзесяцігоддзе XX ст. моўная палітыка беларусізацыі стала брутальна згортавацца, а беларуская мова высяняцца з дзяржаўных устаноў. З прыняццем пастанова СНК і ЦК ВКП (б) «Аб абавязковым вывучэнні рускай мовы ў школах нацыянальных рэспублік і абласцей» (1938) распачалася русіфікацыя адукацыйнай сферы. Асаблівацю развіцця беларускай літаратурнай мовы ў другой палове XX ст. стала яе функцыянаванне ва ўмовах канкурэнцыі з рускай мовай – *афіцыйнай* мовай на ўсёй тэрыторыі СССР. Гэта вяло да звужвання камунікацыі на беларускай нацыянальнай мове ва ўсіх афіцыйных сферах БССР.

Дзяржаўны статус, нададзены беларускай мове Законам «Аб мовах у Беларускай ССР», прынятым 26 студзеня 1990 г. на сесіі Вярхоўнага Савета БССР 11-га склікання, паспрыяў таму, што беларуская мова функцыянальна пашырылася на сферу афіцыйна-справавую, адукацыйную, сродкі масавай інфармацыі. Пастановай Вярхоўнага Савета Беларускай ССР аб парадку ўвядзення ў дзеянне Закона Беларускай ССР аб мовах у Беларускай ССР даручалася Савету Міністраў Беларускай ССР распрацаваць і да 1 верасня 1990 г. прыняць «Дзяржаўную праграму развіцця беларускай мовы і іншых нацыянальных моў у Беларускай ССР». Праграма прадугледжвала паэтапны пераход на беларускую дзяржаўную мову ўсіх афіцыйных сфер грамадскага жыцця.

У 90-я гады XX ст. ва ўмовах суверэннай Рэспублікі Беларусь дзяржаўны статус беларускай мовы атрымаў замацаванне ў Канстытуцыі (1994). Пасля далучэння рускай мовы ў дзяржаўным статусе да беларускай па выніках рэферэндумаў 1995 і 1996 гг. у Рэспубліцы Беларусь усталявалася дзяржаўнае беларуска-рускае двухмоўе (білінгвізм) – юрыдычна замацаваны і рэгламентаваны парадак раўнапраўнага выкарыстання дзвюх моў ва ўсіх або пераважнай большасці афіцыйных сфер грамадскіх зносін. Адпаведныя змены былі ўнесены ў Канстытуцыю (1996) і Закон аб мовах.

У 2012 г. па ініцыятыве Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь шэраг змен і паправак зведаў Закон Рэспублікі Беларусь ад 26 студзеня 1990 г. «Аб мовах у Беларускай ССР» у рэдакцыі Закона Рэспублікі Беларусь ад 13 ліпеня 1998 г. Так, у папярэдняй рэакцыі Закона права карыстацца нацыянальнай мовай гарантавалася, але адсутнічала права выбіраць мову зносін. Артыкул 3. Права грамадзян карыстацца іх нацыянальнай мовай набыў адпаведную фармулёўку: «Грамадзяне маюць права карыстацца іх нацыянальнай мовай і выбіраць мову зносін».

У ранейшай рэакцыі Закона гарантавалася права звароту на беларускай, рускай або іншай прымальнай для бакоў мове. На службовую асобу ўскладалася адказнасць за адмову прыняць і разгледзець зварот грамадзяніна на беларускай, рускай мове. Спасылка на няведанне мовы звароту цягнула за сабой адказнасць у адпаведнасці з дзейным заканадаўствам. Рашэнне ж па сутнасці звароту дазвалялася афармляць на беларускай або рускай мове. У новай рэдакцыі Закона, паводле артыкула 5. Гарантыі правоў грамадзян пры звароце ў дзяржаўныя органы і іншыя арганізацыі, вызначана адказ на зварот афармляць на мове звароту: «Дзяржаўныя органы і іншыя арганізацыі павінны прымаць і разглядаць звароты, якія падаюцца грамадзянамі на беларускай або рускай мове. Адмова службовай асобы прыняць і разгледзець зварот грамадзяніна на беларускай або рускай мове са спасылкай на

няведанне мовы звароту цягне за сабой адказнасць у адпаведнасці з заканадаўчымі актамі Рэспублікі Беларусь. Адказ на зварот афармляецца на мове звароту».

У старой рэакцыі Закона афіцыйныя дакументы, у якіх засведчаны статус грамадзяніна, – пашпарт, працоўная кніжка, дакументы аб адукацыі, пасведчанні аб нараджэнні, шлюбе, а таксама дакументы аб смерці асобы – выконваліся на беларускай і (або) рускай мовах, а асобныя дакументы пры неабходнасці – на беларускай (рускай) і іншай мовах. Не ўказвалася мова дакументаў аб статусе грамадзян Рэспублікі Беларусь, не прадугледжаных часткай першай 10-а артыкула. У новай рэакцыі Артыкул 10. Мова дакументаў аб статусе грамадзян Рэспублікі Беларусь вызначае: «Пашпарт грамадзяніна Рэспублікі Беларусь і службовы пашпарт грамадзяніна Рэспублікі Беларусь выконваюцца на беларускай, рускай і іншай мовах, а дакументы аб адукацыі, пасведчанні аб рэгістрацыі акт грамадзянскага стану – на беларускай і рускай мовах. Дакументы аб статусе грамадзян Рэспублікі Беларусь, не прадугледжаныя часткай першай гэтага артыкула, выконваюцца на беларускай і (або) рускай мовах, а пры неабходнасці і на іншай мове».

У былой рэакцыі Закона давалася права на *выхаванне* і атрыманне адукацыі на беларускай або рускай мове; права на *выхаванне* і атрыманне адукацыі на роднай мове давалася асобам *іншых нацыянальнасцей*; да валодання беларускай і рускай мовамі абавязваліся кіраўнікі і *іншыя супрацоўнікі сістэмы адукацыі*. **Артыкул 21. Права на атрыманне адукацыі на нацыянальнай мове** ўдакладняе ўсе пералічаныя пазіцыі: «Рэспубліка Беларусь гарантуе кожнаму жыхару неад’емнае права на атрыманне адукацыі на беларускай і (або) рускай мовах. Гэта права забяспечваецца сістэмай дашкольнай, агульнай сярэдняй, спецыяльнай адукацыі. Асобы, якія належаць да нацыянальных меншасцей, што пражываюць у Рэспубліцы Беларусь, маюць права на атрыманне адукацыі на роднай мове ў адпаведнасці з заканадаўствам Рэспублікі Беларусь. Кіраўнікі і педагогічныя работнікі сістэмы адукацыі павінны валодаць беларускай і рускай мовамі».

Відавочна, што назапашаныя праблемныя пытанні ў практыцы выкарыстання дзвюх моў за апошніх 20 гадоў не могуць быць вычарпаны асобнымі папраўкамі ў заканадаўстве. Правое рэгуляванне і ўнясенне адпаведных паправак у заканадаўчыя дакументы павінна быць падмацавана адпаведнай дзяржаўнай праграмай падтрымкі беларускай нацыянальна-дзяржаўнай мовы ў Рэспубліцы Беларусь. У адрозненне ад «Дзяржаўнай праграмы развіцця беларускай мовы і іншых нацыянальных моў у Беларускай ССР» (1990), якая прадугледжвала пашырэнне функцый дзяржаўнай беларускай мовы ў адпаведнасці з працэнтным складам насельніцтва, у сучасных умовах білінгвізму неабходна выпрацаваць механізм парытэтнага функцыянавання беларускай і рускай моў ва ўсіх сферах грамадскага жыцця. Павінна быць прадугледжана выкарыстанне дзяржаўных моў у строгай адпаведнасці з арт. 17 і 50 Канстытуцыі Рэспублікі Беларусь. Паводле іх дзяржаўная беларуская мова абавязковая ва ўсіх афіцыйных сферах, акрамя побытавай.

Асабліва ўвага павінна надавацца такой вызначальнай сферы, як адукацыйная, паколькі адтуль вынікае пераход беларускай мовы ва ўсе прафесійныя сферы. Неабходна прызнаць стратнасць практыкі падзелу беларускага школьніцтва на беларускамоўных і рускамоўных носьбітаў. Беларускамоўныя гімназіі, ліцэі, спецыялізаваныя навучальныя ўстановы працуюць на выхаванне элітаў у рускамоўным асяроддзі, але не могуць ахапіць усіх навучэнцаў. Атрымліваецца, што асноўная маса беларускага школьніцтва, пазбаўленая беларускамоўнага навучання, застаецца адлучанай ад поўнамаштабнага засваення гістарычных, культурных, літаратурных традыцый, якія акумуляваны ў мове і толькі праз мову перадаюцца. Таму неабходна звярнуцца да выкладання на беларускай мове ўсяго гуманітарнага і прыродазнаўчага кола прадметаў, вызначыць разумныя прапорцыі вучэбных дысцыплін у межах 50% на 50% з улікам спецыялізацыі навучальных устаноў і наяўных педагогічных рэсурсаў. Надзённае пытанне – размежаванне адукацыі замежных і беларускіх студэнтаў з перспекывай стварэння асобных ВНУ ці асобных факультэтаў для замежнікаў на базе БДУ і іншых універсітэтаў і акадэміі.

Асобны раздзел праграмы – пераатэстацыя педагогічных кадраў на ўсіх узроўнях адукацыйнай сістэмы. Стварэнне арганізацыйна-метадычных умоў, скіраваных на ўдасканаленне моўных кампетэнцый, замацаванне практычных уменняў і навыкаў кваліфікаванага карыстання вуснай і пісьмовай мовай, пашырэнне і ўзбагачэнне прафесійнага лексічнага запасу, выпрацоўку практыкі кваліфікаванага ўжывання беларускай тэрміналогіі, а таксама прафесійнай лексікі павінна знайсці належнае месца ў змесце праграмы.

Сваім развіццём на працягу XX ст. беларуская мова даказала сваю жыццёвасць і запатрабаванасць: на ёй выдадзены шматтомныя ўніверсальныя і галіновыя энцыклапедыі, створана багатая і самабытная мастацкая і публіцыстычная літаратура. У сучасным грамадстве беларуская мова аб’ектыўна выконвае тры асноўныя глабальныя функцыі: камунікатыўную (сродак зносін), культурную (з’яўляецца

неад'емнай часткай і асноўным сродкам тварэння нацыянальнай духоўнай культуры), ідэнтыфікацыйную (фактар нацыянальнай ідэнтыфікацыі і самаідэнтыфікацыі).

Сёння, калі беларуская мова ўсведамляецца як найважнейшы сродак захавання нацыянальнай адметнасці народа і краіны, у грамадстве ў цэлым сфарміравалася і замацавалася ўсведамленне прэстыжу асобы, якая побач з рускай мовай ведае і беларускую мову і карыстаецца ёю ў сваёй дзейнасці.

**Міхалевіч А.Г.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## СТЫЛІСТЫЧНАЯ АПРАЎДАНАСЦЬ УЖЫВАННЯ ГУТАРКОВЫХ КАНСТРУКЦЫЙ У МАСТАЦКІМ ТЭКСЦЕ

*В статье рассматриваются структурные модификации свойственных разговорной речи синтаксических конструкций с повтором главного члена предложения – сказуемого, нашедших распространение в произведениях известных белорусских авторов Ивана Пташникова, Аркадия Кулешова и Кандрата Крапивы. Здесь же показаны разделительно-выделительная, выделительно-акцентная и другие функции названных конструкций в художественном тексте, описано авторское мастерство в их использовании.*

*The article considers structural modifications of syntactic constructions with recurrence of the main part of the sentence, the predicate. These modifications are peculiar to colloquial speech and are commonly used in the works of such famous Belarusian authors as Ivan Ptashnikov, Arkadiy Kuleshov, Kondrat Krapiva. The article describes separating-intensifying, intensifying-accentual and other functions of the abovementioned constructions in a literary text, as well as the authors' skill to employ them.*

Вядомыя беларускія пісьменнікі, паэты і драматургі, імкнучыся адлюстраваць у сваіх мастацкіх творах рэальнае жыццё, народныя характары і быт, шырока выкарыстоўваюць моўныя сродкі гутарковага (размоўнага) стылю. Выдзеленыя стылістычна ў працэсе непадрыхтаванага, нязмушанага маўленчага патоку, апошнія, асабліва на сінтаксічным узроўні, у мастацкім тэксце выступаюць эквівалентамі гутарковых канструкцый: і першым, і другім уласціва свабода як у структурным афармленні, так і ў выкарыстанні іх як гатовых сродкаў. Разам з тым, гутарковыя канструкцыі, якія ўжываюцца ў мастацкіх тэктах, істотна адрозніваюцца ад сваіх эквівалентаў. Першая група адрозненняў заключаецца ў форме арганізацыі супастаўляльных адзінак, хаця і суб'ект гаворкі, і аўтар мастацкага твора могуць творча адносіцца да формы выказвання. Аднак калі ў гутарковай мове яна не з'яўляецца абавязковай (хоць і дапусцімай), то ў мастацкім творы заўсёды мае месца ўстаноўка на форму, што тлумачыцца адсутнасцю ў апошнім мінімі, жэстаў, інтанацыі, якія дапаўняюць змест і перадаюць суб'ектыўныя адценні. Другая група адрозненняў закранае функцыянальны аспект супастаўляльных адзінак. Функцыя гутарковых канструкцый галоўным чынам інфарматыўная. У мастацкім жа творы ўзноўленыя адзінкі вызначаюцца функцыянальнай шматпланавасцю: яны ствараюць размоўную экспрэсію, перадаюць каларыт пэўнай мясцовасці, выступаюць сродкам індывідуалізацыі персанажаў і інш. Адным з пашыраных такіх узнаўленняў з'яўляюцца канструкцыі з паўторамі.

Спецыфіка дадзеных сінтаксічных адзінак заключаецца ў перыядычным паўтарэнні ў межах адной структуры словаформы, словазлучэння ці нават прэдыкатыўнай часткі з аднолькавым лексічным нападзеннем. У прازیчных творах за кошт канструкцый з паўторамі перадаюцца ўзаемазалежнасць і з'яднанне ў адно аўтарскага апісання падзей і іх успрыняцця героем; ствараецца экспрэсія ўсяго выказвання, што пацвярджаецца аналізам мовы аповесцей і раманаў Івана Мікалаевіча Пташнікава. Напрыклад, у сказе з аповесці “Найдорф” *Спалі ваенныя дзень да вечара, спалі ноч – храплі без аддухі, аж хлеў разлягаўся, а яны, Алёша з маці, сядзелі ўдваіх на лавачцы на вуліцы* [3, с.258-259] семантычнае адценне працягласці стану **спалі дзень, спалі ноч** узмацняецца не толькі за кошт паўтору, але і за кошт ужывання лексічнага сіноніма *храплі без аддухі* і звароту *аж хлеў разлягаўся*.

Найбольш характэрны для мовы беларускіх мастацкіх твораў канструкцыі з паўторнай сінтаксічнай пазіцыяй выказніка, якія выконваюць пераважна дзве функцыі. Адна з іх – раздзяляльна-вылучальная – заключаецца ў тым, што паўтор выказніка садзейнічае больш цэласнаму ўспрыняццю чытачом кампанентаў паведамлення: *Гоманам, стогнам, шэптам ён* [лес. – А.М.] **перадаваў** з дня ў дзень і наваколлю, і таму маладому жыццю, што кожны дзень нараджалася ў сырой падзолістай зямлі з насеннем, якое вышчалукнулася з пераспелай шышкі, **перадаваў** усё: і тое, як першы раз ля балотнай

рэчкі на ўзлессі прыкарэла першая хатка, і тое, як пасля на гэтым узлессі высыпаў людскі муравейнік...[4, с.19]. Такую ж функцыю выконвае паўтор сінтаксічнай пазіцыі выказніка і ў драматычных творах. Так, у камедыі Кандрата Крапівы “Хто смяецца апошнім” чытаем рэпліку Нічыпара “Затытайся ў Чарнаўса. Ён чалавек дарма што сур’ёзны, а калі разгаворыцца, дык любі слухаць. **Расказжа**, і дзе некалі мора было, і чаму яго цяпер там няма, і якія жывёлы былі мільёны год таму назад, і як яны з’елі адна адну. Так дакладна **расказжа**, нібы ён сам быў пры гэтым” [1, с.164]. З падобнай функцыяй выступаюць канструкцыі з паўторам выказніка і ў паэтычных радках, напрыклад паэмы Аркадзя Куляшова “Сцяг брыгады”: *Я іду каля жыта. **Пакасілі** яго кулямёты, **Усё пакасілі**, **А тупыя** фашысыкія боты **Яго малацілі**...* [2, с.38].

Асабліва выразна раздзяляльна-вылучальная функцыя паўтараў назіраецца ў тых выпадках, калі паўторны выказнік разам з іншымі лексемамі афармляюцца як самастойны сказ: *З дзядзінца ў вёску Яхрэм пайшоў з подбегам, чуючы, як спаўзае і спаўзае з пляча на руку ад хады аўтамат, - ён напраўляў яго і бег... **Бег** на пяску ля плота...* [3, с.38].

Другая функцыя канструкцый з паўторам выказніка – выдзяляльна-акцэнтная, або функцыя падкрэслівання, выдзялення семантычна важнага для паведамлення моўнага элемента. У гэтай функцыі звычайна выступаюць структуры без удакладняльных кампанентаў пры паўторным выказніку, які стаіць у пачатку фразы, што атрымалі пашырэнне ў мове дзеючых асоб праявіўшага твора і выступаюць сродкам перадачы суб’ектыўна-мадальнага значэння выказвання (гневу, загаду, пагрозы, папроку, радасці і інш.). Напрыклад: -- **Не плач**, дачка, **не плач**, ты ўжо не малая. Будзем, як усе... [3, с.38]. Гэта ж уласціва і мове дзеючых асоб паэтычных і драматычных твораў: *І бярозавіку гаспадыня Падала нам увішна: - **Піце**, родныя, **піце**, Таварыша ў хату нясіце...* [2, с.31]; Вера. **Сунакойцеся**, Аляксандр Пятровіч. **Сунакойцеся**, не гаруйце [1, с.192].

У аўтарскай мове паэтычнага твора за кошт паўтору падкрэсліваюцца пераважна працягласць і інтэнсіўнасць дзеяння (стану): **Скача** Ворчык Мікіта! Ён скідае ватоўку, зірні, **Скача**, як на вяселлі, **Скача** так, як у лепшыя дні на ўсіх вёсках умелі. **Скача**, можа, за сотню ног, Пleshча гулка ў далоні... [2, с.44]. За кошт такога ж паўтору Аркадзь Куляшоў перадае і веру ў перамогу, у шчаслівую будучыню дзяцей: **Будзе** час дзіцячых уцех, **Будзе** смех – я прывёз ім смех, **Будуць** слёзы, - *І іх я прывёз, - Каску поўную раадсных слёз* ... [2, с.75].

Канструкцыі з паўторам выказніка перадаюць таксама працягласць і інтэнсіўнасць дзеяння, што асабліва часта назіраецца ў праявіўшых творах Івана Пташнікава: *Людзі беглі і падалі, беглі і падалі...* ... [4, с.44]. На працягласць дзеяння можа ўказваць не толькі паўторны выказнік, але і спалучэнне яго з прыслоўем часу: *Але ў вёсцы цяпер аўтакалона не стаіць, знялася і перабралася, відаць, недзе далей, пад Мсціжы. **І знялася нядаўна**, бо сляды ад машын яшчэ свежыя на зямлі...* [4, с.44]. Паўторам выказніка Іван Пташнікаў дасягае таксама паказу абмежаванасці дзеяння: *Маці **наплакала, наплакала** да вечара, а тады гаворыць: капач у рукі і бульбу ў гародзе абкопчаць...* [3, с.44].

У аўтарскай мове праявіўшага твора пры паўторным выказніку звычайна ўжываюцца новыя кампаненты, якія ўдакладняюць ці дапаўняюць семантыку выказвання: *Была якраз надзеля, хмурная з самай раніцы, калі Вандзя **прыйшла** да іх [бацькоў Алёшы.- А.М.] другі раз. **Прыйшла** сама, без Тані.* ... [4, с.44]. За кошт прыёму паўтору ствараецца ўражанне непасрэднай прысутнасці ўдзельніка падзей або яго сведкі, з пункту гледжання якога і апісваюцца гэтыя падзеі.

У некаторых сінтаксічных адзінках праявіўшых твораў Івана Пташнікава паўтор выказніка выконвае спецыфічныя функцыі. Так, у аўтарскай мове прыём паўтору перадае таксама думкі герояў у іх дынамізме, што паўней характарызуе кожную дзеючую асобу: *Глядзеў Завішнюк на вазоны, на старыя, даваенныя фотакарткі Грасыльдзінай сям’і, якія былі наклеены на сцяне на рудой газеце і на якіх здалёку – з ложка – нічога нельга разабраць, і думаў. **Думаў** зусім пра другое: пра лес, пра Сырніцу, пра тое, што на гары на лініі ездзяць і ездзяць з-за Віліі браканьеры, вязуць некліямёнае дрэва. **Думаў** пра Юрку Даліну, **думаў**, што цяжка даводзіцца хлопцу, - зваліўся з ног, мусіць, ад голаду, а не ад сонца, як кажа Акцызнік... **Яшчэ думаў**, што Акцызнік – жыла з усіх жыт, якія толькі ёсць на свеце ...* [4, с.44].

Для мовы персанажаў характэрны паўтор выказніка ў канструкцыі-адказе, якая належыць адной і той жа асобе: – *Так вот... **Працавала** загодчыкам фермы? **Працавала** на савецкую власць? **Працавала**. Будзеш працаваць і на нямецкую.* ... [4, с.44]. ]. Мае месца і паўтор выказніка ў канструкцыі-адказе, якая належыць адной і той жа асобе драматычнага твора Кандрата Крапівы: *Анна Паўлаўна. **Жоржыку паліто трэба?** **Трэба**. **Штаны яму таксама трэба?** **Таксама трэба**. **Славіку коўдра трэба?** **Ну, і без гэтага не абдыдзешся** [1, с.178]. Сустрэкаецца паўтор выказніка ў канструкцыі-адказе, якая належыць адной і той жа асобе з паэмы Аркадзя Куляшова “Сцяг брыгады”: *І сціскае ён кулак, **І малоціць у грудзі:** - **Салаўкі**, - ён крычыць, - **Салаўкі** **Мяне вывелі ў людзі!** **Ферму я падпаліў?** **Падпаліў**. **Прызнаюся вам, людзі. Пеўні тыя, што з дымам пусціў, **Мяне вывелі ў людзі!**...*** [2, с.46]. Аналагічная структурам*

гутарковай мовы названая канструкцыя ўключана Аркадзем Куляшовым ў мову фашыскага прыслугача Мядзведскага, які пры пэўных умовах пераконвае ў сваёй праваце суб'есднікаў і, каб падкрэсліць безапеляльнасць сказанага, выкарыстоўвае прыём паўтору як своеасаблівую канстатацыю факта. Аўтар асуджае нягодніка, яго адкрытую здраду, прычым адлюстраванне негатыўных адносін узмацняецца і за кошт іншых ужытых тут паўтораў *Салаўкі, мяне вывелі ў людзі*.

Пытальна-адказнае адзінства з аднолькавым лексічным напаўненнем можа быць аформлена як асобныя рэплікі дыялогу, калі на кароткае пытанне даецца не менш кароткі адказ: -- **Рашыўся?** -- **Рашыўся** ... [4, с.44].

У няўласна-простай мове герояў, пашыранай у творах Івана Пташнікава, прыём пазіцыйна-лексічнага паўтору выкарыстоўваецца не толькі для таго, каб акцэнтаваць увагу чытача на семантычна важнай лексеме. Ён, напрыклад, дазваляе – асабліва ва ўспамінах – аб'яднаць у адным кантэксце разрозненыя думкі, звязаныя з рознымі па часе і паслядоўнасці эпізодамі: ... *Праз ўсё гэта трэба прайсці, прайсці з аўтаматам у руках – тады ён* [Яхрэм Жаваранка. – А.М.] *зноў павязе Кланю з Антунінкай на белым снезе... Павязе снапы з поля ад Рабога Калодзежа праз Гарбаты Мост...* [3, с.192].

Стылістычна апраўданым з'яўляецца ўжыванне канструкцый з паўторам выказніка і ў камедыі Кандрата Крапівы “Хто смяецца апошнім”. Варта адзначыць, што Кандрат Крапіва шырока выкарыстоўвае канструкцыі з паўторам, размяшчаючы іх як у межах дзвюх (радзей – больш) рэплік розных персанажаў, так і ў рэпліцы аднаго героя. Сінтаксічныя адзінкі першага тыпу ўласцівы дыялогам, звязаным нярэдка з запытаннем, і таму найбольш часта назіраюцца паўторы ў рэпліках, што аформлены як:

а) пытальныя сказы (нярэдка з пэўнай трансфармацыяй другой рэплікі, калі робіцца акцэнт на адной словаформе):

Вера. *Але ж вы за сабою ніякай віны не адчуваеце?*

Чарнаус. *Якая ж віна?* [1, с.191];

б) апавядальны сказ – пытальны сказ як перапытванне:

Гарлахвацкі. *Кажуць, у вас працуе тут нейкі Туляга. Чалавек нявысветлены.*

Туляга (са страхам). *Нявысветлены?* [1, с.185];

в) пытальны сказ – апавядальны сказ як адказ на запытанне:

Левановіч. *Вы, кажучь, і ў Маскву паслалі нейкую працу?*

Чарнаус. *Паслаў* [1, с.198].

Па-мастацку ўдала выкарыстоўвае гутарковыя канструкцыі з паўторам выказніка Кандрат Крапіва і тады, калі афармляе паўторы выказніка ў рэпліках розных герояў, дзе першыя звычайна ўяўляюць сабой тоесныя паўторы і перадаюць душэўны стан персанажаў. Напрыклад, Гарлахвацкі, прымушаючы Тулягу напісаць навуковую працу, у канцы рэплікі грозна пытаецца: “*Дагаварыліся?*” На гэтае пытанне Туляга адказвае, прычым слабым голасам, як значыцца ў тэксце твора: “*Дагаварыліся*” [1, с.188]. Як разнавіднасць падобных канструкцый выступаюць сказы, дзе ўжываюцца паўторныя выказнікі з адмоўнай часціцай *не*. Напрыклад: Вера. *Выключылі?* Чарнаус. *Не выключылі, але, мусіць, нейкая размова была* [1, с.192].

Вялікую энсавую насычанасць маюць і паўторы выказнікаў, выражаных рознымі граматычнымі формамі дзеясловаў. Так, у сцэне размовы з Левановічам Вера, абараняючы Чарнауса, заяўляе, што сама паедзе ў Маскву, і на рэпліку сакратара парткома “*Ды не кіпяціся ты!*” адказвае: “*Буду кіпяціцца!*” [1, с.198]. Менавіта паўторы такога тыпу выконваюць выдзяляльна-акцэнтную функцыю.

У паэме “Сцяг брыгады” Аркадзь Куляшоў змог дасягнуць, сярод іншага, злітнасці вялікай ідэі з дасканаласцю мастацкай формы, шырока выкарыстаўшы гутарковыя канструкцыі з паўторам выказніка. Напрыклад, успамінаючы сваю сям’ю, Алесь Рыбка піша: “*Ні гасцінца я для дзяцей Не прынёс, як прыносіў даўней. Я ад кожнага вока прынёс Родным дзецям па жмені слёз...*” [2, с.74]. У дадзеным кантэксце за кошт паўтору словаформ *прынёс, прыносіў, прынёс* паэт падкрэслівае, як герой чакае гэтай сустрэчы і якой горкай, нялёгкай будзе яна.

З пункту гледжання структурнай характарыстыкі паўторамі ў паэме выступаюць пераважна асобныя лексемы. Аднак тут назіраецца выкарыстанне пазтам паўторнай лексемы ў іншай граматычнай форме. Гэта можа быць у межах адной часціцы мовы – дзеяслова, прычым граматычныя формы тут адрозніваюцца пераважна катэгорыямі зваротнасці-незваротнасці і трывання: *А чые гэта рэчы, чые, Гаспадыня Праскоўя? Хто насіў? Не спытаўся ў яе, Не спытаў пра сыноў я...* [2, с.35]; *Дні міналі, мінулі. Адукавалі зязюлі ...* [2, с.36].

Такім чынам, для мастацкага вырашэння задумы ў праявітых, паэтычных і драматычных творах вядомых беларускіх аўтараў Івана Пташнікава, Аркадзя Куляшова, Кандрата Крапівы шырока

выкарыстоўваюцца сінтаксічныя канструкцыі з паўторам галоўнага члена сказа – выказніка, што служаць для перадачы шматлікіх семантычных і суб’ектыўна-мадальных значэнняў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Крапіва, К. Збор твораў у пяці тамах. Том 2. П’есы / К.Крапіва. – Мінск: Маст. літ., 1974. – 368 с. з іл.
2. Куляшоў, А. Сцяг брыгады. На беларускай, рускай і ўкраінскай мовах / А.Куляшоў. – Мінск: Беларусь, 1970. – 240 с. з іл.
3. Пташнікаў, Іван. Выбраныя творы. У 2-х т. Т.1 / Іван Пташнікаў. – Мінск: Маст. літ., 1980. – 460 с.
4. Пташнікаў, Іван. Выбраныя творы. У 2-х т. Т.2 / Іван Пташнікаў. – Мінск: Маст. літ., 1980. – 523 с.

*Навасельцава І.І.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### ПАРАЎНАЛЬНЫЯ ЗВАРОТЫ З НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНЫМ СКЛАДНІКАМ У МОВЕ ПАЭЗІІ НІЛА ГІЛЕВІЧА

*Рассматриваются особенности функционирования в поэтических текстах Нила Гилевича сравнительных конструкций с национально-культурным компонентом как маркером фоновых знаний и средством выражения взаимосвязи индивидуально-авторской и национальной языковой картины мира.*

*Types and functioning features of comparative constructions containing national cultural component as the background knowledge marker and being the mean of reflection of the interconnection between the author's individual view and the national linguistic view of the world in Nil Gilevich's poetry are being reviewed in this essay.*

У гісторыі нацыянальнай культуры творчасць народнага паэта Беларусі Ніла Гілевіча – з’ява ўнікальная. Сваіго крэда – “*песняю песень у сэрцы – радзіма*”, “*маё багацце ўсё – у слоўе*”, родная мова – “*светач – на вякі*” – Паэт трымаўся ўсё жыццё. Ніл Гілевіч зрабіў важкі ўнёсак ва ўзбагачэнне літаратурнай мовы новымі сродкамі, прыёмамі, формамі, шырынёй і глыбінёй паказу рэалій. Менавіта ў індывідуальным самавыяўленні таленту майстра роднага слова раскрываецца яго адмысловае светаўспрыманне, духоўна-эстэтычныя каштоўнасці і трываласць грамадзянскай пазіцыі, прачытваюцца заканамернасці развіцця літаратурнай мовы. Мова паэзіі Ніла Гілевіча мае моцную народную аснову, багатая на самабытныя ўтварэнні, вылучаецца “шырынёй філалагічных інтарэсаў, і дасканалай тэхнікай, і такім узроўнем паэтычнага майстэрства, калі самыя бліскучыя тэхнічныя знаходкі (рытміка, гукавое выражэнне, тропіка) не выпіраюць на паверхню, а пасылаюць сваё святло з глыбіні тэксту, існуючы ў ім не самі па сабе, а ў жывым, непадзельным адзінстве ўсяго лірычнага перажывання” [9, с. 45].

Носьбіты розных культур бачаць свет праз прызму сваіх моў, бо мова – культурны код нацыі, што ўтрымлівае значную для яе носьбітаў інфармацыю, садзейнічае кадзіраванню і трансляцыі культуры [11, с. 104]. Разгляду пытанняў нацыянальнай “моўнай карціны свету” прысвечаны працы Вільгельма фон Гумбальта, У. Уорса, А.А. Патабні, В.М. Тэліі, Е.В. Голубевай, В.А. Карпава, Н.Б. Мячкоўскай, В.А. Маславай і іншых замежных і айчынных навукоўцаў. Вобразнае ўспрыманне беларусамі свету і саміх сябе ў ім, нацыянальна-культурная інфармацыя фіксуецца ў адзінках мовы, што сталіся адмысловымі эталонамі, у якія пакладзены прыкметы прадметаў знешняга свету паводле іх уласцівасцяў і семантыка якіх адлюстроўвае каларыт нацыянальных рэалій. У стварэнні канцэптасферы нацыянальнай мовы асабліва роля належыць менавіта майстрам слова.

Сістэма моўна-выяўленчых сродкаў паэзіі Ніла Гілевіча надзвычай шматгранная, яскрава адлюстроўвае адмысловае беларускае светабачанне і мысленне, маральна-эстэтычныя каштоўнасці народа. Творы паэта вызначаюцца багатай фармальна-сэнсавай “палітрай” параўнальных зваротаў, што ўтрымліваюць лексемы з нацыянальна-культурным складнікам, нясуць на сабе адзнаку фальклорнага каларыту. Параўнальныя звароты “адлюстроўваюць кампаратыўныя адносіны, якія будуцца на аснове дзвюх сітуацый, што збліжаюцца ў выніку аб’ектыўнага падабенства іх прыкмет або суб’ектыўных асацыяцый ад гэтых сітуацый. Акт пазнання пачынаецца з параўнання аб’ектаў і выдзялення і групування ў іх пэўных прыкмет” [10, с. 71].

Нацыянальна маркіраваныя словы ў параўнальных канструкцыях Ніла Гілевіча трапна акрэсліваюць каларыт пэўных рэалій, бо за кожным такім словам – багаты пласт народных уяўленняў, маральна-каштоўных арыенціраў і сэнсавобразаў беларусаў. У параўнанні паэта культурна значныя моўныя адзінкі абазначаюць і выяўляюць:

1) нацыянальныя рэаліі, што адлюстроўваюць этнаграфію, побыт і абрады беларусаў – *Неба зоркамі ўсытана*, / **Нібы з поўні-сявенькі** [2, с. 241], *Паглянь: як тая печ у сушні* – / *Каменні цёплыя яшчэ* [2, с. 139], *Таму й жыццё таўчэца, як у ступе той* / *Таўклі калісьці параны авёс* [2, с. 212], *Часта дожджык сыпаўся* / *Дробны, як праз сіта* [2, с. 274], *А дзядзька сыпле, нібы з меха*, / *Навіны ўсякія* [4, с. 8], *Галава траічыць, шуміць, гудзе*, / **Як сячкарна разам з малатарняй** [2, с. 139], *І пайшоў ён па суках, быццам па драбіне* [1, с. 339], *Не трапі дарэмна языком, як мялам* [6, с. 115], *І капялюш, што, як даёнка*, / *Ты перад ёй здымі, шаноўны* [6, с. 14], *А крыўда-боль, нібыта скрэблам*, / *Скрабе-дзярэ па дне душы* [6, с. 132], *І сталі відны мне астатнія дні* – / **Чарнейшыя за чарнату галаवेशак** [5, с. 23], *Як лёс прыдумаць мог такое*, / **Што, нібы торбу ў жабрака**, / *Усё ў яе найдарагое* / *Адьме родная дачка?* [4, с. 139], *На прытынках заходзяць*, / *Страсаючы снег*, / **Як на ганачку хаты** [5, с. 62], *І беглі, як па шыбіне, слязінкі* [5, с. 175], *І лодка тут жа бортам пераважаным* / *Накрэнілася, нібы воз на ўхабе!* [1, с. 422], *А мова – вось: жыве, жывая!* / *І набірае сілу-моц*. / *І нас – душу з душой – яднае*, / **Як берагі надзейны мост** [5, с. 16], *Там кожны быў другому рады*, / **Як свату сват, як кум куме** [5, с. 33], *Збітыя рыфмы? Ну гэтак жа: “Збітыя!”* – / *Моричаца крытыкі, людзі сярдзітыя*. / *Збітыя – нібы набойкі жалезныя* / **Ці ў пілігрыма кавенька з алешыны** [7, с. 59], *Над формай трэба мець уладу*. / *Таму й гляджу, каб быў мой верш*, / **Як хата, зрубленая “ў лапу”**, / *Дзе – ні вянца не разарвеш!* [7, с. 57];

2) прадметы побыту, прыродныя з’явы, свет раслін як сродак характарыстыкі знешняга выгляду і стану чалавека – *Гладкі, тоўсты, як пучок*, / *Дацэнт падняўся з месца* [4, с. 95], *Але – пасля аднаго пасяджэння* / *Ён выйшаў сам, як струхлены сяннік* [6, с. 127], *І мокнуў ты вечна, як элукта*, / *І пахнуў, як з брагай гаршчок* [6, с. 146], *Паважна крочыў старшы брат*. / *Не йшоў, а нёс сваю фігурку* – / **Глячок паўнюткі акурат** [4, с. 83], *А вочы ў кожнага – па сподку* [1, с. 320], *І ў таліі, як ступа* [6, с. 120], *Адплакала столькі, што стала, як склюд* [5, с. 204], *А на спіне каса – як чысты кужал* [5, с. 292], **Як кол**, нікому не патрэбны, / *Стаю на ўзбоччы і сачу* [6, с. 129], *Была дзяўчына, як вясёлка*: / *Уся свяцілася ажно* [4, с. 26], *Страшным твар яго зрабіўся*, / *Цёмным стаў, як хмара ў небе* [5, с. 233], *Вочы маці! У доўгія зімнія ночы* / *Вы над намі вясёлымі зоркамі ззялі* [3, с. 19], *Дзед Шыкта быў жывы*. / *Пад хатаю, на прызбе*, / *Сядзеў як лунь сівы*. / **Як порхаўка пад восень**, / **Што выпетрала ўшчэнт** [2, с. 82], *А сама – уся як жар-пажар, як польмя* [5, с. 210], *У вачах яго ўзнікае* / *Постаць гнуткая, як лозка* [5, с. 254];

3) назвы са свету фаўны пры ацэнцы маральных якасцяў, рыс характару, паводзін і ўнутранага стану чалавека – *Ды ты ў грахах, мой родны*, / **Як у дзядках сабака збродны** [6, с. 203], *Хоць і мяне нязводныя турботы*, / **Як сабачаня**, хапалі за крысё [5, с. 65], *Чаго ж ты кідаеся і скуголіш*, / **Як сабачок на стрэжыцы хлеўчука?** [5, с. 154], *Пазычаючы ў сабаці вачэй*, / *Ты і кончыш не інакш, як сабака* [6, с. 219], *А на сцэжыцы стаіць чалавек* / *І, як курыца ў гузік*, / *Атупела глядзіць у нішто*, / *У нікуды глядзіць* [5, с. 155], **Што робяць грыбнікі**: / *3-за грыба мох на сотні метраў* / *Дзяруць і рылюць, як дзікі!* [4, с. 84], *Раненай арліцай падляцела ў гневе* [3, с. 108], *Гілена «кльонула» на байку*, / **Як верхаводка на кручок** [4, с. 36], *Блізняткі – стухлі, пасінені* / *І загаслі ўраз, як светлячкі* [4, с. 68], *Мацней, чым жабаю з падклеця*, / *Ён пагарджаў табой жывы* [6, с. 223], *Для ўнукаў-праўнукаў*, / **Што будуць жыць** – / **Не як краты** [8, с. 74], *Кісель глядзіць – няйначай вол даўбнэй між рог агрэты* [6, с. 117], *Бестурботна, як птушачка Божая*, / *Пырхаць, пець ды зярняткі кляваць* [5, с. 20], *Адкуль яго пагнала крыўда, як птушку ў вырай халады* [4, с. 54], *І ў марозную зорную сіль* / *Ты, як воўк адзінокі, завыеш* [6, с. 9], *Дык пабягуць адсюль ва ўсе бакі* – / **Як мышы з разварушанага стога!** [6, с. 66];

4) беларускія рэаліі праз успрыманне іх чалавекам паводле колеру, на слых і дотык – *А вочы сінія, як васількі* [5, с. 292], *Трава наўзбоч авеяна* / **Сівым, як прысак, пылам** [1, с. 70], *І ныраў у хвалях мясяц белы* / *Неспайманай серабрыстай рыбінаю* [1, с. 256], *У мутных хмарках мясячык мільгае*, / **Як паміж ніцяў срэбраны чайноч** [3, с. 152], *Рэчка выгнулася тут срэбнаю падковай* [2, с. 330], *Пасля, бы залатым даўжэзным поясам*, / *Маланкай неба ўраз перавілося* [1, с. 423], *Праўда ходзіць белай зданню* / *Па руінах дзён былых* [5, с. 86], *Хай ад чорнай, як смоль, баразны* / *Будзе сейбіту светла ў вачах!* [3, с. 217], *Атрымалася ж – не прачытаць*: / **Як па белай кафлі белай крэйдаі...** / *Зноўку выйшла невыразна так*, / **Як па чорнай дошцы чорным вугалем** [5, с. 91], *А за чорным, як сажна, акном* / *Дождж асенні шуміць без супыну* [5, с. 89], *Прамовіў знаёмы, чырвоны, як збан* [1, с. 74], *Букет вяргін яму настрыгла*, / **Што палымнеліся агнём** [4, с. 64], *І тут па лісцях – гулка, як гарошыны* – / *Застукалі, залапаталі кроплі* [1, с. 423], *Зноў голас трывожны, як звон* [5, с. 81], *Схапіў сухі, як жмых, праснак* / *І пакаціў далёка* [2, с. 136], *У твар ударыла, як прыскам*, / *І вочы засціла імглою* [4, с. 65];

5) прадметы, рэчывы, з’явы прыроды праз якія параўноўваецца рух у прасторы, інтэнсіўнасць выяўлення прыкметы ці дзеяння – *Ляжыць на доле, як струна* – / **Без песень, нежывая** [6, с. 153], *А жоўць яшчэ ўсё прэ* / *І свішча – як з дуды* [6, с. 233], **Як лісце жоўтае**, / **Без подыху вятрыскі, капае дадолу**, / *Так дні мае злітаюць поціху* – / *3 гасцей вяртаюцца дадому* [6, с. 120], *Прыйдзі – як снег на квецень маю*, / *Прыйдзі – як бура на зямлю* [4, с. 134], *Той пацалунак* – / **Як маланка ў цемры!** [5, с. 95];

Паішумеў ты, браток, **як вятрыска ў трысіці** [6, с. 207], Імгненне... Аднак жа – якое імгненне! / **Як вогненны выбух / У розгар пажару** [5, с. 22], Ён [пацалунак], напэўна, быў адчуты ёю / Па маіх вачах яшчэ здалёку, / **Як паток вады, што рве запруду** [5, с. 106], І, растрыбушаныя, сьмяцца, / **Як гнёзды восаў, гарнізоны** [2, с. 112], Душа-непакора / Ачахне, ашляхне, / Знямогне няскора! / А будзе насіцца, / Між хмарамі віцца / І весела жыхаць / **Агнём-бліскавіцай** [7, с.43], І на струнах так узрушана ўдарыла, / **Што як гром калядны зрымнулі яны** [5, с. 210], Паішумеў ты, браток, / **Як вятрыска ў трысіці** [6, с. 207], І аднак жа, **як начны марозік, / Што над сонцам робіцца вадой**, / Распаіўся твой няўмольны позірк [5, с. 146], Каб зноў і зноў пакутна думаць думу / У цішы – **як у лясной глушы** [5, с. 65] Мой боль і ёсць мая свабода, / Якой найбольш я даражу. / Яна – **як ціхая пагода, / Што супакой нясе ў душу** [5, с. 57], Калі не чуеш ты яго [слова] такім – / **Як полымя на ветры – трапяткім, / Бунтоўным, як віно, што дно ўзрывае, / Або гаючым, як вада жывая, – / Тады пакінь паэзію, пакінь. / Бог ад цябе твой дар яшчэ хавае** [7, с. 60];

6) назвы раслін, дрэў, злакаў, ягад і г.д. – **Як асілкі-дубы над дняпроўскімі поймамі** – / Паяднанья часам нашчадкі і прапчуры [3, с. 236], Аўтографы-надпісы вашы, сябры, / Чытаю на кніжках падораных... / Мне светла ад іх, **як ад белых бяроз / На ўзлеску асеннім пры яснасці** [8, с. 48], Тваю душу, **як грушу, абіралі** [5, с. 163], Дык і мова там іхняя – / **Як у квецені сад** [6, с. 218], Прагоркы я! Прагорк дашчэнтну, / **Як яблык з дзічкі на мяжы** [8, с. 50], Хто такі ён? Не гадайце! / Гэта вам **не бобу струк** – / Кандыдат не то грамадскіх і нібы сельгаснавуц [6, с. 16], І пражаных семак купіла. / Кідала **на каліўцу ў рот** [6, с. 91], Надзяліў гаворкай – злосць і прыкрасць. / Ды такой учэпістай – не выдраць! / **Як на полі пырнік ці асот!** [5, с. 19], Я не знаў, што ваша слова – / **Як даспелы дзьмухавец:** / Хукнуў ветрык – і гатова: / Дружбе-вернасці – канец! [6, с. 119], А масцю – **як спелае жыта** была [1, с. 411], А казка – не болей чым казка, / **Як кветка без завязі плоду** [7, с. 44], **Брусніцамі спелымі** – кроў на імхах [3, с. 110], Калі ў барах **баравікі на шапцы** [3, с. 92];

7) рэлігійныя ўяўленні, з’явы і паняцці, культавыя рэчы: [мова] Уваскрэсне і ўзідзе на ўзвыш, **як Хрыстос** – / У такім жа, як ён, арэале! [5, с. 7], Так, я не веру ў крыж пакутны. / Я сам – распяты, **як Хрыстос** [4, с. 163], І дождж веснавы – / Спакойны, / Высокі, / Святлісты. / **Як багаслаўненне / На ўсходы травы, / На рунь / І на лес першалісты** [5, с. 21], Для чаго ж, **нібы дыму з кадзіла, / Напускае імглы ягамосць?** [5, с. 111], **Перабіраю, як ружанец, / Сваё жыццё – за годам год** [6, с. 75], Пра шчасце, / **Як грэшніку ў пекле пра цуд, / Мне марыць запозна** [5, с. 61], Не стала ўжо, пращу мне дараваць, / І закаханага ў жыццё паэта, / **Што так любіў над вершам ичыраваць, / Як Усявышні над стварэннем свету!** [5, с. 127], Падмурак хаты слынна-песеннай, / Куды калісь, **бы ў храм, ішлі** [7, с. 73], Яе спакойны, чысты, **як абраз, / Застыглы воблік, перад свечкай з цэрквы** [5, с. 105], Часцей глядзіце / З кургану вячыхстых / На край свой родны, / **Што, як храм дзівосны, / Ад вас чакае / Споведзяў найчыстых** [7, с. 109].

Ніл Гілевіч цаніў трапнае слова народа і вынаходліва выкарыстоўваў невычэрпную вобразную “энергію” роднай мовы, па-майстэрску выяўляў у параўнаннях уласнае стаўленне да беларускіх рэалій. Структура параўнанняў паэта разнастайная: ад невялікіх канструкцый (*Паверыўшы ў сон, як у сонцаварот* [5, с. 157]) да разгорнутых асацыятыўных малюнкаў (*Гэта – тое, што пройдзе, міне, / Як праходзіць парюю спякотнай, / Калі сонцам затоплены свет, / Срэбны дожджык з хмурынкі залётнай – / Нават пыл не прыбіўшы як след, / Не збудзіўшы карэньчыкі ў доле – / У засмяглай, усохлай зямлі...* [7, с. 7], *Мова – духу матэрыя, мова – стыхія, / Як наветра, як гром, як агонь, як вада* [5, с. 156]). У творах паэта пераважаюць параўнанні са злучнікамі як, асноўным і ў літаратурнай мове. Шмат і бяззлучнікавых параўнанняў, выражаных прыназоўнікава-склонавымі формамі назоўніка і назоўнікамі творнага склону, што ўласціва беларускаму фальклору, які значна паўплываў на стыль і мову паэта, быў аб’ектам яго навуковых даследаванняў. Кожнае параўнанне Ніла Гілевіча – дзейсны сродак індывідуалізацыі і абагульнення апісання, псіхалагічнага паралелізму, вынік філасофскіх высноў з асабістых назіранняў. Параўнанні паэта маюць выразную экспрэсіўна-ацэначную афарбоўку, ажыўляюць маўленне, робяць яго трапным і сакавітым, ёмістым і сціслым адначасова, эмацыянальна ўздзейнічаюць на чытача, выклікаюць зрокавыя, слыхавыя і тактыльныя асацыяцыі.

Значэнне моватворчасці Ніла Гілевіча ў літаратурным працэсе заключаецца ў тым, што менавіта дзякуючы ёй дасягнута адэкватнае эстэтычнае самавыяўленне паэта, творы якога – прыклад пашанотнага абыходжання са словам, узор для ўсіх, “як карыстацца роднай мовай з найбольшым мастацкім эфектам, бліскача выкарыстоўваючы разнастайныя сродкі выразнасці. Шматлікія вобразы, паэтычныя рашэнні, адкрытыя Нілам Гілевічам, успрымаюцца і развіваюцца іншымі паэтамі” [1, с. 7]. Ужыванне Нілам Гілевічам параўнальных зваротаў з нацыянальна-культурным складнікам яркава выяўляе і адметнасць яго стылю, і павязь творчасці паэта – моўнай асобы беларускага арэалу – з моўнай карцінай народнага светабачання, што і дапамагае чытачу праз прызму аўтарскіх асацыяцый і характарыстык лепш спазнаць

магэрыяльна-духоўныя каштоўнасці нацыі, пашырыць абсяг фонавых ведаў і “дайсці да Беларусі”, усвядоміўшы сябе неад’емнай часткай самабытнай культуры свайго народа.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Гілевіч, Н. Выбраныя творы ў 2-х т. Вершы і паэмы / Ніл Гілевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1981. – Т. 1. – 462 с.
2. Гілевіч, Н. Выбраныя творы ў 2-х т. Вершы і паэмы / Ніл Гілевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1981. – Т. 2. – 366 с.
3. Гілевіч, Н. Выбраныя творы ў 2-х т. Вершы і паэмы / Ніл Гілевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1991. – Т. 1. – 478 с.
4. Гілевіч, Н. Выбраныя творы ў 2-х т. Вершы і паэмы / Ніл Гілевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1991. – Т. 2. – 470 с.
5. Гілевіч, Н. Збор твораў у 6 т. Т. 3. Вершы і паэмы 1993–1999 / Ніл Гілевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2001. – 350 с.
6. Гілевіч, Н. Збор твораў у 6 т. Т. 4. Сатыра і гумар 1948–2003 / Ніл Гілевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2003. – 334 с.
7. Гілевіч, Н. На высокім алтары. Новая кніга паэзіі / Ніл Гілевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1994. – 142с.
8. Гілевіч, Н. Повесть: Вершы і песні / Ніл Гілевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1987. – 110 с.
9. Кароткая, Л. Л. Жывое, роднае...: літ.-крытыч. арт. / Л. Л. Кароткая. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – 143 с.
10. Ляшчынская, В. А. Фразеалагічныя адзінкі ў мове Янкі Купалы / В. А. Ляшчынская. – Мінск : РІВШ, 2008. – 186 с.
11. Маслова, В. А. Лингвокультурология : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – Москва : Издательский центр “Академия”, 2001. – 208 с.

*Русак В.П., Гецэвіч Ю.С., Мандзік В.А., Лысы С.І.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### РОЛЯ СУЧАСНЫХ КАМП’ЮТАРНА-ЛІНГВІСТЫЧНЫХ РЭСУРСАЎ У ФАРМІРАВАННІ КУЛЬТУРЫ ВУСНАЙ І ПІСЬМОВАЙ МОВЫ

Мова фарміруе кожнага з нас як асобу, аб’ядноўвае ўсіх у адзін народ, служыць асновай для развіцця нацыянальнай культуры. Моўнае адзінства, якое знаходзіць выразнае праяўленне ў стварэнні пісьмовай літаратурнай мовы, дасягаецца тады, калі літаратурная мова становіцца сродкам зносінаў ва ўсіх сферах грамадскага жыцця, інакш кажучы становіцца афіцыйнай мовай дзяржавы. Беларуская літаратурная мова як важнейшы элемент нацыянальнай культуры стала неад’емным атрыбутам народа, які вызначае прыналежнасць да сучаснага грамадства любога чалавека. Такім чынам мова выступае магутным фактарам фарміравання нацыянальнай самасвядомасці, ідэнтыфікацыі і аб’яднання беларусаў усяго свету, існавання незалежнай дзяржаўнасці. На сёння гэта сфарміраваны гісторыка-культурны феномен, свайго роду стандарт, пісьмовыя і вусныя нормы якога з’яўляюцца абавязковымі для ўсіх членаў грамадства.

Своеасабліваасць сучаснага стану мовы ў Беларусі ў многім абумоўлена сацыялінгвістычнай сітуацыяй. Фармальнае абвясчэнне дзяржаўнымі дзвюх моў і свабоды выбара мовы навучання на практыцы прывялі да звужэння афіцыйнай сферы выкарыстання беларускай мовы. Таму актуальнай застаецца задача захавання і развіцця беларускай мовы, якая з’яўляецца асновай і першаэлементам нацыянальнай культуры, вызначае ўсіх грамадзян нашай краіны як беларускі народ. Менавіта беларуская мова абумовіла з’яўленне на карце свету суверэннай дзяржавы Беларусь. Паколькі відавочна, што беларуская мова існуе і будзе працягваць існаваць у нашым грамадстве побач з рускай мовай (як гістарычна абумоўлены факт суіснавання), то першачарговай заботай дзяржавы павінна стаць не проста фармальнае абвясчэнне раўнапраўнага функцыянавання дзвюх моў, а ў канчатковым выніку павінна зводзіцца да выкарыстання на практыцы дзвюх моў у першую чаргу ў сферы дзяржаўнага кіравання. З іншага боку, спецыялістам неабходна належным чынам забяспечыць магчымасці аднолькавага валодання беларускай і рускай мовамі кожным грамадзянінам. Гэтага павінны хацець усе, у адваротным парадку згубіць сэнс нават назва дзяржавы. Вось чаму на сучасным этапе набывае асобае значэнне праблема мовы пры вывучэнні жыццядзейнасці мовы, сродкаў масавай інфармацыі, экстралінгвістычных фактараў у білінгвальным грамадстве.

Неабходна асобна падкрэсліць, што на працягу ўсяго часу існавання інстытута мовазнаўства (з 1929 г. і па сённяшні дзень) вядучая роля ў тэарэтычным і нармалізатарскім плане належыць лінгвістам Нацыянальнай акадэміі навук, якія аргументавана выступаюць за ўмацаванне пазіцыі беларускай літаратурнай мовы. Таму існуючыя акадэмічныя нарматыўныя выданні павінны служыць непакінутым узорам ужывання літаратурнай мовы ва ўсіх сферах грамадскага жыцця. Відавочна, што пры сучасных тэхнічных магчымасцях сродкі масавай інфармацыі становяцца галоўным практычным моўным выразнікам, адымаючы гэту функцыю ў мастацкай літаратуры. Найбольш значны ўплыў на маўленчую культуру сучаснага грамадства побач з электроннымі сродкамі масавай інфармацыі аказвае тэатр. Вымаўленне для артыстаў тэатра – не толькі знешняя форма, але і адзін з выразных сродкаў актёрскай ігры. Сцэнічная мова разлічана на аўдыторыю з разнастайнымі маўленчымі і стылістычнымі навывкамі. Таму тэатр вельмі строга адносіцца да захавання арфаэпічных нормаў беларускай літаратурнай мовы. Ва ўсе часы тэатральнае мастацтва адыгрывала выключную ролю ў выпрацоўцы і захаванні вымаўленчых

норм беларускай мовы. З пачатку XX ст., як толькі ствараецца нацыянальны беларускі тэатр, ён становіцца цэнтрам адраджэння культуры, мовы і літаратуры.

Такім чынам, тры сферы выкарыстання літаратурнай мовы – навука, тэатр, электронныя сродкі масавай інфармацыі – адыгрываюць вырашальную ролю ў фарміраванні і замацаванні арфаграфічных і арфаэпічных норм беларускай мовы. Аднак, адкрытае некаторых пытанняў у сферы граматыкі, характэрная дэмакратызацыя, касмапалітызацыя ў афармленні тэкстаў правакуе пастаянныя змены ў традыцыях напісання і вымаўлення, таму неабходнае захаванне сродкамі масавай інфармацыі, вучэбнымі дапаможнікамі адзіных правіл, выпрацаваных тэарэтычным мовазнаўствам, набывае асаблівую актуальнасць.

Менавіта ў нашым інстытуце выпрацаваны стандарты моўнага нарміравання пасля прыняцця Закона аб “Правілах арфаграфіі і пунктуацыі” (2008), якія фіксуюцца ў фундаментальных працах: рознапрофільных слоўніках (граматычных, арфаграфічных, арфаэпічных), практычных даведнікаў, зборніках па культуры мовы і стылістыцы. Выпрацаваныя рэкамендацыі і нормы грунтуюцца на захаванні моўных і маўленчых традыцый, а таму павінны строга захоўвацца ўсімі членамі грамадства.

Сучасная моўная практыка наглядна выяўляе надзвычайную складанасць і шматаспектнасць пытанняў, звязаных з нормамі літаратурнай мовы. Праблема варыятыўнасці напісання і вымаўлення, якая ў той ці іншай ступені ўласціва мове ў любы перыяд яе развіцця, асабліва актуальная сёння і цікавіць многіх беларусаў. Правільная моўная практыка надзвычай важная для тых, хто ў сваёй прафесійнай дзейнасці штодзённа карыстаецца вуснай і пісьмовай формамі літаратурнай мовы, – настаўнікаў, выкладчыкаў, рэдакцыйна-выдавецкіх работнікаў, прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі. Таму перад лінгвістамі ўзнікла пытанне: як максімальна ўдасканаліць функцыянаванне беларускай мовы на пісьме і ў маўленні, як наблізіць яе рэальнае ўжыванне да ўзорнага? Чуйна рэагуючы на запатрабаванні часу, акадэмічныя мовазнаўцы прапанавалі носьбітам мовы кадэфікацыйныя працы, якія грунтуюцца на ўстойлівых правілах і адначасова ўлічваюць найноўшыя тэндэнцыі і з’явы. Чарговыя грунтоўны крок у гэтым напрамку – 2-е выданне комплексу граматычных слоўнікаў знамянальных часцін мовы (“Граматычны слоўнік дзеяслова”, “Граматычны слоўнік назоўніка” і “Граматычны слоўнік прыметніка, займенніка, лічэбніка, прыслоўя”). Тры граматычныя слоўнікі-даведнікі агульным аб’ёмам амаль 400 улікова-выдавецкіх аркушаў, якія выйшлі ў выдавецтве “Беларуская навука” ў 2013 г., маюць аднатыпную падачу матэрыялу. Знайшоўшы патрэбны слоўнікавы артыкул, можна без асаблівых намаганняў атрымаць правільную падказку аб напісанні любой формы слова любой часціны мовы, што цалкам адпавядае задачам стабілізацыі правапісных норм. Але тыраж слоўнікаў вельмі хутка разыйшоўся па зацікаўленых аўдыторыях, а праблемы, звязаныя са збліжэннем уласнамоўных ведаў з новымі арфаграфічнымі навыкамі, у тых, хто не змог іх набыць, засталіся.

Дапамогу ў вырашэнні праблемы аказалі вучоныя з лабараторыі распазнавання і сінтэзу маўлення АПП НАН Беларусі, якія распрацоўваюць інавацыйныя задачы, звязаныя з сістэмамі сінтэзаванага маўлення, у тым ліку і на беларускай мове. Рашэнне канкрэтных прыкладных задач па функцыянаванні арфаграфічнага і гукавога боку мовы набывае несумненную актуальнасць пры ўліку рэальнага стану беларускай мовы ў сучасным суверэнным грамадстве, а таксама моўнай прасторы сусвету.

Інтэрнэт-сэрвіс “Агучаны электронны граматычны слоўнік” [1] дае магчымасць атрымоўваць пэўную фанетычную і граматычную інфармацыю аб словах паводле шэрагу слоўнікаў. Карыстальнік можа ўвесці асобнае слова ў поле “Слова для пошуку”, адзначыць неабходныя наладкі і, націснуўшы кнопку “Шукаць!”, атрымаць наяўную ў слоўніках інфармацыю пра слова, якое яго цікавіць. Пошук можа весціся непасрэдна па слове ці па пэўнай частцы слова з магчымай пазнакай асноўнага ці пабочнага націску. Спіс спецыяльных сімвалаў, якія могуць выкарыстоўвацца ў запыце, і прыклады іх выкарыстання прыведзены ў табліцы 1.

Табліца 1 – Спіс спецыяльных сімвалаў для запыту ў сэрвісе “Агучаны электронны граматычны слоўнік” і апісанне іх прызначэння

. (кропка)	замест любой адной літары (напрыклад, <i>к.т</i> , каб знайсці словы <i>кат</i> , <i>кіт</i> , <i>кот</i> , <i>кут</i> )
* (зорачка)	замест адвольнай колькасці любых літар (напрыклад, <i>сло*ік</i> , каб знайсці словы <i>слоік</i> , <i>слонік</i> , <i>слоўнік</i> )
+ (плюс)	пасля націска галоснай, каб знайсці словы з пэўным націскам (напрыклад, <i>музы+ка</i> )
= (роўна)	пасля галоснай з пабочным націскам (напрыклад, <i>паўно=чна-захо+дні</i> )

Карыстальнік можа абіраць слоўнікі, паводле якіх будзе весціся пошук, а таксама пэўныя наладкі: пошук толькі па адной часціне мовы, пошук толькі пачатковых форм слова, выбар максімальнай колькасці вынікаў і інш. Сэрвіс дае магчымасць працаваць як са словамі беларускай мовы, так і са словамі рускай і англійскай моў. Вядзецца праца па далучэнні большай колькасці слоўнікаў. На малюнку 1 паказаны знешні інтэрфейс і прыклад працы сэрвісу. На малюнку 2 прадстаўлены прыклад працы з англійскім слоўнікам.

Апроч таго, сэрвіс прадстаўляе магчымасць праслухоўвання знойдзеных слоў. Іх агучка здзяйсняецца пры дапамозе інтэрнэт-сінтэзатара маўлення па тэксце [2], які здольны сінтэзаваць беларускае і рускае маўленне. Слова англійскай мовы агучваюцца беларускамоўным сінтэзатарам паводле фанетызацыі англійскіх слоў на беларускую мову.

Значнасць аб'яднання дасягненняў вучоных двух акадэмічных інстытутаў для стварэння аўтаматызаваных праграм канвертацыі арфаграфічных запісаў беларускага слова ў жывую форму ўзорнага маўлення цяжка пераацаніць.

Сумеснымі сіламі даследчыкаў створаны электронны “Арфаэпічны слоўнік беларускай літаратурнай мовы”, апрацаваны з дапамогай спецыяльных камп’ютарных праграм. Сучасным карыстальнікам камп’ютараў і інтэрнэту гэты праграмны прадукт змога дапамагчы ў авалоданні і ўдасканаленні ведаў і навыкаў па беларускай мове, у тым ліку пры дыстанцыйным навучанні, а таксама забяспечыць магчымасць выкарыстоўваць яго ў разнастайных прыкладных сістэмах. Гэта дазволіць акумуляваць і захавць для будучых пакаленняў не толькі пісьмовую форму мовы, але і вусную, фанетыку і фаналогію.

Слова для пошуку: зорка

Часціна мовы: Усе часціны мовы  Толькі пачатковыя формы

Максімум вынікаў: 10

Шукаць у наступных слоўніках:

- SBM1987 (паводле публікацыі "Слоўнік беларускай мовы. Арфаграфія. Арфаэпія. Акцэнтуацыя. Словазмяненне / пад рэд. М.В. Бірылы. – Мінск, 1987")
- SBM2012Initial (пачатковыя формы паводле публікацыі "Слоўнік беларускай мовы. / навук. рэд. А.А. Лукашэвіч, В.П. Русак. - Мінск: Беларус. навука, 2012")
- CMU (паводле "Cambridge Mellon University Pronouncing Dictionary")
- ZALIZNIAK (паводле публікацыі "Грамматический словарь русского языка: Словоизменение / А.А. Зализняк. — Москва: Русский язык, 1980. — 880 с.")
- NEW (новыя словы для СМТ)

Search! / Шукаць!

Паводле слоўніка sbm1987

Слова	Лексема	Транскрыпцыя	IPA	Тэг	Катэгорыя	Агучка
зорка	зорка	[зорка]	[z'orka]	NNAFO	назоўнік	Voicel
зорка	зорка	[зорка]	[z'orka]	NNFO	назоўнік	Voicel
зорка	зорка	[зорка]	[z'orka]	RQ	прыслоўе	Voicel

Малюнак 1 – Знешні інтэрфейс і прыклад працы сэрвісу "Агучаны электронны граматычны слоўнік"

Паводле слоўніка cmu

Слова	Транскрыпцыя	Фанетызацыя на беларускую мову	Агучка
CONGRATULATIONS	K AH0 N G R AE2 CH AH0 L EY1 SH AH0 N Z	кангра=чалэ+шанэ	Voicel

Малюнак 2 – Прыклад працы з англійскім слоўнікам

Перакрыжаванне інтарэсаў акадэмічных вучоных філалагічнага і тэхнічнага профілю ў сферы камп’ютарнай лінгвістыкі ўяўляецца ўзаемадапаўняльным і перспектыўным. Дзякуючы аб’яднанню спецыяльных міжгаліновых ведаў – камп’ютарных тэхналогій і лінгвістыкі – за кароткі час удалося стварыць універсальны праграмны прадукт, які з аднаго боку, забяспечыць акумуляванне і захаванасць лексікі і фанетыкі беларускай мовы, больш аператыўную падрыхтоўку лексікаграфічных даведнікаў, а з другога боку, забяспечыць выкарыстанне беларускай мовы ў розных прыкладных сістэмах, сучасным карыстальнікам Інтэрнэту змога дапамагчы ў авалоданні і ўдасканаленні ведаў і навыкаў па беларускай мове і маўленні.

## БЕЛАРУСІСТЫКА Ў КЫЕЎСКИМ НАЦЫЯНАЛЬНЫМ УНІВЕРСІТЭЦЕ: СУЧАСНЫ СТАН І АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ СІСТЭМЫ ЛЕКТАРАТУ Ў ЗАМЕЖЖЫ

Даклад прысвечаны развіццю беларусістыкі ў Кыеўскім нацыянальным універсітэце імя Тараса Шаўчэнкі (Украіна), у прыватнасці, працы Цэнтра беларускай мовы і культуры імя Уладзіміра Караткевіча ў Інстытуце філалогіі КНУ (адкрыты ў 2009 г.). На сённяшні дзень у Цэнтры ажыццёўлена 5 набораў студэнтаў і цяпер гэтая інстытуцыя ёсць трывалым асяродкам падрыхтоўкі беларусістаў ва Украіне. Аўтар даклада з'яўлялася першым лектарам беларускай мовы і літаратуры ў Інстытуце філалогіі, што дало ёй падставы аб'ектыўна ацэньваць стан развіцця беларусістыкі ў КНУ. Паводле вынікаў пяцігадовае працы аўтар акрэслівае актуальныя праблемы выкладання беларусістыкі ў замежжы і вылучае наступныя прапановы для Міністэрства адукацыі: 1) аднаўленне сістэмы беларускага лектарату ў замежжы; аднаўленне сістэмы міністэрскага куратарства беларускіх цэнтраў. Вырашэнне пастаўленых у дакладзе праблем не ўяўляецца мажлівым без дзяржаўнай зацікаўленасці і падтрымкі.

Доклад посвящен развитию белорусистики в Киевском национальном университете имени Тараса Шевченко (Украина), в частности, работе Центра белорусского языка и культуры имени Владимира Караткевича в Институте филологии КНУ (открыт в 2009 г.). На сегодняшний день в Центре осуществлено 5 наборов студентов и сейчас эта инстиуция является прочным сосредоточием подготовки белорусистов в Украине. Автор доклада являлась первым лектором белорусского языка и литературы в Институте филологии, что дало ей основания объективно оценивать состояние развития белорусистики в КНУ. По итогам пятилетней работы автор очерчивает актуальные проблемы преподавания белорусистики за рубежом и вносит следующие предложения для Министерства образования: 1) восстановление системы белорусского лектората за рубежом; 2) восстановление системы министерского кураторства белорусских центров. Решение поставленных в докладе проблем не представляется возможным без государственной заинтересованности и поддержки.

The report focuses on the development of Belarusian Studies in Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine), in particular, the work of the Center of the Belarusian language and culture named after Uladzimir Karatkevich in Institute of Philology in KNU (opened in 2009). On this day at the Centre carried out 5 sets of students and now this institution is a solid center of preparation of belorusists in Ukraine. The author of the report was the first lecturer of the Belarusian language and literature at the Institute of Philology, what gave reason to objectively assess the state of development of Belarusian Studies in KNU. At the end of five years, the author outlines the current problems of teaching of Belarusian Studies abroad and makes the following proposals to the Ministry of Education: 1) restoration of the Belarusian lectorat system abroad; 2) restoration of the ministry system of supervision of the Belarusian center. The solution of the problems in the report it is not possible without the commitment and support of the state.

Гісторыя беларусістыкі ва Украіне налічвае больш як стагоддзе. Першым этапам **навуковых беларусістычных штудыяў** у краіне можна лічыць 1908 – 1909 гг., калі вядомыя львоўскія даследчыкі *І. Свэнціцкый* і *І. Крып'якэвіч* выдалі свае працы «Відроджэння білоруськога пісьменства» і «Білоруси». Цягам ХХ ст. з'явілася багата мастацкіх і навуковых публікацый пра беларуска-ўкраінскія стасункі – самых разнастайных паводле сваёй тэматычнай скіраванасці і навуковай вартасці (В. Шчурат, П. Бузук, П. Ахрымэнка, Л. Бондар, Л. Гумэцка і іншыя) [5; 6]. На сённяшні час культавай асобай ва ўкраінскай беларусістыцы з'яўляецца постаць акадэміка НАН Украіны, члена-карэспандэнта *Грыгорыя Піўтарака*, які ёсць аўтарам больш як 250 прац па гісторыі і дыялекталогіі ўсходнеславянскіх моваў, этнагенезе ўсходніх славян [3].

**Прафесійнае навучанне беларусістыцы** ва Украіне пачало ажыццёўляцца ў 1990-я гады, калі Грыгорый Піўтарак факультатыўна выкладаў беларускую мову ў Кыеўскім нацыянальным універсітэце імя Тараса Шаўчэнкі – тым часам гэта была **ПЕРШАЯ** спроба выкладання беларускай мовы ў Кіеве і ў краіне наогул (пэўны час падобны факультатыўны курс чытаўся і ў Львоўскім нацыянальным універсітэце імя Івана Франка). Па выніках выкладання, у 1997 г., Грыгорый Піўтарак выдаў **першы падручнік** беларускай мовы для ўкраінамоўных навучэнцаў [2]. Сёння на ніве беларусістыкі плённа

працуе вучань акадэміка Піўтарака **Алэксандр Скапнэнка** – вядомы ўкраінскі беларусіст, які даследуе паходжанне берасцейска-пінскіх гаворак [4]. Менавіта гэтыя ўкраінскія навукоўцы з’яўляюцца аўтарамі **першага** грунтоўнага «**Беларуска-ўкраінскага слоўніка**» [1].

Зважаючы на плённыя навукова-культурныя, а перадусім шчыльныя грамадска-палітычныя ўзаемадачыненні між Беларуссю ды Украінай, у 2009 г. паводле вынікаў сустрэчы двух прэзідэнтаў на найвышэйшым дзяржаўным узроўні было прынятае рашэнне пра адкрыццё ў Інстытуце філалогіі Кіеўскага нацыянальнага ўніверсітэта **Цэнтра беларускай мовы і культуры**. Угоды пра супрацоўніцтва ўкладаліся між беларускім Міністэрствам адукацыі і Кіеўскім нацыянальным універсітэтам. Ужо ў 2010 – 2011 навучальным годзе быў здзейснены першы набор беларусістаў на спецыяльнасць «Беларуская і ўкраінская мовы і літаратуры. Англійская мова» (патройная спецыяльнасць была абгрунтаваная перасцярогаю недабору студэнтаў – і такая стратэгія цалкам апраўдала сябе: штогод на спецыяльнасць з групаю ў 10 чалавек падаюць заявы каля сотні абітурыентаў). **У 2013 г. Цэнтру было афіцыйна нададзенае пачэснае імя Уладзіміра Караткевіча** – слыннага беларускага пісьменніка, ганаровага навучэнца Кіеўскага нацыянальнага ўніверсітэта ў 1949 – 1954 гг.

На дадзены момант беларусістыцы ў Інстытуце філалогіі КНУ паспяхова навучаецца **31 чалавек – гэта 3 курсы бакалаўраў і 2 курсы магістраў**. У асноўным – гэта ўкраінцы. Геаграфія іхнага паходжання вельмі шырокая: ад невялічкіх вёсак да сталіцы – кіяўлянаў сярод іх, дарэчы, нямала. Прыемна, што сярод студэнтаў ёсць людзі, якія, маючы беларускія карані, свядома ідуць на беларусістыку.

Навучанне беларусістыцы ў Інстытуце філалогіі, як і ўвогуле ў КНУ адбываецца паводле паводле еўрапейскай балонскай сістэмы, што мае свае станоўчыя і адмоўныя рысы (з аднаго боку, студэнты маюць больш свабоды ў дзеяннях і мажлівасцяў набіраць неабходную колькасць балаў паводле 100-бальнай шкалы; з другога – балонская сістэма на постсавецкай прасторы прыжываецца вельмі складана). Аднаму і таму лектару даводзіцца чытаць, зразумела, не толькі мову – такая «сінкрэтычная» спецыфіка яе вывучэння ў замежжы: ад гістарычнай граматыкі і сучаснае мовы да літаратуры і краіназнаўства. Прынамсі ва Украіне гэта звязана з адсутнасцю ўласных спецыялістаў па розных галінах мовазнаўства і літаратуразнаўства. Балазе што пяць гадоў запар украінскія студэнты ездзяць на стажаванне ў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, з якім КНУ працуе на парытэтных аснове, і маюць мажлівасць удасканаліць свае веды ды больш шчыльна пазнаёміцца з гісторыяй і культурай Беларусі.

**Першым беларускім лектарам КНУ у 2010 – 2015 гадах была дацэнт кафедры беларускай і рускай моў Беларускага дзяржаўнага эканамічнага ўніверсітэта Надзея Старавойтава** (аўтар бальшыні праграм па спецыяльнасці для бакалаўраў і магістраў, а таксама – аўтар гэтага артыкула)<sup>1</sup>. **З 2012 г. лекцыі ў КНУ чытае дацэнт Алэксандр Скапнэнка**, а акадэмік Піўтарак, як ганаровы сябар, заўжды бярэ ўдзел у культурніцкіх мерапрыемствах. У 2012 – 2013 навучальным годзе ў Цэнтры працаваў украінскі асістэнт *Уладзіслаў Журба*. У 2013 – 2014 навучальным годзе разам з Н. Старавойтавай і А. Скапнэнкам беларусістыку чытала дацэнт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта *Алена Шышко (Давыдзенка)*. У 2014 – 2015 навучальным годзе месца другога лектара займала таксама выкладчыца БДУ *Ганна Шваба*. З 2015 года ў КНУ працуюць два новыя лектары з БДУ – дацэнты *Ірына Савіцкая* і *Наталля Анапрэнка*. Такім чынам, штогод на 5 курсах заўжды працуюць усяго два лектары на поўных стаўках і адзін украінскі дацэнт пагадзінна, а гэта несувымерная нагрузка на выкладчыка.

Вельмі важным кампанентам зместу навучання беларускай мове як замежнай ёсць асэнсаванне замежнымі навучэнцамі культурнай спадчыны беларускага народа, фармаванне **этнакультуралагічнай кампетэнцыі**. Усведамленне замежнікамі беларускай мовы як феномена культуры выклікае неабходнасць тлумачэння нацыянальна-культурнага значэння моўных адзінак усіх узроўняў. Спецыфіка такога падыходу палягае ў выкарыстанні лінгвакраіназнаўчай метадыкі выкладання, што паспяхова рэалізуецца з дапамогай як традыцыйных метадаў і формаў арганізацыі навучальнага працэсу, так і наватарскіх. Аднак на моўных занятках менавіта для ўкраінцаў *культуралагічны падыход* не з’яўляецца галоўным, паколькі дзеля гэтага ў КНУ прадугледжаныя **асобныя курсы краіназнаўства, лінгвакультуралогіі і гісторыі культуры**. Вывучэнне гэтых і іншых дысцыплін (найперш такіх як літаратура (у тым ліку і беларускага замежжа), гісторыя мовы, гістарычная граматыка, сучасная мова на ўсіх узроўнях, дыялекталогія, стылістыка, лексікаграфія і г. д.) на працягу **чатырох гадоў бакалаўрыяту і двух гадоў магістратуры** з’яўляюцца неабходнай умовай для павышэння эфектыўнасці навучання і дасягнення патрэбнага ўзроўню **беларусістычнай кампетэнтнасці** ўкраінамоўных навучэнцаў, што асабліва актуальна ў святле актывізацыі міжкультурнай камунікацыі і ўзвышэння цікавасці да нешырокараспаўсюджаных моваў свету.

<sup>1</sup> Прозвішча ў 2010 – 2013 гадах – Шостак Н.

Акрамя таго, паводле вынікаў пяцігадовае працы ў КНУ аўтар лічыць сваім абавязкам акрэсліць не толькі стан існавання беларусістычных штудыяў, але і **актуальныя праблемы выкладання беларусістыкі**, з якімі сутыкаецца кожны беларускі лектар як ва Украіне, так і ў больш далёкім замежжы. **Вырашэнне гэтых праблем не ўяўляецца мажлівым без дзяржаўнай зацікаўленасці і падтрымкі**. Асноўныя праблемы, на нашу думку, палягаюць у наступнай пласчынi:

- 1) **аднаўленне сістэмы беларускага лектарату ў замежжы;**
- 2) **аднаўленне сістэмы міністэрскага куратарства беларускіх цэнтраў.**

Як бачым, праблемы выкладання беларусістыкі ў замежжы шчыльна звязаныя з **аднаўленнем тых інстытуцый, што існавалі ў Беларусі за савецкім часам**. **Па-першае**, лектар, які прыяжджае на працу ў замежжы, слаба абаронены сацыяльна праз **адсутнасць сістэмы лектарату**. Што гэта такое і як працуе ў замежжы? Паводле прыкладу калег – лектараў з Харватыі, Балгарыі, Аўстрыі, Італіі, Японіі і іншых краін – вядома, што **міжнародная сістэма лектарату** палягае ў наступным: **1)** кожны лектар абіраецца на 3-4 гады шляхам праходжання па конкурсе ў Міністэрстве адукацыі сваёй краіны; **2)** кожны лектар падпісвае кантракт, паводле якога ён цалкам забяспечваецца камандыровачнымі выдаткамі і салідным заробкам (акрамя заробку тае краіны, куды ён едзе); **3)** усе бюракратычныя і працоўныя праблемы лектара вырашаюцца пры дапамозе амбасады. **Беларускія лектары ў лепшым выпадку** выпадку адпраўляюцца ў камандыроўку за свой кошт (першыя лектарскія гады аўтара ўвогуле афармляліся як “сацыяльны адпачынак”), пры гэтым **не захоўваецца нават мінімальны заробак і адпаведна не залічваецца стаж (!)**. Ва ўмовах супрацы беларускіх лектараў з замежнымі нашыя калегі выглядаюць вельмі нішчымна, што негатыўна адбіваецца на іміджы краіны... Цэнтры беларусістыкі добра забяспечаныя Міністэрствам адукацыі агульнакультуралагічнымі матэрыяламі, але слаба – канкрэтнымі падручнікамі па канкрэтных дысцыплінах. Абсталяванне да капіявання лекцыйных матэрыялаў даводзілася вышукваць па міністэрствах дадаткова, што таксама вельмі няпроста.

**Па-другое**, беларускія лектары цалкам бяспраўныя ў пытаннях каардынацыі развіцця спецыяльнасці праз **адсутнасць сістэмы міністэрскага куратарства беларускіх цэнтраў у замежжы**. Раней такая функцыя надавалася альбо лектару (які меў дыпламатычны характарыстыкі), альбо вылучалася нават асобная адзінка ад Міністэрства адукацыі, якая **кантралявала якасць працэсу навучання**. На жаль, кадравая праблема з беларусістамі ў замежжы (адсутнасць сваіх падрыхтаваных спецыялістаў, не лектараў) існуе шмат у якіх еўрапейскіх універсітэтах, у тым ліку і ў КНУ. Такая сітуацыя пагражае якасці беларусістычнай адукацыі тым, што часцяком **беларускую нагрузку даводзіцца выконваць не-адмыслоўцам** (ладная палова гадзін курсаў беларускай літаратуры ў КНУ чытаецца ўкраінцамі ці русістамі, якія маюць цьмянае ўяўленне пра беларускі літаратурны працэс). Відавочна, што пры такім раскладзе пра якасць беларусістычнае адукацыі не можа быць і мовы... Тым часам, на добры лад, **функцыя лектара ў замежжы** – быць носьбітам мовы і годна прэзентаваць сваю краіну, а не выкладаць “куды пашлюць” (літаратуразнаўцу лінгвістыку ці наадварот), не штампаваць праграму за праграмай (калі толькі адна праграма робіцца калектывам аўтараў, асабліва калі мова пра распрацоўку дысцыпліны ўпершыню).

**Улічваючы акрэсленыя праблемы надзвычай актуальным ёсць тое, каб наш Кангрэс звярнуў на іх пільную ўвагу Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, мажліва, праз адпаведны зварот Акадэміі Навук і Міністэрства культуры.**

Нягледзячы на ўсе цяжкасці арганізацыі навучальнага працэсу ў сучаснай Украіне (негалоснае ваеннае становішча), варта адзначыць, што **існаванне такога Цэнтру і спецыяльнасці ў Кьіеве з’яўляецца неаспрэчным поспехам беларусістыкі ў свеце**, паколькі на фоне адкрыцця новых цэнтраў украіністыкі і русістыкі, у заходніх універсітэтах знікаюць апошнія беларускія пляцоўкі. Як сведчыць прафесар гісторыі, выкладчык універсітэта Паўднёвага Стакгольма Андрэй Катлярчук, з добрай сотні заходніх беларусістаў, якія бралі ўдзел у Міжнародным кангрэсе МАБ у 1995 годзе, засталіся адзінкі. Большасць пераклучылася на ўкраіністыку ці русістыку. Безумоўна, гэта звязана з нігілістычнай моўнай палітыкай у метраполіі, у самой Беларусі.

Аднак апошнія два гады ў Беларусі назіраецца павольнае **адраджэнне беларускай культуры** – сведчаннем чаму ёсць гэты Кангрэс, а таксама актывізацыя выкладання беларускай мовы як замежнай (БМЗ). Праца над сертыфікацыяй БМЗ пад кіраўніцтвам **прафесара Лідзіі Сямешкі** вядзецца ў РІВШы, аднаўляецца правядзенне Летняй школы беларусістыкі (другі год запар праводзіцца намаганнямі РІВШа і БДУ, запрашаюцца выкладчыкі з МДЛУ і БДЭУ). У Беларускім дзяржаўным эканамічным універсітэце распачалі працу **адмысловыя курсы па беларускай мове як замежнай** (куратар – дацэнт Надзея Старавойтава). У Беларусі наогул павялічваецца колькасць беларускамоўнай рэкламы і тэлевізійных праграм, усемажлівых інтэрактыўных курсаў для моладзі, і, як вынік, адсотак беларускамоўных людзей.

Усё гэта дае падставы меркаваць, што працэсы развіцця беларусістыкі ў Беларусі і ў замежжы будуць пашырацца і ўзаемадапамагаць адно аднаму.

Відавочна, што перспектывы як беларуска-ўкраінскіх, так і іншых беларуска-замежных культурных стасункаў і даследаванняў ёсць, і дыяпазон іх вельмі шырокі. Спадзяемся, што новае пакаленне беларусістаў Украіны ды іншых замежных краін будзе пачэсна і годна выконваць гэтую ролю ў будучыні.

#### ЛІТАРАТУРА

1. БІЛОРУСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ СЛОВНИК / Півторак Г. П., Скопненко О. І. Київ, 2006.
2. ПІВТОРАК, Г. Білоруська мова: Підручник. Київ, 1997.
3. ПІВТОРАК, Г. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної коліски». Київ, 2001; Київ, 2004.
4. СКОПНЕНКО, О. Берестейсько-пинські говірки: генеза і сучасний стан». Київ, 2001.
5. СТАРАВОЙТАВА, Н. Гісторыя і сучаснасць вывучэння беларусістыкі ва Украіне // VI Міжнародны кангрэс беларусістаў. Мінск, 2016 г.
6. ШОСТАК (СТАРОВОЙТАВА), Н. Українстыка ў Беларусі: магістральны агляд беларуска-ўкраінскіх узаемасувязяў // Компаратывні даслідження слов'янських мов і літаратур. Вип. 14. Київ, 2011.

*Татьянченко Е.А.  
(Украина, г. Киев)*

#### АНГЛИЦИЗМЫ: ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Конец XX – начало XXI веков – это годы быстрого, бурного развития науки, техники, способов массовой информации. Современные средства высоких технологий сокращают расстояние между народами, расширяют область информационного обмена и коммуникации и тем самым способствуют интенсификации, взаимообогащению языков средствами заимствования иностранных слов, словосочетаний, а иногда понятий и реалий. Таким образом, проблема языковых изменений, особенно лексических, представляется особенно актуальной в последние годы, когда на страницах русскоязычной прессы появилось огромное количество заимствованных слов. Например, *консенсус* - 'согласие' от англ. *consensus*; *килер* – 'убийца' от англ. *killer*; *маркетинг* – 'система управления предприятием, которая предусматривает строгий учет пожеланий на рынке сбыта товаров' от англ. *marketing*; *киднепинг* – 'похищение людей, чаще детей, с целью шантажа, получения выкупа' от англ. *kidnapping*; *нонконформист* – 'тот, кто не придерживается господствующих в обществе взглядов, традиций' от англ. *nonconformist*; *менеджер* – '1) наемный управляющий современным промышленным, торговым и т.д. предприятием, 2) специалист по вопросам организации управления в производстве и др. областях' от англ. *manager*.

Реалии, отражающие специфику национальной культуры, могут иметь коннотации, создающие образ, понятие, не всегда понятный носителям иноязычной культуры. Например, «*маршрут свободы*» от англ. *Freedom Trail*, экскурсионный маршрут по историческим местам Бостона, который начинается возле старинного Южного дома собраний, где в 1773 году было принято решение выбросить в море английские товары, в основном чай, так называемое «*бостонское чаепитие*» от англ. *Boston tea party*. Проходит маршрут по местам захоронений героев американской революции. Носители национального или исторического колорита, реалии, как правило, не имеют точных эквивалентов в других языках и не поддаются прямому переводу.

Коннотативные реалии находят свое материализованное выражение в семантических структурах слов, в оттенках других значений, в эмоционально-экспрессивных тонах, выражая таким образом, информационное несоответствие слов, означающих одно и то же понятие как в языке-доноре так и в языке реципиенте. Тесная связь этих реалий с духовной культурой народа и его языком часто заставляет использовать комментарии, различного рода пояснения в тексте. При этом необходимо быть осторожным при замене иноязычных реалий интерпретацией содержания оригинала средствами языка-реципиента. Подобный перевод может привести к искажению смысла сообщения: *баристер* (*barrister*) – адвокат высшего ранга, имеющий право выступать в суде в Великобритании; *солиситер* (*solicitor*) – адвокат, поверенный в Великобритании; *этторней* (*attorney*) – уполномоченный, доверенный; *поверенный в суде*; *прокурор в США*, - точный перевод которых на русский язык не возможен, и этим объясняется необходимость в их заимствовании. Толкование этих слов сводится к одному слову - адвокат (*advocate* – защитник, выступающий в суде, советник по юридическим вопросам). Приведем другой пример, *коронер* (*coroner*) – следователь, специальной функцией которого является расследование случаев насильственной или внезапной смерти, аналогом которого в русском языке

служит лексема: *судебный медицинский эксперт*, хотя это словосочетание не исчерпывает до конца функциональные различия, связанные с обозначением этой профессиональной деятельности.

Как известно, усвоение слов из других языков является одним из путей обогащения лексического состава. Лексика иностранного происхождения в современном русском языке составляет приблизительно 10-15 процентов.

В лингвистике определяются заимствования по лексическому, словообразовательному, семантическому, семантико-синтаксическому принципу, как способу вхождения иностранных лексем в язык-реципиент, а в нашем конкретном представлении вопроса - русский.

Под **лексическим заимствованием** понимается способ усвоения слов из других языков, например: *импичмент (impeachment)* – процедура привлечения высших должностных лиц государства к суду парламента; *айс-ревю (ice revue)* – название балета на льду на Западе; *блюз (blues)* – в значении: 1) песенно-танцевальная форма негритянской музыки в медленном темпе, обычно лирическая, грустного характера, 2) танец в ритме этой музыки; *виндсёрфинг (windsurfing)* - вид спорта, заключающийся в скольжении по воде на пластиковой доске с треугольным парусом на подвижной мачте, которым стоя управляет человек; *джи-ай (GI)* – американский солдат, военнослужащий; *дайджест (digest)* – 1) краткое изложение чего-либо; 2) краткий обзор периодической литературы и т.д.

Под **словообразовательным заимствованием** – усвоение иностранных словообразовательных элементов: *теле связь (telecommunications)* в значении: 1) связь, осуществляемая с помощью телевидения, телевизионная связь, 2) тоже, что телекоммуникация; *припарковать (to park)* – поставить автомобиль на стоянку; *макси-мода (maxi-fashion)* - мода на длинную женскую одежду; *дискотечный (discotheque)* – относящийся к дискотеке, связанный с ее деятельностью и т.д.

К **семантическим заимствованиям** относят появление нового значения у русского слова или выражения под влиянием аналогичного процесса в языке-доноре: *банк (bank)* – в значении: 1) свод, фонд каких-либо данных, сохраняющихся с информационной, поисковой и т.д. целью, 2) хранилище подвергнутых консервации органов и тканей человека, животных, используемых при трансплантации и в исследовательских целях, а также клеток животных или растительных организмов; *корзина (basket)* – о круте вопросов, которые обсуждались в ходе подготовки и проведения Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе, проходившем в Хельсенки в августе 1975 года, впоследствии, о вопросах, связанных с политической, экономической жизнью страны и международно-политическими отношениями в мире; *диск (disk)* – грампластинка (обычно долгоиграющая) и т.д.

**Семантико-синтаксические заимствования** – копирование структуры иностранных выражений способами родного языка: *белые воротнички (from white collar)* – о лицах наемного труда, занимающихся умственной работой (служащие, управленческий аппарат, лаборанты, операторы компьютеров, диспетчеры и т.д.); *синие воротнички (from blue collar)* – о лицах наемного труда, занимающихся физической работой (обычно индустриальные рабочие, строители); *жирный кот (from fat cat)* – о богаче, обладающем многомиллионными капиталами; *«сделка в котельной» (from boiler room transaction)* – срочная продажа имущества, ценных бумаг сомнительной ценности (обычно заключается по телефону); *шотландский брак (from Scotch marriage)* – брак, который в отличие от английского, не требует соблюдения формальностей, кроме согласия тех, кто вступает в брак; *кто есть кто (who is who)* – в значении: 1) что собой представляет, какой оценки заслуживает кто-либо; 2) кем является кто-либо (среди нескольких, многих) и т.д.

Когда слово приходит из иностранного языка вместе с понятием и ему нет эквивалента в заимствующем языке, оно имеет все основания для полноценного функционирования в языке-реципиенте. Часто слова иностранного происхождения становятся одним из компонентов синонимического ряда заимствующего языка. Так, слову *спонсор (от англ. sponsor)*, например, сравнительно недавно вошедшему в русский язык из английского, пока еще нет точного эквивалента. Существует только общее понятие - *тот, кто материально обеспечивает проведение какого-либо мероприятия*. Поэтому употребление его мотивировано и закономерно.

Заимствование само по себе является одним из способов обогащения лексики какого-либо языка, и в связи с этим, появление иностранных слов в русском языке способствует его обогащению, расширению кругозора русскоязычного населения. Более того, заимствованные слова дают возможность более полно и точно выразить свои мысли и чувства, повысить эмоционально-экспрессивную выразительность речи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 70-х годов / Под ред. Н.З.Котеловой. – М., 1984.
2. Татьянченко Н.Ф. Орфографический словарь русского языка. – М.: Изд.дом «Диалог», 1998.

3. Татьянченко Н.Ф. Толковый словарь русского языка. – М.: Изд.дом «Диалог», 1998.
4. Краткий справочник по современному русскому языку. – М.: Высшая школа, 1991. 5. English-Russian Comprehensive Law Dictionary, – by A.Mamulian, S.Kashkin. – Moscow: “Sovetnik”, 1993.
6. Lexicon of Terms and Concepts in Public Administration, Public Policy and Political Science, – by S.Badger, M.Bejzyk. – Kyiv: Osnyovy Publishers, 1998.
7. The Concise Oxford Dictionary of Current English. Seventh Edition. Oxford University Press. 1982.
8. Костомаров В.Г. Без русского языка у нас не будет будущего // Русская речь, – 1999, №4.
9. Костомаров В.Г. Русский язык в иноязычном потоке // Рус.яз. за руб., – 1993, №2.
10. Крысин Л.П. Русский литературный язык на рубеже веков // Русская речь, – 2000, №2.
11. Крысин Л.П. Языковое заимствование: взаимодействие внутренних и внешних факторов (на материале русского языка современности) // Русистика сегодня, - 1995, №1.

**Троцинская-Стенушина Т.Е.**  
(Республика Беларусь, г. Витебск)

## **РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА БЕЛОРУССКОГО РУССКОЯЗЫЧНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ**

*Настоящий доклад посвящен изучению этнокультурных характеристик языковой личности, в частности языковой личности персонажа. Предлагается поэтапный анализ художественного произведения, целью которого является моделирование речевого портрета этнокультурной языковой личности. Доказывается, что в речевом портрете литературного персонажа автор кодирует этноментальную информацию, которая наиболее ярко проявляет себя в его идиолексиконе. В докладе приведены результаты комплексного исследования идиолексикона определенного персонажа повести В. Казакевича «Охота на майских жуков».*

*The present report is devoted to studying of ethnocultural characteristics of the language personality, in particular the language identity of the character. The phased analysis of a work of art which purpose is modeling of a speech portrait of the ethnocultural language personality is offered. It is proved that in a speech portrait of the literary character the author codes ethnomental information which most brightly proves in his idioleksikon. Results of complex research of an idioleksikon of a certain character of the story V. Kazakevich "Hunting for may-bugs" are given in the report.*

Речевой портрет – совокупность языковых средств, составляющих речевую партию личности, т.е. «воплощенная в речи языковая личность» [2, с. 6]. По мысли Л. Я. Гинзбург, речь – это своего рода «фокус, где преломляются все пласты и все процессы, из которых слагается литературный герой – его социальная природа, его свойства и душевные состояния, управляющие его поведением ценности и цели» [1, с. 216]. Исследованиями в области речевого портрета занимаются такие ученые, как Е.А. Гончарова, Ю. Н. Караулов, М. В. Китайгородская, Л. П. Крысин, С. В. Леорда, М. В. Япон, В. А. Маслова, Г. Е. Матвеева, М. В. Пьянова, Л. Н. Чурилина и др.

Единого алгоритма анализа речевого портрета пока не существует. Процесс моделирования речевого портрета литературного персонажа, на наш взгляд, может включать в себя следующие этапы: тотальная выборка субдискурсов персонажа; выявление языковой специфики его речи; описание речевых характеристик – конкретных особенностей речевого поведения персонажа, представленных в тексте лингвостилистическими маркерами различных языковых уровней; выделение в идиолексиконе персонажа лексических ассоциативно-семантических доминант; определение концептуальных семантических зон, отражающих основные фрагменты моделируемой картины мира; выведение (описание) речевого портрета на основании полученной в результате анализа информации. Таким образом, лингвистический анализ, предложенный нами, будет заключаться в попытке систематизировать всю совокупность текстов какого-либо персонажа с целью дать ему целостную характеристику как уникальной языковой личности и раскрыть, таким образом, целостный художественный образ.

Известный американский психолог А. Маслоу пишет: «Человеческому существу, чтобы жить... необходимы система координат, философия жизни, религия (или заменитель религии), причем они нужны ему почти в той же мере, что и солнечный свет, кальций или любовь» [4, с. 250]. Такой «системой координат», служащей для зарождения в человеке зерна духовности, является культура народа, к которому он принадлежит. Думается, языковую личность необходимо рассматривать в перспективе культурной традиции этноса.

Поскольку одной из задач нашего исследования является характеристика языковой личности образа белоруса (с оговоркой на художественную условность), для анализа необходимо было выбрать языковую

личность персонажа, аккумулирующего в себе национальные белорусские черты. Наиболее подходящей для определения этнокультурной специфики языковой личностью с последующим моделированием речевого портрета является героиня повести В. Казакевича «Охота на майских жуков» по имени Марьяна.

Фонетические особенности речи Марьяны передаются в тексте при помощи *графонов* (термин В.А. Кухаренко) – умышленного искажения автором орфографической нормы, отражающего индивидуальные и/или диалектные нарушения фонетической нормы. Основная функция графонов заключается в характеристике персонажа через его речь, поскольку с их помощью можно выявить те фонетические особенности, которые помогают идентифицировать его социальную принадлежность, определить его индивидуальные орфоэпические особенности. Вторичная функция графонов обуславливается идейно-эстетическим содержанием произведения.

Анализ языкового материала позволил нам определить характерные фонетические особенности речи главной героини повести: частотное специфическое искажение слов: 1. *Во, гляди...*, – *тычет она мне свою кисть. – Видишь дырку? ... Это немцы меня с ероплана подцелили!* – гордо поясняет она [3, с. 35]; 2. – *Вот он, теревизер*, – изрекла Марьяна, – пока глядели, все украли! 3. ...серьги в уши *втыкну*... 4. – *дык я печку упорядчиваю*... – объясняла Марьяна. 5. *Дайте и мне поспробовать!* 6. *За полтора рубля она купила там мятый и кургузый пиджак – по ее определению «спинжак» – неопределенного цвета и др.* Подобные *метаплазмы* показывают необразованность Марьяны и одновременно подчеркивают ее желание идти в ногу со временем: новые для нее, диковинные и трудные слова воспроизводятся в трансформированном, облегченном для произношения виде. Итак, фонетические особенности речи героини передаются в тексте при помощи графонов. Нарушение норм, реализующихся в стилистическом явлении *метаплазмы*, носит грубо-просторечный характер. Незнание героиней норм произношения слов родного языка, безусловно, отражает низкий уровень культуры, который обусловлен ее происхождением и образом жизни.

Лексический состав дискурса Марьяны типичен для уроженки глухой деревни: в нем нет дефиниций, сентенций, лозунгов, собственных афоризмов, языковой игры, избыточной в авторском дискурсе. Зато отмечается обилие во внешней речи воспроизводимых (готовых) текстов, простонародных архаичных форм, относящихся преимущественно к славянскому фольклору: песен, пословиц, поговорок, примет, фразеологизмов, рифмованных присказок, шуточных прибауток: 1. *Хороша кашка, да малая чашка!* 2. *Вытуйте с носка, чтоб не брала тоска!* 3. *И кот бы тил, если б кто налил!* 4. *Свой грош всюду хорош!* 5. *И моя копейка не цербатая!* 6. *А на дворе завируха – очи выколи!* 7. *Весь дом ходуном ходит!* 8. *Мать-водица – всему царица!* 9. *Куры теребятся – к дождю.* 10. *Кот мурлычет – гостей кличет.* 11. *Умрет матка – ослепнет батька!* 12. *Ты в деревне, я в другой, редко видимся с тобой!* 13. *Сала крошка да хлеба немножко* и др. Все фольклорные тексты, воспроизводимые Марьяной, так или иначе характеризуют ее; например, последний демонстрирует скромность и непритязательность героини.

Приведем несколько примеров, являющихся концептуальными для понимания духовной сути героини: 1. *Нужда скачет, нужда пляшет, нужда песенки поет!* 2. *Бедному всюду тесно.* На первый взгляд эти примеры кажутся антонимичными. Нам представляется, что они дополняют друг друга, выражая жизненное кредо героини. В обоих фрагментах присутствует сема «бедность», имеющая, однако, различную степень эмоциональной напряженности. Показательно, что первый пример встречается в тексте дважды – в начале и в самом конце произведения, когда Марьяна уже находилась в доме для престарелых; второй пример – также в конце, но перед первым, т.е. когда она еще жила в семье, но ее роль приживалки всячески подчеркивалась домочадцами. Конstellация (взаиморасположение) важных для раскрытия образа героини фраз, их повторяемость, а также контекст подчеркивают основную составляющую Марьяны как личности – силу духа, основанную на неисчерпаемом оптимизме.

Интересно, что в авторском дискурсе содержится лингвистический комментарий, касающийся речевых особенностей Марьяны: *Наша неграмотная нянька, не умевшая ни читать, ни писать, запросто использовала многие живые и мертвые языки. Нам ее речь казалась просто дикой и деревенской. Только спустя годы я с удивлением понял, что Марьяна болтала, пела, молилась на древнерусском, русском, белорусском, литовском, польском языках* [3, с. 46]. Данный эпизод придает повествованию черты документалистики – подвида литературного жанра, где построение сюжетной линии основано на реальных событиях, с редкими вкраплениями художественного вымысла, а также свидетельствует о филологической компетенции автора. Что касается спонтанного «полиглотизма» героини, то в ее речи, состоящей в основном из русских слов, мы обнаружили частотно искажаемые белорусские слова (см. таблицу).

Таблица – Примеры лексических заимствований в идиолексиконе Марьяны

Слово в речи Марьяны	Слово в языке-источнике (язык)	Перевод
1) гроши	«грошы» (бел.)	деньги
2) бульба	«бульба» (бел.)	картошка
3) батька	«бацька» (бел.)	отец

4)	хлопец	«хлопец» (бел.)	парень
5)	хрумкает	искаж. от «хрумсець» (бел.)	хрустеть
6)	рагуйте	«ратаваць» (бел.)	спасать
7)	нема	«няма» (бел.)	нет
8)	кульнула	«кульнуць» (бел.)	опрокинуть
9)	грукает	«грукаць» (бел.)	грохотать
10)	спинжак	искаж. от «пинжак» (бел.)	пиджак
11)	сховаю	«схаваць» (бел.)	прятать
12)	гоцает	«гоцаць» (бел.)	скакать
13)	не ведаю	«ведаць» (бел.)	знать
14)	абы	«абы» (бел.)	лишь бы
15)	никшни	диалектн. (рус.) [207, с. 235]	молча, тихо
16)	лярва	«Larva» (лат.)	призрак

Кроме этого, для дискурса Марьяны характерно использование постфикса -ся в глаголах 1-ого лица ед. ч. – грамматическая примета белорусского языка: *ложуся, молюся, напыюся*.

С точки зрения соответствия лексикона героини литературной норме, мы можем отметить частотное употребление просторечных слов (7,6%): *матка, девка, страхолюдина, причиндалы, сподручнее, волочь, гадить, шастать, горелка, дармовой* и др., т.е. частотность употребления белорусизмов и грамматических диалектизмов является чертой идиолексикона Марьяны.

Речь Марьяны выявляет особенности ее мировосприятия и служит цели раскрытия художественного своеобразия ее образа: *Порой перед сном она тихо пела на привычной смеси из разных языков длинную песню:*

*Где ж ты бывал, чёрный бараня?*

*На млыне, на млыне, мостивый паня...* [3, с. 45]

Это отрывок из русской народной песни, повествующей о тяжелой судьбе барана, который рассказывает хозяину, что его били скалками за то, что он молот на мельнице муку.

*Текст оригинала выглядит так:*

*Где ж ты был, мой чёрный баран?*

*Где ж ты был, мой чёрный баран?*

*На мельнице, на мельнице, мой милостливый пан.*

*На мельнице, на мельнице, мой милостливый пан.*

Как видим, в исполнении Марьяны песня «звучит» иначе. Во-первых, в оригинале каждый вопрос и ответ повторяются дважды. Во-вторых, обнаруживаются отличия, касающиеся изменения: 1) лексем, ср.: рус. *мельница* – бел. *млын*; 2) словообразовательных форм (редукция звуков), ср.: *милостливый* – *мостивый*; 3) грамматических форм, ср.: *баран* – *бараня*, *пан* – *паня*, *был* – *бывал*. В результате указанных изменений меняется рифма: в интерпретации Марьяны из мужской (в оригинале) она становится женской, звучит мягче, нежнее. Кроме этого, в песне Марьяны в обращениях «собеседников» неслучайно отсутствует притяжательное местоимение «мой». Представляется, что эту песню она поет про себя: это она трудится, а взамен получает только выговоры, это она – тот самый неприкаемый «бараня» – плачет от обиды, только, в отличие от него, ей некому поведать свою печаль.

Таким образом, обилие в речи Марьяны шаблонов свидетельствует об известной консервативности ее языковой личности, у которой, однако, есть и обратная сторона – надежность: ведь ей доверяли детей, дом, хозяйство. Частотное оперирование воспроизводимыми текстами сигнализирует о «невывраженности» (по Ю.Н. Караулову) творческого начала. С другой стороны, Марьяна выступает как носитель словесной художественной традиции, духовной культуры, в которой отражен многовековой опыт народа.

Марьяна по-своему, наивно объясняет явления окружающей действительности, от всей души восхищаясь самыми незначительными вещами: – *Во, гляди, – заговорицически указывала она развесившему уши встречному, – цветики какие желтусенькие, трава зеленая, вон еще цвет стоит синий, а земля одна – черная. Чего ж из нее все разного цвета вырастает?* [3, с. 39]. В данном примере мы видим разговорное употребление указательной частицы «вот» и ошибочное – существительного «цвет» (вместо «цветок») в значении «растение»; окказиональное словообразование прилагательного *желтусенький*, образованного с помощью суффикса -усеньк-. В данном контексте значение суффикса подвергается метаморфозам: узусное значение данного разговорно-бытового суффикса, заключающееся в обозначении минимального признака чего-либо, трансформируется в окказиональное, манифестируя эмоциональную реакцию по отношению к характеризруемому предмету (природе).

Так выявляется характерная для дискурса Марьяны черта: частотное употребление суффиксов субъективной оценки (4,2%): *конфетки, котик, лапка, рублик, водичка, песочек* и др. Субъективная оценка нередко ассимилирует форму определяемого прилагательного, требуя от него «эмоционального»

согласования: *черне́нький котик с белой лапкой, (плачут) тоненькими голосочками, мягонькая водичка*. Таким образом, частотность в дискурсе героини уменьшительных суффиксов подчеркивает глубокую любовь Марьяны ко всему живому.

Итак, для реконструкции речевого портрета персонажа нами произведена тотальная выборка его субдискурсов общим количеством 66 единиц. Лингвистический анализ речевого портрета Марьяны (героини повести В. Казакевича «Охота на майских жуков») позволил нам выявить специфику ее речи: 1) частотное (7,6%) нарушение фонетических норм грубо-просторечного характера (*теревизер, втыкну, спинжак, страхолюдина* и др.); 2) частотное оперирование «воспроизводимыми» текстами простонародных архаичных форм (песнями, пословицами, поговорками и т.д.); 3) частотное употребление просторечных слов (7,6%); 4) использование белорусизмов (11,5%) (*нема, сховать, грукать* и др.), однотипных грамматических диалектизмов (*ложуся, молюся, напыюся*); 5) употребление суффиксов субъективной оценки (4,2%): *котик, желтусенькие цветики* т.д. Приведенные данные позволили квалифицировать героиню, по Ю.Н. Караулову, как стабильную, нетворческую, эмоциональную языковую личность, являющуюся носителем белорусской словесной художественной традиции.

Таким образом, рассмотрение языковых средств дискурса персонажа белорусского русскоязычного художественного текста способствует выявлению специфики идиолексикона как основы речевого портрета этнокультурной языковой личности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург, Л. Я. О литературном герое : моногр. / Л. Я Гинзбург. – Л., 1979. – 320 с.
2. Леорда, С. В. Речевой портрет современного студента : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / С. В. Леорда ; Саратов. гос. ун-т. – Саратов, 2006. – 19 с.
3. Казакевич, В. Марьяна : рассказ / В. Казакевич // Охота на майских жуков. – М. : Изд-во Н. Филимонова, 2009. – С. 34–51.
4. Маслоу, А. Психология бытия ; пер. с англ. О. О. Чистякова / А. Маслоу. – М. : Рефл-бук, 1997. – 304 с.

*Хвіланчук Ю.Л.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### СТРУКТУРНА-СЕМАНТЫЧНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА КАНСТРУКЦЫЙ З АБ'ЕКТНЫМІ АДНОСІНАМІ Ў БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ГАВОРКАХ

*В статье анализируются диалектные конструкции с объектными отношениями. Дается структурно-семантическая характеристика диалектным словосочетаниям с делиберативным значением, их распространение в белорусских говорах, а также описывается употребление некоторых структурно-семантических типов объектных словосочетаний в других славянских языках.*

*The article analyzes the dialect structure with object relations. We give a structural and semantic characteristics of dialectal phrases with deliberative value, their distribution in the Belarusian dialects, and describes the use of certain types of structural and semantic object phrases in other Slavic languages.*

Дзеяслоўныя прыназоўнікавыя словазлучэнні з аб'ектнымі адносінамі, шырока распаўсюджаны ва ўсіх беларускіх гаворках. Такія словазлучэнні, у залежнасці ад семантыкі кампанентаў, могуць выражаць самыя разнастайныя значэнні, сярод якіх выдзяляюцца: уласна аб'ектнае; суправаджэння, сумеснасці, саўдзельніцтва (камітатыўнае, сацыятыўнае); пазбаўлення, аддалення, супрацьпастаўлення (аблятыўнае, карытыўнае); абмежавання (лімітатыўнае); сродку, прылады дзеяння (інструментальнае); прадмета маўлення, пачуцця, падставы думкі (дэлібератыўнае); замяшчальнасці [3, с. 134]. Унутры кожнага аб'ектнага значэння можна вылучыць шэраг прыватных адценняў. Так, напрыклад унутры ўласна аб'ектнага значэння вылучаюць: 1) значэнні накіраванасці дзеяння ў бок якога-небудзь прадмета, асобы, калектыву; 2) значэнне ўказання на аб'ект, стан, уласцівасці, прыкметы; 3) значэнне ўказання на аб'ект, у стасунку да якога сцвярджаюцца якія-небудзь адносіны, дачыненні.

У межах дадзенага артыкула будуць прааналізаваны некаторыя аб'ектныя словазлучэнні са значэннем прадмета маўлення, пачуцця, падставы думкі. У лінгвістычнай літаратуры падобныя віды аб'ектнага значэння называюць дэлібератыўнымі [3, с. 169 – 173]<sup>1</sup>. Як сведчаць матэрыялы корпуса сінтаксем, сфарміраваныя на аснове суцэльнай выбаркі дзеяслоўных прыназоўнікавых словазлучэнняў з лексікаграфічных выданняў: “Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча” (СПЗБ), “Тураўскі слоўнік” (ТС), “Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны” (РСВ 2012; РСВ 2014), “Мова

<sup>1</sup>Гл. Шуба П.П. Прыназоўнік у беларускай мове. Мінск, 1971.

Сенненшчыны” (МС), “Хрэстаматыя па беларускай дыялекталогіі. Цэнтральная зона” (Хрэстаматыя 2009) аб’ектныя словазлучэнні з дэлібератыўным значэннем у дыялектнай мове маюць свае спецыфічныя сінтаксічныя сродкі выражэння, якія могуць супадаць ці істотна адрознівацца ад сродкаў літаратурнай мовы.

У залежнасці ад семантыкі кіруючага слова ўсе словазлучэнні з дэлібератыўным значэннем можна размежаваць на дзве групы. У першую групу ўваходзяць словазлучэнні са значэннем аб’екта пачуцця. Галоўны кампанент у такіх словазлучэннях выражаны дзеясловамі пачуцця, адносін. Да другой групы адносяцца словазлучэнні, якія выражаюць змест, падставу думкі, меркавання і прадмет маўлення. У якасці галоўнага кампанента ў словазлучэннях гэтай групы выкарыстоўваюцца дзеясловы маўлення і думкі.

Аб’ектныя канструкцыі першай групы, як сведчыць корпус дзеяслоўных прыназоўнікавых словазлучэнняў, ў беларускім народным маўленні прадстаўлены разнастайнымі структурнымі тыпамі:  $V + na + S_{B.скл.}$ ,  $V + na + S_{M.скл.}$ ,  $V + z (c) + S_{P.скл.}$ ,  $V + каля (ля) + S_{P.скл.}$ ,  $V + над + S_{T.скл.}$ .

Агульнапашыранымі і вядомымі ўсім беларускім гаворкам з’яўляюцца словазлучэнні мадэляў  $V + na + S_{B.скл.}$  і  $Verb. + na + S_{M.скл.}$ . Напрыклад, *азлабіцца на сына*: Ён азлабіўся на майго сына (СПЗБ, т. 1, 69; Вецярэвічы Пух.), *гразіцца на дзіця*: Трэ гразіцца на дзіця, па потцы паляскаць (СПЗБ, т. 1, с. 474; ДзяніскавічыГанц.), *вызвірацца на жонку*: Як што, дык ён вызвіраецца на жонку і дзяцей (СПЗБ, т. 1, с. 353; Мачаск Бярэз.), *злаваць на мяне*: Ён на мяне злуець, а я на яго (СПЗБ, т. 1, с. 309; Саланое Віл.), *сярдаваць на мяне*: Яна сярдуе на мяне (СПЗБ, т. 5, с. 71; Альхоўцы Лях.) і інш. Словазлучэнні мадэлі  $Verb. + na + S_{M.скл.}$ : *сохнуць на ім*: Завідны маліц удаўся, усе дзеўкі на ім сохнуць (РСВ 2012, ч. 1, с. 199; Прыпернае Глыб.), *прыгалошваць на бацьку*: Тая жонка плачэ і прыгалошвае по свёйм бацьку (ТС, т. 4, с. 239; Бярэжыц Жытк.), *плакаць на конях*: А колькі людзі плакалі на конях, о-ой! (Хрэстаматыя 2009, с.100; Лысая Гара Чэрв.), *плакаць на нас*: Па нас плакалі; так я на ёй плакала (СПЗБ, т. 3, с. 269; Саланое Віл.). Трэба падкрэсліць, што ў словазлучэннях мадэлі  $Verb. + na + S_{M.скл.}$  галоўны кампанент семантычна абмежаваны і выражаны дзеясловамі, якія маюць значэнне тугі, жалю, гаротнага пачуцця.

Канструкцыі мадэляў  $V + na + S_{B.скл.}$  і  $Verb. + na + S_{M.скл.}$  са значэннем аб’екта пачуцця структурна і семантычна адпавядаюць словазлучэнням сучаснай беларускай мовы. Пэўных дыялектных асаблівасцей зафіксавана не было. Яны актыўна ўжываюцца ў беларускім народным маўленні і з’яўляюцца кадыфікаванымі сінтаксічнымі адзінкамі.

Сярод аб’ектных канструкцый першай групы спецыфічнымі з’яўляюцца словазлучэнні, у якіх галоўны кампанент прадстаўлены дзеясловамі тыпу *цешыцца*, *жартаваць*, *смяяцца*, *насміхацца*, *кпіць*, *дзівіцца*, *дзекавацца*, *глуміцца*. Такія канструкцыі ў народным маўленні маюць значэнне аб’екта смеху, жартаў, здзеку, здзіўлення афармляюцца пры дапамозе словазлучэнняў наступных мадэляў:  $V + z (c) + S_{P.скл.}$ ,  $V + каля (ля) + S_{P.скл.}$ ,  $V + над (нат) + S_{T.скл.}$ .

Найбольш пашыранымі ў беларускіх гаворках з’яўляюцца словазлучэнні мадэлі  $V + z (c) + S_{P.скл.}$ . Напрыклад, *смяяцца з цябе*: Усе людзі з цябе смяюцца (СПЗБ, т. 4, с. 512; Ахрэмаўцы Брасл.), *смяяцца з мяне*: Смяюцца з мяне (СПЗБ, т. 4, с. 512; Кемялішкі Астр.), *лахаць з яго*: Не трэба так лахаць з яго (РСВ 2012, ч. 1, с.289; Петрашы Тал.), *схахатацца з яе*: Схахатацца з яе можна, з гэтай дзяўчыны (СПЗБ, т. 5, с. 31; Груздава Паст.), *здзікацца з мяне*: Што ты здзікаеіся з мяне настаянна? (РСВ 2012, ч. 1, с. 214; Машканы Сен.), *глуміцца з яго*: Прымак спаў доли, так з ёго глуміліся (ТС, т. 1, с. 18; Цераблiчы Стол.), *глуміцца з жонкі*: Вон глуміўся з жонкі, воду варыў (ТС, т. 1, с. 7; В. Малешава Стол.), *дзекацца з дзевак*: Не нада дзекацца з дзевак (МС, т. 1, с. 67; Запруддзе Сен.), *здзівацца з дзецей*: Так з дзецьмі здзівалася (МС, т. 1, с. 68; Алексiнiчы Сен.), *здзявацца с народа*: Паняў я гэтыя дэфензiвы, як здзяюцца с простага народа (СПЗБ, т. 2, с. 299; Анкуды Ашм.), *збыткаваць з людзей*: Паны збыткавалi з людзей (СПЗБ, т. 2, с. 281; Мсцiбава Ваўк.), *збыткаваць з яе*: Мы з яе не збыткуем (СПЗБ, т. 2, с. 281; Навасёлкі Свiсл.), *Але ж i збыткавалiся з яе* (СПЗБ, т. 2, с. 281; Пацаўшчына Дзятл.) і інш. Па нашых матэрыялах асабліва рэгулярна такія словазлучэнні сустракаюцца на тэрыторыі паўночна-заходняй зоны (гэта ў Браслаўскім, Пастаўскім, Астравецкім, Вілейскім, Мінскім, Навагрудскім, Дзятлаўскім, Мастоўскім, Камянецкім і ў іншых раёнах). Як варыянтныя да мадэлі  $V + z (c) + S_{P.скл.}$  беларускае народнае маўленне выкарыстоўвае дзеяслоўныя словазлучэнні мадэляў  $V + над (нат) + S_{T.скл.}$  і  $V + каля (ля) + S_{P.скл.}$ . Напрыклад, *змушчацца над народам*: Фашысты так змушчалiся над народам (ДСБ, с. 135; Галоўчыцы Пруж.), *дзекавацца над людзьмі*: Я табе пакажу, як дзекавацца над людзьмі (РСВ 2012, ч. 1, с. 189; Папшычы Глыб.), *здзівацца нат табой*: Здзіваіцца нът табой (МС, т. 1, с. 68; Савiнiчы Сен.), *жартаваць над ім*: Нi жартуi ты над iм: што зробіш, калi ён такі маўчун! (СПЗБ, т. 2, с. 143; Альхоўцы Лях.), *збыткавацца над жывёлай*: Збыткуецца над жывёлай (СПЗБ, т. 2, с. 162; Стракiшкi Трак.), *здзявацца над народам*: Во, якздзявалiся паны над бедным народам! (СПЗБ, т. 2, с. 299; Анкуды Ашм.) і інш. Ужыванне канструкцый мадэлі  $V + над + S_{T.скл.}$  спарадычна адзначалася ў гаворках як усходняй (Сенненскі, Чашнiцкi раёны), так і заходняй зонах (Ашмянскі, Ляхавiцкi, Пружанскі, Глыбоцкi

раёны). Выразнага тэрытарыяльнага размеркавання сінтаксічных адзінак мадэлі *V + над + S<sub>Т.скл.</sub>* не назіраецца. Акрамя гэтага было заўважана, што галоўны кампанент у словазлучэннях мадэлі *V+ над + S<sub>Т.скл.</sub>* семантычна абмежаваны і прадстаўлены ў асноўным толькі дзеясловамі са значэннем груба, зняважліва высмейваць, абражаць каго-небудзь. Канструкцыі мадэлі *V + каля (ля) + S<sub>Р.скл.</sub>* са значэннем аб'екта смеху былі зафіксаваны толькі ў слоўніку Мовы Сенненшчыны: *насміяцца каля яе: Геты насміяўся каля яе* (МС, т. 1, с. 402; Алексінічы Сен.), *смяяцца кала людзей: Ты смяеся кала людзей, з людзей ня смейся* (МС, т. 2, с. 134; Дольдзева, Гарадзец, Заазер'е, Мянюцева, Партызаны Сен.), *сміяцца кала мяне: Кала мяне дзеці сміяліся* (МС, т. 2, с. 134; Манголія Сен.).

Вынікі лексікаграфічнага вывучэння падобных канструкцый<sup>1</sup> паказалі, што для ўсёй заходняй зоны, а таксама часткі ўсходняй зоны (уся Гомельская вобласць) характэрна ўжыванне канструкцый тыпу *смяяцца з яго*. Усходняя зона, віцебскія і магілёўскія гаворкі, характарызуецца выкарыстаннем словазлучэнняў тыпу *смяяцца каля (ля) яго*. Такім чынам канструкцыі тыпу *смяяцца з яго і смяяцца каля (ля) яго* належаць да ліку супрацьпастаўленых. Словазлучэнні тыпу *смяяцца над ім* спарадычна сустракаюцца на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Асобна можна вылучыць палескую групу гаворак, дзе, як паказвае карта ДАБМ паралельна выкарыстоўваюцца словазлучэнні ўсіх трох структурных тыпаў [1].

Руская літаратурная мова кадыфікаванымі лічыць словазлучэнні з прыназоўнікам *над* і залежным кампанентам у творным склоне. З прыназоўнікам *з* і залежным назоўнікам у родным склоне дзеяслоў *смяяцца* ўжываецца ў рускай літаратурнай мове вельмі рэдка. Затое, як адзначае даследчыца М.Ф. Сямёнава ў рускім народным маўленні, такія канструкцыі дастаткова шырока распаўсюджаны. Яны асабліва часта сустракаюцца ў сібірскіх, смаленскіх гаворках, а таксама на Кубані, у рускіх гаворках Украіны і Латвіі [1, с. 37 – 44]. З іншых славянскіх моў такое кіраванне характэрна для заходнеславянскіх: польскай – *śmiać się z kogo*, чэшскай – *smátisekoho, čeho*, а таксама для балцкіх моў: літоўскай – *judktisiš ko*, латышскай – *smieties no bērna* (*смяяцца з дзіця*) [3, с. 43].

Такім чынам, характэрныя для беларускай мовы словазлучэнні тыпу *смяяцца з яго* шырока распаўсюджаны ва ўсходнеславянскіх (для рускай літаратурнай мовы падобныя канструкцыі не характэрны, але часта фіксуюцца ў рускіх гаворках), заходнеславянскіх (польскай і чэшскай) і балцкіх (літоўскай і латышскай) мовах. Словазлучэнні тыпу *смяяцца над ім і смяяцца каля (ля) яго* для беларускай мовы з'яўляюцца выключна дыялектнымі. Такія канструкцыі сустракаюцца яшчэ і ў рускіх гаворках Літвы, Латвіі і Пскоўскай вобласці [3, с. 44] і ахопліваюць таксама адну суцэльную тэрыторыю. Гэта сведчыць пра блізкасць моў і гаворак на дадзенай тэрыторыі і цесных моўных сувязей іх носбітаў.

Другі тып словазлучэнняў са значэннем зместу, падставы думкі, меркавання і прадмету маўлення прадстаўлены ў народнай мове канструкцыямі, у якіх галоўны кампанент-дзеяслоў мае значэнне маўлення, думкі. Спецыфічнымі і пашыранымі ў беларускіх гаворках з'яўляюцца словазлучэнні са значэннем прадмета маўлення, думкі. Указанне на прадмет маўлення, думкі ў народных гаворках перадаецца словазлучэннямі наступных мадэляў: *Verb. + пра(праз) + N<sub>В.скл.</sub>, Verb. + аб (ан) + N<sub>В.скл.</sub>, Verb. + аб (ан) + N<sub>М.скл.</sub>*. Напрыклад, *гаварыць пра сыноў: Прыйшла гэтая меляя, Барысіха, як стала гаварыць пра сыноў ды ўнукаў, дык дзве гадзіны з ёй і адседзела на лаўцы* (РСВ 2014, ч. 2, с. 21; Замачак Чаш.), *расказваць пра красналюдкаў: Бабка расказвала пра красналюдкаў, яны жывуць у лесе, у нары* (РСВ 2012, ч. 1, с. 264; Квачы Глыб.), *галдэчыць пра дзяцей: Бабы пачалі галдэчыць пра дзяцей* (РСВ 2014, ч. 2, с. 141; Гута Паст.), *расказваць пра гора: Далёкая басня пра гора расказваць* (МС, т. 1, с. 96; Гарадзец Сен.), *расказваць пра дарогу: Пра дарогу расказвалі* (СПЗБ, т. 4, с. 65; Быстрыца Астр.), *гаварыць пра куплю: Мы сталі гаварыць пра куплю* (СПЗБ, т. 1, с. 65; Кураполле Паст.), *расказаць пра яе: Раскажы мне пра яе* (СПЗБ, т. 4, с. 65; Дварчаны Паст.), *казаць пра Юрку: Стала казаць пра Юрку* (СПЗБ, т. 1, с. 65; Рыбчына Віл.), *ні гаварыць пра замуж: Пра замуж ні гаворым* (СПЗБ, т. 4, с. 65; Саланое Віл.), *не думаць пра машыну: Пра машыну я і не думаю* (СПЗБ, т. 4, с. 65; Кіралі Шчуч.), *запомніць пра свадзьбы: Я запомніла пра даўнейшыя свацьбы* (СПЗБ, т. 4, с. 65; Ракаўскія Швянч.), *распытацца пра карову: Распытай пра карову* (СПЗБ, т. 4, с. 65; Дарава Лях.), *гаворыць пра Настуську: Про Настуську гаворэла* (СПЗБ, т. 4, с. 65; Дзмітравічы Кам.), *Навэт про гэто і думаць не хочэ* (ТС, т. 4, с. 215; Любавічы; Жытк.), *гаварыць пра іх: Ай, берэлога іх там беры, гаворыць ичэ про іх* (ТС, т. 4, с. 215; Луткі Стол.). Як фанетычныя варыянты да мадэлі *Verb. + пра + N<sub>В.скл.</sub>* у беларускіх гаворках выкарыстоўваюцца словазлучэнні мадэлі *Verb. + праз (прас, проз) + N<sub>В.скл.</sub>*. Напрыклад, *расказаць праз усё: Раскажы мне праз усё, як было* (РСВ 2014, ч. 2, с. 169; Казечкі Арш.), *гаварыць праз цябе: Увесь вечар маці праз цябе гаварылі* (РСВ 2014, ч. 2, с. 169; Шантары Докш.), *Гаварылі праз яе* (СПЗБ, т. 4, с. 79; Старое Сяло Зэльв.), *Што гаворыш праз мяне?* (СПЗБ, т. 4, с. 79; Стральцы Гродз.), *помніць праз*

<sup>1</sup> Гл. карту № 224 “Спалучэнні дзеяслова *смяяцца* з прыназоўнікамі *з, каля, над* і ўскоснымі склонамі назоўніка і асабовага займенніка” (ДАБМ, Мінск 1963).

**вайну:** Помню толькі троху праз вайну: малая ж была яшчэ (РСВ 2012, ч. 2, с. 169; Еўлахі Тал.), **пісаць праз яе:** Пісаў праз яе (СПЗБ, т. 4, с. 79; Стральцы Гродз.), **прызабыць праз яго:** Я праз яго прызабыла (СПЗБ, т. 4, с. 79; Альхоўка Навагр.), **знаць праз яго:** Знаяць праз яго? (СПЗБ, т. 1, с. 79; Альхоўцы Лях.), **пытацца праз яго:** Пытаецца праз яго (СПЗБ, т. 4, с. 79; Альхоўцы Лях.), **расказаць праз гіля:** Раскажы праз гіля (СПЗБ, т. 4, с. 79; Міратычы Карэл.), **гаварыць прас вотку:** Толькі прас вотку гаварылі (СПЗБ, т. 4, с. 79; Нізок Уздз.), **гаварыць праз жызьню:** Праз жызьню гаварылі (СПЗБ, т. 4, с. 79; Вецярэвічы Пух.), **расказаць праз вайну:** Праз вайну расказаць можна (СПЗБ, т. 4, с. 79; Вецярэвічы Пух.), **роказваць проз мэча:** Проз мэча роказвае, м'ячэм іграе (СПЗБ, т. 4, с. 79; Смалянціца Пруж.), **роказваць проз ёго:** Станэ роказваць проз ёго, як ёго мучылі (СПЗБ, т. 4, с. 79; Смалянціца Пруж.) і інш.

У выніку аналізу падобных сінтаксічных адзінак было заўважана, што словазлучэнні мадэляў **Verb. + пра + N<sub>в.скл.</sub> і Verb. + праз (прас, проз) + N<sub>в.скл.</sub>** са значэннем прадмета маўлення, думкі распаўсюджаны пераважна ў гаворках заходняй зоны і часткова ў гаворках усходняй зоны – віцебскія гаворкі.

Канструкцыі з прыназоўнікам **аб** са значэннем прадмета маўлення, асабліва актыўна ўжываюцца ў гаворках паўночна-ўсходняй Беларусі: **спрашываць аб старыка:** Міліцыянер спрашываў аб аднаго старыка (МС, т. 1, с. 10; Рэчкі Сен.), **Ты ні знаіш, ап што мы гаворым** (МС, т. 1, с. 10; Чуцькі Сен.); **гаварыць аб кросна:** Мы гаварылі аб гэтыя кросна (СПЗБ, т. 1, с. 25; Груздава Паст.), **Не гаварыце мне аб весельнікаў?** (СПЗБ, т. 1, с. 25; Новікі Гродз.), **пісаць аб яе:** Хай яна скажа: аб яе кнігу можна пісаць (СПЗБ, т. 1, с. 25; Кураполле Паст.), **думаць аб яе:** Думай аб яе, што даць ніць ёй (СПЗБ, т. 1, с. 25; Кураполле Паст.), **знаць аб Ністанішках:** Глядзі – у Мінску знаюць аб Ністанішках – цуда! (СПЗБ, т. 1, с. 25; Ністанішкі Сморг.), **пагаварыць ап чарку:** Пагаварым ап чарку гарэлкі (СПЗБ, т. 1, с. 25; Лісна Верхнядзв.), **спрасіць ап падругу:** Прышла спрасіць ап вашу падругу (СПЗБ, т. 1, с. 25; Ахрэмаўцы Брасл.), **не думаць ап карову:** Ён ап карову не думае (СПЗБ, т. 1, с. 25; Паляцкішкі Воран.), **пытаць ап гуркі:** Ап свежыя гуркі пытала (СПЗБ, т. 1, с. 25; Сакаляны Сакал.) і фіксуецца ў гаворках Тураўшчыны: **думаць аб свайх:** Кожны думае аб свайх (ТС, т. 3, с. 219; Старажоўцы Жытк.), **погаворыць аб жызьнь:** Трэ погаворыць аб жызьнь, об усе (ТС, т. 3, с. 219; М. Малешава Жытк.) і інш.

Такім чынам дыялектныя словазлучэнні мадэляў **Verb. + пра (праз, проз) + N<sub>в.скл.</sub>, Verb. + аб (ан) + N<sub>в.скл.</sub>, Verb. + аб (ан) + N<sub>м.скл.</sub>** з'яўляюцца галоўным сродкам выражэння прадмета размовы, думкі ў беларускіх народных гаворках.

Словазлучэнні з прыназоўнікамі **аб** і **пра** са значэннем прадмета маўлення, думкі былі зафіксаваны даследчыцай С. М. Прохоравай у смаленскіх гаворках. Вучоная, аналізуючы сінтаксічную сістэму руска-беларускага памежжа, канстатуе, што ў смаленскіх гаворках дэлібератыўны аб'ект часцей выражаецца вінавальным склонам з прыназоўнікам **пра**. Вельмі рэдка ў смаленскіх гаворках сустракаецца канструкцыя з прыназоўнікам **аб**. Найчасцей яна адзначаецца ў беларускіх, польскіх гаворках і характэрна для літоўскай мовы [2, с. 59].

Дэлібератыўны аб'ект магчымы таксама і пры дзеясловах **забыцца, клапаціцца**. Напрыклад, **забыцца на мяне:** Дзеці на мяне забыліся (СПЗБ, т. 2, с. 185; Кураполле Паст.), **Я ужо забылася на тоя** (СПЗБ, т. 2, с. 185; Саланое Віл.), **Як увідзела міне карова, як ўраўнець, на шэць месіцаў і на міне забылася** (СПЗБ, т. 2, с. 185; Вальнцы Верхнядзв.), **забыцца пра міне:** Няж ты пра міне забылася? (РСВ 2014, ч. 2, с. 69; Стадолішча Гар.), **забыць об дзело:** Нашыя молодые соўсем забылі об это дзело (ТС, т. 3, с. 219; Сямігосцічы Стол.) і **клапаціцца над ім:** Хоць ён ім чужы, але яны клапаціцца, апякуюцца над ім (СПЗБ, т. 2, с. 471; Груздава Паст.), **клапаціцца за дзедам:** Іна за дзедам клапаціцца (МС, т. 1, с. 44; Багданава Сен.). З прыкладаў відаць, што ў дыялектным маўленні з дзеясловам **забыцца** для выражэння дэлібератыўнага аб'екта могуць ужывацца прыназоўнікі **на, пра і аб:** **забыцца на мяне і забыцца пра мяне, забыцца аб мяне**. Падобныя сінтаксемы ў дыялектнай мове будуць сінанімічнымі. Розніца канструкцыі тыпу **забыцца на мяне, забыцца пра мяне, забыцца аб мяне** тэрыторыяй ужывання. Матэрыялы зафіксаваных канструкцый паказваюць, што дэлібератыўныя словазлучэнні тыпу **забыцца пра мяне** шырока распаўсюджаны па ўсёй тэрыторыі Беларусі (пра гэта сведчыць і ДАБМ, карта № 218), словазлучэнні тыпу **забыцца аб мяне** актыўна ўжываюцца ў віцебскіх і магілёўскіх беларускіх гаворках і спарадычна сустракаюцца на тэрыторыі Тураўшчыны, а канструкцыі тыпу **забыцца на мяне** асабліва распаўсюджаны ў віцебскіх, магілёўскіх, гомельскіх гаворках. Вынікі лінгвааграфічнага вывучэння падобных канструкцый таксама фіксуюць падобнае распаўсюджанне. (гл карту № 218 ДАБМ).

### Скарачэнні

ДАБМ – Дыялекталагічны атлас беларускай мовы / Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР; пад рэд. Р. І. Аванесавы, К. К. Крапівы, Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1963. – VIII + 338 карт;

МС – Мова Сяненшчыны : дыялектны слоўнік: у 2 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. Беларус. культуры, мовы і літ., Філ. “Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы”; уклад.: Н. М. Бунько [і інш.]; навук. рэд. В. М. Курцова, Л. П. Кунцэвіч.– Мінск : Беларуская навука, 2015.

РСВ 2012–Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны: у 2 ч. / Л.І. Злобін (рэд.) [і інш.]. – Віцебск: ВДУ імя П.М. Машэрава, 2012. – Ч. 1. – 306 с.

РСВ 2014 – Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны: у 2 ч. / склад.: Г.К. Семянькова, Т.А. Грачыха, А.С. Дзядова [і інш.]; пад рэд. А.С. Дзядовой. – Віцебск: ВДУ імя П.М. Машэрава, 2014. – Ч. 2. – 358 с.

СПЗБ – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: У 5-ці тамах / [Уклад. Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкі, Я. М. Рамановіч і інш.; рэд. Ю. М. Мацкевіч]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979 – 1986.

ТС – Тураўскі слоўнік: у 5 т. / склад. А. А. Крывіцкі [і інш.]; рэд. А. А. Крывіцкі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – Т. 1: А–Г. – 255 с.; т. 2: Д–К., 1982. – 271 с.; т. 3: Л–О, 1984. – 311 с.; т. 4: П–Р, 1985. – 360 с.; т. 5: С–Я, 1987. – 424 с.

ТС – Тураўскі слоўнік: у 5 т. / склад. А. А. Крывіцкі [і інш.]; рэд. А. А. Крывіцкі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – Т. 1: А–Г. – 255 с.; т. 2: Д–К., 1982. – 271 с.; т. 3: Л–О, 1984. – 311 с.; т. 4: П–Р, 1985. – 360 с.; т. 5: С–Я, 1987. – 424 с.

## ЛІТАРАТУРА

1. ДАБМ – Дыялекталагічны атлас беларускай мовы / Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР; пад рэд. Р. І. Аванесавы, К. К. Крапівы, Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1963. – VIII + 338 карт;
2. Прохорова, С.М. Синтаксис переходной русско-белорусской зоны: Ареал.-типолог. исслед. / С. М. Прохорова; науч. ред. П. П. Шуба. – Мінск: Университетское, 1991. – 136 с.
3. Шуба, П. П. Прыназоўнік у беларускай мове / П. П. Шуба. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1971. – 224 с.
4. Семёнова, М. Ф. Некоторые случаи глагольного управления / М. Ф. Семёнова // Lietuvosraukštųjų mokymų knygos. – Kalbotyra 8, 1963. – С. 37 – 44.

*Шчасная К.Дз.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## БЕЛАРУСКАЕ МОЛАДЗЕВАЕ МАЎЛЕННЕ ТЭЛЕВЯДУЧЫХ (“АНТ”, “БЕЛАРУСЬ-3”, “БЕЛСАТ”)

*This article observes the specific features (phonetic, lexical and stylistic) in the Belarusian speech of 5 young TV-presenters (I. Padrez, V. Saciuk, K. Ermakou, H. Labadzienka, V. Kustava). Examples of using the newest slang words and idioms are shown. Individual spoken features and ways of emotional impact on the audience are marked. The emphasis is on the formation of own vocabulary of the Belarusian youth slang, which units puristic, dialect, newly-formed and colloquial words.*

*В статье рассматриваются особенности белорусскоязычной речи у 5 молодых телеведущих (И. Подреза, О.Сацюк, К.Ермакова, Г.Лободенко, В. Кустовой) на фонетическом, лексическом и стилевом уровнях. Приводятся примеры употребления новых фразеологизмов и выражений. Отмечаются индивидуальные речевые черты, способы эмоционального воздействия на аудиторию. Акцент делается на формирование корпуса собственной белорусского молодежной лексики из пуристических единиц, новообразований, диалектизмов и разговорных слов.*

Тэлепраграмы на беларускай мове маюць адметную скіраванасць на захвочванне моладзі да камунікацыі і творчасці на беларускай мове. Разлічанае на маладую аўдыторыю, маўленне вядучага павінна быць зразумелым, з гумарам, мець запамінальныя словы і выразы. Акрамя таго, забавляльны тэлефармат вядзе за сабой ужыванне размоўных слоў, дапушчэнне моўных варыянтаў. Для выяўлення асноўных рыс беларускамоўнага моладзевага маўлення былі прааналізаваны запісы маўлення Івана Падрэза (далей – І.П.), вядучага праекта “Легенды Live” аб вядомых рок- і поп-музыкантах (“АНТ”), Вольгі Сацюк (В.С.) і Кірыла Ермакова (К.Е.) – вядучых хіт-парада “100 песень для Беларусі” (“Беларусь-3”), Глеба Лабадзенкі – аўтара вядомага грамадскага праекта “Мова нанова”, і аднайменнай праграмы (недзяржаўны канал “Белсат”), Валярыны Куставай вядучай аўтарскага праекта “Фітнес-шмітнес”, ток-шоу “Прыват” (“Белсат”).

Рэалізацыя характэрных беларускіх гукаў ў маладых вядучых можа мець адрозненні ад нормы. Гукі [ч] і [р] у асноўным вымаўляюцца цвёрда: [р]эліз, выключ[ч]энне (І.П.), чаты[р]наццаць, [рыэ]тарычнае (К.Е.), [р]эйтынга, кала[р]ытная, не[ч]акана (В.С.), спат[р]эбіца, не пераклю[ч]айцеся (Г.Л.), з індыўдуальнымі варыяцыямі ад вельмі цвёрдых да цвёрда-мяккіх. У В. Куставай заўважана спарадычная рэалізацыя мяккіх [ч’], [р’]: дзесята[ч’]ка, у мяне ніколі ні чэ не набальвае, [р’э]агуюць, у т[р’э]ндзе, [р’э]алізаваліся.

Вымаўленне [а] у пераднаціскай пазіцыі з’яўляецца нерэгулярным. У І. Падрэза гэта рыса выражана ў адмоўях і фіналях кораня -ар: [н’а]важна, [н’а]гледзячы на, [н’і’а] ведаў, прадзюс[а]ра, лід[а]раў, а ў лічэбніках назіраюцца варыянты: ва[с’э]мнаццацігадовым, [с’а]мі[дз’э]сятым. Нерэгулярным з’яўляецца аканне ў К. Ермакова: [н’а]кепскі дэют, [н’а] ведаю, [дз’а]вятае, да

лід[э<sup>00</sup>]ру і да лід[э]раў, [дз'э<sup>0</sup>]сятым, што можа быць звязана з замацаваным уяўленнем аб норме, з пераважным кантактаваннем на рускай мове. Не зусім чаканым выступае нерэгулярнае “аканне” ў Г. Лабадзенкі, прадстаўніка беларускамоўных колаў: лід[а]р гурта, [п'а]тнаццаць, [н'а] ведае, але [н'э<sup>0</sup>] зразумелі, [н'э]дзсят, [н'э]ццот. Амаль адсутнічае аканне ў В. Сацюк: [н'э] будзем, [н'э] надта, лід[э]раў, пры[жэ]рытэты, аўтсайд[э]рах і лід[а]рка, [дз'а]вятую – і ў В. Куставай: [н'э] хочучь, [н'э]ццот, “[дз'э]сятак”, генд[э]ры, аўтсайд[э]раў і майст[а]р-класы, [н'а] кепска. Часам можа быць рэдукаванне галосных: ч[ь]тырнаццатым (К.Е.), ч[ы]мадан (І.П.)

Адрозніваецца рэалізацыя асіміляцыйнай мяккасці *с, з, дз, ц*. У І. Падрэза фіксуецца звышмяккія *с'', з'', ц'', дз'*, якія В.М. Чэжман называў адной з яркіх рыс беларускай мовы [1, С. 100]: *пе[с'']ня, па[с'']няховымі, прані[з'']лівай, ле[дз'']ве, ча[ц'']вёртага*, разам з тым можа быць праяўленне звычайнай мяккасці і нават зрэдку адсутнасць асіміляцыі: *бя[зл'']ітасны, калі[сц'']і*. Звышмяккае вымаўленне свісцячых назіраецца ў Г. Лабадзенкі: *[дз'']вых галосных літар, гра[зз'']ю, кніжкі чыта[с'']*, але больш праяўляецца своеасаблівая “шапяляватая” артыкуляцыя, якую апісваў А.І. Падлужны [2, С. 57]. Пры гэтым у вядучага “шапяляватасць” узмоцненая, *з', с'* становяцца прыгукамі, а *ш', ж'* выходзіць на галоўную пазіцыю, *ц'* вымаўляецца з прыгукам *ч', дз'* – з прыгукам *ж'* або *ч'*: *у[ш'']ё круціцца, па кні[ж'']е, давай[ц'']е, глядзя[ц'']е, гора[дз'']е, лю[дз'']ей*. Г. Лабадзенка такім чынам імітуе і “простае беларускае маўленне”: *Яшчэ такую форму як стра[с'']енне мазгоў гавораць* (“Мова нанова”, 03.05.2015). Разам з тым у яго можа быць адсутнасць асіміляцыі па мяккасці, часцей у гука *з*: *як у вас у[зн'']ікла ідэя, [зл'']ева, фільм [зн'']яты*.

У В. Куставай рэалізацыя мяккасці вар’іруецца ад выразнага памякчэння, звычайнага памякчэння *[с'']нікерс, жы[ц'']ё, па вашых [с'']лядах, го[с'']ць* – да частай адсутнасці змякчэння: *грамадска[сц'']*, *выту[сц'']іць, мы не ра[зв'']ітваемся*. У В. Сацюк і К. Ермакова таксама назіраецца распадабненне асіміляцыі, вымаўленне цвёрдых *с, з, дз, ц* нават перад наступнымі галоснымі *і, е, ю, я, ё*, пры гэтым галосны вымаўляецца быццам асобна ад зычнага: *[с][‘о]ння, пе[сн'']ей, Валян[ц][і]на, ня[зм'']енным* (К.Е.) і *ча[цв'']ёртая, [с][‘а]бры, [зм'']ена, па[сн'']яховы і па[с'н'']яховы*, (В.С.). З’яву распадабнення асіміляцыі фіксавала Л.Ц. Выгонная ў рускім маўленні беларусаў: *ра[зб'']ш, [сн'']ег* [3, С. 140 – 141]. Акрамя размоўнага ўплыву білінгвізму, можна меркаваць аб уплыве арфаграфічнага напісання, дзе мяккі знак паміж двума зычнымі ў асноўным не перадаецца: *песня, чацвер*, а звышмяккасць можа ісці ад “тарашкевіцы”: *зь ім, песьня*.

У новых словах, арфаэпічныя нормы якіх яшчэ не ўсталяваліся, пераважае вымаўленне цвёрдых зычных *м, н* з *э*: *[мэнэ]джарамі* (І.П.), *фіт[нэ]с, [м'энэ]джарамі* (В.К.), але могуць ўжывацца і мяккія зычныя *ба[н'э]р* (Г.Л., В.К.). Таксама ёсць рэалізацыі *э* на месцы *е* паводле “тарашкевіцы”: *[сэ]сіі, [сэ]рыялу, а[мэ]рыканскія* (І.П.), *фа[нэ]тычная, [мэ]дцына* (Г.Л.), *э[нэ]ргічна* (В.С.). Беларускае вымаўленне падкрэсліваецца за кошт галасавога выдзялення *й* перад галоснымі ў пачатку слова: *[Йі]ншы* (І.П.), *[Йй]ак мы ні просім* (В.С.), *[Йэ]жа, з [Йі]ншай с'феры* (Г.Л.), *[Йі]хніх знявераных блізкіх* (В.К.). Можа быць перанос націску: *гурту, значкі* (І.П.), *чацвёрты* (В.К.), *фанатоў* (К.Е.), *цікавей* (В.С.).

У граматычным плане заўважаецца ўжыванне альтэрнатыўных граматычных форм: канчатка *-у* ў назоўніках м. р. у Р. скл. адз. л., для якіх нарматыўны *-а*: *гурту, серыялу, гранжу* (І.П.), *паводле раману, твору* (Г.Л.), *прасу* (В.К.), канчатка *-аў* у жаночым і ніякім родзе замест нулявога: *адна з тэмаў, шынаў* (В.К.), *словаў, жывёл* (Г.Л.) – і ў ІІІ скланенні адпаведна постапзіцыйнаму аканню: *мадэляў, якасцяў* (І.П.), *паралеляў* (Г.Л.), *нечаканасцяў* (В.С.). Сустракаюцца дыялектныя і архаічныя формы: *калі мы гаварымо* (Г.Л.), *дамо* (В.С.), *сяброве* (І.П.).

Маладыя вядучыя ўключаюць ў сваё маўленне слэнгавыя, размоўныя і жаргонныя словы, што адлюстроўвае іх ўзроставы імідж і служыць элементам прываблівання адпаведнай аўдыторыі. Пры гэтым слэнгавыя словы характэрны для маўлення хлопцаў і дзяўчат. Напрыклад, *тыповы лузер* ‘няўдачнік = англ. looser’ [4, С. 623], *кінулі іх на вялікія сумы, неймаверна круты, прахадной рэччу* ‘што мае шанец на ўдачу’ [5, С. 334], *мегахітамі, раздзяўбайства* (І.П.), *адзіныя рокеры, пакатушкі* ўніз ‘любое катанне на вела-, аўта- і г.д.’ [4, С. 458, 551, 563], *вунь як стартанула ўверх* (К.Е.), *а мы пайшлі адрывацца, песня не зачпніла, стамілася ад такога атракцыёну* акц. ‘зменлівай сітуацыі’ (В.С.), *народ* у значэнні ‘людзі, аўдыторыя’: *вядомая народу* (К.Е., В.С.), *фр’ілав* ‘свабоднае каханне = англ. free love’, *папсовы, батан, брутальныя, хамло, заганялася* ‘перажывала’ (В.К.). У праграме “Мова нанова” (26.04.2015), прысвечанай слэнгу, паміж Г. Лабадзенкам і мастачкай В. Кузьміч быў змадэляваны такі дыялог: *Воля, я прапаную гэтага пупка, гэтага чубака, больш не клікаць з намі // – Глеб, не гані стружку, ён з нармалёвай групіроўкі. // – Пачытай, што ён у нэце піша. Гэта проста клініка нейкая ‘што-н. ненармальнае’* [5, С. 176].

Для беларускамоўнай моладзі ўласціва стварэнне спецыфічнага пласта лексікі, што з’яўляецца маркерам прадстаўнікоў беларускамоўных колаў. Так, у маўленні І.Падрэза заўважана абазначэнне

музычнага дыска як *плытка* (польск.  *płyta* CD) і *кружэлка* (бел. уст. *кружало* – *дыск* [6, С. 151]), аўтарскія ўтварэнні: *бясконцава, спачаткова*. Пераходзяць у актыўны ўжытак утварэнні *высілкі* (К.Е.), *гледзішча* ‘пункт гледжання’ (І.П.). Ідзе замена слоў найбольшымі сінонімамі і словаўтварэннямі: *апрача гітары* (І.П.) ‘акрамя’ [6, С. 33], *лядоўня* ‘халадзільнік’ (Г.Л.) – бел. ‘пограб з снегам або лёдам для захоўвання прадуктаў’ [11, т. 3, С. 71], параўн. польск.  *lodówka*. У вядучых сустрэты дыялектызмы Віцебшчыны і заходняй часткі Беларусі: *мінскіх маладзёнаў* ‘малады чалавек’ (І.П.) [7, С. 16], *матэрыялу стае* ‘хапае’ (І.П.) [8, С. 291], *прыўкрасная песня* (І.П.) – аўт. слова У. Караткевіча, магчыма, ад дыял. ці старабел. [9] (І.П.); *файны* (В.К., І.П.) бел. дыял. < ням. *Fein*, польск. *fajny* [10, т. 5, С. 258]; *зэдлік* ‘табурэт’ (Г.Л.) < бел. дыял. ‘нізкая лавачка’ < польск. *zudel* [10, т. 3, С. 258], *зважайце на цэтлікі* ‘этыкеткі’ (Г.Л.) < бел. дыял. ‘палоскі для завязвання’, ‘клінкі, устаўкі’ < ням. *Zettel* ‘значок’ [10, т. 5, С. 378], бел. уст. ‘лапік’, ‘картка, распіска’ [6, С. 341], бел. ‘распіска, квітанцыя’ [11, Т. 5, ч. 2, С. 270].

Выкарыстоўваюцца лексічныя дублеты з польскай і ўкраінскай моў: у *таксоўцы* (В.К.) = польск. *taksówka* [11], *пігулкі* ‘таблеткі’ (Г.Л.) = польск. *piłka*, *гатоўка* ‘наяўныя грошы’ (Г.Л.) = польск. *gotówka*, *месціца* ‘знаходзіцца’ (В.С., І.П.) = польск. *mieścić się*, а не ‘змяшчацца’, *марозіва* ‘марожанае’ (В.К.) = укр. *морозиво*, *гаманец* ‘кашалёк’ (Г.Л.) = укр. *гаманець*. Распаўсюджаным з’яўляецца злучнік-звязка *то бок* – бел. уст. [11, т. 5, С. 493], ад укр. *тобто* [12, С. 291]: *то бок іх нельга проста праслухаць* (І.П.), *карткаю то бок* (Г.Л.), назоўнік *мапа* ‘геаграфічная карта’ (В.К., Г.Л.) = польск. *mapa*, англ. *map*. Пры гэтым некаторыя дублеты ў “Мове нанова” падаюцца як тэрміны. Ужываецца іншае суфіксальнае ўтварэнне прыметнікаў, дзеясловаў: *італійскі* = укр. *італійський* (В.К.), *спартовая крама* = польск. *sportowa* (Г.Л.), *нармалёвай* (Г.Л.), *танчыць* = польск. *tańczyć*, *стылёвы* (В.С., К.Е.) = польск. *stylowy*, назоўнікаў: *прадавачкі*, параўн. чэш. *prodavačka* (Г.Л.), *па-за сцэнаром*, параўн. чэш. *scenář* (В.К.), *без сумневу* (І.П.), *сумнёвы* (В.С.), параўн. укр. *сумнів*.

Моўнымі сродкамі публіцыстычнага ўздзеяння на аўдыторыю звычайна служаць фразеалагізмы, устойлівыя выразы і каламбуры. Вядучыя праграм на беларускай мове ўжываюць размоўныя і экспрэсіўныя ідыёмы: *зорнай хваробы, шапкі-аблавухі адрывалі з рукамі* (І.П.); *цягне на рамантыку, песня ў хвасце хіт-параду, сабралі манаткі* (К.Е.), *гучала з кожнага прасу* (В.К.). Сустракаецца лексічная трасфармацыя ўстойлівых выразў: *грукаць у браму рок-н-рола, нага савецкага музыкі ступіла на зямлю Элвіса* (І.П.), *спорту ўсе гендэры пакорныя* (В.К.), іранічнае абыгрыванне наяўнага тэксту: *зноў блукае па лесе Валянціна Альшэўская* (В.С.) – ад назвы песні “А ў лесе” (“100 песень для Беларусі”, 03.01.2016), ужыванне устойлівых спалучэнняў слоў ў новым кантэксце: *рух застапарыўся на дзясятнай прыступцы; вырашыў саступіць месца даме* (у хіт-парадзе) (К.Е.) (“100 песень для Беларусі”, 03.01.2016), цытат: *Джона было не разбіць, не спыніць, не стрымаць* (І.П.) – ад верша М. Багдановіча “Пагоня” (“Легенды Live”, 20.11.2015).

Правядзенне праграм на беларускай мове – гэта своеасаблівы ідэйны крок, на якім вядучыя акцэнтуюць увагу. У В. Сацюк і К. Ермакова гэта праяўляецца ў адабрэнні народных песень: *ёсць што паслухаць, самы танцавальны хіт нашай праграмы, падтрымлівайце родную музыку, песня ж такая каларытная*. У І. Падрэза – вылучэнне беларускай культуры як годнай і адметнай: *адна з гэтых гісторый – наша*, сустрэта тактоўнае падрэсліванне кантрасту паміж беларускай і рускай мовамі: *І мне падаецца, што ў параўнанні з акадэмічнай “Снят усталые игрушки” верасоўская песенька гучыць няяк больш няшчотна і цёпла...* (І.П.) (“Легенды Live”, 09.07.2015).

Адмоўным ідэйным бокам вядучых “Белсата” з’яўляецца негатыўнае стаўленне да рускай мовы. Так, Глеб Лабадзенка параўноўвае граматычныя прынцыпы рускай мовы ў горшы бок ў дачыненні да беларускай. Вядучы іранічна ўжывае “трасянку”: *...Герб савецка[ва] саюза на нейкую палку ўзграма[з]’дзяс’ілі і ён выглядае як чупа-чупс* (“Мова нанова”, 26.04.2015), *Раздробны гандаль – тое, што па-руску называецца рознічная таргоўля* (“Мова нанова”, 07.02.2015). Пярэчыць сама сабе В.Кустава, якая сцвярджае, што яна размаўляе выключна на беларускай мове і не прымае рускамоўныя зносіны (“Прыват”, 31.03.2016), пры гэтым у яе маўленні заўважана шмат арфаэпічных рыс рускай мовы, лексічныя ўкрапленні. Вельмі абуральным з’яўляецца жартаўлівы ролік В. Куставай і яе сувядучага Паўла Аракеяна, дзе лялечныя героі агучваюць такі дыялог: П. *Я з’вязда!!!* В. *Ты не з’вязда, няма такога слова ў беларускай мове, у наркамаўцы // П. У наркаманаўцы* (“Фітнес-шмітнес”, 27.05.2014). Тым самым журналісты ганьбяць афіцыйны беларускі правапіс асацыятыўным ‘наркаман’ ад штучнага абазначэння акадэмічных норм ‘наркамаўка’.

Такім чынам, беларускае маўленне маладых вядучых імкнецца да выдзялення характэрных рыс беларускай мовы. Але на фанетычным узроўні рэалізацыя перадаціскага акання, асіміляцыі свісцячых можа вар’іравацца ад моцнай якасці да яе адсутнасці, нават у аднаго і таго ж чалавека. У граматычным плане назіраецца выкарыстанне альтэрнатыўных канчаткаў, іншага суфіксальнага ўтварэння прыметнікаў, назоўнікаў. Ствараецца пэўны лексікон беларускамоўных колаў, які ўключае

дыялектызмы, вернутую лексіку, паланізмы і ўкраінізмы, наватворы. Стылявую функцыю можа адыгрываць і “трасянка”. Маладыя вядучыя падкрэсліваюць сваё стаўленне да беларускай мовы, часта на кантрасце з рускай.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Чэжман, В.М. Гісторыя проціпастаўленняў па цвёрдасці-мяккасці ў беларускай мове / В.М. Чэжман. – Мінск: Навука і тэхніка, 1970. – 150 с.
2. Фанетыка беларускай літаратурнай мовы / І.Р. Бурлыка [і інш.]; рэд. А.І. Падлужны. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 335 с.
3. Русский язык в Белоруссии / А.Е. Михневич [и др.]. – Минск: Наука и техника, 1985. – 272 с.
4. Никитина, Т.Г. Ключевые концепты молодежной культуры : тематич. словарь сленга / Т.Г. Никитина. – СПб: Дмитрий Буланин, 2013. – 864 с.
5. Никитина, Т.Г. Молодежный сленг : толк. словарь / Т.Г. Никитина. – М: АСТ, Астрель, 2009. – 1102 с.
6. Байкоў, М.Я. Беларуска-расійскі слоўнік / М.Я. Байкоў, С.М. Некрашэвіч. – Мінск: Дзяржвыд Беларусі, 1925. – 356 с.
7. Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны : у 2 ч. / Семянькова Г.К. [і інш.]. – Віцебск: ВДУ, 2014. – 357 с. – Ч. 2.
8. Каспяровіч, М. Віцебскі краёвы слоўнік : (матар’ялы) / М. Каспяровіч. – Смаленск: Інбелкульт, 2015 (перавыд. 1927). – XIX, 371 с.
9. Жаўняровіч, П. Лексема прыўкрасны ў творчасці Уладзіміра Караткевіча : семантычная неабходнасць або неабгрунтаваная празмернасць / П. Жаўняровіч // Жыццём і словам прысягаючы : да 85-годдзя М.Я. Цікоцкага. – Мінск: БДУ, 2007. – 320 с.
10. Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: у 5 т. / рэд.: Ю.Ф. Мацкевіч [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка. – 1979–1986.
11. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : [у 5 т./ 6 кн.] / АН БССР, Ін-т мовазнаўства; рэд. К.К. Атраховіч (К. Крапіва). – Мінск, 1977–1984.
12. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / уклад.: М.Я. Абрагімовіч [і інш.]; гал. рэд. Г.А. Цыхун. – Мінск: Беларус. навука, 2010. – 351с. – Т. 13. – С – Т.

**Юшкевіч В.С.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### ТЫПЫ БЕЛАРУСКА-РУСКАЙ МОЎНАЙ ІНТЭРФЕРЭНЦЫ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ІНТЭРНЭТ-КАМЕНТАРЫЯЎ)

*Статья посвящена исследованию белорусскоязычных интернет-комментариев как примеров письменной разновидности белорусского языка, которая не подвергалась редактированию и корректуре специалистами-филологами, а потому объективно отражает существующую на сегодняшний день непринужденную письменную коммуникацию.*

*Установлены наиболее распространенные типы языковой интерференции: лексическая, морфологическая, словообразовательная, синтаксическая, графическая, орфографическая и фразеологическая. Предложены возможные пути повышения языковой компетенции интернет-пользователей.*

*The article is devoted to investigation of the Belarusian Internet comments as examples of written Belarusian language, that were not corrected by the specialists-philologists and therefore they objectively represent existing today casual written communication.*

*The author determines the most common types of language interference: lexical, morphological, word-formative, syntactic, graphic, orthographic and phraseological. The possible ways to improve the linguistic competence of Internet users are offered.*

Моўную сітуацыю ў Рэспубліцы Беларусь на сучасным этапе даследчыкі характарызуюць як незбалансаваны беларуска-рускі білінгвізм, гэта значыць, што пры роўным статусе абедзвюх моў перавага ў штодзённым выкарыстанні ва ўсіх сферах грамадскага жыцця аддаецца рускай мове. У такіх абставінах пры камунікацыі назіраецца з’ява моўнай інтэрферэнцыі.

Тэрмін “інтэрферэнцыя” быў уведзены ў навуковы ўжытак прадстаўнікамі Пражскага лінгвістычнага гуртка і атрымаў далейшае пашырэнне ў працах У. Вайнрайха і іншых даследчыкаў. На сённяшні дзень існуе два азначэнні гэтага тэрміна. Пад інтэрферэнцыяй у шырокім разуменні маецца на ўвазе “ўзаемадзеянне і ўзаемаўплыў дзвюх моўных сістэм ва ўмовах, калі насельніцтва карыстаецца адразу дзвюма мовамі (білінгвізм)” [8, 349]. У вузкім сэнсе інтэрферэнцыяй лічыцца “міжвольнае парушэнне нормаў  $\alpha$ -мовы ў выніку ўплыву  $\beta$ -мовы” [7, 250].

У айчынным мовазнаўстве да праблемы функцыянавання беларускай мовы ў сітуацыі білінгвізму звярталіся такія вядомыя вучоныя, як А.А. Лукашанец, Н.Б. Мячкоўская, Т.Р. Рамза, С.М. Запрудскі і інш. Пры гэтым моўная інтэрферэнцыя разглядаецца пераважна як негатыўная з’ява, якая прыводзіць да адхіленняў ад літаратурных норм у штодзённым маўленні [1; 6].

У артыкуле ставіцца задача разгледзець на падставе аналізу каментарыяў у сетцы Інтэрнэт найбольш пашыраныя тыпы беларуска-рускай моўнай інтэрферэнцыі, прапанаваць магчымыя шляхі павышэння моўнай кампетэнцыі інтэрнэт-карыстальнікаў.

У якасці прадмета даследавання былі выбраны беларускамоўныя інтэрнэт-каментарыі як прыклады пісьмовай разнавіднасці беларускай мовы, якая не была адрэдагавана спецыялістамі-філолагамі, а таму, на наш погляд, аб'ектыўна адлюстроўвае існуючую на сённяшні дзень нязмушаную штодзённую камунікацыю. Акрамя таго, у беларускай лінгвістыцы мова інтэрнэт-камунікацыі недастаткова вывучана (гэтай праблеме прысвечаны асобныя працы С. А. Важніка, А. У. Лянкевіч і іншых вучоных), што абумоўлівае актуальнасць такога даследавання.

Вучоныя адзначаюць, што інтэрферэнцыя можа праяўляцца на ўсіх узроўнях мовы. Пры гэтым прапорцыі змяшэння беларускай і рускай моўных стыхій у маўленні канкрэтнага чалавека вызначаюцца “па-першае, тым, якое месца ў актуальным камунікатыўным жыцці гэтага чалавека займае адна і другая мова; і, па-другое, узроўнем адукацыі і інтэлектуальнага развіцця асобы” [7, 252]. У адпаведнасці з гэтым вылучаюць наступныя тыпы інтэрферэнцыі: 1) гукавая (фанетычная, фаналагічная); 2) арфаграфічная; 3) словаўтваральная; 4) граматычная (марфалагічная, сінтаксічная, пунктуацыйная); 5) лексічная; 6) семантычная; 7) стылістычная. Некаторыя даследчыкі дадаткова вылучаюць фразеалагічную інтэрферэнцыю, а лексічную і семантычную аб'ядноўваюць у адзін тып – лексіка-семантычную.

У выніку аналізу фактычнага матэрыялу былі выяўлены прыклады наступных тыпаў моўнай інтэрферэнцыі.

**1. Лексічная.** Часцей за ўсё аўтары каментарыяў не задумваючыся ўжывалі рускія лексемы: “...Але цяпер, калі на заводах *трохднеўка* (*трохдзёнка* – В. Ю.<sup>1</sup>), скарачаюць працоўных, гэтыя парады працуюць супраць саміх троляў і яшчэ больш распаляюць народны гнеў<sup>2</sup>” (Люстэрка, <http://nn.by/?c=ar&i=1659283>). “...Спытайцеся ў мамы, якая малою гуляла з *кірпічом* (*цаглінай* – В. Ю.), бо іншых цацак ня было” (Дзядзька ў Вільні, <http://nn.by/?c=ar&i=164835>). “карл маркс, яшчэ забыліся на першы касмічны *спутнік* (*спадарожнік* – В. Ю.), дзякуючы якому з’явілася першае касмічнае смецце” (ма-кака, <http://nn.by/?c=ar&i=164835>). “пытанне – а ці будуць зараз *вастрабаванымі* (*запатрабаванымі* – В. Ю.) гэтыя самыя візы, калі 60 еўра консульскі збор + 15 еўра візаваму цэнтру = 75 еўра ці 1 млн 800 тыс рублёў = 1/3 сярэдняй з/п па краіне!!!” (андрусь, <http://nn.by/?c=ar&i=165798>). “Значна – гэта на *сколькі* (*колькі* – В. Ю.)?” (Андрэй, <http://nn.by/?c=ar&i=166277>). “Я лічу, што *наступіў* (*зробіў* – В. Ю.) правільна” (Я Вам чэсна гавару, <http://nn.by/?c=ar&i=166080>). Сустрэкаюцца таксама выпадкі свядомага ўжывання рускага слова (імітацыі трасянкі) у якасці мастацкага сродку для стварэння камічнага эфекту: “VVV, дык забабай сам пра ўсе гэтыя *бізабразія* (*непарадкі* – В. Ю.)!” (ага-ага, <http://nn.by/?c=ar&i=166097>). “Гэта магло быць толькі пры моцным націску *товарищай* (*таварышай* – В. Ю.)” (Дзед Лукаш, <http://nn.by/?c=ar&i=166163>). “Ну і *зачэм* (*навошта* – В. Ю.)? Не, я сур’ёзна! Толькі ў боты мяне не запішыце!” (Юзік Крулеўскі, <http://nn.by/?c=ar&i=165952>). У дачыненні да такіх прыкладаў С. А. Важнік адзначае наступнае: “...у беларускамоўных форумах і чатах трасянка ўжываецца свядома, каб імітаваць «у рэале» жывое маўленне рускамоўных беларусаў. Гэта адзін з прыкладаў інтэлігенцкага культурнага сцэбу з той моўнай сітуацыі, якая склалася на Беларусі” [2, 38].

**2. Сінтаксічная.** Найбольш тыповымі з’яўляюцца прыклады інтэрферэнцыі ў канструкцыі, дзе дзеяслоў кіруе назоўнікам: “Дык *думайце* лепш *аб прэстыжы* сваіх прэміяў (*думаць пра* + В. скл. – В. Ю.)” (Лягапет Выдавецкіндт, <http://nn.by/?c=ar&i=166106>). “...Людзі, ніхто не *гаворыць аб жаданні* (*гаварыць пра* + В. скл. – В. Ю.) вярнуцца” (Вета, <http://nn.by/?c=ar&i=164835>). “Або можа лепей сапраўдную гісторыю гэтай традыцыі распаўсюджаваць, каб людзі болей *ведалі аб старажытных традыцыях* (*ведалі пра* + В. скл. – В. Ю.)” (bielarus, <http://nn.by/?c=ar&i=166345>). “...Вось Вы *над тагачаснымі тартамі пасміхаецеся* (*насміхацца з* + Р. скл. – В. Ю.)” (Дзядзька ў Вільні, <http://nn.by/?c=ar&i=164835>). Зафіксаваны таксама прыклады інтэрферэнцыі ў канструкцыі з галоўным словам прыметнікам у вышэйшай ступені параўнання: “Дык вось, перадача зямлі па коштах значна *ніжэй рынку* (*ніжэй за* + Р. скл. – В. Ю.) – гэта трансфер на карысць фізічнай асобы, адпаведна гэта яе эканамічны даход” (Мордехай В., <http://nn.by/?c=ar&i=165699>).

**3. Марфалагічная.** Сустрэкаюцца выпадкі няправільнага вызначэння роду назоўнікаў: “Твой сусед адгульваў сваю злабу на *няшчаснай сабаке* (*на няшчасным сабаку* – В. Ю.)<sup>4</sup>” (bielarus, <http://nn.by/?c=ar&i=166345>). Зафіксаваны выпадкі ненарматыўнага ўтварэння склонавых форм назоўнікаў (ужыванне канчаткаў назоўнікаў, уласцівых рускай мове, у родным, давальным і месным

<sup>1</sup> Тут і далей у дужках прыводзіцца нарматыўны беларускі варыянт.

<sup>2</sup> Тут і далей захоўваецца аўтарская арфаграфія і пунктуацыя.

<sup>3</sup> Тут і далей у дужках указваецца аўтар каментарыя і рэжым доступу.

<sup>4</sup> У дадзеным выпадку ўсё выказванне пабудавана некарэктна.

склонах): “...і наогул здраджваў сваёй *жонке* (*жонцы* – В. Ю.) пакуль яна ездзіла, каб раздабыць грошай у сваякоў” (ага-ага, <http://nn.by/?c=ar&i=166097>). “...Так што *камунізма* (*камунізму* – В. Ю.) (у сэнсе цэнтралізаванага размеркавання дабротаў) не варта чакаць” (Libertarian, <http://nn.by/?c=ar&i=164835>). “Акцыя ў айчынным *стыле* (*стылі* – В. Ю.)” (Егер, <http://nn.by/?c=ar&i=165853>). “Яны не разумеюць, што добра жыць можна і без ленінска-сталінскіх *вучэній* (*вучэнняў* – В. Ю.)” (Павел, <http://nn.by/?c=ar&i=166277>). Прысутнічаюць адзінкавыя прыклады ўжывання кароткіх прыметнікаў: “Як мала іх і як яны далёкі (*якія яны далёкія* – В. Ю.) ад народа...” (Valkurja, <http://nn.by/?c=ar&i=166252>).

**4. Словаўтваральная.** Інтэрнэт-карыстальнікі часцей за ўсё выбіраюць словаўтваральныя сродкі, уласцівыя рускай мове, пры ўтварэнні дзеясловаў, у тым ліку зваротных, дзеепрыметнікаў: “У Еўропе экалагі *паднімаюць* (*узнімаюць* – В. Ю.) яшчэ адну праблему, звязаную з утылізацыяй таннага атрутнага «шырпагрэбу»” (Beta, <http://nn.by/?c=ar&i=164835>); “...паедзьце ў Паўночную Карэю, пажывіце, паглядзіце і або паразумнееце, альбо *застанецесь* (*застанецяся* – В. Ю.)” (гарадзенец, <http://nn.by/?c=ar&i=164835>). “Ну і добра уладкаваўся... Бо у Беларусі *загінуў* (*загінуў* – В. Ю.) бы ад голаду...” (Кастусь, <http://nn.by/?c=ar&i=166075>). “А ты... той *спадобаўшыся*... *прыклад* (у беларускай мове з дапамогай суфікса *-ўшы-* ўтвараюцца дзеепрыслоўі, а не дзеепрыметнікі – В. Ю.) жывадзёра, ўзяў для сабе як найлепшы?” (bielarus, <http://nn.by/?c=ar&i=166345>).

**5. Графічная.** Графічная інтэрферэнцыя ўзнікае, калі беларуская мова не ўстаноўлена ў аперацыйнай сістэме камп’ютара, у выніку чаго інтэрнэт-карыстальнік ужывае графічныя сімвалы рускага алфавіта (“и” замест “і”, “у” замест “ў”): “Я таксама так думаю, але Сяргей удакладніў што машына рухалася па трамвайных рэйках...” (Петровіч, <http://nn.by/?c=ar&i=166214>).

**6. Арфаграфічная.** Пад арфаграфічнай інтэрферэнцыяй маецца на ўвазе ўплыў рускага напісання на беларускія словы (адсутнасць перадачы акання на пісьме, спалучэнне зацвярдзелых і “т” з ётавымі галоснымі і інш.): “Valkurja, калі робяць *подтяжку* (*падняжку* – В. Ю.) верхніх павекаў, то бровы задзіраюцца на лоб” (брові доміком, <http://nn.by/?c=ar&i=166172>).

**7. Фразеалагічная.** Быў зафіксаваны прыклад змяшэння рускага ўстойлівага словазлучэння “точка зрэння” і беларускага “пункт гледжання” ў выніку чаго ўзнік фразеалагізм “*кропка гледжання*”, які выклікаў бурную дыскусію сярод інтэрнэт-карыстальнікаў: “...у наступны раз, калі рэдакцыя захоча размяшчаць які-небудзь ліст чытача, то хай заўсёды ўверсе пазначае вялікімі літарамі, што гэта асабістае меракаваньне асобнага чалавека, а не афіцыйная *кропка гледжання* рэдакцыі...” (belariu, <http://nn.by/?c=ar&i=166117>).

Аналіз фактычнага матэрыялу паказаў, што найбольш пашыраным тыпам у інтэрнэт-каментарыях з’яўляецца лексічная інтэрферэнцыя, прыкладаў марфалагічнай, словаўтваральнай і сінтаксічнай інтэрферэнцыі практычна роўная колькасць, акрамя таго, зафіксаваны адзінкавыя выпадкі графічнай і арфаграфічнай інтэрферэнцыі, адзін прыклад фразеалагічнай інтэрферэнцыі (Табліца 1). Прыкладаў фанетычнай інтэрферэнцыі не зафіксавана.

Табліца 1. – Тыпы інтэрферэнцыі

Тып інтэрферэнцыі	Колькасць прыкладаў	Прыклады	Рускі варыянт	Нарматыўны беларускі варыянт
Лексічная	60	<i>з прысідатцелем</i> <i>слой іждзівенцаў</i>	<i>с председателем</i> <i>слой иждивенцев</i>	<i>са старшынёй</i> <i>слой утрыманцаў</i>
Сінтаксічная	16	<i>аб чым нічога ня ведаеш</i>	<i>о чем ничего не знаешь</i>	<i>пра што нічога не ведаеш</i>
Марфалагічная	13	<i>злая сабака</i> <i>у статыстыке</i>	<i>злая собака</i> <i>в статистике</i>	<i>злы сабака</i> <i>у статыстыцы</i>
Словаўтваральная	12	<i>заварушылісь</i>	<i>зашевелились</i>	<i>заварушыліся</i>
Графічная	6	<i>заслугувае навагі</i>	—	<i>заслугувае навагі</i>
Арфаграфічная	4	<i>Ріма</i>	<i>Рима</i>	<i>Рыма</i>
Фразеалагічная	1	<i>кропка гледжання</i>	<i>точка зрения</i>	<i>пункт гледжання</i>

Цалкам пагаджаючыся з меркаваннем вучоных адносна таго, што на сённяшні дзень трэба заахвочваць і падтрымліваць любое маўленне па-беларуску, тым не менш лічым неабходным павышаць моўную кампетэнцыю інтэрнэт-карыстальнікаў. Для гэтага, на нашу думку, неабходна забяспечыць, у першую чаргу, рэальную магчымасць дашкольнай і школьнай адукацыі на беларускай мове. У сістэме сярэдняй спецыяльнай і вышэйшай адукацыі мэтазгодна пашырыць практыку выкладання вучэбных дысцыплін па-беларуску, а ў межах курса “Беларуская мова (прафесійная лексіка)” звярнуць увагу на спецыфічныя рысы беларускай мовы ў параўнанні з рускай.

Праведзенае даследаванне паказала, што ва ўмовах білінгвізму беларуска-руская моўная інтэрферэнцыя з'яўляецца надзвычай пашыранай з'явай у інтэрнэт-камунікацыі. Найбольш актыўна яна праяўляецца на лексічным узроўні. Разам з тым, павышэнне моўнай кампетэнцыі інтэрнэт-карыстальнікаў немагчыма без пашырэння выкарыстання беларускай мовы ва ўсіх сферах жыцця грамадства, найперш у сістэме адукацыі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Абабурка, М. В. Інтэрферэнцыя – асноўная перашкода ў павышэнні культуры маўлення / М. В. Абабурка // Русский язык в контексте культуры : сб. науч. статей междунар. науч. конф., Могилев, 10–11 нояб. 2009 г. / Могилев. гос. ун-т ; под общ. ред. Т. Г. Михальчук. – Могилев, 2010. – С. 38–41.
2. Важнік, С. А. Тры стыхіі Байнэта, або Праява нацыянальнай моўнай самаідэнтыфікацыі / С. А. Важнік // Сер. Лекцыі па інтэрнэт-лінгвістыцы / Беларус. дзярж. ун-т. – 2007. – Вып. 1. – 54 с.
3. Вайнрайх, У. Языковые контакты : состояние и проблемы исследований / У. Вайнрайх. – Благовещенск : Благовещ. гуманитар. колледж, 2000. – 263 с.
4. Лукашанец, А. А. Беларуская нацыянальная мова на сучасным этапе : сістэма, статус, функцыянаванне / А. А. Лукашанец // Весці Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2009. – № 1. – С. 107–117.
5. Лянкевіч А. Беларускі выклічкі у Сеціве / А. Лянкевіч // Сер. Лекцыі па інтэрнэт-лінгвістыцы / Беларус. дзярж. ун-т. – 2009. – Вып. 2. – 44 с.
6. Міхалевіч, А. Г. Адхіленні ад літаратурных нормаў у прафесійным маўленні студэнтаў як вынік інтэрферэнцыі / А. Г. Міхалевіч, Н. Р. Мордас // Тыпалогія ўзаемасувязей беларускай і рускай моў і праблемы нацыянальнай самаідэнтыфікацыі : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 19–20 крас. 2011 г. / Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы Нац. акад. навук Беларусі ; рэдкал.: В. М. Нікалаева [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 229–234.
7. Мячкоўская, Н. Б. Мовы і культура Беларусі : нарысы / Н. Б. Мячкоўская. – Мінск : Права і эканоміка, 2008. – 347 с.
8. Новейший словарь иностранных слов и выражений. – Минск : Современ. литератор, 2007. – 976 с.
9. Рамза, Т. Р. Гутарковае беларускае маўленне ў супастаўленні з формамі штодзённага камунікавання ў заходне- і ўсходнеславянскіх літаратурных мовах / Т. Р. Рамза // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка : XV Міжнар. з'езд славістаў (Мінск, 20–27 жн. 2013) : дакл. беларус. дэлегацыі / Нац. акад. навук Беларусі [і інш.] ; рэдкал.: А. А. Лукашанец (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2013. – С. 147–162.

**Янковак М.Р.**  
(Польшча, г. Варшава)

#### КЛАСІФІКАЦЫЯ БЕЛАРУСКІХ ГАВОРАК ЛАТВІІ: АД Я. КАРСКАГА ДА СУЧАСНАСЦІ

Грамадзка-гістарычныя ўмовы прычыніліся да таго, што беларускае (беларускамоўнае) насельніцтва пражывае сёння па-за сучаснымі межамі Беларусі: у Расеі, на Украіне, у Польшчы, у Літве і ў Латвіі.

Першым лінгвістам, які даследаваў беларускія гаворкі на латышскіх землях быў Я. Карскі, які ў 1903 г. правёў летнюю экспедыцыю з мэтай вызначэння этнічных межаў беларускага народа. Даследчык вызначыў многія дыялектныя рысы (большасць якіх характэрна для паўночна-усходняга дыялекта беларускай мовы), а таксама выдзяліў асноўны масіў гэтых гаворак на тыя, дзе выступае цвёрдае (р) і моцнае (недысімілятыўнае) аканне і тыя, дзе занатаваў мягкае (р') і уплыў паўднёварускага дыялекта (невялікі кавалачак каля Карсоўкі на поўначы Латгаліі). Па колькі Я. Карскі паўднёвыя землі Латвіі апісаў дакладней, то на конт ўсходняй Латгаліі (раёны Дагды і Зілуpe) сцвярдзіў толькі, што з перамяшчэннем на поўнач колькасць беларускіх рысаў змяншаецца, і адначасова ўвельчываецца рускіх, каб незаўважна перайсці ў вялікарускія гаворкі. У вялікай ступені прастора распаўсюджання беларускіх гаворак вызначаная Я. Карскім была пацверджана Маскоўскай дыялекталагічнай камісіяй

Даследаваннямі беларускіх гаворак займалася таксама міжнародная беларуска-латвійская экспедыцыя, якая ў 1977 г. даследавала раёны Даўгаўпілса, Краславы і Дагды. Сабраны матэрыялы быў уключаны ў *Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе награнічча*. Апошнія дыялекталагічныя даследаванні былі праведзены аўтарам даклада (2004–2016 гг.) і ахопілі амаль усю тэрыторыю паказаную Я. Карскім на карце.

На аснове даследаванняў Я. Карскага, прац Маскоўскай дыялекталагічнай камісіі, *Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы* можна сцвярдзіць, што беларускія гаворкі на даследуемай тэрыторыі становяць прадаўжэнне паўночнай групы паўночна-усходняга дыялекта беларускай мовы. Сабраны мною матэрыялы з пяці раёнаў (Зілуpe, Дагды, Краславы, Даўгаўпілса, Ілукшты), які налічвае каля 300 старонак фанетычных тэкстаў, дазваляе вызначыць ў рамаках беларускіх гаворак Латвіі пэўныя падгрупы, так на ўзроўні фанетычна-граматычных рысаў, які і лексікі. Адрозненні ў мове назіраюцца таксама паміж аўтахтонным насельніцтвам, а прыезджымі пасля 1945 г.

- Дыялекталагічны атлас беларускай мовы*, пад рэд. Р.І.Аванесава, Мінск 1963.
- Диалектологический атлас русского языка (центр европейской части СССР), выпуск I, Фонетика*. Москва 1986.
- Диалектологический атлас русского языка (центр европейской части СССР), выпуск II, Морфология*, Москва 1989.
- Дурново, Н.Н., Соколов, Н.Н., Ушаков, Д.Н.: *Опыт диалектологической карты русского языка в Европѣ съ приложением очерка русской диалектологии*. Москва 1915.
- Карский Е. Ф., *Этнографическая карта бѣлорусскаго племени. Бѣлорусские говоры*, Варшава 1903.
- Карский Е. Ф., *Отчёт о поездке в Белоруссию в течение летних месяцев 1903 года*, [у:] Е. Ф. Карский, *Труды по белорусскому и другим славянским языкам*, Москва 1962, С. 412–434.
- Карский Е. Ф., *Белорусы. Том I. Введение в изучение языка и народной словесности*, Минск 2006.
- Лінгвістычна геаграфія ў групоўка беларускіх гаворак*, пад. рэд. Р.І.Аванесава, К.К. Атраховіча і Ю.Ф.Мацкевіч, Мінск 1969.
- Слоўнік беларускіх народных гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча, Тамы 1–5*, Мінск 1979–1986.
- Янковяк М., *Беларускія гаворкі ў Краслаўскім раёне Латвіі. Сацыялінгвістычнае даследаванне*, Смаленск 2015.
- Jankowiak M., *Współczesne gwary białoruskie na Łotwie. Wybór tekstów z otówieniem*, Warszawa 2016, s. 270 [рукапіс].

**Ярмусік Э.С.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Гродна)

## БЕЛАРУСКАЯ МОВА Ў КАТАЛІЦКІМ КАСЦЁЛЕ: ГІСТАРЫЧНЫ АСПЕКТ

Шлях беларускай мовы ў каталіцкі Касцёл на Беларусі быў доўгім і складаным, нярэдка цяжкім. Выкарыстанне яе ў рэлігійных практыках сустракала процістаянне як дзяржаўных, так і касцельных уладаў, выклікала іншы раз канфлікты на нацыянальнай глебе. Пачатак гэтага працэсу цесна звязаны з развіццём беларускай культуры і фарміраваннем беларускай нацыі.

У XIX ст. у каасцёлах на беларускіх землях панавала латынь і польская мова. Гэта было абумоўлена тым, што каталіцызм быў носьбітам заходніх культурных і духоўных каштоўнасцяў і з'яўляўся рэлігіяй пераважна прывілеяванага дваранскага саслоўя. Ва ўмовах страты палякамі сваёй дзяржаўнасці ў канцы XVIII ст. касцёл стаў свайго роду ідэалагічным асяродкам, які аб'ядноўваў польскі народ у барацьбе за незалежнасць Польшчы [1].

Першыя спробы ўвядзення беларускай мовы ў касцельную практыку адносяцца да 30–40-х гадоў XIX ст. і былі звязаны, відавочна, са скасаваннем уніяцтва і пераходам уніятаў у каталіцтва. У 1835 годзе ў Вільня была выдадзена невялікая кніжка – катэхізіс “Кароткі збор хрысціянскай навукі для сялянаў рымска – каталіцкага вызнання, якія размаўляюць на польска-рускай мове”. Дазвол на выданне быў дадзены біскупам Віленскай дыяцэзіі Энджэем Клангевічам, які 5 чэрвеня 1835 года пазначыў, “гэты кароткі катэхізіс – здаровая і карысная навукка для прасталюдзінаў”. Цяжка вызначыць аўтара “Катэхізіса”. На думку беларускага літаратуразнаўцы М.В. Хаўстовіча, аўтарам мог быць каталіцкі, а раней уніяцкі святар, што даставаў яго вопыт працы знеадукаваным уніяцкім людам да новых умоў. Пра гэта сведчыць пададзены аўтарам шырокавядомы уніяцкі гімн “О мой Божа! Веру табе.” Дзеля гэтых новакаталікоў з уніятаў і прызначаўся гэты катэхізіс – на беларускай, новай для касцёла мове. Апрача катэхізіса аўтар уключыў у кніжку дзве польскамоўныя малітвы, сімвал веры, дзесяць Божых прыказанняў, пяць касцельных прыказанняў, а таксама г. зв. “Akty” (беларускамоўныя сімвалы веры) і ахвяраванне Святой Імшы. Напрыканцы выдання была змешчана песня “О, мой Божа!” [2, с. 16-18].

Падзеі, якія адбываліся на беларускіх землях у канцы XIX – пачатку XX ст., востра паставілі пытанне аб нацыянальна – культурнай ідэнтычнасці беларусаў, аб іх месцы ў гісторыі. Працэс станаўлення беларускай нацыі суправаджаўся фарміраваннем нацыянальнага руху. Узначалены час ён насіў культурна-асветны характар і быў накіраваны на нацыянальнае адраджэнне фарміраванне нацыянальнай свядомасці беларусаў. У пачатку XX ст. адбывалася яго арганізацыйнае афармленне. Галоўнай падзеяй стала стварэнне Беларускай рэвалюцыйнай грамады, якая хутка трансфармавалася ў Беларускаю сацыялістычную грамаду. У нацыянальны рух уключыліся і маладыя ксяндзы беларускага паходжання.

У духоўных семінарыях у Вільні і Пецяўбургу, асабліва ў духоўнай каталіцкай акадэміі ў Пецяўбургу ў клерыкаў – беларусаў фарміраваліся погляды на неабходнасць беларусізацыі рэлігійнага жыцця. Істотную ролю ў гэтым працэсе адыграў гурток, які быў заснаваны ў 1907 годзе ў Пецяўбургскім універсітэце прафесарам Імператарскай рымска – каталіцкай духоўнай акадэміі Б.Эпімах-Шыпілам. Удзельнікамі гуртка былі актыўныя ў будучым дзеячы беларускай хрысціянскай дэмакратыі Ідэльфонс Бобіч, Фабіян Абрантовіч, Антон Неманцэвіч, Францішак Будзка, Міхаіл Пятроўскі, Адам Станкевіч і інш.

Важнае значэнне ў пашырэнні беларускай працы мела выданне епіскапам – суфраганам Магілёўскай архідыяцэзіі Сцяпанам Данісевічам у 1906 годзе “Элемэнтара для добрых дзетак – каталікоў” Многія святары ў адносінах з прыхаджанамі карысталіся зразумелай для іх мовай (“гаварылі па-просту”). Напярэдадні Першай сусветнай вайны многія ксяндзы – беларусы займаліся стварэннем гурткоў, якія былі арыентаваны на аб’яднанне беларускай моладзі і выхаванне яе ў духу хрысціянскіх заветаў і патрыятызму. Адным з першапраходцаў у гэтых адносінах быў гродзенскі ксёндз Ф.Грынкевіч [3, с. 67-68].

У 1913–1915 гадах у Вільні выдавалася штотыднёвая грамадска-палітычная, літаратурна – мастацкая і рэлігійна-асветніцкая газета “Беларусь”. Газета друкавалася на беларускай мове лацінкай і была разлічана на каталіцкую частку беларускіх сялян і інтэлігенцыю. Эпіграфам да ўсіх нумароў газеты былі словы з Евангелля: “Шкада мне гэтага народу ... бо не мае чаго есці” (Марк, 8, 2). У газеце змяшчаліся каталіцкі каляндар, краёвая царкоўная і замежная хроніка, казанні свяшчэннаслужыцеляў на тэмы маралі, педагогікі, жыцця святых, малітвы. У праграмным артыкуле рэдакцыя аб’явіла, што “будзе заўсёды стаяць на грунце хрысціянска-каталіцкім, абараняючы хрысціянскую справу, паважаючы іншыя народы і вераванні”. Газета агітавала беларусаў да развіцця нацыянальнай свядомасці, заахвочвала прымяненне беларускай мовы ў набажэнствах [4].

24–25 мая 1917 года ў Мінску адбыўся з’езд беларускага каталіцкага духавенства, на якім была прынята рэзалюцыя аб неабходнасці ўжывання беларускай мовы ў навучальных установах і касцёлах, аб выданні беларускіх падручнікаў і газеты “Бацькаўшчына”, аб магчымасці працы беларускіх святароў сярод свайго народу і інш. У гэты час святары Ф. Абрантовіч і Л. Хвецька стварылі Беларускаю хрысціянска-дэмакратычную злучанасць, пазней – Беларускаю хрысціянска – дэмакратычную партыю (БХД). У 1917 годзе ў ёй налічвалася 300 сяброў, у 1920 – 500 [3, с. 69].

Пасля падпісання Рыжскага мірнага дагавора ад 18 сакавіка 1921 года развіццё беларускай праблемы ў каталіцкім Касцёле знайшло свай працяг у Заходняй Беларусі. Частка каталіцкага духавенства беларускага паходжання імкнулася выкарыстаць касцёл у мэтах беларускага нацыянальнага адраджэння. Частка ксяндзоў - беларусаў складала ядро беларускіх клерыкальных партый і арганізацый, у прыватнасці, Беларускай Хрысціянскай Дэмакратыі (Беларускага нацыянальнага аб’яднання). Найбольш вядомы сваімі прабеларускімі перакананнямі ксяндзы А. Станкевіч, А. Хадыка, У. Талочка, В. Гадлеўскі, П. Татарыновіч і інш. [5, с. 238].

Гэта стала адным з істотных фактараў узнікнення канфліктных сітуацый у касцёле на нацыянальнай глебе. З пачатку 1920-х гадоў беларускія ксяндзы дабіваліся атрымання асобнага касцёла ў Вільні. Па ініцыятыве ксяндзоў І. Бобіча, У. Талочкі, А. Станкевіча 12–3 ліпеня 1921 года ў Вільні адбыўся з’езд беларускага духавенства. Дэлегаты звярнуліся да епіскапа Ежы Магулевіча з патрабаваннем праводзіць навучанне катэхізісу на беларускай мове ў мясцовасцях, дзе пражываюць беларусы, увесці беларускую мову ў семінарыі ў Вільні, а таксама назначыць спецыяльнага епіскапа па справах беларусаў. Аднак патрабаванні беларускага духавенства былі адвергнуты касцёльнай іерархіяй. Было дазволена толькі праводзіць багаслужэнні з выкарыстаннем беларускай мовы ў касцёле св. Мікалая ў Вільні. Але спробы ўвядзення ў правінцыі беларускай мовы ў набажэнства сустракалі супраціўленне часткі веруючых, якія адназначна атоесамлялі касцёл і каталіцкую веру як польскую [5, с. 546, 547].

Віленскі архіепіскап Рамуальд Ялбжыкоўскі (з 23.06.1926 г.), вядомы сваімі прапольскімі настроямі, не падтрымаў выкарыстання розных моў у рэлігійных практыках, тым самым імкнуўся не дапускаць уцягнення Касцёла ў палітычную барацьбу. У навучанні ў семінарыі ў Вільні ён увёў у якасці абавязковай літоўскую мову, каб маладыя ксяндзы, незалежна ад нацыянальнай прыналежнасці, маглі ёю карыстацца ў душпастырскай дзейнасці. Новаўвядзенні архіепіскапа Р.Ялбжыкоўскага былі негатыўна ўспрыняты арганізацыямі нацыянальных меншасцяў. Частка літоўскіх ксяндзоў уключылася ў акцыю пратэсту супраць архіепіскапа. У 1928 годзе яны сабралі подпісы пад скаргай на Р. Ялбжыкоўскага ў Ватыкан. Тым не менш, архіепіскап лічыў, што яго дзейнасць накіравана на аздраўленне унутранай сітуацыі ў каталіцкім Касцёле. Архіепіскап Р.Ялбжыкоўскі рашуча спыняў памкненні ўсіх арганізацый нацыянальных меншасцяў іх прыхільнікаў, якія дамагаліся больш шых

уступак у справе актывізацыі нацыянальных рухаў у рамках каталіцкага Касцёла. У гэтым ён меў поўную падтрымку дзяржаўных уладаў [5, с. 539].

Найбольш гучны канфлікт на глебе ўвядзення беларускай мовы ў касцёле адбыўся ў парафіі Жодзішкі Свянцянскага пмавета, дзе пробашчам быў В. Гадлеўскі. Ён праводзіў казанні па – беларуску, што выклікала незадавальненне католікаў- палякаў. На імя епіскапа Е. Матулевіча была скіравана петыцыя, якую падпісалі 304 чалавекі. Епіскап патрабаваў, каб В. Гадлеўскі праводзіў казанні і на польскай мове. У красавіку 1925 года епіскап Е. матулевіч накіраваў у Жодзішкі камісію, якая канстатавала, што большасць парафіян добра разумее польскую мову. Таму камісія рэкамендавала, каб багаслужэнне вялося па – польску, а пасля яго заканчэння аглашаліся пропаведзі па – беларуску. В. Гадлеўскі не згадзіўся і прадставіў камісіі перапіс веруючых парафіі, дзе 40 % дэкларавалі сваю польскую прыналежнасць, а 60 % – беларускую. Перапіс выклікаў бурную рэакцыю ўладаў, якія баяліся нарастання канфлікту. У парафіі справа дайшла да рукапрыкладства сярод веруючых розных нацыянальнасцяў. Улады прымянілі рэпрэсіўныя меры да непакорлівага ксяндза. 22 чэрвеня 1925 года ён быў арыштаваны за варожыя Польшчы выказванні 25 сакавіка ў касцёле св. Мікалая ў Вільня, а ў канцы 1925 года ён быў дадаткова абвінавачаны ў падрыхтоўцы ўзброенага паўстання і распальвання нацыянальнай варожасці [6, с. 200, 201].

У міжваенны перыяд, такім чынам, нацыянальна – культурная дзейнасць беларускіх святароў абмяжоўвалася польскімі дзяржаўнымі і рэлігійнымі ўладамі. Забараняліся беларускамоўныя набажэнствы казанні, выкладанне катэхізісу па – беларуску ў школах і гімназіях, нельга было выпісваць і чытаць “Беларускую крыніцу”, удзельнічаць у акцыях БХД (БНА). Польская афіцыйная прапаганда паказвала беларускую дзейнасць як палітычную і шкодную для Касцёла [3, с. 73].

Палітызаваны характар набыла “беларуская праблема” ў каталіцкім Касцёле пад час нямецкай акупацыі Беларусі. Група беларускіх палітычных і рэлігійных дзеячоў у акрузе Беларугэні я пры падтрымцы гаўляйтэра Вільгельма фон Кубе прадпрынялі спробы беларусізацыі Касцёла і выпячнення з яго польскага ўплыву. Ключавой фігурай ва ўсіх гэтых памкненнях выступаў ксёндз Вінцэнт Гадлеўскі, які займаў пасаду галоўнага інспектара школ пры Беларускай народнай самапомачы. У касцёлах набажэнствы праводзіліся на беларускай мове. Беларусізацыя Касцёла шырока прапагандавалася ў калабаранцкай прэсе. У канцы 1941 года ксёндз Іржэч выдаў у тыпаграфіі Мінскай гарадской управы “Кароткі катэхізіс для беларусаў – каталікоў”, а ў Вільня ксёндз Астрэйка – “Кароткі малітоўнік для беларусаў – каталікоў”. Беларускія дзеячы планавалі стварыць беларускую касцельную адміністрацыю, замяніць ксяндзоў палякаў на беларусаў, выкарыстоўваць касцёл у мэтах беларускага нацыянальнага адраджэння. Аднак акупацыйная адміністрацыя не была зацікаўлена ў рэаганізацыі Касцёла. Пасля забойства у верасні 1943 года гаўляйтэра Кубэ, а ў канцы 1943 года і ксяндза В. Гадлеўскага планы беларусізацыі былі спынены [7, с. 107-117].

Пасля Вялікай Айчыннай вайны ва ўсходніх абласцях БССР былі закрыты ўсе каталіцкія храмы, якія дзейнічалі пад час акупацыі. У справаздачы ўпаўнаважанага па справах рэлігійных культур пры Савеце Міністраў СССР па БССР К. Уласевіча адзначалася, што “у выніку антырэлігійнай прапаганды, якая базіруецца на савецкай эканоміцы і палітыцы, ліквідаваны ўсе 84 апорныя пункты Ватыкану і іх кіраўнікі – 107 ксяндзоў”. У заходніх абласцях рэспублікі на 1 студзеня 1946 года засталася 387 касцёлаў, у якіх багаслужэнні праводзілі 225 ксяндзоў. Колькасць касцёлаў змяншалася ў выніку выкарыстання іх для т.зв. “народнагаспадарчых патрэб” (пад склады, кінатэатры, спортзалы, а лічба духавенства – у выніку рэпрэсій і выезду ў Польшчу) [8].

У 1945 і 1947 гадах ксёндз Адам Станкевіч накіраваў савецкаму ўраду два дакументы пад назвай “Каталіцкая праблема ў БССР” (“Да ведама ўрада СССР”). У іх дадзены аналіз становішча каталіцкага Касцёла і выказаны прапановы савецкаму ўраду адносна ўрэгулявання праблем католікаў у Беларусі. Ксёндз А. Станкевіч звяртаў увагу на неабходнасць стварэння беларускай каталіцкай епархіі ў БССР: “Савецкі ўрад не чыніць перашкодаў у справе стварэння каталіцкай беларускай епіскапіі, – пісаў ён у мемарандуме 8 снежня 1945 года. – Аб гэтым даводзіць да ведама Ватыкана. Як зрабіць гэта, не маючы нармальнага дыпламатычнага адносін, непасрэдна або беспасрэдна, не буду раіць, гэта справа савецкай дыпламатычнай службды, якая зрабіць ва ўсякім разе яўным свай гістарычны намер (калі б такі быў) лёгка знайшла бы спосаб. Епіскап для каталіцкай епархіі БССР назначаецца кананічна папай. Усялякія вакольныя шляхі ў гэтай справе ні да чаго добрага не прывялі б, як не прывялі яны ў прошлым, спробы чаго бывалі ў часы царскія. Каталіцкім епіскапам БССР павінен быць беларус, беларус – патрыёт, але не шавініст, дэмакрат, ляяльны да Савецкай улады, які праводзіць выключна рэлігійна – маральную працу сярод веруючых католікаў БССР”.

Ксёндз Адам Станкевіч не выключыў узгаднення кандыдатуры такога епіскапа з урадам (“за ўрадам апошняе слорва: згодна яно на дадзенага кандыдата на біскупа ці не”). Ім выказваліся ідэі аб

неабходнасці стварэння беларускай каталіцкай епархіі замест польскай, адкрыцця духоўнай семінарыі, правыхавання старых кадраў ксяндзоў.

Праз два гады, 20 сакавіка 1947 года, ксёндз Адам Станкевіч паслаў свой другі “Мемарандум” савецкаму ўраду. У ім прапанавалася пры садзеянні віленскага епіскапа Мечыслава Рэйніса прызначыць у БССР часовага адміністратара, задачай якога было б “уладзіць каталіцкія справы ў БССР, узгадняючы іх з новымі ўмовамі, стварыць епархію на чале з біскупамі і беларускую каталіцкую правінцыю”. Але ў перспектыве, на думку ксяндза А.Станкевіча, “адзінае правільнае вырашэнне каталіцкай справы ў БССР – гэта стварэнне самастойнай кананічнай беларускай адзінкі кіравання незалежнай ні ад палякаў, ні ад літоўцаў”, якая падпарадкоўвалася б толькі папе рымскаму. Аднак ні на адзін з “Мемарандумаў” савецкі ўрад не адрэгаваў. Самога ксяндза А.Станкевіча ў 1949 годзе арыштавалі органы МДБ і этапіравалі ў Сібір, дзе ён і памёр [9, с. 32, 33].

Увесь пасляваенны перыяд у касцёлах Беларусі, колькасць якіх, а таксама духавенства, паступова змяншалася, багаслужэнні праводзіліся на польскай мове. Фактычна ў той час касцёл выконваў функцыю культурна – рэлігійнага асяродка польскай нацыянальнай меншасці. Аднак пасля Другога Ватыканскага сабора (1962–1965 гады), які ўпершыню ў Канстытуцыі аб Свяшчэннай Літургіі “Sacrosanctum Concilium” замацаваў магчымасць правядзення багаслужэнняў на нацыянальных мовах, у Касцёле ў Беларусі ўзнікла праблема ўжывання беларускай мовы. Паколькі сярод католікаў было нямаля беларусаў, ідэю беларусізацыі касцельнай службы праводзіў ксёндз парафіі Вішнева Валожынскага раёна Мінскай вобласці Уладзіслаў Чарняўскі. Ён прадпрымаў спробы перавесці на беларускую мову некаторыя багаслужэбныя кнігі, звяртаўся за падтрымкай, праўда, беспаспяхова, да ўпаўнаважанага па справах рэлігій пры СМ СССР па БССР. Свае казанні і службу ксёндз праводзіў па – беларуску. Ён пабываў 22 студзеня 1968 года на аўдыенцыі ў папы рымскага Паўла VI, абмеркаваў з ім становішча Касцёла ў савецкай краіне і БССР [9, с. 76, 77].

Аднак карэнныя змены ў моўнай палітыцы Касцёла пачаліся толькі ў канцы 1980-х–1990-я гады. З пачаткам перабудовы ў СССР назіраецца палітызацыя рэлігійнага жыцця ў шэрагу каталіцкіх парафій Беларусі. Гэты тон задавалі некаторыя з місіянераў, якія прыбывалі з-за мяжы. Палітычны характар насілі рэлігійныя перадачы некаторых замежных радыёстанцый, якія вяшчалі на савецкія рэспублікі. Новыя палітычныя арганізацыі і рухі імкнуліся выкарыстоўваць патэнцыял Касцёла ў сваіх палітычных мэтах. Адначасова з’явіўся новы культурны элемент: у багаслужэннях стала выкарыстоўвацца беларуская і руская мова, у першую чаргу ва ўсходніх абласцях рэспублікі, а таксама ў гарадскім асяроддзі. Прычын выкарыстання гэтых моў у касцельнай практыцы было шмат. Узніклі яны як з пастырскіх і касцельных меркаванняў, так і нацыянальных і палітычных. Многія, хто прыходзіў у касцёл, асабліва маладое пакаленне, ведалі толькі рускую і беларускую мову. Апрача таго, тыя, хто пражываў у заходніх абласцях Беларусі, хаця і разумелі польскую мову, але ў паўсядзённым жыцці ёю не карысталіся [9, с. 75, 76].

Каталіцкі Касцёл у Беларусі з пачатку 1990-х гадоў прыняў адназначную палітыку, накіраваную на беларусізацыю ўсяго рэлігійнага жыцця. Апостальскі адміністратар Тадэвуш Кандрусевіч (зараз архіепіскап Мінска-Магілёўскай архідыяцэзіі) рэкамендаваў уводзіць беларускую мову ў літургію там, дзе з’яўляюцца такога рода просьбы. На Вялікдзень 1991 года ім было абвешчана Пастырскае пасланне таксама і па – беларуску. Касцёл зрабіў і робіць шмат, каб развіваць беларускую мову ў духоўным, рэлігійным напрамку. Перакладзены і выдадзены на беларускай мове ўсе літургічныя кнігі, фундаментальныя тэксты, дакументы Другога Ватыканскага сабору. Вельмі хутка перакладаюцца папскія энцыклікі. На беларускай мове выдаецца большая частка каталіцкай прэсы, гучаць тэле-і радыёперадачы. Гэта з’яўляецца ўкладам не толькі ў жыццё Касцёла, але і ў беларускую культуру, бо гэтая культура узбагачаецца рэлігійным зместам [10, с. 198].

## ЛІТАРАТУРА

1. Культура Беларусі в первой половине XIX века [Электронный ресурс] / История.org. – Режим доступа: <http://www.istoriya.org/belarus-history/46-kultura-19/164-kultura-19.html>. Дата доступа 5.04.2016.
2. Хаўстовіч, М.В. Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст. Давпаможнік для студэнтаў філалагічных спец. выш. навуч. устаноў / М.В. Хаўстовіч. – Мінск: БДУ, 2001. – 171 с.
3. Трацяк, Я. Беларускае духавенства ў першай палове XX ст. / Я. Трацяк [Электронны рэсурс] / Biaoruskie Zeszyty Historyczne. Białystok. S.59-78. – Рэжым доступу: <http://www.pdf.kamunikat.org./2166-5.pdf>. Дата доступа 4.04.2016.
4. Беларус (газета) [Электронный ресурс] / Википедия.Свободная энциклопедия. – Режим доступа: <http://www.ru.wikipedia.org/wiki/Белорус> (газета). Дата доступа 6.04.2016.
5. Рижский мир в исторической судьбе белорусского народа. В 2-х книгах. Книга 1. – Минск: “Беларуская навука”, 2014. – 593 с.

6. Hleszycki, W. Biezpieczestwo wewnktzne w polityce państwa polskiego na ziemiach pynocno-wschodnich II Rzeczypospolitej / W. Hleszycki. – Warszawa, 2007. – 410 s.
7. Ярмусик, Э.С. Католический Костёл в Белоруссии в годы Второй мировой войны (1939–1945). Монография / Э.С. Ярмусик. – Гродно, 2002. – 240 с.
8. Костёл как средоточие польской культуры в Беларуси [Электронный ресурс] / Польша – Беларусь. Польская диаспора. – Режим доступа: <http://www.soyuz-polakow-na-belarusi-brestskaya-oblast>. – Дата доступа 5.04.2016.
9. Ярмусик, Э.С. Католический Костёл в Беларуси в 1945–1991 годах. Монография / Э.С. Ярмусик. – Гродно, 2006. – 568 с.
10. Ярмусік, Э.С. Каталіцкі Касцёл у сацыякультурным жыцці Гродзеншчыны / Э.С. Ярмусік // *Studia Theologica Grodnensia*. Зборнік навуковых артыкулаў. Выпуск 9. – Гродна, 2015. – С.193–204.

## СЕСІЯ 8.

### ЛІТАРАТУРНЫ ПРАЦЭС: ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАЦЬ

---

*McMillin A.M.*  
(United Kingdom, London)

#### РЭДКАЯ ДЫНАСТЫЯ: ЯНКА БРЫЛЬ І АНТОН ФРАНЦІШАК БРЫЛЬ

У гэтым годзе я шмат разважаю пра Янку Брыля – вядома, занадта позна. Сярод іншага ён прымусіў мяне задумацца пра дынастыі ў беларускай літаратуры, і, спадзяюся, большая частка маёй працы будзе прысвечаная ягонаму надзвычай таленавітаму ўнуку Антону Францішку Брылю.<sup>1</sup> Аднак трэба сказаць, што Янка быў дзявятым дзіцём у сям’і, таму, магчыма, сярод ягоных сваякоў ёсць і іншыя больш ці менш таленавітыя літаратары.

У існаванні музычных ці літаратурных дынастый няма нічога дзіўнага. Вядома, часам дзеці пераўзыходзяць бацькоў, ці, прынамсі, так лічыцца. Немагчыма не памятаць, што пра непараўнальнага музычнага генія Ёгана Себастьяна Баха (1685–1750) па ягонай смерці неўзабаве забыліся, апроч як пра віртуознага клавішніка, і ў сярэдзіне XVIII ст. “вялікім Бахам” лічыўся адзін з ягоных шматлікіх сыноў Карл Філіп Эмануэль Бах (1714–1788). А Баха, якога мы ўсе ведаем, наоў адкрыў ужо ў XIX ст. Ф. Мендэльсон (1809–1847). Але хопіць пра музычныя дынастыі. У Беларусі, як вядома, у пісьменніка Вячаслава Адамчыка (1933–2001) былі два сыны, якія таксама пайшлі па літаратурным шляху: Адам Глобус (нар. у 1958 г.) і Міраслаў Шайбак (нар. у 1965 г.). Празаік Барыс Пятровіч (нар. у 1952 г.) – як вядома, пляменнік Барыса Сачанкі (1936–1995); менш вядома, што ягоная дачка Галіна Багданава (нар. у 1961 г.) таксама піша прозу, дзіцячыя вершы і п’есы і што младашая яе сястра была таленавітая паэтка, Святлана Явар (1968–2011). Сын Ларысы Геніюш (1910–1983) Юрка (1935–1985) таксама пісаў вершы. Маці выбітнага крытыка і літаратуразнаўцы Аксаны Бязлепкінай (нар. у 1981 г.) Святлана Бязлепкіна (нар. у 1957 г.) з Гомеля – паэтка, сярод твораў якой – “Чарнобыльская русалка” (1998). Сын Віктара Жыбуля (нар. у 1978 г.) і Веры Бурлак (нар. у 1977 г.) Кастусь (нар. у 2005 г.) піша вершы і апавяданні.

Некаторыя беларускія паэты – дзеці паэтаў расейскамоўных. Напрыклад, Аксана Спрынчан (нар. у 1973 г.) – дачка Вадзіма Спрынчана (нар. у 1950 г.), а Андрэй Хадановіч (нар. у 1973 г.) – сын Валерыя Хадановіча (нар. у 1957 г.). Як вядома, Уладзімір Някляеў (нар. у 1946 г.) меў бліскучыя перспектывы ў расейскай паэзіі, але, дзякуй Богу, перайшоў на беларускую і сёння належыць да найлепшых сучасных паэтаў.

Апроч як у згадцы пра Бахаў, у гэтых уводзінах не выказваецца думка, што бацькі больш альбо менш таленавітыя за дзяцей.

Творчасць Янкі Брыля (1917–2006), перадусім вядомага сваімі лірычнымі мініяцюрамі, здаецца, мала паўплывала на ягонага ўнука Антона Францішка Брыля (нар. у 1982 г.) У маім артыкуле пасля доўгіх уводзін разглядаюцца вершы й проза апошняга.

Антон Брыль заслужыў прызнанне як арыгінальны паэт і таленавіты перакладчык англамоўнай літаратуры, у тым ліку Ейтса, Толкіна, Сюзанны Кларк, ірландскіх народных казак і стараангельскай паэзіі. У 2013 г. ён надрукаваў бліскучы пераклад “Бэўвульфа” на беларускую. Асаблівай крыніцай натхнення для А. Ф. Брыля выступае Катул – ягоная творчасць займае істотнае месца ў першай кнізе паэта “Не ўпаў жолуд”, апублікаванай накладам усяго 200 асобнікаў.

А.Ф. Брыль сваёй творчасцю адрозніваецца ад усіх іншых паэтаў маладога пакалення, пра якіх я нядаўна пісаў у кнізе Рунь. Ён надае вялікую ўвагу рыфме і вершаскладанню, яго моцна вабіць мінулае, прычым ён успрымае і Вялікае Княства Літоўскае (Літву), і антычную цывілізацыю як сваю спадчыну. Пра гэта сведчыць зварот да міфалагізаваных гістарычных постацяў і магутнае адчуванне сувязі з зямлёю. Зборнік “Не ўпаў жолуд” – плён багатай фантазіі і ўяўлення, у ім ажываюць шматлікія паданні і фантастычныя пачвары. Глыбокае ўспрыманне прыроды найбольш яскрава выяўляецца ў апісаннях лясоў і балот – збольшага далёка не дабрадажных. У шэрагу вершаў дзеянне адбываецца ў вечаровых

---

<sup>1</sup> Варта адзначыць, што Янка Брыль быў дзявятым дзіцём у сям’і, таму нявыключана, што ў родзе ёсць і іншыя літаратары, як, магчыма, Віталь Брыль – аўтар “Гульняў розуму” са зборніка “Мільён непатрэбных гукаў” (Менск. Галіяфы, 2011. с. 29.)

прыцемках ці ўначы, а ў фіналах паэм выразна прысутнічае рэлігійны складнік (на жаль, іх немагчыма належным чынам прывесці, нават часткова).

Даўжыня радка ў А. Ф. Брыля вагаецца ад тэтраметраў да шаснаццаці- і сямнаццаціскладовікаў; паэт карыстаецца разнастайнымі схемамі рыфмоўкі. Большасць слоў, якія ён ужывае, – досыць празрыстыя, але агульны сэнс асобных вершаў часам здаецца няўлоўным. Ясна разумеючы гэтую праблему, паэт дае тлумачэнні ў разгорнутых “Каментарых”.<sup>1</sup> Зборнік як цэлае пакліканы паўтарыць будову адзінай ацалелай кнігі Катула. Ён адкрываецца “Прысвячэннем Гельвію Цыне” (2008) – сябру Катула. У напісаным адзінаццаціскладовікам вершы паэт дасылае Цыну ў нёманскім чаўне запісаныя на лістох дуба пытанні пра тайніцы жыцця. Сам зборнік пачынаецца з верша, які фармальна ўяўляе сабой стылізацыю пад ангельскую баладу, але, як кажа аўтар, толькі блюзавую.<sup>2</sup> Назва “Корамні-дэлл” (2004), пазбаўленая выдавочнага значэння, паўтараецца рэфрэнам, праўда, з адным “л”. У астатнім простыя словы выказваюць скрушную неадступную думку, што паэт ніколі не ўбачыць Корамні-дэл. У іншай баладзе, поўнай музычных паўтораў, “Браец сон і сястрыца смерць” (2010), гэтыя брат з сястрой выходзяць уначы выканаць сваё прызначэнне:

Браец сон і сястрыца смерць  
Згасла неба, ўзышоў маладзік і сусвет у ценях заціх,  
І браец сон і сястрыца смерць ідуць ад жытлаў сваіх,  
І браец сон шукае таго, каму спакою няма,  
А сястрыца смерць шукае таго, каго абярэ сама,  
І браец сон суцяшае таго, хто з пачаткам працы сядзеў,  
А сястрыца смерць суцішае таго, каму заставаўся дзень,  
І браец сон юнаку пяе і згадкі вядзе ўваччу,  
А сястрыца смерць зачыкае ключом вусны яго дзяўчу,  
І браец сон аблятае свет паводле волі сваёй,  
А сястрыца смерць абнаўляе свет паводле волі сваёй,  
Але неба святлее, радзее цень і дзесьці певень пяе,  
І браец сон і сястрыца смерць ідуць у жытлы свае.  
(Брыль, 2011, с. 6)

У “Простым восенскім рандо” (2007) таксама ўздымаецца тэма смяротнасці. Простая ідэя гэтага верша ў тым, што жыццё і смерць трэба прымаць аднолькава. “Зямля” (2011) – незвычайны верш пра каханне: паэт абдымае дубы, нібы каханую. Ён напісаны ў гутарковым тоне, але перадае сур’ёзныя пачуцці. Верш “Важаняткі” (2005) створаны ў простанароднай манеры – гэтыя жывёлінкі шукаюць ежу: вужакаў, змяж, жабак, а тыя хаваюцца, каб іх не засмажылі і не з’елі. Падобная інтанацыя гучыць у вершах “Відымін” (2011), які спалучае гістарычныя і фальклорныя элементы, і “Балотны агеньчык” (2006), дзе яскрава распавядаецца, як паэт, блукаючы ў лесе ўначы, знаходзіць у слізкай атрутнай траве міфалагічную істоту – “маленькага пачварчыка”, які змушае яго збіцца са шляху, а потым аддаецца грызотам сумлення.

“Кастрычнік” (2008) – першы верш А. Ф. Брыля на гістарычную тэму, які вымагае тлумачэнняў. У ім над сталом схіліліся два “сівыя” Радзівілы – празрыстая алузія на Мікалая Радзівіла Рудога і Мікалая Радзівіла Чорнага. Праўда, Мікалай Чорны, як прызнае аўтар, дажыў толькі да пяцідзесяці гадоў, і таму наўрад ці паспеў сцівець (Не ўпаў жолуд, с. 41). У вершы часта паўтараецца слова “сівы”, але гэта невыпадкова. Дарчы, Мікалай Руды таксама фігуруе ў вершы на гістарычную тэматыку над назвай “Цені” (2010): князь пад’язджае на кані да Ашмянаў і бачыць, што там адбылася крывавае сеча і горад захоплены. Большасць гістарычных вершаў А. Ф. Брыля немагчыма прывесці, бо яны надта доўгія, але нехарактэрны прыклад – “Кастрычнік”:

Кастрычнік  
Па нябёсах ветях сівы брыдзе,  
Ды яшчэ адзін – па ільдзяной вадзе,  
А вятрыска лісце з галін ірве  
Па сівых лясох на сівой Літве.

А ў вакне ў палацы, у сівым святле –

<sup>1</sup> Каментары пачынаюцца з тлумачэння назвы, узятай, як кажа аўтар, з ангельскай народнай песні. Сваім імкненнем усё вытлумачыць Антон Францішак Брыль нагадвае іншага досыць маладога, але зусім адрознага літаратара – Альгерда Бахарэвіча (нар. у 1975 г.). У таго тлумачэнні сучасных нямецкіх рэалій ніяк не звязаныя са старажытнасцю.

<sup>2</sup> Гэтая думка не паўтараецца ў кнізе – Антон Францішак Брыль выказаў яе ў 2004 г. у сваім *Live Journal*.

Разгарнутая кніга на старым сталё,  
І над ёю схілены дзве галавы –  
Радзівіл Сівы ды Радзівіл Сівы.  
(Брыль, 2011, с. 10)

А. Ф. Брыль надае вялікую ўвагу вершаскладанню. Напрыклад, “Вігінтуна” (2012) – гэта спроба стварыць новую вершаваную форму: тры станцы па сем радкоў са схемай рыфмоўкі аВаВсВс. Гэта відаць не толькі з самога тэксту, але яшчэ і адмыслова падкрэсліваецца ў аўтарскіх “Каментарых”. Тут прысутнічае і ўскосная адсылка да верша “Wieczór sobotni” (Суботні вечар, 1832), занатаванага польскім лексікографам і фалькларыстам Янам Карловічам.<sup>1</sup> Дзеянне адбываецца ўначы: паэт сунімае трывогу тым, што ўяўляе, як нехта прадзе кудзелю ягоных (доўгіх) валасоў. Як і ў шмат якіх іншых творах А. Ф. Брыля, тут выразна адчуваецца вясковае жыццё з яго гукамі. Напрыклад, у вершы “Навальніца” (2004) спадчына старой Літвы для паэта мае вельмі канкрэтныя абрысы – Налібоцкай пушчы і гарадзенскага муру. Аднак, як сведчаць апошні радок другой станцы і заключны радок, тут марна шукаць хоць якой рамантыкі:

Я народжаны гэтаю чорнаю злою зямлёю.  
[...]  
Мае ногі пускаюць карэнне ў няплодную глебу.  
(Брыль, 2011, с. 12)

У творах А. Ф. Брыля (напр., “Ступені” (2003), “Рака” (2007) “Identité” (2008)), багата гатычных элементаў. У некаторых вершах дыялогі бацькі з сынам прымушаюць згадаць баладу Гётэ “Der Erlkönig” (Лясны цар), пакладзеную на музыку Шубертам у ягонай знакамітай песні. У іншым дыялагічным вершы пад назвай “Гінвіл” (2011) чужынец праязджае каля незамкнёнага двара, хлопчык кажа пра гэта бацьку, а той збіраецца яго дагнаць і забіць (Брыль, 2011, с. 15). Верш “Снежань” (2010) яшчэ больш нагадвае баладу Гётэ: нячулы, абьякавы да сынавых просьбаў бацька толькі й паўтарае: “А мне і справы няма” (Брыль, 2011, с. 17). Верш “Сурвіла” (2010) прысвечаны малавядомаму шляхцічу XV ст., таму паэту й лейцы ў рукі: ягоны герой велічна едзе, паўтараючы рэфрэнам:

А ты ж мая дзетачка, засні, засні,  
Ох, дзетачка, дзетачка, хутчэй засні.  
(Брыль, 2011, с. 23)

Аднак у апошняй станцы аброць ляжа ў ягоную празрыстую руку. Гатычныя матывы ёсць таксама ў вершах “Верасень” (2005) і “Чароўны народ” (2004). У першым смуга ўвасабляецца ў вобразе празрыстай дзяўчыны. Калі явар ажыве і перакінецца ў жалезнага змея, дзяўчына стане ў яго на хрыбце і з крыкам рынецца ў багну, насустрач смерці (Брыль, 2011, с. 22).<sup>2</sup> У другім вершы лірычнага героя ахоплівае чароўнае адчуванне, што ягоны народ хоча ад яго чагосьці, але не ведае, чаго. Ён загароджваецца ў доме і зноў абвяшчае, што яму нічога не зразумець:

Цішэй, цішэй, чароўны народ,  
Ну нашто вам ізноў патрэбны я?  
(Брыль, 2011, с. 21)

Некаторыя вершы маюць глыбокую мараль. Напрыклад, у “Песні пра святога Марціна” (2010) змерзаму жабраку падае міласціну Марцін – адзіны з трох жаўнераў у варце. Раскрываецца, што ў абліччы жабрака хаваўся Ісус, і святы Марцін застаецца жыць вечным сімвалам міласэрнасці і дабрыні. Жалуды ў аднайменным вершы (2010) мусяць зрабіцца народам. Людзям прапаноўваецца завучыць закліцце і кінуць паперу з жалудамі ў раку. У кнізе на тым самым разгорце – надпіс царкоўнаславянскімі літарамі і стылізаваная пад сярэднявечча выява збройнага вершніка.

Апошнія два творы, напісаныя пентаметрам, значна даўжэйшыя за астатнія. Тлумачэнні да “Гольшы” (2009) займаюць тры старонкі “Каментароў”. Паэма паўстала з трох вытокаў: імкнення пераймаць ужо згаданы старажытнарымскі ўзор, адрадыць частку Літоўскай Хронікі і аспрэчыць сэнс панятку “міф”, як яго ўжывае філосаф Валянцін Акудовіч (нар. у 1950 г.) Не зусім ясная сувязь з беларускай гісторыяй, і паэт прызнае наяўнасць пэўных анахранізмаў. Гольша – адзін з пяціх сыноў Рамана, які змарнаваў сваю маладосць. Ён атрымлівае загад упалываць дзікага зверу – гэта будзе знак, дзе збудаваць горад. Велізарнага тура мала, але Гольша ўрэшце забівае страшэннага цмока і спраўджвае сваё

<sup>1</sup> Упершыню надрукаваны ў: *Podania i bajki zebrane na Litwie staraniem Jana Karłowicza*. Cracow, 1887. p. 101.

<sup>2</sup> У першай кнізе Антона Францішка Брыля часта сустракаюцца змеі і цмокі, напрыклад, у вершах “Смуга” (2009), “Тедрус” (2010), “Гольша” (2009).

памкненне. Цікавая дэталі: паэма сканчаецца словам “АМЭН” – не па-беларуску ці па-расейску. У вершы “Гедрус” герой будзе цудоўны замак там, дзе раней былі толькі багна і чарот. Вартаваць яго мусіць мядзведзь, але замак двойчы згарае. Калі мядзведзь стаіўся, з лесу з’яўляюцца тры змяі. Гедрус угаворвае адну з іх скінуць скуру і стаць яму жонкай. Напрыканцы паэт даводзіць, што добрая жонка – гэта замак без гора, што дым – апора нябёсам і г. д. Сканчаецца ўсё зноў, як выглядае, пабожным “АМЭН”.

Антон Францішак Брыль у сваім першым зборніку прадэманстраваў жывое ўяўленне, глыбокія веды і паэтычнае майстэрства. Хочацца спадзявацца, што ягоны дапытлівы розум будзе і надалей выяўляць сябе не толькі ў навуковых доследах і перакладах, але і ў паэзіі, дзе ён зрабіў сапраўды бліскучы першы крок.

Калі ў 2014 г., праз тры гады пасля выхаду паэтычнага зборніка “Не ўпаў жолуд”, Антон Францішак Брыль апублікаваў казачную аповесць “Ян Ялмужна”<sup>1</sup>, яе сустрэлі з вялікай цікавасцю. Як і вершы А. Ф. Брыля, “Ян Ялмужна” сведчыць пра жывое гістарычнае ўяўленне аўтара і ягоныя глыбокія веды. Апроч таго, аповесць вылучаецца сярод фантастычна-гістарычных твораў сучаснікаў тонкім адчуваннем мовы, часам вострым, але часцей далікатным гумарам і нязмушаным спалучэннем фантазіі з вартымі даверу гістарычнымі дэталімі<sup>2</sup>.

У XVI ст. сапраўды жыў пан Ольбрахт Гаштаўт, і ён сапраўды меў замак у Геранёнах, на захадзе сучаснай Беларусі. Як выглядае, Ян Ялмужна таксама быў рэальнай асобай, хоць і неабавязкова амбітным кухмістрам, якім ён паўстае ў аднайменнай казцы. Пралог пачынаецца сцэнай у замку па смерці вялікага князя літоўскага Аляксандра<sup>3</sup>; яна моцна ўражвае чытача апісаннем разгубленасці, якую гэтая падзея спарадзіла сярод шляхты (Брыль, 2014, сс. 5–6)<sup>4</sup>. Тут таксама ўводзяцца некаторыя іншыя персанажы. На самым пачатку раскрываюцца і тагачасныя вераванні, калі проста упоперак дарогі ездзяць невядомыя рыцары – задзіўленыя сведкі сцвярджаюць, што гэта чыстае чарадзеяства. Далей сюжэт амаль суцэльна разгортваецца праз розныя размовы, аформленыя ў выглядзе кароткіх раздзелаў. Нягледзячы на шматлікія змены месца дзеяння, разам яны ўтвараюць адзінае цэлае.

Аднак мэта кнігі не ў тым, каб пераказаць гістарычныя факты, а ў тым, каб аднавіць дух той эпохі ў жывых рэалістычных і фантастычных сцэнах і ў шматлікіх дыялогах паміж людзьмі самых розных станаў і рангаў. А. Ф. Брыль па-майстэрску вымалёўвае сваіх персанажаў – гэта, бясспрэчна, выклікае захапленне, як і каларытная, але пры гэтым аўтэнтчная мова герояў. Шмат у якіх размовах удзельнічае Ян Ялмужна; у яго размаітых дыскусіях (асабліва са святарамі) багата гумару, яны раскрываюць самыя асновы тагачасных рэлігійных вераванняў і забабонаў. Напрыклад, айцу Марціну асабліва даспадобы гутарыць з кухмістрам, ён ахвотна наведвае яго, каб паразмаўляць пра ежу і пажартаваць, але яго апаноўвае скруха, бо ён адчувае, што ён жартуе толькі па звычцы (Брыль, 2014, с. 57). Айцец Марцін пераходзіць з адной тэмы на іншую і, раптам пабачыўшы сем цыбулін, пачынае казаць пра значэнне ліку сем у Бібліі. Але Яна не адолець: ён заяўляе, што ён – сёмы сын<sup>5</sup>, і размова робіцца бязладнай, айцец Марцін нібыта разумее асобныя словы, але не можа ўхапіць агульнага сэнсу, і таму выбудоўвае свае думкі, адштурхоўваючыся ад выпадковых слоў (Брыль, 2014, с. 60). Гэтая дзіўная размова сканчаецца толькі тады, калі Ян мусіць вярнуцца да працы, бо пан Ольбрахт верыў свайму кухмістру (Брыль, 2014, с. 62). Бліжэй да пачатку казкі камічны і трохі баязлівы айцец Мацей падмацоўвае ўсё свае аргументы цытатамі з Бібліі. Глыбока разважаючы пра тое, што ён – падабенства Хрыста, айцец Мацей абурецца, калі Ян выказвае меркаванне, што некаторыя ягоныя творы на кухні нагадваюць біблейныя цуды (Брыль, 2014, сс. 17–18). Пыхлівага і палахлівага Мацея ўсё трывожыць, асабліва чуткі і плёткі, што лунаюць вакол замка.

Аднак святары – не адзіныя суразмоўцы Яна: уначы ён часам крадком ідзе ў суседні лес, дзе жыве таямнічы “лясны дзядзюхна” з зіхоткімі пёрамі на шапцы. Гэтая дзіўная істота хутка робіцца ягоным канфідантам, і Ян прызнаецца яму ў каханні да Зафійкі Якубаўны, дачкі фанабэрыстага баярына. Праўда, ён кажа, што ніколі наўпрост не гутарыў з дзяўчынай, а толькі звяртаўся да ейнага адлюстравання ў рацэ. Яна размаўляла ганарліва, але вельмі выкручаста, а Ян збольшага адказваў загадкамі. Калі дзяўчына ўрэшце здагадалася, хто ён, Ян скочыў на бераг і паглядзеў на яе адлюстраванне у вадзе. Раздзел “Размова з дрэва” (Брыль, 2014, сс. 42–48) – кранальная, хоць і малаверагодная сцэна юначых

<sup>1</sup> Антон Францішак Брыль. Ян Ялмужна (Казка). Менск. Кнігазбор, 2014.

<sup>2</sup> Рыхтуючыся да напісання твору, аўтар некалькі разоў наведаў Геранёны, дзе адбываецца дзеянне казкі.

<sup>3</sup> Аляксандр Ягелончык (1461-1506)

<sup>4</sup> Магутнае ўражанне ад гэтай сцэны можна параўнаць з напісанай на паўстагоддзя раней “Вялікай элегіяй Джону Дону” (1963) Іосіфа Бродскага.

<sup>5</sup> Сын млынара – таксама сёмы; далей у кнізе вядзецца пра тое, чаму так істотна тое, што ты – сёмы сын (Брыль, 2014, сс. 94 – 95).

заляцанняў. Ян атрымлівае трунак, які мусіць надаць яму смеласці, каб дамагчыся сваёй недасяжнай мары, хоць лясны дзядзюхна і не любіць даваць парады ў чалавечых справах. Ён часта адказвае на пытанні занепакоенага Яна байкамі, а калі той заўважае, што яны супярэчаць адна адной, лясны дзядзюхна мае гатовы адказ:

– Але ж, – пагадзіўся дзядзюхна. – А з таго таксама ўрок. Байкі слухай адным вухам, а пра жыццё сваё думай усёй галавой.

(Брыль, 2014, с. 54)

Лясному дзядзюхну больш даспадобы размаўляць пра лес і прыроду, распавядаць паданні і міфы – мабыць, нават больш дзівосныя за тыя, у якія вераць святары і іншыя жыхары замка пана Ольбрахта. Далей, на здзіўленне Яну, выяўляецца, што ў самым замку жывуць некалькі іншых лясных дзядзюхнаў.

Напрыканцы кнігі пасля шматлікіх перыпетыяў Ян просіць пана Ольбрахта зрабіць яго баярынам, і пасля якой хвілі цалкам зразумелай задзіўленасці пан абвясчае: “Чаму б не трымаць на кухні баярына?” (Брыль, 2014, сс. 102–103) – і тым самым здымае апошнюю перашкоду, якая аддзяляе Яна ад Зафійкі. Як і належыць у фальклорнай стылізацыі, Ян дае рады адгадаць тры загадкі (ці прынамсі дзве), і кніга сканчаецца рамантычна, як у казцы: над з’яднанымі закаханымі з’яе зорка (Брыль, 2014, сс. 105–106).

Аднак унікальнасць кнізе надае не гэтая рамантычная гісторыя або які іншы складнік сюжэта, а сам тэкст з багаццем яго мовы, вобразнасці, эпітэтаў і з імклівымі зменамі тону і настрою, ад якіх гэтая выдатная казка не робіцца менш чытэльнай. Адзін раздзел, у якім не фігуруе Ян, служыць добрым прыкладам гумару у казцы. “Размову ля брамы” вядуць два магнаты: Ольбрахт Гаштаўт і князь Павал Гальшанскі. Князь Павал хоча паразмаўляць пра караля коршакаў (Брыль, 2014, с. 85), але ягоны суразмоўца настроены скептычна і замест гэтага пачынае прыўносіць пчол. Наступны ўрываек дае ўяўленне пра характар іхнай размовы:

– Але я хацеў яшчэ расказаць табе пра пчалу. Пчала мае найсаладзейшы голас, і калі яна пяе, усе змаўкаюць і цешацца.

– Ды ані каліва, – перабіў Гаштаўт. – Пчала гудзе і мармыча, як п’яны францішканін, і хто яе пачуе – так і сочыць, каб не джыганула выпадкам у руку ці ў шчаку.

– Пэўна, што і праўда так, – пагадзіўся князь Павал. – А яшчэ пчала заўжды мае патрэбу ў мёдзе, і паўсюль яго шукае, і рассылае ганцоў ва ўсе бакі, і распытвае сустрэчных, ці не бачылі яны дзе мёду, каб адтуль ужо прынесці ды скласці ў вулі.

Гаштаўт нахмурыўся.

– Ты гэта жартуеш, родзіч, а ці звар’яцеў за кнігамі?

(Брыль, 2014, с. 86)

Немагчыма пералічыць усе выдатныя размовы з гэтай кнігі, якую надзвычай радасна чытаць, але, бяспрэчна, варта назваць адзін з пачатковых раздзелаў пад назвай “Размова між фрэсак”. Адзін пакой палаца Гаштаўта аздоблены фрэскамі, на якіх намаляванае заснаванне Літвы. Гаспадар цешыцца гэтым пакоем, падчас размалёўкі якога ён ледзь не давёў іншаземнага майстра да шаленства. Ён з гонарам паказвае і апісвае іх князю Паўлу (Брыль, 2014, сс. 32–33), пачынаючы ад Нерона і ягонага родзіча Палемона, які быў родам з Літвы. Фрэскі даюць аўтару нагоду пашырыць геаграфію падрабязных гістарычных партрэтаў далёка за межы славянскіх земляў. На трэцяй фрэсцы – рака Нёман, на якой, меркавалася, і ўзнікла краіна (Брыль, 2014, сс. 33–36). Далей у размове пан Ольбрахт са скрухай кажа пра заняпад краіны ў 1517 г.:

– Але што рабіць, калі часы ідуць на спад, ідуць і да сёння? Год Панскі тысяча пяцьсот сямнаццаты – у самых гэтых словах чутная восень. І як лісты адрываюцца ўвосень ад дрэў, так і людскія цноты ўжо не могуць утрымацца разам, нават і ў рымлянах.

(Брыль, 2014, с. 37)

Згадка пра рымлянаў пераходзіць у агульныя развагі пра радавод. Пан Ольбрахт перакананы, што паходзіць ад рымлянаў, але князь Павал пярэчыць, што французы, ангельцы і туркі таксама сцвярджаюць, што маюць старажытных продкаў. У адказ ён чуе, што гэта ўсё казкі:

– Але гэта казкі! – абурывся Гаштаўт. – Ці мала ў кнігах казак і ці мала казак у пагалосках?

– А калі не з кніг ды пагалосак, то адкуль нам знаць і пра Літву? – падхапіў князь.

Гаштаўт бліснуў вачыма і падаўся наперад, быццам маючы на гэты выпадак адказ з адказаў, але замёр, уздыхнуў, нахмурыўся і не сказаў зусім нічога. А князь Павал працягваў:

– Чаму б не быць Палемону казкай? Я чуў аб ім ад цябе – а ад каго чуў ты і чаму паверыў? Можна проста камусьці здалася, што Рым далёка, а аб далёкім заўжды выдумляюць небывалае.

(Брыль, 2014, с. 38)

Нешматлікія прыведзеныя вышэй цытаты могуць адно аддалена перадаць, з якіх разнастайных, жывых дыялогаў складаецца кніга. Некаторыя з іх утрымліваюць амаль самастойныя вершы і апаведы.

Прыклад вершаў – “Размова ўверсе” (Брыль, 2014, сс. 63–69). Тут госці пана Ольбрахта, калі гутарка згасае, прыдумляюць кароткія вершы, каб здавацца дасціпнымі, а не нуднымі. Добры прыклад аповеда знаходзім у “Размове на лузе” (Брыль, 2014, сс. 70 – 76). Ян і Зафійка размаўляюць пра легендарнага Шымку, чый прыгожы голас заводзіць яго ў небяспечны чарадзейны свет, дзе сярод іншага запяняецца час. Як і ў іншых раздзелах гэтай кнігі, якая ўся дыхае сярэднявечнымі павер’ямі і забабонамі, кожная гісторыя мае шмат версій.

У дадатак да багатай фактуры сюжэта і дыялогаў, А. Ф. Брыль дае рады з размаітых “размоў” стварыць суцэльную карціну надзвычай цікавага перыяду беларускай гісторыі праз прызму жыцця аднаго сярэднявечнага замка. У гэтай казцы пераплятаюцца найўнасць і круцельства, досціп і дурнота, улада і злоўжыванне ёю з боку тых, хто жыве ў замку і ў яго наваколлі. “Ян Ялмужна” ніколі не стаўся б гістарычным раманам, але твор А. Ф. Брыля не менш магутна перадае дух мінуўшчыны, спалучаючы казачныя матывы і цудоўны гумар, нязменна яскравыя апісанні і выдатна прамаляваныя характары. Хоць кніга выйшла накладам усяго 300 асобнікаў, яна заслугоўвае звання “кніга году-2014”.

Як у сваёй наватарскай, майстэрскай паэзіі, гэтак і ў не менш удалай казачнай аповесці Антон Францішак Брыль выяўляе сябе выбітным творцам свайго пакалення. Трэба спадзявацца, што ён і надалей будзе пісаць прынамсі ці вершы, ці прозу, не адрываючыся на тое, каб зарабляць на кавалак хлеба ў галіне камп’ютарных тэхналогій. Гэткі талент нельга марнаваць.

*Гніламедаў Ул.В.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## ЛІТАРАТУРА І НАШ ЧАС

Разважаць пра сучасную літаратуру – справа складаная і адказная. Не лёгка сучасніку ўбачыць і акрэсліць рэальныя абрысы сучаснасці, ацаніць мастацкія дасягненні, усвядоміць іх ролю і месца ў працэсе развіцця літаратуры. Тым больш што ў нашым жыцці многае змянілася самым нечаканым і карэнным чынам, у тым ліку і становішча пісьменніка, умовы яго творчай дзейнасці, заангажаванасць грамадствам. Сёння часта чуюцца галасы накіталта таго, што “аўтар памёр”, “літаратурны працэс абмялеў і знік”, “літаратура скончылася”. Ці так гэта? Вядома, усё цяжэ, змяняецца, але патрэба ў літаратуры не адпала і яна не знікла, не парвала са сваімі асноватворнымі традыцыямі. Маральнай, няраўсценнай асаблівасцю нашай літаратуры было тое, што яна заўсёды судакраналася з народным лёсам, з усім тым, з чым гэты лёс быў звязаны. Яна страсна сцвярджала гуманістычную ідэю каштоўнасці чалавека як жывой, крэатыўнай істоты, адлюстроўвала нацыянальную ідэнтычнасць народа, матэрыяльны і духоўны ўклад жыцця, мову і традыцыі, характар і распаўсюджаны тыпы асобы.

Літаратура – наша люстра і наша памяць. Яна стане яшчэ бліжэй і даражэй нам, калі мы пранікнем у яе сацыяльна-эстэтычную прыроду, зразумеем гістарычныя асаблівасці. Нягледзячы на тое, што “літаратурацэнтрызм” у многім стаў атрыбутам мінулага, літаратура была і застаецца летапісам жыцця і адначасова чалавеказнаўствам, незаменным сродкам пазнання чалавека ў яго сувязях з навакольным светам, з працэсам фарміравання, станаўлення нацыі. Беларуская літаратура ва ўсе часы імкнулася пранікнуць у субстанцыю народнага жыцця, выявіць карэнні і асновы грамадскага, чалавечага быцця, даць вобраз часу. Літаратурная спадчына – гэта наша мастацкае і духоўнае багацце. А. Разанаў наступным чынам выказаўся пра літаратурную спадчыну: “Спадчына не ў мінулым, а з мінулага: яна – вектар, які паказвае дарогу, яна – аблічча ўчалавечанага часу” [1, с. 42]. Сказана правільна: літаратура – гэта “ўчалавечаны час”.

За савецкім часам у літаратурным ужытку існавалі так званыя “абоймы” – кароткі пералік найбольш вядомых пісьменнікаў, паэтаў, драматургаў, якія часцей за ўсё згадваліся ў выступленнях крытыкаў і калялітаратурных размовах. У 2014 годзе выйшла з друку заключная частка акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя” – том 4, кніга 3. У ёй ідзе размова пра шэраг (некалькі дзясяткаў) пісьменнікаў, многія з якіх прадуктыўна працуюць і сёння, але, трэба сказаць, што такіх велічын, як М. Танк, І. Шамякін, В. Быкаў, сярод іх, на жаль, няма. Зменшыўся маштаб пісьменніцкай асобы і, адпаведна, маштаб творчасці, хаця літаратура і не звужае сваёй тэматыкі, па-ранейшаму імкнецца трымаць у полі зроку важнейшыя праблемы жыцця, шукаць новыя, сучасныя падыходы да іх асэнсавання.

Што ёсць, тое ёсць. Творы сучасных беларускіх пісьменнікаў, такіх як В. Зуёнак, В. Казько, А. Вярцінскі, А. Федарэнка, А. Разанаў, Л. Левановіч, Ю. Станкевіч, М. Мятліцкі, У. Саламаха, А. Бадак, Б. Пятровіч, В. Шніп, Т. Сівец, Н. Касцючэнка, М. Пазнякоў і многіх іншых, дапамагаюць літаратуры ў

пошуках праўдзівага, адэкватнага слова, садзейнічаюць у выкараненні застарэлага грэху сервільнасці. У лепшых творах абмяркоўваюцца пытанні прызначэння чалавека, яго ўзаемадачыненняў з прыродай, грамадствам, зямлёй, космасам. Літаратура імкнецца зразумець, што аб'ядноўвае ў адно цэлае, скажам, кветку пралескі, бляск зоркі і лёс чалавека.

Наш час – час усталявання капіталістычных адносін у грамадстве – прывучае чалавека да жыццёвай, дзелавой актыўнасці, намагаецца загартаваць яго ў пустыні індывідуальнай барацьбы за існаванне. У 90-я гады перамагае ўстаноўка на асабістую рызыку і адказнасць, цэніцца дзелавітасць. У Беларусі марудна, але ідзе фарміраванне грамадзянскай супольнасці. Умацоўваецца вера людзей у самарух самога жыцця, у тое, што ўсё ўрэшце ідзе да лепшага, што людзі разумеюць, набіраюцца досведу, што іх згуртоўваюць агульначалавечыя каштоўнасці.

Трэба мець на ўвазе таксама, што сёння размываюцца межы паміж сур'ёзнай літаратурай, вытрыманай у класічных традыцыях, і літаратурай масавай, разлічанай на не надта патрабавальнага чытача. Адна і другая карыстаюцца пэўным попытам.

Пісьменнікі ўсімі даступнымі ім сродкамі, атрыманым творчым вынікам, працягваюць уплываць на сучасніка, фарміраваць яго светапогляд, этычныя ўяўленні, нацыянальную свядомасць, узбагачаць духоўнасць. Пашыраецца пазнавальная сфера пісьменніцкага даследавання, павялічваецца кола тэм. Літаратура заклапочана спасціжэннем гістарычнага досведу чалавека, духоўнай і сацыяльнай прыроды, зацікаўлена яго рэальным становішчам і перспектывамі. Доўжыцца тэндэнцыя, звязаная з развіццём асабовага, аўтарскага пачатку ў пісьменніцкай творчасці, што відаць, напрыклад, у такога вопытнага мастака, як А. Савіцкі. Герой яго рамана “Пісьмо ў рай” (2003) – пісьменнік Алесь Смоліч. Ён ужо немалады, мае немалы жыццёвы досвед, на жаль, большай часткай драматычны і трагічны. Прайшоў вайну (пачынаючы з партызанкі), зведаў голад, бачыў смерць, пакуты, быў паранены. Прайшоў час, “перабудова”, “галоснасць” абвастрылі ў ім пачуццё справядлівасці, якое вяртае яго да не высветленага лёсу роднага бацькі, што трапіў пад рэпрэсіі і загінуў у Гулагу. Аўтар звяртаецца да фактаў уласнай біяграфіі, сямейнай памяці, да таго, пра што да гэтага даводзілася маўчаць. У яго героі А. Смолічы якраз выразна прасочваецца абуджэнне і развіццё пачуцця асобы. Ён, ужо на новым узроўні свядомасці, перажывае маральны ўздым, становіцца сапраўднай асобай, чалавекам-грамадзянінам, паслядоўным і настойлівым, актыўным у пошуках праўды і справядлівасці. Маральны пафас твора ўзмацняе цікавасць да яго з боку чытача.

Нездарма літаратуру, як мы ўжо казалі, называюць чалавеказнаўствам. Сёння яна ўважлівей, чым учора, узіраецца ў чалавечае жыццё, сферу грамадскай свядомасці, індывідуальныя лёсы і характары. Назіраецца агульны нахіл да шчырасці, верагоднасці, праўдзівасці і дакументалізму. Дакументальны пачатак у розных формах яго эстэтычнага ўвасаблення атрымаў вельмі выразнае гучанне ў нашай літаратуры і мастацтве. Павялічылася ўдзельная вага факта ў сучаснай прозе, у пошуках пісьменнікаў, актывізуецца мемуарная плынь. Мастацкая форма даволі часта набліжаецца да публіцыстыкі, эсэ, рэпартажу, а часам нават да навуковага даследавання.

Разнастайны фактычны матэрыял праходзіць праз прызму прафесійнай пісьменніцкай свядомасці, уважліва аналізуецца, адбіраецца, кампазіцыйна арганізуецца, усебакова асэнсоўваецца. Пошук фактаў становіцца пошукам новых дакументальных і мастацка-дакументальных выяўленчых сродкаў, новых жанраў. Усё гэта абумоўлівае поспехі дакументальнага слова.

Дакументальныя жанры багатыя на разнастайныя адценні. Сюды ўваходзяць дзённікавыя, публіцыстычныя, нарысавыя кнігі, гісторыка-мемуарныя творы, навукова-даследчая літаратура.

Сёння літаратура намаганнімі многіх пакаленняў пісьменнікаў паглыбляе памяць і ўяўленне пра вайну, паказваючы яе ва ўсёй праўдзівасці перажытага і выпакутаванага народамі, пазбягаючы іранічных інтанацый, фальшу.

Важнае пытанне сучаснага літаратурнага працэсу – прадмет і метады мастацкага пазнання і адлюстравання жыцця. І. Бродскі ў сваёй Нобелеўскай лекцыі казаў пра “тры метады пазнання: аналітычны, інтуітыўны і метады, якім карысталіся біблейскія прарокі, – праз адкрывенне. Адрозненне паэзіі ад іншых форм літаратуры ў тым, што яна карыстаецца адразу ўсімі трыма (схіляючыся пераважна да другога і трэцяга)...” [2, с. 6]. Гэта сказана пра паэзію, аднак пералічаныя метады пазнання прыдатныя, думаецца, і да ўсіх родаў і жанраў мастацкай літаратуры.

Пазнанне чалавека было і застаецца галоўным яе прадметам. Больш за тое, сёння цікавасць да чалавечых глыбін асобы выходзіць у літаратуры, як і ва ўсім мастацтве, на першы план. Не заўсёды ёсць патрэба рэзка размяжоўваць літаратуру па тэмах і звязваць з гэтым мастацкія крытэрыі літаратурнай творчасці. Не варта, скажам, “народны характар” звужаць пераважна да паняцця “характару селяніна”, бо ў складанні гэтага характару прымала ўдзел не толькі сялянства, але ўвесь народ, усё грамадства.

Некаторыя сцвярджаюць, што літаратура “сказала пра чалавека ўсё, што яна магла пра чалавека сказаць. Літаратура незлічона абгаварыла яго цела і фізічныя патрэбы, яна наўсцяж абмеркавала ўсе трымценні душы і памкненні духа і нават вывернула вонкі вантробы чалавека, каб вынюхаць самы гнісны смурод з яго фізіялагічных нетраў. Усё! Нідзе нічога нязведанага ад чалавека не засталася, каб можна было спадзявацца на з’яўшчыны працяг. У гэтым сэнсе літаратура скончылася з той самай прычыны, што і эпоха геаграфічных адкрыццяў” [3, с. 158].

Не! Літаратура не скончылася, геаграфічныя адкрыцці не скончыліся, і пазнанне чалавека не скончылася, працягваецца. Насуперак падобным выказванням сёння ўсё часцей і настойлівей гучыць думка адкрывальнікаў генома чалавека пра тое, што эвалюцыя чалавека не спынілася і што чалавек не выкарыстоўвае ўсе свае магчымасці. Напрыклад, Алімпійскія гульні паказваюць яшчэ непазнаныя і не асэнсаваныя магчымасці нашага фізічнага развіцця, якія па часе павялічваюцца. Павялічваюцца не толькі фізічны патэнцыял, але павялічваюцца і здольнасці нашага мозга.

“Столькі праводзілася эксперыментаў, і, здаецца, чалавек столькі ведае не толькі пра свет прыроды, але і пра свет свайго цела. Аднак засталіся рэчы, якімі яшчэ можна здзівіць нават спакушанага знаўцу біялагічнай прыроды чалавека” [4, с. 6], – узрушана канстатуе журналістка С. Шыян.

Не стаіць на месцы, развіваецца, не толькі біялагічная прырода чалавека, але і яго сацыяльнае, грамадскае аблічча. Чалавек у большай ступені, чым раней, стаў цікавым для сябе, ён стаў заўважаць “другога”, іншага, аказаўся здольным на ўчынак, асмельваецца думаць па-свойму – усё гэта ідэйныя вынікі ХХ стагоддзя. Літаратура наша назапасіла багаты мастацкі матэрыял, досвед пісьменнікаў значна пашырыўся. І чым болей здабыта крупіц мастацкіх адкрыццяў, тым настойлівей патрэба ў новым мастацкім сінтэзе, у смелым ахопе рэчаіснасці, ва ўменні за сціплым фактам убачыць патаемныя, заповітныя глыбіні быцця.

Справе павінна дапамагчы крытыка, якая сёння таксама шмат шукае, эксперыментуе. Крытыка вучыцца бачыць у мастацкім тэксце, як таго патрабаваў М. Бахцін, складаную сістэму сувязей, рухомае і зменлівае адзінства, якое можна раскладаць на састаўныя часткі, разнімаць і аналізаваць, тлумачыць, але да дна вычарпаць немагчыма, таму што яго сутнасць – шматзначнасць. Тэма твора ці аб’ект адлюстравання пачалі губляць каштоўнасцю сілу. Увага крытыкі павярнулася да “краевугольных словаў”, антыноміяў матываў, да паэтычнага сінтаксісу, постаці апавядальніка, індывідуальнасці інтанацыі, законаў рытму, узбагачэння жанравага канона. Крытыка заклапочана перш за ўсё тым, каб устанавіць “код” твора – як камунікатыўнага акта, які становіцца ўсё складаней у ХХІ стагоддзі, ускрыць як мага болей сэнсавых слаёў яго полісемантычнага адзінства. Абазначаюцца апазіцыі ў структуры твора: высокае – нізкае, чорнае – белае, дзень – ноч, агонь – вада, вяршыня – глыбіня, добрае – дрэннае, свет – дом, жыццё – смерць. Падлічваецца, колькі разоў сустракаюцца ў творы прыметнікі сіні, зялёны, чырвоны, шэры, – такім чынам устанаўліваецца каляровая гама. Складаецца пералік дзеясловаў, які фіксуе асноўныя сэнсы твора і акрэслівае кругагляд аўтарскага мыслення і г. д. Аднак падобная крытычная інтэрпрэтацыя не тычыцца пытання аб каштоўнасці твора. Частотны слоўнік ці бінарныя апазіцыі, тапонімы ці аксюмароны аднолькава адлюстроўваюць колькасную будову як моцных, так і слабых кніг, таму што застаюцца аб’якавымі да эстэтычных абертонаў сэнсаў.

Пазнанне каштоўнасці твора – важнейшая задача крытыкі. Найсучаснейшыя тэорыі не могуць замяніць непасрэднага перажывання мастацкай каштоўнасці. Гэта духоўная энергія крытыкі, з якой ствараецца прастора і напружанне літаратурна-крытычнага тэксту, як раманіст, паэт ці драматург ствараюць свае творы з перажывання агульначалавечых каштоўнасцей. Ва ўстанаўленні каштоўнасці ўдзельнічаюць усе якасці асобы: сіла інтэлекту, жыццёвы вопыт, маральныя прынцыпы, эстэтычная чуласць, культурная памяць, інтуіцыя.

Вядома, што чалавецтва развіваецца ад роду да індывіда, але значэнне родавага ад гэтага не змяншаецца. Асоба бярэ ў спадчыну ад роду досвед, жыццёвыя прынцыпы, ідэалы. Гісторыя, гістарычны час належаць усім пакаленням, якія захоўваюць свае антрапалагічныя і этнавызначальныя рысы, радавод народа, нацыянальны культурны код. “Архаічная культура, – лічыць А. Геніс, – не ведае канфікта бацькоў і дзяцей, таму што кожнае пакаленне атрымлівае ў спадчыну адказы на ўсе экзістэнцыяльныя пытанні. Усе ведаюць: сэнс жыцця ў тым, каб проста быць на сваім месцы ў сусвеце, удзельнічаючы ў касмічнай гульні жыцця і смерці... Усе сілы скіраваны на тое, каб у супрацоўніцтве з прыродай забяспечыць уласнае ўзнаўленне” [5, с. 206]. Культура беларусаў, безумоўна, утрымлівае ў сабе архаічныя рысы, якія знайшлі адлюстраванне і ў літаратуры. Аднак час унёс сюды, у культуру і менталітэт беларусаў, істотныя змены.

ХХІ стагоддзе мала чым падобнае да ХХ. Змяніліся, сталі больш прагматычнымі адносіны паміж людзьмі, якія апынуліся ва ўмовах сацыяльнай адзіноты і вымушаны весці індывідуальнае змаганне за існаванне. Чалавек аднак павінен заставацца чалавекам, здольным на дабрату, чалавечнасць, пошукі адказу на пытанне пра сэнс свайго існавання. Літаратура выступае як захавальніца і стваральніца духоўных

каштоўнасцей, якія выступаюць адначасова як крыніца чалавечых патрэб і як норма быцця. Параметры жыццёвых, духоўных каштоўнасцей літаратура мадэлюе на матэрыяле сямейнага, грамадскага, дзяржаўнага жыцця. Яна прасвечвае кожны атам гэтага матэрыялу, не прызнаючы забаронных зон. Сёння, калі шмат што істотна змянілася, гэтых зон, здаецца, і наогул няма. Не ўсё, на жаль, змянілася ў лепшы бок. У многім страцілі сілу рычагі маральнага рэгулявання. Філасафы і сацыёлагі гавораць пра “пераломную сітуацыю” ў маральнай сферы. Сталася так, што сёння ад чалавека ў першую чаргу патрабуецца запас ведаў, дзелавітасць, прабўная сіла характару, а духоўныя, маральныя якасці адыходзяць на задні план.

Савецкая ідэалогія арыентавала грамадства на выхаванне безнацыянальнага homo sovieticus, але пацярпела на гэтым шляху паразу. На гэтым аднак выпрабаванні для беларушчыны не спыніліся. Выразна акрэсліліся абрысы сусветнага глабалізму. Людзі з болем задумваюцца над станам сучаснага свету, над узаемасувяззю вынікаў і прычын, складанасцю і шматмернасцю чалавечага вопыту. На “мяжы” часоў, сёння гэта асабліва адчуваецца, незвычайна востра паўстае пытанне аб захаванні і ўмацаванні духоўных і маральных каштоўнасцей чалавека – чалавечай годнасці, дабратаў, сумленнасці, павагі... Сучаснасць ускладнілася ў самой сваёй жыццёвай сутнасці, чалавецтва апынулася перад праблемай захавання навакольнага асяроддзя, зберажэння гістарычнай памяці і ўсіх каштоўнасцей, створаных народамі. Тым не менш беларуская нацыянальная свядомасць, нацыянальны менталітэт, прасякнуты жыццесцвярджальным пачаткам. Гісторыя навучыла беларусаў прыстасоўваецца да розных жыццёвых сітуацый. Жыццё паказала, што беларускі народ здольны адказаць на выклікі сучаснасці. “У нас, – лічыць адзін з лідэраў партыі “БХД” А. Шэін, – яшчэ захоўваецца ўнікальная гістарычная магчымасць закласці правільны нацыянальны фундамент. Мы – маладая, не да канца сфарміраваная нацыя, у якой да гэтага часу не аформлены нацыянальны тыпаж. Мы ўсё яшчэ спрачаемся, якой павінна быць нацыянальная сімволіка (чырвона-зялёная ці бела-чырвона-белая), якім павінен быць нацыянальны гімн (“Мы – беларусы” ці “Магутны Божа”), як павінны называцца ў будучым мы самі (беларусы ці літвіны). А гэта значыць, што працэс фарміравання нацыі яшчэ працягваецца, на фарміраванне аблічча нашай краіны актыўна ўплываюць правільныя і памылковыя ідэі, прынцыпы, канцэпцыі” [6, с. 17].

Нацыянальная свядомасць, культура, мастацтва, літаратура, нягледзячы на не заўсёды спрыяльныя ўмовы, на сусветны наступ глабалізму, застаюцца запатрабаванымі і працягваюць развівацца. Беларусы як народ, нацыя, заўсёды шмат бралі ў іншых народаў, бралі веды, ідэі, словы, запазычвалі дасягненні цывілізацыі. У сваю чаргу, здабыткам іншых народаў і культур стала творчасць Сімяона Полацкага, Адама Міцкевіча, Элізы Ажэшкі, Станіслава Манюшкі...

Даўно ўжо набыў практычны характар працэс уваходжання Беларусі ў еўразійскую інтэграцыю. Гэта можна разглядаць як новую фазу росту этнасу. Сучасны беларус – гэта перш за ўсё “еўрапеец”, чалавек, які адчувае сябе прадстаўніком еўрапейскай цывілізацыі, ведае гісторыю Еўропы і яе культуру, характарызуецца высокім інтэлектам і духоўнымі запатрабаваннямі.

Сёння беларусы, як нацыя палітычная, дзяржаваўтваральная, усё больш разлічваюць на свае ўласныя, унутраныя сілы, цярэбяць дарогу ў будучыню. Аднак нацыянальная свядомасць, яе стан і развіццё маюць патрэбу ў абароне і дапамозе. Гэта магчыма перш за ўсё тычыць пытання мовы, у тым ліку яе ўнутранага стану. Сёння беларуская мова павінна ўзбагачаць сваю лексіку, і не толькі за кошт новавораў і запазычанняў, але і за кошт абласных дыялектаў, а таксама ўзнаўляць забытыя словы і выразы. “Ул. Караткевіч, – згадвае яго І. Штэйнер, – са шкадаваннем адзначаў, што сучасная беларуская мова і сёння запінаецца на паняццях старадаўняй метафізікі і таго, што складала навуку магіі, астралогіі, дэманалогіі і інш. Ён лічыў, што прыйшла пара беларускай мове згадаць многія старыя юрыдычныя, філасофскія, наогул кніжныя словы, зрабіць усё магчымае і немагчымае для ўвасаблення глыбокіх думак і ідэй...” [7, с. 51].

Сучасная літаратура – у руху, у саборніцтве пісьменнікаў і твораў, у пошуках. Без сістэмы каштоўнасцей, без згуртоўваючых, інтэгруючых ідэй грамадства існаваць не можа. Тут і павінна сказаць сваё слова літаратура. Даць канкрэтны прагноз яе стану на заўтра, прадказаць тэматыку, тэндэнцыі і напрамкі немагчыма, але ясна адно: развіццё літаратуры не спыніцца, нават калі б нехта захацеў яго спыніць. Патрэба ў мастацка-эстэтычным пазнанні і творчасці такая ж неадольная, як само жыццё. Правільна, з уласцівай яму афарыстычнасцю, сказаў сучасны паэт Мікола Мятліцкі: “Без літаратуры няма нацыі, няма народа, няма дзяржавы...”

Сёння мы апынуліся ў новых гістарычных умовах XXI стагоддзя, і значэнне літаратуры ўзрастае, ніколькі не губляючы сваёй актуальнасці. Яна – наш нацыянальны пашпарт, па якім нас пазнаюць у свеце, яна мае адначасова нацыянальнае і агульначалавечае значэнне. Яна прасякнута вітальнаю сілаю, выступае на баку жыцця, чалавека, яго правоў і каштоўнасцей.

Практыка паказвае, што толькі тое застаецца ў гісторыі, у людскай памяці, што атрымлівае пацверджанне ў літаратуры.

## ЛІТАРАТУРА

1. Разаў, А. Сума магчымасцяў: зномы / А. Разаў. – Мінск: Выдавецтва “І.П. Логвінаў”, 2009. – 185 с.
2. Бродский, И. Нобелевская лекция / И. Бродский // Книжное обозрение. – 1988. – 10 июня. – С. 6.
3. Акудовіч, В. Архіпелаг Беларусь: кніга дзялогаў / В. Акудовіч. – Мінск: Выдавецтва “Галіяфы”, 2010. – 188 с.
4. Шыян, С. Зазірнуць у нанамір і сутыкнуцца з двааблічным Янусам / С. Шыян // Настаўніцкая газета. – 2014. – 25 кастр. – С. 6.
5. Генис, А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени / А. Генис // Иностранная литература. – 1996. – № 9. – С. 189–223 с.
6. Шейн, А. Христианство и белорусская национальная идея / А. Шейн // Беларусь превыше всего!: о национальной белорусской идее. – Смоленск, 2011. – С. 5–42.
7. Штэйнер, І. Уводзіны ў невымоўнае: філасофія паэзіі Алеся Разанава / І. Штэйнер. – Мінск: “Выдавецкі дом “Звязда”, 2013. – 349 с.

**Данільчык А.А.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## БЕЛАРУСКІЯ ВЫДААННІ 1920 – 1930 ГГ. АБ ДАСЛЕДАВАННЯХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ІТАЛЬЯНСКІМІ СЛАВІСТАМІ І ПРАБЛЕМА БЕЛАРУСКА- ІТАЛЬЯНСКІХ ЛІТАРАТУРНЫХ СУВЯЗЯЎ

*Автор статьи рассматривает актуальные проблемы белорусско-итальянских литературных связей, основываясь, в первую очередь, на материалах, напечатанных в журналах “Польмя” и “Маладняк” в 20-30-е гг. XX в. и приходит к выводу, что в обозначенный период в Италии наблюдается интерес к белорусской литературе как к одной из славянских литератур новообразованного государства – Советского Союза, а также что известия о публикациях итальянской славистики довольно быстро доходили до Беларуси.*

*The author considers topical issues of Belarusian-Italian literary relations, relying primarily on material published in the magazines “Polymya” and “Maladost” in 20-30-ies. Twentieth century and concludes that in this period in Italy there is interest in the Belarusian literature as one of the Slavic literatures of the newly formed state - the Soviet Union, as well as information about publications of Italian Slavistics pretty quickly reached Belarus.*

На пачатку двадцатых гадоў XX ст. італьянская славістыка зрабіла значны крок наперад у выніку мэтанакіраванай палітыкі італьянскай дзяржавы. Да такой думкі прыйшоў італьянскі даследчык Стэфана Сантора (Stefano Santoro), які даследаваў гісторыю кантактаў паміж Італіяй і Ўсходняй Еўропай у кнізе “Італія і Ўсходняя Еўропа: культурная дыпламатыя і прапаганда 1918 - 1943” (“L’Italia e l’Europa orientale: diplomazia culturale e propaganda 1918 - 1943” (2005), дзе разглядаецца палітыка Італіі ў міжваенны перыяд у дачыненні да краін Усходняй і Цэнтральнай Еўропы ў цэлым, і да Савецкага Саюза ў прыватнасці. На думку аўтара, “...сапраўды відавочна, што немагчыма і не патрэбна аддзяляць культуру ад палітыкі, сцвярджаючы існаванне “чыстай” культуры, незабруджанай пытаннямі палітычнага характару і не ўцягнутай ў гістарычныя абставіны, у якіх яна нараджаецца. Кожная з’ява “культуры” ёсць вынікам пэўнага гістарычнага моманту, тым больш у такой моцна палітызаваанай атмасферы, як у Італіі і ва Ўсходняй Еўропе ў міжваенныя гады”<sup>1</sup>.

Беларуска-італьянскія кантакты міжваеннага перыяду – цікавая, але пакуль маладаследаваная тэма. На “Узвышаўскіх чытаннях” у 2006 г. мы аналізавалі літаратурнае жыццё ў Італіі і Беларусі, грунтуючыся на матэрыялах часопіса “Узвышша”, у асноўным, на хроніках замежнай літаратуры<sup>2</sup>. Аднак, у працэсе далейшага вывучэння матэрыялаў даводзіцца пераканацца, што беларуска-італьянскія літаратурныя сувязі 20-х гадоў значна шырэйшыя, і, думаецца, прыведенымі ніжэй звесткамі не вычэрпваюцца.

Не падлягае сумненню, што беларускія пісьменнікі сачылі за інфармацыях аб беларуска-італьянскіх сувязях. У нататках Адама Бабарэкі ёсць запіс пра артыкул Усевалада Шчэбедзева, прысвечаны беларускай літаратуры і апублікаваны ў часопісе “L’Europa Orientale” [А. Бабарэка. Сшытак з выпіскамі з друкаваных і перыядычных выданняў... [1926 - 1927]: “У трыцім гадавіку італьянскага журналу “L’Europa Orientale” (за 1923 год) надрукавана стацыя прафесара Шчэбедзева (украінца) аб беларускай літаратуры: “La letteratura biancorutena”<sup>3</sup>. Змест артыкула пераказаны ў № 13 “Przegląd

<sup>1</sup> Santoro S. L’Italia e l’Europa orientale: diplomazia culturale e propaganda 1918 – 1943. – FrancoAngeli, Milano, 2005. – С. 25.

<sup>2</sup> Данільчык А. Літаратурны рух у Беларусі і ў Італіі ў 20-30-я гады XX стагоддзя // Пра час «Узвышша»: Матэрыялы Узвышаўскіх чытанняў (Мінск. 2005–2006). Вып. 3 / уклад.: Г.В.Запартыка, Т.В.Кекелева, У.Г.Кулажанка; навук. рэд. М.І.Мушыньскі.– Мн.: РІВШ, 2007. – С. 297–306.

<sup>3</sup> Пераклад артыкула У.Шчэбедзева “Беларуская літаратура” надрукаваны ў зборніку “Шляхам гадоў” за 1994 г.

vileński”. Прафесар Шчэбедзеў адзначае, што беларускі народ свае псыхалёгічныя рысы выявіў ужо асаблівым, уласцівым яму, арыгінальным і выключна цікаўным спосабам. Беларускі народ, якому выпала на долю стварыць сынтэз мыслі Ўсходу і дзейнасці Захаду, мае усё патрэбнае дзеля стварэння нязвычайна цікаўнае для психолёгаў літаратуры. У любой творчасці беларусаў увагу Шчэбедзева зварачае на сябе салодкасць, музыкальнасць і элегічнасць беларускае паэзіі, якая нагадуе яму часам творчасць Fra Angelico” (“Сын бел.”, № 30, 1924 г. 22 / VIII)<sup>1</sup>. Сапраўды, у № 30 за 1924 год газеты “Сын беларуса”, якая выходзіла ў Вільні, была надрукаваная даволі вялікая нататка “Італьянская часопісь аб беларускай літаратуры” без пазначэння аўтара. У нататцы, пачатак якой часткова цытуе А. Бабарэка, адзначаецца: “Ужо самы гэты факт сведчыць красамоўна, што і ў Італіі будзіцца цікавасць да беларускага народу і беларускага пытання”<sup>2</sup>. Аўтар артыкула пераказвае змест артыкула Шчэбедзева для беларускіх чытачоў, грунтуючыся на звестках з часопіса “Przegląd vileński”, а ў канцы нататкі піша: “Пераказваючы ўсё гэта, “Prz. Wil.” адзначае, што ведамасці аб беларусах і Беларусі маглі дайсці і запраўды дайшлі ў Італію вельмі рана, бо, калі папай быў Борджыа, у універсітэтах у Падуі і Вэнэцыі ўжо можна было спаткаць беларускіх студэнтаў, шукаўшых веды ў бацькаўшчыне гуманізму. Там жа, дадамо, вучыўся і наш вялікі гуманіст і пачынальнік друку ў Беларусі, Францішак Скарына (у Падуі), а ў Вэнэцыі ад 1497 году друкаваліся кірыліцай кніжкі для славянскіх народаў”<sup>3</sup>. Звесткі пра артыкул Шчэбедзева падаваліся і ў “Хроніцы беларускай культуры” часопіса “Польмя”, № 7-8 за 1924 г.

У працэсе аналізу публікацый у часопісах “Маладняк” і “Польмя” перыяду “Узвышша”, вынікі якога былі часткова прадстаўлены на “Узвышаўскіх чытаннях” 2013 г., высветлілася, што і ў гэтых часопісах падаваліся звесткі аб італьянскай літаратуры. Напрыклад, у часопісе “Маладняк” таксама час ад часу друкаваліся “Хронікі замежнай літаратуры”, дзе Італіі прысвячаліся асобныя раздзелы, прыкладна так, як і ў часопісе “Узвышша” (узвышаўскія хронікі выходзілі ў 1927-1928 гг., раздзелы прысвечаныя італьянскай літаратуры з’яўляліся ў наступных нумарах: 1927 - №1, №3, №5, №6; 1928 - №1, №2, №3). У гэты ж перыяд яны выходзілі і ў згаданых часопісах, аднак, калі з 1929 г. “Узвышша” больш не публікуе хронік, то ў “Маладняку” і ў “Польмі” яны працягваюць з’яўляцца і далей. Прычым, “маладнякоўскія” хронікі куды больш экспрэсіўныя за “узвышаўскія”, хоць часта выкарыстоўваюць аналагічны матэрыял. Іншым разам узнікае ўражанне, што крыніца інфармацыі – адна і тая ж. Трэба адзначыць, што “хронікі”, як і іншыя публікацыі, сёння з’яўляюцца для нас сведчаннем літаратурнага і культурнага жыцця той эпохі. Па іх мы можам меркаваць і аб узроўні беларуска-італьянскіх літаратурных сувязяў. Напрыклад: “Маладняк”, 1927, № 6. *“Згодна новага закону аб абароне духоўнай маёмасці”, выдавец, які купіў твор і ня выдаў яго ў працягу 3 гадоў, траціць на яго права”. / \*Фашыстаўскі дыктатар Мусоліні аддае вялікую ўвагу тэатру, і ўсімі мерамі стараецца узняць і італьянскі тэатр. Але за апошнія дзесяцігоддзе ў Італіі не з’явілася ніводнага новага драматурга, і італьянскаму тэатру, ня гледзячы на ўсе старанні фашыстаўскіх “тэатралаў”, прыходзіцца абмяжоўвацца творами старых драматургаў Д. Аннунцыю і Л. Пірандэлі. Апошні нядаўна напісаў новую п’есу “Прыяцель жанчын”. / \*У апошнім нумары часопісі “Рывіста ді летэратурэ славе” з’явіліся артыкул вядомага славянаведа Э. Ляцкага пра Якуба Коласа” (выдзелена намі – А. Данільчык).*

Гаворка ідзе пра Яўгена Аляксандравіча Ляцкага, які жыў у Празе (гл. артыкул М. Чмаравай<sup>4</sup>). У часопісе “Польмя”, № 7 за 1927 год у раздзеле “Хронікі культурнага жыцця замежных краін” таксама была апублікаваная невялікая нататка: “Профэсар расійскай літаратуры пры Чэскім універсітэце Е. Ляцкі з’мясціў цэлы шэраг артыкулаў аб беларускай літаратуры ў італьянскай, французскай і шведскай пэрыядычнай прэсе”. Часопіс «Rivista di letterature slave» быў створаны ў 1926 г. і выходзіў раз на год, такім чынам, маецца на ўвазе наступны артыкул: EUGENIO LIACKIJ. Il poeta della Russia Bianca rinascete: Iakub Kolos. – Rivista di letterature slave, 1927, № 3. – С. 117-122. Акрамя таго, у тым жа часопісе годам пазней, з’явіўся яшчэ адзін артыкул таго ж аўтара: EUGENIO LIACKIJ. Un poeta Bianco-russo: Massimo Bogdanovič. – Rivista di letterature slave, 1928, № 4. – С. 193-201.

Увагу культурным навінам з Італіі надаваў і часопіс “Польмя”, прычым, навіны падаваліся парознаму: часам размяркоўваліся па краінах, часам ішлі адна за адной. Дарэчы, “Польмя” меў нават

<sup>1</sup> А. Бабарэка. Сшытак з выпіскамі з друкаваных і перыядычных выданняў... [1926 - 1927]. Аўтограф. - БДАМЛіМ, 407-1-210.- С. 19а.

<sup>2</sup> Італьянская часопісь аб беларускай літаратуры. – Сын беларуса, 1924, № 30. – С. 2.

<sup>3</sup> Тамсама.

<sup>4</sup> Чмаравая М. І. Яўген Аляксандравіч Ляцкі як вучоны-славіст, даследчык і папярэзатар беларускай літаратуры ў міжваеннай Чэхаславакіі / М. І. Чмаравая // Актуальныя праблемы сучаснай філологіі і преподавання філолагічных дысцыплін : зборнік навуковых статей Міжнароднай навучна-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 100-летию МГУ имени А. А. Кулешова, Могилёв, 15-16 мая 2013 г. / МГУ имени А. А. Кулешова, Факультет иностранных языков, Факультет славянской филологии. – Могилёв: / МГУ имени А. А. Кулешова, 2013. – С. 234 – 237.

заможных супрацоўнікаў, сярод якіх, прынамсі, добра нам вядомы Ёганэс Бэхер. Некаторыя навіны паўтараюцца двойчы, прычым у розных перакладах. Думаецца, што рана ці позна “хронікі” павінны быць перавыдадзены з адпаведнымі каментарамі. Адзначым, што ў “Польмі”, 1929, № 3, інфармацыя аб культурных падзеях у Італіі вынесена ў асобны раздзел “Італія”, у той час як у “Польмі”, 1929, № 5, зноў жа пададзены асобныя звесткі ў “Хроніках культурнага жыцця замежных краін”: “Надоечы ў Рыме з вялікім посьпехам прайшла прэм’ера оперы Рэспідажы “Патанушы звон”. На прэм’еры быў пісьменнік Гауптман. / Мусоліні назначыў вядомага італьянскага пісьменніка Луіджы Пірандэле членам нанава заснаванай італьянскай акадэміі, якая мае тып французскай акадэміі”.

У тым жа нумары у рэцэнзіі А. Вазнясенскага на часопіс “Славянскі агляд” (Slavische Rundschau) у пераліку славяназнаўчых выданняў сустракаем наступныя звесткі: “Урэіце ў Італіі Istituto per l’Europa Orientale ў Рыме выпускае часопіс: “Revista di litterature slave” (“Часопіс славянскіх літаратур”) пад рэдакцыяй профэсара Ettore Lo Gatto (Е. Лёгато)”. Апошні з’яўляецца знакавай фігурай для італьянскай славістыкі. Часопіс выходзіў у 1926 – 1932 гг. і, магчыма, паміж беларускімі ўстановамі і гэтым выданнем падтрымліваліся нейкія сувязі (паміж расійскімі дакладна падтрымліваліся, за перыяд з 1928 па 1932 гг. Ла Гага чатыры разы прыязжаў у Савецкі Саюз).

Як мы ўжо бачылі вышэй, інфармацыя аб італьянскіх публікацыях на тэму Беларусі часам з’яўлялася ў беларускіх перыядычных выданнях, як напрыклад, у часопісе “Польмя”, 1926, № 7, дзе даецца агляд часопіса “L’Europa Orientale, Roma. 1926 г. №№ 1-6”. Працтыгуем цалкам:

“Усходняя Эўропа” – часопіс, якая выдаецца Інстытутам Вывучэння Ўсходняе Эўропы, заснаваным у 1921 г. ў Рыме, змяшчае ў першых шасці выданнях шэраг артыкулаў А. Пальміеры, прысвечаных Савецкаму Саюзу, напісаных на аснове аграмаднага матэрыялу, пераважна савецкага, вывучанага аўтарам з влізарнаю ўвагаю.

Пяру А. Пальміеры (Palmieri) прыналежыць пяць артыкулаў: 1) Політычная геаграфія Савецкай Азіі (№1), 2) Політычная геаграфія Савецкай Украіны (№ 2), 3) Савецкая Беларусь (№ 2), 4) Савецкі Каўказ, 5) Сярод Савецкіх рэспублік. Аўтар дае зусім аб’ектыўнае і ўсебаковае апісанне вывучаемай ім рэспублікі, альбо вобласці.

Гэта летапісная аб’ектыўнасць і робіць артыкулы А. Palmieri вельмі каштоўнымі для Заходня-эўропэйскага чытача. У артыкуле “Савецкая Беларусь” (La Bielorussia sovietista) А. Palmieri, на аснове літаратуры, якая выдана ў Беларусі і за яе межамі, даў вельмі здатны нарыс, які дазваляе класіфікаваць ўпаўне яснае ўяўленне аб Савецкай Беларусі. Аўтар дае кароткую політычную гісторыю Беларусі ўключна да нашага часу, кранае этнографічны склад насельніцтва, нацыянальную політыку, адміністрацыйны падзел Беларусі, лічбы насельніцтва наогул і па гарадох у васобнасці, а таксама і асноўных культурных дасягненняў Савецкай Беларусі: Універсітэту, Інбелкульту, Інстытуту Сельскай Гаспадаркі, Дзяржаўнай Бібліятэкі. І ў гэтым артыкуле А. Пальміеры выявіў знаёмства з усёй літаратурай аб Беларусі. З іншых артыкулаў заслугоўваюць увагі артыкулы Е. Lo Gatto “Стефан Жеромскіі” “Історія літаратурной дружбы” (Storia di un’amicizia letteraria) Пушкіна і Міцкевіча”. Агляд падпісаны У. П. (хутчэй за ўсё, Уладзімір Пічэта).

Часопіс “L’Europa Orientale” быў заснаваны ў 1923 годзе пры Інстытуце Усходняй Еўропы ў Рыме (Г’іро), адчыненым ў 1921 г. і, у прынцыпе, працаваў у рэчэшчы палітыкі Мусаліні, накіраванай на папулярызаванне італьянскай культуры за межамі краіны. Аўтар артыкула, Аўрэліё Пальміеры, – італьянскі ўсходневед і тэолаг (1870-1926), які вывучаў усходняе хрысціянства.

Гэтыя артыкулы пісаліся ў гістарычным кантэксте, які цяжка не ўлічваць, тым больш, што звесткі аб ім падаюцца як у выданнях Усходняй Беларусі, так і ў выданнях Заходняй. Прыкладна з канца 20-х гг. публікуюцца артыкулы, прысвечаныя актуальнай палітычнай сітуацыі (І. Герчыкаў “У сьвеце імперыялістычных адносін” (“Польмя”, 1928, № 2), І. Герчыкаў “Ліга нацый” (“Польмя”, 1928, № 6), у тым ліку італьянскаму фашызму (“Польмя”, 1929, № 7) М. Канапліна “Да характарыстыкі ідэалогіі фашызму” (пазначана, што гэта раздзел з кнігі). Артыкул Канапліна натуральна пачынаецца з інфармацыі аб фашысцкай партыі Італіі і яе праграме: “Сам Мусоліні ў пачатку не зусім ясна ўяўляў сабе, у што выльецца гэты новы рух, не цікавіўся распрацоўкай спецыяльнай праграмы. На яго думку, кожны, седзячы за зялёным сталом, можа вырашаць праблемы сусвету”<sup>1</sup>. Аўтар вельмі падрабязны ў апісанні аб’екта артыкула, робіць пры гэтым цікавыя і актуальныя заўвагі: “Уся арганізацыйная структура фашысцкай партыі пабудавана па прынцыпу зрощвання партыі і дзяржаўнага кіравання. Дыктатура фашысцкай партыі выпукляецца на кожным кроку”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Канаплін М. Да характарыстыкі ідэалогіі фашызму. – Польмя, 1929, № 7. – С. 122.

<sup>2</sup> Тамсама. – С. 140.

Натуральным чынам у даследчыка беларуска-італьянскіх літаратурных сувязяў узнікаюць некаторыя лагічныя пытанні:

1. Хто з беларускіх аўтараў валодаў італьянскай мовай?

Падаецца мажлівым, што гэта Юрка Гаўрук, які вучыўся ў 1922-1925 гг. у Маскве, у Вышэйшым літаратурна-мастацкім Інстытуце імя В.А. Брусава, а ў 1928 годзе апублікаваў кнігу перакладаў “Кветкі з чужых палёў”, куды ўвайшлі пераклады з Ф.Петраркі, Д. Кардуччы, А. Негры. Ёсць звесткі, што італьянскай мовай валодаў П. Росіч (Пётр Бузук). Цікавасць да італьянскай мовы выяўляў Юлі Таўбін, але звесткі пра гэта адносяцца да больш позняга перыяду, прынамсі, пасля 1935 г. Непрацяглы час італьянскую мову ў пачатку 20-х у Мінску выкладаў Аляксандр Яўлахаў (1880-1966), аднак пакуль невядома, ці быў хто з вядомых беларускіх літаратараў сярод яго студэнтаў.

2. Ці выкладалася італьянская літаратура ва ўніверсітэтах Беларусі ў тая часы?

У кантэксце сусветнай і еўрапейскай літаратуры безумоўна. Пра гэта сведчаць запісы Я. Барычэўскі да заняткаў, дзе можна сустрэць імя Леопардзі.

У цэлым, можна выдзеліць некалькі аспектаў літаратурных беларуска-італьянскіх сувязяў 20-х гадоў:

I. Хронікі літаратурнага і культурнага жыцця Італіі ў беларускіх часопісах (“Маладняк”, “Узвышша”, “Полымя”).

II. Артыкулы на тэму беларускай літаратуры і культуры ў італьянскіх часопісах “L’Europa Orientale” і “Rivista di letteratura slave”, на сённяшні дзень выяўлена як мінімум чатыры артыкулы, прысвечаных Беларусі і беларускай літаратуры, апублікаваных на італьянскай мове ў 20-х гадах XX ст. і вядомых беларускім літаратуразнаўцам:

1. Scebedew Vsevolod. La letteratura biancorutena. - L’Europa Orientale, 1923, № 1. – С. 14 – 25

2. Palmieri Aurelio. La Bielorussia sovietista. - L’Europa Orientale, 1926, № 2. – С. 129 – 141.

3. Liackij Eugenio. Il poeta della Russia Bianca rinascente: Iakub Kolos. – Rivista di letteratura slave, 1927, № 3. – С. 117 – 122.

4. Liackij Eugenio. Un poeta Bianco-russo. Massimo Bogdanovič. – Rivista di letteratura slave, 1928, № 4. – С. 193-201.

III. Цытаванне італьянскіх аўтараў ў артыкулах і нататках беларускіх літаратараў.

IV. Сацыяльна-палітычны кантэкст: артыкулы на тэму палітычнай сітуацыі ў Італіі і Беларусі.

На падставе прыведзеных фактаў можна зрабіць вывад як пра тое, што ў гадзіны перыяд ў Італіі назіраецца цікавасць да беларускай літаратуры як да адной са славянскіх літаратур новастворанай дзяржавы – Савецкага Саюза, так і пра тое, што звесткі аб публікацыях італьянскай славістыкі даволі хутка даходзілі да Беларусі. У той жа час беларускія пісьменнікі мелі магчымасць сачыць за літаратурным працэсам у Італіі, дзякуючы хронікам літаратурнага жыцця і замежнай культуры, якія друкаваліся ў беларускіх літаратурных выданнях.

*Денисенко Е.П.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

**БЫТОВАНИЕ ЕЖЕМЕСЯЧНИКА «ВЕСТНИК ЕВРОПЫ»  
(1866–1918) НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛАРУСИ ПЕРИОДА XIX – НАЧ. XX ВВ.  
(ПО ФОНДАМ ЦЕНТРАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ НАН БЕЛАРУСИ)**

*Рассматриваются атрибутированные автором статьи провененции белорусских библиотек (публичных, специальных, частных (коммерческих)) периода XIX – нач. XX в. на страницах ежемесячника «Вестник Европы». Прослеживается бытование журнала на территории современной Беларуси в разные исторические периоды, что даёт богатый фактографический материал в области книговедения, историографии, искусствоведения.*

*The article reviews attributed provenances of Belarusian libraries (public, private and specialized) on the pages of the monthly magazine “Vestnik Evropy” (issued in the 19th – beginning of the 20th centuries). The analysis of the circulation of the magazine on the territory of nowadays Belarus provides copious data for the further bibliography, historiography and art history research.*

Среди литературно-политических ежемесячников XIX – начала XX вв. в фондах Центральной научной библиотеки им. Я. Коласа НАН Беларуси (далее ЦНБ) хранятся комплекты «Вестника Европы»

за 1868–1918 гг.<sup>1</sup> Журнал на протяжении своего существования был широко распространен на территории современной Беларуси, о чем свидетельствуют многочисленные провененции (печати, штампы, суперэкслибрисы, экслибрисы, владельческие надписи, маргинальные записи) на страницах этого издания.

Наряду с редко встречающимися провененциями, такими, как золоченый суперэкслибрис на корешке и вензелевый экслибрис с короной на форзаце Великого Князя Сергея Александровича Романова (1857–1905) [1], штамп старейшей военной Библиотеки Генерального и Главного штаба Русской армии<sup>2</sup>, штамп собрания Тургеневской общественной библиотеки в Париже [3], штамп и суперэкслибрис на корешке «Б.М.А.К.» Библиотеки Московского Английского клуба<sup>3</sup> и др., были выявлены и атрибутированы многочисленные экслибрисы и штампы белорусских библиотек – публичных, специальных, частных.

Общественные (публичные) библиотеки начали открываться на территории Беларуси в 30-е гг. XIX в.: сначала в Могилеве, Гродно, позже в Минске (1842 г.<sup>4</sup>). Политика царизма в отношении развития просвещения на территории Северо-Западного края тормозила развитие библиотечного дела<sup>5</sup>. Тем не менее к 1886 г. на территории Беларуси насчитывалось 35 публичных библиотек, которые в своём большинстве открывались по инициативе и на добровольные пожертвования интеллигенции, были платными, недоступными для беднейших слоев населения [7, с. 22–25]. После 1905 г. открытие частных и общественных библиотек стало типичным явлением. В 1910 г. по количеству библиотек Минск пропускать вперед лишь Вильно. К 1912 г. в Минске функционировали три публичные библиотеки (городская публичная библиотека им. А.С. Пушкина, библиотека-читальня им. Л.Н. Толстого и библиотека-читальня в ознаменование 100-летия Отечественной войны 1812 г.) [8, с. 49].

Среди экземпляров «Вестника Европы» выявлены провененции белорусских публичных библиотек: штампы Государственной библиотеки БССР им. Ленина («БССР / Дзяржбібліятэка імя В.І. Леніна / № \_\_\_\_\_»), Могилевской государственной публичной библиотеки (1916. Т. IV. № 8), Бобруйской городской публичной библиотеки им. А.С. Пушкина – «Городская районная библиотека имени А.С. Пушкина» (1916. Т. III. № 5)<sup>6</sup> и рукописная владельческая надпись: «Из библ. имени К. Маркса» (1910. Т. IV. № 7)<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Годовые комплекты журнала, в основном, неполные, за исключением полных годовых комплектов за 1868, 1872, 1884–1885, 1895, 1899, 1901, 1903–1906, 1908, 1910–1915 гг. Большая часть журналов во владельческом составном переплете конца XIX в.

<sup>2</sup> В «Вестнике Европы» (1907. Т. VI. № 12) два вида штампов Библиотеки Генерального и Главного штаба Русской армии (ныне Военная историческая библиотека Генерального штаба Вооруженных Сил РФ, расположена на Дворцовой площади Санкт-Петербурга в здании штаба Западного военного округа). Создана в 1811 г. по указу императора Александра I, её первоначальное название – Библиотека Главного штаба Его Императорского Величества, была переименована в 1905 г. в Библиотеку Генерального и Главного штаба. Стала первым в России специализированным хранилищем военной литературы и боевых документов [2, с. 537].

<sup>3</sup> В журнале штамп и суперэкслибрис Библиотеки Московского Английского клуба [4]. Официальная дата рождения Московского Английского клуба – 1772 г. Библиотека клуба представляла собой богатейшее собрание русских *периодических изданий* (начиная с 1813 года). Библиотека располагалась в так называемой газетной комнате. В ней были собраны все литературные новинки, сюда приходили, чтобы узнавать новости. Ежегодно Английский клуб издавал каталог книг и журналов, которые имелись в библиотеке. В уставе Клуба были оговорены правила поведения в библиотеке: нельзя было громко разговаривать, выносить книги или газеты, не заполнив формуляр. Если книгу в срок не возвращали, то накладывался штраф в размере стоимости годовой подписки на журнал. Также нельзя было перемещать книги и журналы из газетной комнаты в другой зал. За это также полагался штраф – годовая подписка [5, с. 155–166].

<sup>4</sup> По мнению исследователя Н.М. Колоско городская публичная библиотека им. А.С. Пушкина в Минске была открыта в 1845 г. [6, с. 8].

<sup>5</sup> После восстания К. Калиновского политика царизма ужесточилась, в связи с чем гродненский, минский и виленский генерал-губернатор граф М.Н. Муравьев (1796–1866) запретил открытие публичных библиотек на территории Беларуси. На основании циркуляра Муравьева от 28 марта 1864 г. в Северо-Западном крае были закрыты библиотеки, основу фондов которых составляли польские книги (например, были закрыты Новогрудская общественная библиотека, библиотеки Виленского учебного округа – Молодечненская, Свислочская).

<sup>6</sup> В начале XX в. публичные библиотеки были созданы в ряде уездных городов. Городская библиотека им. А.С. Пушкина, одна из старейших библиотек в республике, первая публичная библиотека г. Бобруйска, была открыта в феврале 1901 г. Большое участие в формировании фонда приняла внучка поэта Наталья Александровна Пушкина (по мужу Воронцова-Вельяминова), дочь старшего сына великого русского поэта. С 1918 по 1921 гг. библиотеку возглавлял И.Б. Симановский, будущий директор Государственной библиотеки БССР им. Ленина. С начала 40-х гг. библиотека обслуживала не только жителей Бобруйска, но и население сельской местности (в 1940 г. был организован передвижной фонд) [9, с. 296].

<sup>7</sup> История Центральной городской публичной библиотеки им. К. Маркса берет свое начало с XIX в. (1827 г.), когда в Могилеве была открыта первая публичная губернская библиотека. При Советской власти библиотеке было присвоено имя К. Маркса (1919), выделено новое помещение – двухэтажное здание бывшего Дворянского собрания по Большой

Специальные библиотеки на территории Беларуси начали появляться со второй половины XIX в. при научных и культурных обществах<sup>1</sup>. Специальные библиотеки светских учреждений и организаций по своему статусу находились в более выгодном положении чем публичные библиотеки, что объяснялось их разной ведомственной принадлежностью. Специальные библиотеки обслуживали только своих членов общества. Фонды в них пополнялись за счет членских взносов и пожертвований, также поступала литература и по книгообмену. Известная библиотека Белорусского научного общества (создано в 1907 г. в Вильно) к 1914 г. имела около 50 тыс. книг, рукописей и периодических изданий. Тогда же ей был передан фонд открытой в 1904 г. в Вильно библиотеки-читальни «Знание» [11, с. 52–53]. В ЦНБ хранится один экземпляр (1877. Т. III. № 5) из фондов этой библиотеки, о чем свидетельствует надпись на бумажном ярлыке на корешке: «Библиотека и читальня / «ЗНАНИЕ» / ВИЛЬНА / № 8083» (номер прописан от руки чернилами).

Также выявлен штамп библиотеки другого научного учреждения – «Навукова-даследчы інстытут школ НКА БССР» – в экземплярах журнала: 1870 (Т. IV. № 8), 1915 (Т. I. № 2)<sup>2</sup>.

Наиболее активными по части открытия библиотек были земства. Основной целью этих библиотек было предоставление возможности для самообразования работникам земства и учителям народных школ. В экземплярах «Вестника Европы» штампы книжных собраний библиотек Союза Служащих Минского Губернского земства (1915. Т. II. № 4, Т. IV. № 8, Т. V. № 10; 1916. Т. V, № 9/10), Минской Губернской Управы Земского хозяйства (1910. Т. V. № 10; 1910. № 4).

При потребительских (кооперативных) обществах создавались народные (общедоступные) библиотеки. Главной формой культурно-просветительной работы потребительских обществ было открытие библиотек для своих членов, выдача стипендий учащимся и продажа книг [12, с. 83]. Многочисленные штампы библиотеки Белорусского Центрального Союза Потребительских Обществ обнаружены в следующих экземплярах журнала: 1905. Т. II. № 3; 1910. Т. I. № 1, Т. V. № 10; 1915. Т. II. № 4, Т. IV. № 8, Т. V. № 10; 1916. Т. V. № 9–10; Т. VI. № 12).

Библиотеки финансовых учреждений, которые были немногочисленными, содержали крупные банки и биржи. Библиотеки подразделялись на специальные (по профилю своего учреждения) и библиотеки служащих. Значительный массив представляют экземпляры<sup>3</sup> с суперэкслибрисом «Д.К.Б.» (на корешке) и многочисленными овальными штампами «МОГИЛЕВСКОЕ ОТДѢЛЕНИЕ / КРЕСТЬЯНСКАГО БАНКА / 9-ФЕВ.-1904 / № \_\_\_\_» (на обложках и первой странице) из книжного собрания Крестьянского поземельного банка и его Могилевского отделения<sup>4</sup>.

В губернских и уездных городах Беларуси действовала сеть библиотек при духовных и светских образовательных учреждениях, в которых создавались фундаментальные и ученические библиотеки. Крупные библиотеки имели губернские гимназии, местные духовные семинарии. Библиотеки учреждений образования представлены экземплярами с экслибрисами и штампами Минской духовной семинарии<sup>5</sup> (1879. Т. VI. № 12 – суперэкслибрис на корешке «Б.М.С.», штамп; 1906. Т. I. № 2, Т. III. № 5; Т. III. № 6; 1907. Т. I. № 1; 1911. Т. IV. № 7 – штампы), Витебской духовной семинарии<sup>6</sup> (1870. Т. VI. №

---

Садовой улице, в доме № 37. В 2016 г. Могилевской Центральной городской библиотеке им. К. Маркса исполнилось 95 лет [10, с. 95].

<sup>1</sup> На протяжении 1900–1914 гг. было открыто 54 таких общества.

<sup>2</sup> Народный комиссариат просвещения БССР («Народны камісарыят асветы БССР» (НКА БССР)) был основан 17 июля 1920 г. Именно с этого момента и началось формирование национальной системы образования на Беларуси в послеоктябрьский период. На основании разработанных Наркомпросом БССР «Асноўных прынцыпаў арганізацыі працоўнай сямігадовай школы» была принята новая общеобразовательная система, которая обеспечивала семилетнее образование.

<sup>3</sup> «Вестник Европы»: 1904. Т. I. № 2; 1907. Т. III. № 5, Т. VI. № 6; 1910. Т. I. № 2; 1911. Т. I. № 1, Т. II. № 4; Т. IV. № 8; 1912. Т. I. № 2, Т. IV. № 7; 1913. Т. I. № 1, Т. II. № 3; 1916. Т. II. № 3.

<sup>4</sup> Крестьянский поземельный банк состоял в ведении министерства финансов, которое открывало на местах свои отделения. Могилевское отделение Крестьянского поземельного банка было учреждено на основании «Положения о Крестьянском поземельном банке» от 10 мая 1882 г. с целью выдачи ссуд крестьянам на покупку земли. По количеству выданных ссуд и купленной крестьянами земли Могилевское отделение банка заняло первое место среди всех других отделений. Декретом СНК РСФСР от 25 ноября 1917 г. Крестьянский поземельный банк и его отделения на местах были ликвидированы [13, с. 482–484, 1–18].

<sup>5</sup> Минская духовная семинария открылась в г. Слуцке в 1793 г., позже была переведена в Минск (1840). Фундаментальная библиотека Минской духовной семинарии была «довольно богата книгами» и периодическими изданиями, причем среди них были «совершенно не относящиеся к духовному просвещению». Большую часть книг составляли старопечатные издания XVI–XVIII вв. Книги приобретались в книжных магазинах, у частных лиц. Периодические издания выписывались в весьма значительном количестве – до 20 названий журналов [14, с. 155].

<sup>6</sup> По указу императора Александра I от 16 декабря 1806 г. в городе Полоцке открылась Полоцкая униатская духовная семинария (1807 г.), которая содержалась за счет имений и части денежных средств епархии. С 1839 г. – православная. В 1856 г. семинария переехала в Витебск, но до 1871 г. сохраняла название Полоцкой. При Витебской духовной

11 – шрифтовой экслибрис на форзаце); Минской женской Мариинской гимназии<sup>1</sup> (1896. Т. II. № 4 – шрифтовой экслибрис<sup>2</sup> на форзаце, штамп); Менского Белорусского педагогического института (вероятно, это самый ранний штамп библиотеки периода 1918 г.)<sup>3</sup>.

Библиотеки открывали и политические организации различной направленности, в том числе социалистическая организация РСДРП и левоцентристская организация монархистов. В комплектах журналов провененции библиотек Минской группы РСДРП<sup>4</sup> и Минского Русского общественного собрания<sup>5</sup>. Применительно к РСДРП можно заметить, что эта партия вела преимущественно нелегальную работу, поэтому ее библиотеки для рабочих и крестьян нельзя считать официальными.

В губернских городах Беларуси открывались частные (коммерческие) библиотеки при книжных магазинах, разных ведомствах, общественных объединениях, средних учебных заведениях. Всего в Беларуси в начале XX в. их насчитывалось около 20 [21, с. 258].

В экземплярах “Вестника Европы” провененции владельцев частных собраний: суперэклибрисы и штампы В.Б. Фрумкина (“Книжный магазинъ / В.Б. Фрумкина Минскъ губ.”) [22]<sup>6</sup>, А.Я. Сыркина (“А.С.”, “Библиотека / при книжномъ магазинѣ / А.Я. СЫРКИНА / Могилевъ губ.”) [24]<sup>7</sup>, Ц. Сыркиной (“Книжный и музыкальный / Магазинъ / Ц. Сыркиной / Могилевъ губ.”) [26]<sup>8</sup>, М.Н. Штрика (“Библиотека для чтения / М.Н. ШТРИКА / Пинскъ”) [28]<sup>9</sup>, С.М. Гуревича («С.Г.», “Библиотека / С.М. Гуревича / Могилевъ. губ.”) [30]<sup>10</sup>, К.К. Андерса (“Карль Карловичъ / Андерсъ / С. ANDERS.”) [32]<sup>1</sup> и владельческая надпись на обложках «И. Яновский»<sup>2</sup>.

---

семинарии была открыта библиотека и читальный зал. Фундаментальная библиотека формировалась постепенно, в ее состав вошли книги следующих библиотек: Жидичинской, Радомышльской, Полоцкого Софийского собора, архиепископа Иоанна Красовского, иезуитской Ужвалдской, Лядунского духовного училища, Поддубийского базилианского монастыря, Мархировской Покровской церкви. Много книг было приобретено из суммы, ежегодно выделяемой на содержание семинарии. Большинство книг было богословского содержания на латинском языке, очень мало было книг на русском языке. По статистическим сведениям количество книг в библиотеке к 1888 г. выросло до 7000 экз. [15, с. 464, 55–56].

<sup>1</sup> Мариинская женская гимназия (ведомства учреждений императрицы Марии) была открыта в Минске в 1899 г. Сегодня это дом по ул. Карла Маркса, 29 и Музей связи (раньше ул. Подгорная, 37). Минская Мариинская женская гимназия была одной из лучших среди женских учебных заведений того времени. Само здание выглядело немного иначе, поскольку третий этаж был достроен уже после Великой Отечественной войны [16, с. 188].

<sup>2</sup> Шрифтовой экслибрис Фундаментальной библиотеки Минской женской гимназии был изготовлен в Минской типографии «И. и В. Тасьманъ» [17, с. 501].

<sup>3</sup> Создание Менского Белорусского педагогического института (фактически первого высшего научного учреждения в истории Минска и в истории Беларуси XX в.) связано с именем министра просвещения Вацлава Ивановского, который был его организатором (в октябре 1918 г. был сформирован кабинет министров БНР из представителей левых партий, куда В. Ивановский вошел в качестве министра просвещения). Позже Педагогический институт был переименован в Педагогический институт народного просвещения. В марте 1920 г. В. Ивановский стал его ректором [18, с. 95, 101, 122].

<sup>4</sup> В начале XX в. для революционной пропаганды в Беларуси марксисты использовали книжные фонды нелегальных библиотек, созданных при комитетах и группах РСДРП. Созданная в сентябре 1903 г. Минская группа РСДРП имела свою типографию и нелегальную библиотеку, в которую регулярно поступали директивы ЦК РСДРП, политическая литература, газеты «Искра», «Вперед», «Пролетарий». Библиотека просуществовала недолго, в сентябре 1904 г. она была обнаружена полицией и конфискована. Выявленный в экземпляре «Вестника Европы» (1881. Т. III. № 5) овальный штамп – «Библиотека / и Архивъ / Россійская Соціалъдемократическая / Рабочая Партія», – предположительно, принадлежал одной из подпольных нелегальных библиотек марксистов, расположенных на территории Беларуси [20, с. 59].

<sup>5</sup> На корешке экземпляра (1909. Т. 2. № 3) суперэклибрис «М.Р.О.С.» и штампы Минского Русского общественного собрания [19, с. 93].

<sup>6</sup> В конце XIX – начале XX в. книжный магазин В.Б. Фрумкина был самый крупный в Минске (располагался в гостинице «Европа»). В.Б. Фрумкин также содержал библиотеку в Минске, в 1891 г. был издан «Каталог русских и иностранных книг и журналов Библиотеки В. Фрумкина в Минске» (Минск, 1891; 127 с.) [23, с. 311].

<sup>7</sup> Шикарный магазин музыкальных инструментов и нот А.Я. Сыркина существовал в Могилеве в доме А. Магитсона (ул. Ленинская, 20), который содержал в этом доме винно-гастрономический магазин, остальные площади сдавал в аренду, в т.ч. А.Я. Сыркину [25, с. 799].

<sup>8</sup> Известны общественная библиотека Ц. Сыркиной в Могилеве (дом А. Магитсона по ул. Ленинской, 20). Библиотека размещалась на втором этаже. Также в Гомеле (Могилевской губернии) у Ц. Сыркиной был книжный и музыкальный магазин [27].

<sup>9</sup> С 1881 г. одним из центров распространения и популяризации периодики и литературы в Пинске стал книжный магазин Мордуха Ниселевича Штрика (с отделением музыкальных инструментов и нот) и организованный при нем кабинет для чтения, где за плату выдавали книги для чтения на дому. При книжном магазине было издательство М.Н. Штрика, где, среди прочих изданий, печатали открытки с видами Пинска [29, с. 176, 182].

<sup>10</sup> С.М. Гуревич – могилевский книгопродавец и владелец библиотеки. В Пожарном переулке Могилева в доме Шика располагался его книжный магазин. В нём можно было приобрести всю русскую литературу Серебряного века, правда, книги были дорогими. Полный комплект «Опыта описания Могилевской губернии» стоил 5 рублей, столько же в Могилеве в начале прошлого века стоил один пуд ветчины [31, с. 16].

Таким образом, в комплексах «Вестника Европы», хранящегося в ЦНБ, наибольшее количество экземпляров с провененциями дореволюционного периода, если не брать во внимание многочисленные довоенные штампы Государственной библиотеки имени В.И. Ленина («БССР / Дзяржбібліятэка імя В.І. Леніна...»), которых большинство<sup>3</sup>.

Среди провененций специальных библиотек XIX – нач. XX в. наибольшее количество штампов кредитных учреждений – книжного собрания Крестьянского поземельного банка и его Могилевского отделения.

Наименее представлены экземпляры с провененциями публичных (общественных) библиотек, судьба которых в то время была незавидной, учитывая отсутствие материальной поддержки со стороны властей. Основными источниками их финансирования оставались плата за чтение и добровольные пожертвования. К слову, за период с 1863 по 1890 гг. на территории современной Беларуси было открыто только три общественных библиотеки – в Минске, Витебске и Пинске.

Библиотеки для чтения (коммерческие), содержавшиеся частными лицами, являлись главной альтернативой публичным, но и эти библиотеки были «недолговечны» – после смерти владельца, как правило, их фонды распродавались с торгов, делились между наследниками, в лучшем случае, покупались владельцем другой библиотеки для чтения. В массиве еженедельников было обнаружено шесть экземпляров из частных белорусских собраний.

Исследование провененций с их достаточно широкой географией раскрывает судьбу экземпляра в процессе его бытования, несёт богатую фактографическую информацию, помогает в реконструкции книжных коллекций, частных библиотек.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вестник Европы : журнал истории-политики-литературы. Санкт-Петербург : [б. и.], 1901. Т. V. № 10.
2. Военная энциклопедия : [в 18 т.] / Под ред. В.Ф. Новицкого и др. Петербург : Т-во И.Д. Сытина, 1911-1915. – Т. 4: Б – Бомба. 1911. С. 537.
3. Вестник Европы. 1912. Т. IV. № 8.
4. Вестник Европы. 1915. Т. II. № 3.
5. Гиляровский, В. А. Москва и москвичи : очерки / В.А. Гиляровский. Минск, 1981. С. 155–166.
6. Колоско Н. М. Из истории библиотечного дела в Белоруссии до Великой Октябрьской социалистической революции / Н.М. Колоско // Библиотечное дело в БССР (Из истории библиотек республики). Минск, 1969. С. 8.
7. Покало, М. И. История библиотечного дела в БССР / М.И. Покало. Минск, 1986. С. 22–25.
8. Там же. С. 49.
9. Березкина, Н. Ю. Библиотеки и распространение научных знаний в Беларуси, XVI–XX в. / Н. Ю. Березкина ; [научные редакторы: М. П. Костюк, А. А. Коваленя] ; Национальная академия наук Беларуси, Центральная научная библиотека им. Я. Коласа. Минск : Беларуская навука, 2011. С. 296.
10. Могилев : энцикл. справ. / [редкол.: И.П. Шамякин (гл. ред.) и др.]. Минск : Беларус. сов. энцикл., 1990. С. 95.
11. Покало, М. И. История ... С. 52–53.
12. Матвеев, М. Ю. Российские библиотеки во второй половине XIX – начале XX века / М. Ю. Матвеев; [редактор Г. А. Мамонтова]; Российская национальная библиотека. Санкт-Петербург : Российская национальная библиотека, 2014. С. 83.
13. Могилевская губерния : государственные, религиозные и общественные учреждения (1772-1917) / [Е. К. Анищенко и др. ; составители: Ю. Н. Снапковский, Д. Л. Яцкевич ; редколлегия: Д. В. Яцевич (главный редактор) и др.] ; Департамент по архивам и делопроизводству Министерства юстиции Республики Беларусь, Национальный исторический архив Беларуси. Минск : Беларусь, 2014. С. 482–484; Кухаренко, А.А. Деятельность крестьянского поземельного банка на территории Беларуси (1883—1914 гг.) : автореф. дис. / А. А. Кухаренко; Белорусский государственный университет. Минск, 2015. С. 1–18.
14. Березкина, Н. Ю. Библиотеки... С. 155.
15. Витебская губерния : государственные, религиозные и общественные учреждения (1802—1917) : [справочник / Т. Е. Леонтьева и др.; составители: Т. Е. Леонтьева, Д. Л. Яцкевич ; редколлегия: А. К. Голубович (гл. ред.) и др.] ; Департамент по архивам и делопроизводству Министерства юстиции Республики Беларусь, Национальный исторический архив Беларуси. Минск : Белорусский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела, 2009. С. 464; Довгялло, Д.И.

---

<sup>1</sup> Андерс Карл Карлович (ум. 09.07.1902 г.), немец по происхождению, начальник службы телеграфа Полесских железных дорог. Кстати, на Всемирной выставке 1900 г. в Париже он предложил электрический семафороповторитель. Это изобретение было отмечено высшей выставочной наградой «Гран-при» [33, с. 205, 215, 59].

<sup>2</sup> И.В. Яновский, правительственный агроном Могилевской губернии, был членом Могилевского общества сельского хозяйства (учреждено в 1895 г.). В своей работе «Об участковой агрономии и оборудовании агрономических участков» ([Могилев] : Губ.тип., [1912]. 16 с.) подчеркивал необходимость создания сельскохозяйственных библиотек : «... снабжение участкового агронома основательной научной библиотекой является насущной необходимостью... в распоряжении агронома должна быть специальная библиотека из популярных сельскохозяйственных книг, предназначенных для выдачи крестьянам.» [34, с. 287].

<sup>3</sup> Предположительно, во время Великой Отечественной войны журналы были вывезены немцами за пределы Беларуси вместе с другими фондами «Ленинки». После войны многое было возвращено и распределено между крупными библиотеками Минска. Таким образом экземпляры с довоенными штампами «Ленинки» оказались в фондах ЦНБ.

- Витебская духовная семинария (1806–16.XII.1906) : заметки и воспоминания / Сост. Д.И. Довгялло. Витебск : Тип.-лит. Насл. М. Б. Неймана, 1907. С. 55–56.
16. Лиходедов, В. А. Минск. Путешествие во времени [Изоматериал] = Мінск. Падарожжа ў часе = Minsk. A Journey Through Time : [фотоальбом] / Владимир Лиходедов ; [авторы текста: В. Лиходедов, П. Якубович]. Минск : Звезда, 2015. С. 188.
  17. Богомолов, С. И. Российский книжный знак, 1700-1918 / С.И. Богомолов ; науч. ред. Н. И. Бабурина ; Рос. гос. б-ка [и др.]. М. : [б. и.], 2004. С. 501.
  18. Туронак, Ю. Вацлаў Іваноўскі і адраджэнне Беларусі / Юры Туронак ; пер. з пол. мовы Яўгені Ждановіч. Мінск : Медисонт, 2006. С. 95, 101; Сидоревич, А. Антон Луцкевич / Анатолий Сидоревич // Неман. 1990. № 7. С. 122).
  19. Бондаренко, К. М. Русские и белорусские монархисты в начале XX века : Моногр. / К. М. Бондаренко, Д. С. Лавринович. Могилев : МГУ им. А.А. Кулешова, 2003. С. 93.
  20. Покало, М. И. История... С. [59].
  21. Гісторыя Мінска = История Минска / У. А. Бабкоў [і інш.] ; пад рэдакцыяй У. А. Бабкова ; мастакі: У. М. Жук, Г. Г. Паплаўскі. Мінск : Беларуская энцыклапедыя, 2006. С. 258.
  22. Вестник Европы. 1908. Т. VI. № 12.
  23. Матвеев, М.Ю. Российские библиотеки... С. 311.
  24. Вестник Европы. 1916. Т. IV. № 8.
  25. Богомолов, С.И. Российский... С. 799.
  26. Вестник Европы. 1903. Т. I. № 2.
  27. Могилев. XX век. [Электронный ресурс] – Электрон. дан. (1 файл). – 16.03.2014. – Режим доступа : <http://www.mogilev.by/histor/99205-mogilev-hh-vek.html>; Издательства и издатели открыток старой Белоруссии. [Электронный ресурс] – Электрон. дан. (1 файл). – 2014.. – Режим доступа : <http://www.filokartist.net/forum/viewtopic.php?t=16658&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight=>.
  28. Вестник Европы. 1889. Т. III. № 5.
  29. Ильин, А. Л. Очерки истории культуры Пинщины (IX - начало XX вв.) / А. Л. Ильин, Е. А. Игнатюк. Пинск : Полесский государственный университет, 2013. С. 176, 182.
  30. Вестник Европы. 1903. Т. V. № 10.
  31. Экслибрисы библиотек и частных коллекций в фонде Тверской ордена «Знак почёта» областной универсальной научной библиотеки им. А.М. Горького : иллюстрированный каталог / сост. Е.И. Архипова ; ред. Т.В. Гребенюк. Тверь : ТОУНБ, 2010. С. 16 [№ 22].
  32. Вестник Европы. 1892. Т. V. № 9; Т. VI. № 11.
  33. История белорусской железной дороги. Из XIX века – в век XXI : [1862-2012 / В. В. Яновская и др.]. Минск : Мастацкая літаратура, 2012. С. 205, 215; Памятная книжка Виленской губернии на 1903 г. Вильна : [б. и.], 1902. С. 59.
  34. Березкина, Н. Ю. Библиотеки... С. 287.

**Корбут В.А.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## УДЗЕЛ ЛІТОЎЦАЎ У ВЫДАННІ І ПАШЫРЭННІ БЕЛАРУСКІХ ГАЗЕТ І КНІГ У ВІЛЬНІ НА ПАЧАТКУ ХХ СТАГОДДЗЯ (НА ПРЫКЛАДЗЕ МАРЦІНАСА КУКТЫ І ЯГО ДРУКАРНІ ДЫ МАРЫІ ПЯСЯЦКАЙЦЕ-ШЛАПЯЛЕНЕ І ЯЕ КНІГАРНІ)

*В 1906-1922 гг. в Вильне действовала типография Мартинаса Кукты. В ней увидели свет более 60 названий книг и периодики на белорусском языке. В 1906-1945 гг. в Вильне действовал Литовский книжный магазин Марии Пясяцкайте-Шлапялене, бывший в 1906-1908 гг. одним из центров распространения белорусских печатных изданий.*

*Printery of Lithuanian Martynas Kukta was in production in Vilnius in 1906-1922. More than 60 items of books and periodicals in Belarusian came out there. In 1906-1945 there was a Lithuanian bookshop of Marija Piaseckaitė-Šlapalienė in Vilnius. In 1906-1908 it was one of the distribution centres of Belarusian print.*

Актыўная фаза беларускага нацыянальнага адраджэння пачалася ў Вільні 1 (14) верасня 1906 г. з выхаду першага нумара газеты “Наша доля”. Адным з месцаў, дзе яе можна было набыць, была Літоўская кнігарня Марыі Пясяцкайте Шлапялене. З пачатку выхаду ў Вільні газеты “Наша ніва”, першы нумар якой убачыў свет 10 (23) лістапада 1906 г., яна друкавалася ў друкарні Марцінаса Кукты (Марціна Кухты) з выняткам № 33 за 1907 г. і № 43 за 1912 г. — № 33 за 1913 г. Да канца 1908 г. “Нашу ніву” можна было набыць у кнігарні М. Пясяцкайте-Шлапялене. Там жа прадаваліся і беларускія кнігі, якія выходзілі ў друкарні М. Кукты [9, с. 424-435].

Такім чынам, у 1906-1908 гг. беларускія выданні выходзілі і распаўсюджваліся з дапамогай літоўцаў — М. Кукты і М. Пясяцкайте-Шлапялене. Да 1922 г. М. Кукта быў асноўным друкаром беларускіх выданняў у Вільні [10]. Гэта было не выпадкова, бо літоўскі нацыянальны рух у Вільні тады (і пазней) быў арганізацыйна і фінансава мацнейшы за беларускі.

У 1904 г. у Расійскай імперыі была скасавана забарона друкаваць кнігі па-літоўску лацінскім шрыфтам. У сувязі з гэтым М. Кукта з дапамогай Пятраса Вілейшыса ў снежні 1904 г. адкрыў друкарню газеты “Vilniaus ėinios” — першую літоўскую друкарню ў Вільні, якою кіраваў да 1906 г. У маі 1906 г. М. Кукта адкрыў з дапамогай брата Юозапа саваю ўласную друкарню ў Вільні. У 1907-1922 гг. у друкарні ўбачылі свет больш за 60 кніг на беларускай мове. Ёсць звесткі, што адно толькі Беларускае выдавецкае таварыства ў Вільні ў 1914 г. надрукавала ў друкарні М. Кухты 13 кніг агульным тыражом 42 тысяч экзэмпляраў [15, с. 70-71], аднак гэтыя падлікі не пацвярджаюцца [8].

Друкарня Марціна Кухты ў Вільні знаходзілася па двух адрасах. У 1906-1911 гг. — на вул. Дварцовай, 4 (цяпер Universiteto g., 4), у маі 1911 г. — 1921 г. (з канца 1919 г. пад назвай “Švyturys” (“Маяк”)) на вул. Тагарскай, 20 (цяпер Totxgių g., 20).

Супрацоўніцтва М. Кукты з беларускім рухам мела не толькі дзелавы характар. Калі рэдакцыя “Нашай нівы” не магла аплаціць друк некалькіх нумароў, то М. Кукта пагражаў, што пакіне друкаваць газету, але ніколі не рабіў гэтага. У час канфіскацый “Нашай нівы” цэнзурай, паводле сведчання сябра рэдакцыі газеты Хведара Імшэнніка, “супрацоўнікі “Нашай нівы” пушчаліся на ўсялякія хітрыкі, каб распаўсюдзіць забаронены нумар газеты. Рознымі праўдамі і няпраўдамі, пры спачуванні рабочых М. Кухты, удавалася удавалася чорнымі ходамі вынесці часам даволі шмат канфіскаваных нумароў” [12].

Сярод найбольш знакавых выданняў друкарні М. Кукты для развіцця беларускага нацыянальнага руху і літаратуры трэба адзначыць: у 1910 г.: А хто там ідзе? / Слова Я. Купалы. Музыка Л. М. Рогоўскаго; Власт. Кароткая гісторыя Беларусі; Календар “Нашае нівы” на 1910 год. (Гэта быў першы календар на беларускай мове і традыцыя яго выдання працягнулася ў наступныя гады.); у 1911 г.: Зямкевіч Р. Адам Ганоры Кіркор. Біяграфічна-бібліяграфічны нарыс у 25-летнюю гадаўшчыну смерці; Зямкевіч Р. Ян Баршчэўскі — першы беларускі пісьменнік XIX стагоддзя. Успаміны ў 60-ю гадаўшчыну смерці. (Рамуальд Зямкевіч апублікаваў нарысы пра ўрадженцаў Беларусі — дзеячаў польскай культуры, якіх, такім чынам, улучыў у кола беларускіх культурных дзеячаў.); Рагоўскі Л. М. Беларускі песеннік з нотамі для народных і школьных хораў. Кн. 1. — Выдавецтва “Нашай нівы”, 1911. (Гэта быў зборнік народных песень, “згарманізаваных” польскім кампазітарам Людомірам Міхалам Рагоўскім і літоўскім кампазітарам Стасісам Шымкусам, у чым выявіўся яшчэ адзін аспект беларуска-літоўскага культурнага супрацоўніцтва ў той час.); у 1912 г.: Зборнік “Нашай нівы”. № 1; Зборнік “Нашай нівы”. № 2. (Гэта былі першыя літаратурныя часопісы (альманахі) на беларускай мове, дзе публікаваліся творы пісьменнікаў, якія неўзабаве былі прызнаны класікамі нацыянальнай літаратуры: Янкi Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Максіма Багдановіча, Ядвігіна Ш., Алеся Гаруна, Цішкі Гартнага, Старога Уласа ды інш.); у 1913 г.: Богдановіч Максім. Вянок. Кніжка выбраных вершоў. (Лічыцца, што кніга ўбачыла свет на пачатку 1914 г. Сродкі на выданне дала літоўская пісьменніца Марыя Іванаўскайце-Ластаўскене (з сястрой Софіяй вядомая пад псеўданімам Лаздзіну Пяледа), жонка супрацоўніка “Нашай нівы” Вацлава Ластаўскага. М. Іванаўскайце-Ластаўскене перадала антэпендыум з Кейданаў (Кедайняй) Яну Луцкевічу, які прадаў яго за 300 рублёў. 150 рублёў пайшло на выданне “Нашай нівы” ў друкарні М. Кукты, рэшта — на кнігу М. Багдановіча [9, с. 423]); Колядная пісанка. 1913 год. (Гэтым выданнем працягнулася традыцыя выдання літаратурных альманахаў. Тут надрукаваны творы Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, З. Бядулі, А. Гаруна, Максіма Гарэцкага ды інш.); у 1914 г.: Буйло К. Курганная кветка. — Беларускае выдавецкае таварыства ў Вільні; Горэцкі М. Рунь. — Беларускае выдавецкае таварыства ў Вільні; Гушча Т. Родныя зьявы. — Беларускае выдавецкае таварыства ў Вільні; у 1918 г.: Łuckiewi A., Stankiewi J. Bieiaruski prawaris. — Выданне Беларускага камітэта; Тарашкевіч Б. Беларуская граматыка для школ. — Выданне Беларускага камітэта. (Апошняе выданне стала агульнапрынятай кадыфікацыяй нормаў беларускай літаратурнай мовы.); Olechnowii F. Vazyliŭk. Kazka ŭ 3 aktach; Olechnowii F. Na Antokali. Pjesa u 3 aktach sa ņriewami i tancami; у 1919 г.: Гарэцкі М. Антон (абразы жыцця); у 1921 г.: Кісялёў А. Элемэнтарная альгебра. — Выдавецтва Беларускага навуковага таварыства; у 1922 г.: Кісялёў А. Элемэнтарная альгебра. Ч. 2. — Выдавецтва Беларускага навуковага таварыства. (Дапаможнікі А. Кісялёва былі першымі падручнікамі па алгебры на беларускай мове.) [8, с. 219, 223, 229-232, 236-237, 250-251; 14, с. 308].

У 1916-1918 гг. у друкарні М. Кукты выходзіла віленская беларуская газета “Томан”, у 1918 г. — № 1 часопіса “Кгуwiianin”, у 1919 г. — № 1 часопіса “Bieiaruskaje ģужcio” і № 2-4 газеты “Грамадзянін”, органа левай фракцыі Беларускай сацыялістычнай грамады.

Увосень 1904 г. у Вільні была адчынена кнігарня “Vilniaus ėinios” (належала П. Вілейшысу), у якой да канца 1905 г. працавала загадчыцай М. Пясяцкайце-Шлапялене. Вакол газеты “Vilniaus ėinios” у той час была згуртавана літоўская інтэлігенцыя Вільні.

Літоўская кнігарня М. Пясяцкайце-Шлапялене, што працавала ў 1906-1945 гг. у Вільні, у 1906-1908 гг. адыграла значную ролю ў пашырэнні беларускамоўнага друку [6; 9, с. 428-435; 11, с. 64, 74].

Паводле М. Пясяцкайце-Шлапялене, яе “бацькі — паланізаваныя літоўцы”, яны, “хочучы пагаварыць пра тое, чаго не мусілі ведаць дзеці, перамаўляліся па-літоўску”, а “дзяцей вучылі на польскай мове, якую лічылі панскаю моваю. Дома гаварылі польска-беларускім жаргонам (“tenkiłkai gudilku hargonu”); бацькі ўжывалі многа беларускіх прымавак (“daug gudiškų priežodžių”). Каля сотні беларускіх прымавак, запісаных ад бацькоў, М. Пясяцкайце-Шлапялене адаслала пасля Другой сусветнай вайны ў Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР [1, с. 13]. У Цэнтры даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, у склад якога ўваходзіць былы Інстытут літаратуры, знайсці прымаўкі пакуль не ўдалося.

Літоўская кнігарня адчынілася 6 (18) лютага 1906 г. [1, с. 5, 20, 27] (тагачасны адрас — ул. Благовещенская, 13; сустрэкаюцца таксама адрасы: у 1906 г. — “Доминиканская вул., 13” [13], у 1907 г. — “Dominikanskaja № 13” [4], цяперашні адрас — Dominikōnų g., 11).

Як пішуць А. Лапінскене і А. Мальдзіс, “Янка Купала сябраваў [...] з віднымі дзеячамі літоўскага мастацтва. Паводле слоў М. Пясецкай-Шлапялене, ён часта заходзіў у кнігарню разам з выдатным мастаком і кампазітарам Мікалоюсам Чурлёнісам” [11, с. 74]. Аднак цяжка акрэсліць храналагічна рамкі гэтых візітаў. Упершыню Я. Купала прыехаў у Вільню ў верасні 1908 г. на запрашэнне рэдакцыі газеты “Наша ніва”. У верасні 1909 г. Я. Купала выехаў з Вільні і вярнуўся сюды на сталы побыт толькі ўвосень 1913 г. (але бываў перад гэтым у Вільні наездамі) [15, с. 113]. М. К. Чурлёніс жыў у Вільні з восені 1907 да прынамсі мая 1908 г., пасля чаго выехаў адсюль і бываў у Вільні спарадычна да смерці ў 1911 г.

Рэклама Літоўскай кнігарні М. Пясяцкайце-Шлапялене была змешчана ўжо ў № 1 газеты “Наша доля” 1 (14) верасня 1906 г. [13]. Газета “Наша ніва”, што выходзіла з канца 1906 г. у Вільні, змяшчала з 17 (30) лістапада 1906 г. да 18 (31) снежня 1908 г. штонумар інфармацыю пра тое, што купіць яе і падпісацца можна ў Літоўскай кнігарні М. Пясяцкайце-Шлапялене [3; 5]. М. Пясяцкайце-Шлапялене сама давала рэкламу сваёй кнігарні ў “Нашай ніве”, пра што сведчыць яе ліст да мужа Юргіса Шлапяліса ад 8 верасня 1907 г. [1, с. 142].

У 1907 г. у Літоўскай кнігарні адбыўся ператрус у сувязі са знаходкай тут беларускай кнігі — “Скрыпка беларуска Гаўрылы зь Палацка”, зборніка вершаў Алёйзы Пашкевіч (Цёткі), выдадзенага ў Львове ў 1906 г. М. Пясяцкайце-Шлапялене пакінула ўспаміны пра гэтае здарэнне: “...Інспектар наглядчык знайшоў кніжачку “Скрыпка беларуская”. Там былі вострыя вершы супраць царскай улады. [...] Аднак пашанцавала добрым абаронцам мяне абараніць. Была апраўдана. Але пільныя вочы шпегаў пасля ўважлівалі сачылі за нашай дзейнасцю” [1, с. 31].

Са справай “Скрыпкі” было звязана і закрыццё на два тыдні друкарні М. Кукты [2]. У лісце ад 13 верасня 1907 г. М. Пясяцкайце-Шлапялене пісала Ю. Шлапялісу: “Сёння даведалася, што ўчора ў друкарні Кукты быў ператрус і К[укта] арыштаваны” [1, с. 145]. З паведамлення газеты “Наша ніва” ад 10 (23) лістапада 1907 г. даведваемся: “Друкарня Кухты, гдзе друкавалася “Наша Ніва”, на неякі час закрыта генэрал-губэрнатором” [4].

У лістах М. Пясяцкайце-Шлапялене да Ю. Шлапяліса змешчана шмат іншай цікавай інфармацыі пра кантакты ўласніцы Літоўскай кнігарні з беларускімі дзеячамі і арганізацыямі ў 1906-1907 гг.: пра сувязі з рэдактарам газеты “Наша доля” Іванам Тукеркесам [1, с. 78], Беларускай сацыялістычнай грамадой (“Gromad”) [1, с. 87], Рамуальдам Зямкевічам, які хацеў набыць у М. Пясяцкайце-Шлапялене некаторыя нумары газеты “Наша доля” [1, с. 102], пецяўбургскім выдавецтвам “Загляне сонца і ў наша аконца” (“Zahlanie sonce”) [1, с. 139]. У 1908 г. кнігі і паштоўкі пецяўбургскага беларускага выдавецтва “Загляне сонца і ў наша ваконца” прадаваліся ў кнігарні М. Пясяцкайце-Шлапялене [7, с. IV вокладкі]. М. Пясяцкайце-Шлапялене згадала: “Беларускае кніжнае выдавецтва ў Пецяўбургу “Загляне сонца і ў наша аконца” дасылала нам на распаўсюджванне кнігі. У той час беларусы яшчэ не мелі сваёй кнігарні. Дык разам з літоўскай кнігарняй была і ўся беларуская літаратура: кнігі, газеты, паштоўкі ды да т.п.” [1, с. 31].

Літоўскія грамадскія і культурныя дзеячы М. Кукта і М. Пясяцкайце-Шлапялене зрабілі значны ўнёсак у пашырэнне беларускага друкаванага слова ў Вільні на пачатку XX ст.

## ЛІТАРАТУРА

1. Marijos ir Jurgio Šlapelių archyvas / Par. V. Žukas. — Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2006. 489 c.
2. Martynas Kukta [Электронны рэсурс]. — Рэжым доступу: <http://www.anykstenai.lt/asmenys/asm.php?id=194>. — Дата доступу: 8.03.2015.
3. Nasza niwa. — 1906. — № 2. — 17 (30) listopada (nojabra).
4. Nasza niwa. — 1907. — № 33 — 10 (23) listopada.
5. Nasza niwa. — 1908. — № 26. — 18 (31) hrudnia (dziekabra).
6. Vilnius — Вільня. Сталіца Літвы ў гісторыі Беларусі. Шпацыр па горадзе з Віктарам Корбутам = Lietuvos sostinė Gudijos istorijoje. Pasivaiklynojimas mieste kartu su Viktoru Korbutu: камплект паштовак, 9 штук / В. Корбут. — Мінск: Выдавецтва “Рыфтур”, 2015.

7. Жалейка Янки Купалы. — Санкт-Пецярбург: Загляне сонцэ и у нашэ ваконцэ!, 1908.
8. Кніга Беларусі. 1517-1917: зводны каталог / Скл. Г. Галенчанка і інш. — Мінск: Выдавецтва “Беларуская савецкая энцыклапедыя імя Петруся Броўкі”, 1986.
9. Корбут В. Ад Мінска да Вільні. Гісторыя Беларусі ў журналісцкіх нататках / В. Корбут. — Мінск: Беларусь, 2016. 495 с.
10. Корбут В. Друкарня Марціна Кухты, друкарня “Švyturys” у Вільні: дзейнасць, прадукцыя на беларускай мове і жыцццяпіс іх уласніка Марціна Кухты / В. Корбут // Матэрыялы XI Міжнародных кніжнаўчых чытанняў “Кніжная культура Беларусі XI — пачатку XX ст. Мінск, 16-17 красавіка 2015 г. — Мінск: Нацыянальная бібліятэка Беларусі, 2015. — С. 299-311.
11. Лапінскене А. Перазовы сяброўскіх галасоў: беларуска-літоўскае літаратурнае ўзаемадзеянне ад старажытнасці да нашага часу / А. Лапінскене, А. Мальдзіс. — Мінск: Навука і тэхніка, 1988. 248 с.
12. Марцін Кухта [Электронны рэсурс]. — Рэжым доступу: [http://be.wikipedia.org/wiki/Марцін\\_Кухта](http://be.wikipedia.org/wiki/Марцін_Кухта). — Дата доступу: 8.03.2015.
13. Наша доля. — 1906. — № 1. — 1 сямцябра.
14. Туронак Ю. Мадэрная гісторыя Беларусі / Ю. Туронак. — Вільня: Інстытут беларусістыкі, 2006.
15. Янка Купала: энцыклапедычны даведнік. — Мінск: Выдавецтва “Беларуская савецкая энцыклапедыя імя Петруся Броўкі”, 1986.

**Кісліцына Г.М.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## МУЛЬТЫМЕДЫЙНЫЯ ТЭХНАЛОГІІ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

*Сегодня с помощью мультимедиа можно сделать актуальным любой художественный текст, независимо от времени создания, так как мультимедийность позволяет применять новые технологии тиражирования, распространения и донесения содержания. В докладе характеризуются такие понятия как литературный мультимедийный продукт, буктрейлер, аудиокнига, определяются особенности мультимедийной литературы на Беларуси.*

*Today with the help of multimedia can make an actual any literary text, regardless of the time of its creation, as multimedia allows the use of new technologies of replication, dissemination and transmission of the content. The report characterized such notions as literary multimedia product, book trailer, audiobook, defines the features of multimedia literature in Belarus.*

Калі мы ставім задачу выявіць і асэнсаваць найбольш важныя для развіцця беларускай культуры мастацкія творы, то непазбежна ўзнікае пытанне пра крытэрыі і актуальнага. Аднак існуюць і ўскосныя прыкметы, якія даюць мажлівасць меркаваць пра актуальнасць. Гаворка ідзе пра спосаб рэпрэзентацыі аўтарскага тэксту. Калі адны творы становяцца актуальнымі праз тое, што адлюстроўваюць новыя праблемы свядомасці, то другія актуалізуюцца дзякуючы рознастайным маркетынгамым хадам, якія выкарыстоўваюць новыя тэхналогіі тыражавання, распаўсюду і данясення зместу. Сёння з дапамогай мультымедыя можна зрабіць актуальным любы тэкст, незалежна ад часу яго стварэння, бо сама сучаснасць вызначаецца сёння праз паняцце multimedia-life, то бок мультымедыянасць стала стылем жыцця, яго вызначальнай якасцю.

На сённяшні дзень вядомыя тры розных тлумачэнні слова “мультымедыя”, якое даслоўна перакладаецца як “шматлікія асяродкі” [1]. Першае – гэта “мультымедыя як ідэя”, то бок новы падыход да захоўвання інфармацыі. Да апошняга часу здавалася, што мастацкі тэкст – гэта нешта абсалютна самастойнае, што не мае адносін да тэхнічнага абсталявання. Здавалася б, толькі-толькі камп’ютар падарыў нам новую мажлівасць элементарна набіраць і захоўваць тэксты... Пасля – дадаваць гукі і выявы: малюнкi і графікі. А ўжо сёння нават шэраговы чалавек можа вольна працаваць з агучкай тэксту ці фрагментамі відэа. Хоць і цяпер ёсць людзі, якім здаецца, што тэкст – гэта тэкст, лічба – гэта нешта іншае, гэтыя рэчы ўспрымаюцца імі як нешта прынцыпова рознае, чым займаюцца спецыялісты ў розных установах. Другое тлумачэнне слова мультымедыя – гэта абсталяванне, якое дазваляе працаваць з інфармацыяй [1]. Трэцяе значэнне мультымедыя – «мультымедыя-прадукт» – то бок сучасны камп’ютарны прадукт, які аб’ядноўвае тэкст, гук, відэашэраг, графічную выяву і анімацыю. Аднак, як правіла, калі гавораць пра мультымедыйныя прадукты, звязаныя з літаратурай, маюць наўвазе спалучэнне не ўсяго пералічанага, а спалучэнне некаторых з гэтых складнікаў. Літаратурны мультымедыйны прадукт вызначаецца вялікай колькасцю інфармацыі, даступнасцю не толькі спецыялісту, а звычайнаму спажыватцу (чытачу, слухачу, глядачу), што магчыма дзякуючы сістэме спасылак і меню. Па меню можна і ацаніць структуру тэкста, атрымаць даведку, зразумець дэталі.

Гаворачы пра асаблівасці мультымедыйнай літаратуры, маюць наўвазе перш за ўсё не спосаб захоўвання інфармацыі, а тая перавагі, якія яна мае перад тэкстамі, змешчанымі на папяровых выданнях. Так, несумненнай вартасцю мультымедыйных тэкстаў з’яўляюцца наступныя магчымасці: атрымання

няспыннага музычнага ці іншага аўдыёсуправаджэння, якое адпавядае статыстычнаму альбо дынамічнаму шэрагу; вылучэння “гарачых слоў”, па якім можна атрымаць дадатковыя даведаныя матэрыялы (тэхналогія гіпертэкста); вылучэння ў спадарожным ілюстрацыйным матэрыяле той ці іншай дэталі, істотнай для разумення тэкста, якая можа быць павялічаная і разгледжаная дадаткова; выкарыстання відэафрагментаў, відэазваротаў, функцыі стоп-кадраў, пакадравага “прагортвання” відэазапісу; падключэння да глабальнай сеткі Internet; працы з рознастайнымі прыкладнымі праграмамі (тэкставымі, графічнымі, гукавымі рэдактарамі, картаграфічнай інфармацыяй); стварэння ўласных “галерэй” з матэрыялу, які падаецца ў прадукце; запамінання шляху і стварэнне “закладак” на цікавай электроннай старонцы; аўтаматычнага прагляд усяго змесціва прадукту (“слайд-шоў” альбо стварэнне аніміраванага ці агучанага гіда па прадукту (“той, хто гаворыць ці паказвае інструкцыю карыстальніка”), а таксама ўключэння ў склад прадукту гульнявых кампанентаў; “свабоднай навігацыі” па інфармацыі і выхаду ў асноўнае меню, на поўнае аглаўленне альбо выхаду з праграмы ў любым месцы прадукта [1].

Даследчыкі сцвярджаюць, што дзякуючы ўжыванню ў мультымедычных прадуктах адначасовага ўздзеяння графічнай, аўдыяльнай (гукавой) і візуальнай інфармацыі гэтыя сродкі валодаюць большым эмацыйным зарадам і актыўна ўключаюцца і ў індустрыю забаў, і ў практыку інфармацыйных устаноў і ў хатні адпачынак [2]. Адбываецца гэта дзякуючы таму, што медыя-прадукт вылучае як мінімум пяць асноўных аб’ектаў інфармацыйнай прасторы – вобраз, знак, канцэпт, тэкст, дакумент, спалучэнне якіх дазваляе ўсебакова разгледзець твор, увасаісці ў атмасферу яго стварэння, даведацца больш пра аўтара, атрымаць задавальненне ад мастацкага чытання ці ілюстрацый. Тэарэтычна, любы больш-менш падрыхтаваны карыстальнік камп’ютара, планшэта ці смартфона можа ствараць уласны медыя-прадукт. Аднак, гаворачы пра сучасную беларускую літаратуру варта згадаць такое паняцце як мультымедычны праект.

Мультымедычны праект – гэта сучасны камп’ютарны прадукт, які аб’ядноўвае тэкст, гук, відэашэраг, графічную выяву і анімацыю, створаны адным чалавекам альбо камандай адзінадумцаў з мэтай актуалізаваць тую ці іншую мастацкую з’яву. Праект можа быць створаны як самастойна, па ўласнай ініцыятыве, так і пры падтрымцы вядомых інтэрнэт-выданняў.

Так, Дз. Бурко разам са студыяй “Zvonka” у кастрычніку 2013 года запусціў мультымедычны праект «Litara-A». Напачатку ў суполцы праекту кожны тыдзень з’яўляўся запіс літаратурнага мастацкага відэа, у якіх сам Дзяніс Бурко па-беларуску чытаў творы Я. Купалы, М. Багдановіча і Р. Бёрнса. Галоўнай ідэяй праекта «Litara-A» стала наступная: кожны жадаючы можа прымаць непасрэдна ўдзел у дзейнасці праекту і суполкі, для гэтага дастаткова прачытаць верш ці прозу па-беларуску на камеру і даслаць відэа адміністратару.

Цікава, што актуальнымі для ўзнаўлення і запісу ў гэтым праекце чытачы самастойна выбіралі творы як класічныя, так і сучасныя. Але, відавочна, што ні адзін з момантаў гісторыі беларускай літаратуры не застаўся незапатрабаваным: дарэвалюцыйны Янка Купала бачыцца сучаснай моладзі такім жа актуальным як і А. Хадановіч. На сённяшні дзень у праекце каля ста кароткіх відэа, на якіх акрамя відэазапісу вершаў і прозы, якія дэкламуюць звычайныя чытачы і вядомыя пісьменнікі, ёсць яшчэ і музычнае суправаджэнне – ад музычных твораў Гендэля, Моцарта і Чайкоўскага да аўтарскай музыкі.

Актуальнасць дадзенага медыя-праекту звязана не толькі з новай формай рэпрэзентацыі беларускай літаратуры, але і з тым, што праект быў адпачатку заяўлены як дэмакратычны, скіраваны на моладзь (так званых “хіпстэраў”) і прыцягнуў увагу папулярных асоб сучаснай культуры, якія ўзялі ў ім удзел не толькі ў ролі аўтараў тэкстаў, але і выканаўцаў. У інтэрв’ю ў 2016 г. аўтар праекта Дз. Бурко расказвае: “Мы ўжо правялі вялікі конкурс для маладых літаратараў «A-LOVak» і хочам зрабіць штогадовую намінацыю. Таксама ажыццявілі праект «Litara-Art» з маладымі беларускімі мастакамі: падавалі літаратурнае апісанне карцін. Ёсць музычны праект «S.P. Спяваная паэзія». Рыхтуецца яшчэ адзін, але пакуль не ведаю, калі мы яго анансуем. Ён будзе называцца «ТэАрт» і, адпаведна, будзе звязаны з тэатрам. Першапачаткова «Litara-A» ўключала ў сябе толькі праект «Відэавершы», а цяпер гэта паўнаватарская платформа, назва брэнда” [3].

Найбольш блізім да медыя-праекту “Litara-A” выглядаюць і яго папярэднікі – медыя-праекты “Літаратурнае радыё” (2008) і “Чорна-белыя вершы” (2010), у якіх бяруць удзел найбольш папулярныя на сённяшні дзень паэты, пераважна сярэдняга альбо маладога ўзросту. “Літаратурнае радыё”, створанае прызікам П. Анціпавым, акрамя аўдыё, відэазапісаў і тэкстаў з твораў, якія чытаюць самі аўтары, складаецца таксама з галерэі фотаздымкаў і кароткіх біяграфій удзельнікаў праекта. Навігацыя па сайце вельмі зручная, бо аўтары пададзеныя згодна з алфавітам <http://litradiio.by>. Іншы падобны медыя-праект – “Чорна-белыя вершы” (2010), быў створаны з ініцыятывы і пры падтрымцы культурніцкага сайту <http://budzma.org>. На думку стваральнікаў праекта, “паэзія можа быць не толькі чытаннем, але і сапраўдным відовішчам. Верш, агучаны, ці — часта — выкананы аўтарам, — апырыў цікавае

відовішча”. Значнасць праекта яго стваральнікі тлумачаць тым, што “«Чорна-белыя вершы» — зрэд сучаснага стану літаратуры, летапіс літаратурнай рэчаіснасці”, дзе адначасова можна пабачыць паэтаў адрозных “своёй непаўторнай манерай чытання, з уласнымі тэмамі і падыходамі да іх раскрыцця”. Як і “Litara-A” праект дэмакратычны, стваральнікі не загадваюць аўтарам, які з іх твораў трэба чытаць, як апранацца, што рабіць пад-час запісу. Паколькі аднастайнасць — нярэдка прыкмета застою, мы і не чакаем, што праект можна будзе падпарадкаваць пэўнаму фармату, мы не можам загадваць аўтарам, што чытаць альбо што не чытаць. Адным з тых, хто рэалізоўваў медыяпраект “Чорна-белыя вершы”, быў паэт і слэмер В. Рыжкоў. Дарэчы, першая частка яго кнігі “Дзверы, замкнёныя на ключы” (2009), мае аналагічную назву. Гэтае выданне складаецца з папяровай кнігі і аўдыёкнігі.

Аўдыёкнігай прынята называць мастацкі альбо азнаямляльны твор, які начытаны чалавекам ці групай людзей і запісаны на любы гукавы носьбіт. Аўдыёкніга найбольш блізкая да радыёспектаклю. Звычайна такія кнігі ствараюцца для камерцыйнага распаўсюду, аднак у беларускай сітуацыі большасць з аўдыёкніг на беларускай мове можна знайсці ў інтэрнэт-бібліятэках, такіх, як <http://kamunikat.blog.tut.by/audyoknigi>. Аўдыёкнігі валодаюць такімі перавагамі як натуральнасць успрымання інфармацыі, памяншэнне нарузкі на зрок, мажлівасць займацца іншымі справамі, але галоўнае аўтар мае мажлівасць перадаваць інтанацыю і эмоцыі, змяняючы ўспрыняцце тэксту.

Відавочна, што далёка не кожны твор становіцца аб’ектам увагі стваральнікаў медыя-праектаў. Як паказвае аналіз, найбольшую цікавасць з боку стваральнікаў медыя-праектаў выклікаюць творы патрыятычнага гучання, дзе тэма раскрытая з нечаканага ракурсу, альбо творы, якія раскрываюць унутраны свет аўтара, яго адносіны да з’яў сучаснасці. Апошнія творы, як правіла, вылучаюцца павышанай эмацыйнасцю, вастрынёй аўтарскага ўспрымання свету, шчырасцю, якая мяжуе з душэўным эксгібіцынізмам. Творчасць В. Рыжкова ўяўляецца ў гэтым плане ўзорнай. Ён відавочна арыентуецца на тое, што яго творы будуць успрымацца ў першую чаргу на слых, больш за тое, будуць гучаць менавіта ў яго аўтарскім выкананні. Не малую ролю іграе тут і музычная аранжыроўка, якую для гэтай кнігі рабіў не менш вядомы паэт-авангардыст Дз. Дзімітрыеў. Ён жа з’яўляецца стваральнікам аранжыроўкі і для другіх аўдыёкніг беларускіх аўтараў, напрыклад, для аўдыёкніг А. Хадановіча “Абменнік” (2006) і “Несіметрычныя сны” (2010), Джэці (Веры Бурлак) “PHANTOM” (2008), а таксама прыняў удзел у стварэнні аўдыёпаэтычнага зборніка “Начная чытанка” (2007). На ім - запісаныя ў рамках праграмы “Начная Свабода” творы паўсотні аўтараў разам з іх біяграфіямі і фотаздымкамі. На ім знаходзяцца беларускія творы на любы густ і розных жанраў. Сёння ў сеціве дастаткова вялікі выбар аўдыёкніг, дзе тэксты беларускіх аўтараў гучаць у выкананні саміх аўтараў, прафесійных артыстаў ці папулярных асоб у культурнай прасторы Беларусі. Кнігі можна спампаваць з аўдыёбібліятэкі альбо набыць асобна. Першапачынальнай асобай стварэнні аўдыёкніг стала фірма “БелТонМедыя”. Дзякуючы ёй, чытач можа паслухаць і класіку беларускай літаратуры, і пераклады на беларускую замежных аўтараў.

Яшчэ адной распаўсюджанай формай літаратурнага медыя-прадукту з’яўляецца буктрэйлер (англ. booktrailer) – нявялікі відэаролік, які распавядае ў адвольнай мастацкай форме пра якую-небудзь кнігу. Аднак важна, каб відэаролік расказваў сваю гісторыю пра кнігу, але не капіраваў змест кнігі. Мэта такіх ролікаў – прапаганда чытання, прыцягванне ўвагі да кніг з дапамогай візуальных сродкаў, якія характэрныя для трэйлераў да кінафільмаў. Працягласць буктрэйлераў складае не болей за тры хвіліны. Іх здымаюць як да сучасных кніг, так і да твораў, якія сталі літаратурнай класікай. Буктрэйлеры падзяляюцца па спосабу ўвасаблення тэкста на гульнівыя (мініфільм), не гульнівыя (набор слайдаў з цытатамі і ілюстрацыямі), анімацыйныя. Па змесце буктрэйлеры падзяляюцца на апавядальныя (якія прэзентуюць аснову сюжэта мастацкага твора), атмасферныя (якія перадаюць асноўныя настроі кнігі і чакаемыя чытацкія эмоцыі, а таксама канцэптуальныя (тыя, якія транслююць ключавыя ідэі і агульнуюсэнсавую скіраванасць) [4].

Буктрэйлер не толькі спосаб зрабіць айчынную літаратуру папулярнай, але і магчымасць зразумець і адчуць аўтара і герояў, час і атмасферу, па-іншаму зірнуць нават на вядомыя ўсім творы і аўтараў. Таму стварэннем буктрэйлераў на Беларусі займаюцца не столькі рэкламшчыкі і выдаўцы, колькі дылетанты-аматары. Відавочна, што матывамі, якія прымусілі маладых аматараў прыгожага пісьменства ўзяцца да стварэння буктрэйлераў, з’яўляюцца і праблема з рэкламай кніг айчынных пісьменнікаў, з-за чаго нацыянальная літаратура імкліва страчвае чытача, і папулярнасць гэтага жанру на сённяшні дзень ва ўсім свеце, і той інфармацыйны шум, які стварыўся вакол выхаду першага прафесійнага буктрэйлера, які прадставіла кампанія “Будзьма беларусамі!”. Гэты буктрэйлер, створаны паводле апавядання Міхася Стральцова “Смаленне вепрука” рэжысёрам Зм. Вайноўскім сапраўды стаў падзеяй сучаснага літаратурнага працэсу, перш за ўсё таму, што ў галоўных ролях зняліся пісьменнік А. Бахарэвіч і крытык, культуролог М. Жбанкоў. Асноўную мэту роліка яго стваральнікі бачаць як спосаб

“перанесіся ў 1973 год, стаць часткай стральцоўскага космасу і разам паспрабаваць разгадаць адзін з найбольш загадкавых твораў беларускай літаратуры”.

“Смаленне вепрука” стала першым прафесійным буктрэйлерам да беларускага твора, аднак да гэтага быў зняты аматарскі ролік да кнігі В. Гапеевай да выхаду яе кнігі “(в)ядомыя гісторыі” (2013). Безумоўным лідэрам сярод пісьменнікаў, чыя творчасць здаецца прыдатным матэрыялам для стварэнняў буктрэйлераў, з’яўляецца В. Марціновіч. Буктрэйлер да яго кнігі “Мова” зняў малады рэжысер А. Спясівых у межах V фестывалю мабільнага кіно velcom Smartfilm. Гэты буктрэйлер не заваяваў перамогу ні ў адной намінацыі фестывалю. Але сам фестываль з’яўляецца сімвалам развіцця мультымедыяных праектаў, звязаных з нацыянальнай літаратурай. На фестывалі быў прадстаўлена відэамастацтва, знятае на смартфон. У 2016 г. канкурсантам прапанавалі зняць буктрэйлеры - відэаролікі хронаметражом да 3-х хвілін да кніг. Адна з галоўных умоў: стужкі павінны быць створаныя з дапамогай мабільных прылад - смартфонаў або планшэтаў. Амаль з сотні конкурсных ролікаў 24 знятыя па творах нацыянальных аўтараў. У намінацыі “Найлепшы буктрэйлер беларускай літаратуры” перамагло відэа паводле кнігі С. Дубаўца “Сіні карабель у блакітным моры плыве” аўтарства Дз. Кудраўцова.

Відавочна, што найбольшую ўвагу атрымліваюць медыя-праекты, якія прысвечаны творах сучаснай літаратуры і ствараюцца практычна он-лайн, як бы на вачах публікі. Самым яркім такім праектам стала стварэнне мультымедыянага праекта “Рома едзе”, які ўзнік дзякуючы супрацоўніцтву маладога пісьменніка і вандроўніка Ромы Свечнікава і сайта <http://34mag.net>.

Праект стартаваў 1 ліпеня 2012 года, калі дваццацігадовы беларускі хлопец Рома Свечнікаў кінуў вучобу ва ўніверсітэце, развітаўся з сям’ёй, сябрамі і выправіўся ў бестэрміновае кругасветнае падарожжа. З сабой ён узяў заплечнік з рэчамі першай неабходнасці, люстраны фотаапарат і маленькі лэптоп. На працягу ўсяго свайго трыпу Свечнікаў літаральна ў дарозе пісаў для свае нататкі ў стылі рэаліці, мантаваў кароткія відэа, рабіў атмасферныя фота, запісваў гукі мясцовых радыёстанцый. З цягам часу папулярнасць матэрыялу і яго мэсідж перараслі межы праекту на сайце. Папулярнасць праекта стала прычынай таго, што з’явілася электроннае выданне – першы том нататак, дзе былі сабраныя яго ўражанні пра вандроўкі, а ў 2014 годзе з’явілася папяровая кніга.

Мультымедыяныя літаратурныя прадукты ў беларускай культурнай прасторы толькі пачынаюць сваю гісторыю. Аднак ужо цяпер можна зрабіць некаторыя высновы. Перш за ўсё варта адзначыць той факт, што ўсе яны ствараліся як выклік на сітуацыю, калі нацыянальная літаратура губляе чытача, пра што гавораць практычна ўсе ініцыятары падобных праектаў. Па-другое, агульным для ўсіх праектаў стала ідэя дэмакратычнасці, якая выяўляецца і ў мажлівасці далучыцца да праектаў непрафесіяналам, і ў выбары стваральнікамі аб’ектаў для актуалізацыі. Па-трэцяе, усе разгледжаныя мультымедыяныя праекты выяўляюцца не забаўляльнымі прадуктамі, які можа прынесці камерцыйны прыбытак, а цалкам сур’ёзнымі мастацкімі творамі, скіраванымі на выяўленне ментальнага коду беларусаў.

## ЛІТАРАТУРА

1.Інтэрнэт рэсурс

<https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%BC%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B9%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C>

2.Каптерев, А. И. Мультимедиа как социокультурный феномен / Каптерев А. И. – Москва. ИПО Профиздат. – 2002. с. 4.

3.Інтэрнэт рэсурс <http://adukar.by/news/9>

4.Інтэрнэт рэсурс <http://school-of-inspiration.ru/buktrejler-svoimi-rukami-primery>

*Мурашова І.Л.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## **БЕЛАРУСКАЕ ВЫДАВЕЦКАЕ ТАВАРЫСТВА – ЛІДАР НАЦЫЯНАЛЬНАГА КНІГАДРУКУ Ў ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ Ў ПЕРШАЙ ПАЛОВЕ XX СТАГОДДЗЯ**

*Статья посвящена Белорусскому издательскому товариществу (Вильно, 1913–193; приводятся исторические сведения о его деятельности Товарищества, а также обзор его продукции, сделанный на основе анализа изданий из фонда Центральной научной библиотеки им. Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси.*

*The article is devoted to the Byelorussian Publishing Society (Vilno, 1913–1932), it contains historical information about the activities of the Publishing Society, as well as an overview of its products made on the basis of the analysis of publications from the fund of the Yakub Kolas Central Science Library of the National Academy of Sciences of Belarus.*

У пачатку XX ст. беларуская мова і беларуская кніга атрымалі доўгачаканую магчымасць адраджэння ў новых умовах. Пачатак гэтаму паклаў царскі ўказ 1904 г., у якім здымаліся ранейшыя абмежаванні на выкарыстанне мясцовых моў у заходніх губернях Расійскай імперыі. Галоўнымі цэнтрамі ўзнікнення беларускіх выдавецкіх суполак, якія выпускалі беларускамоўную прадукцыю (кірыліцай і лацінкай), сталі Пецябург, Вільня і Мінск. Большая частка гэтай прадукцыі належала перыядычным выданням – газетам “Наша Доля”, “Наша Ніва”, “Беларус”, “Гоман”, часопісам “Лучынка”, “Саха” і інш. Кніжным друкам займаліся суполкі “Загляне сонца і ў наша аконца”, “Наша хата”, “Палачанін”, прыватныя выдавецтвы – Антона Грыневіча, “Люцыян Хведзька і кампанія “ і інш. Часам выпуск кніг і брашур бралі на сябе рэдакцыі газет. Напрыклад, рэдакцыя “Нашай Нівы” (1906–1915, 1920) з 1907 па 1912 гг. акрамя газеты выпусціла, у агульнай складанасці, 31 кніжку, у тым ліку 12 дублетных варыянтаў лацінкай [9, с. 78]. Па другіх звестках, за 1907–1913 гг. былі выдадзеныя 44 беларускія кнігі [4, с. 48]. За выключэннем календароў, большасць выданняў з’яўляліся паасобнымі адбіткамі твораў, раней надрукаваных у газеце.

У снежні 1908 г. па ініцыятыве рэдакцыі “Нашай Нівы” была заснавана асобная выдавецкая суполка “Наша хата”, мэтай якой было выданне менавіта беларускай кнігі. Сярод заснавальнікаў былі В. Бонч-Асмалоўскі, Б. Даніловіч, А. Уласаў і інш. Суполка выдала толькі шэсць кніжак і ў 1911 г. спыніла сваю дзейнасць у сувязі з эканамічнымі цяжкасцямі. У якасці прыкладаў беларускага кнігадруку гэтага часу ў Вільні можна вызначыць таксама два выданні таварыства “Палачанін” [8, 11].

Сярод беларускай супольнасці наспела неабходнасць стварэння буйной выдавецкай арганізацыі, здольнай акумуляваць сілы і сродкі для маштабнай дзейнасці. Гэткім шляхам 1 ліпеня 1913 г. ў Вільні было створана **Беларускае выдавецкае таварыства** (БВТ). Яго старшынёй стаў Вацлаў Іваноўскі, сакратаром – Янка Купала. Асоба В. Іваноўскага (1880–1943) доўгі час выклікала негатыўныя ацэнкі ў савецкай гісторыяграфіі. Між тым, яго ўнёсак у справу беларускага нацыянальнага адраджэння нельга пераацаніць. Ён быў адным з заснавальнікаў Беларускай Сацыялістычнай Грамады, узначальваў Круг беларускай народнай прасветы і культуры, быў натхняльнікам і стваральнікам суполкі “Загляне сонца і ў наша аконца”, супрацоўнічаў з газетай “Наша доля” і “Наша ніва”. Пераехаўшы ў 1913 г. у Вільню, В. Іваноўскі працягнуў сваю выдавецкую дзейнасць у БВТ. Ён перадаў у распараджэнне Таварыства значныя грашовыя сродкі, за кошт якіх ў “Нашай Нівы” была адкуплена ўся беларускамоўная кніжная прадукцыя, якая на той час заставалася на складзе, а таксама матэрыялы да “Беларускага календара” на 1914 г. [1, с. 147]. Значную фінансавую дапамогу Таварыству аказвала Магдалена Радзівіл. Дзякуючы гэтаму БВТ адзінае сярод беларускіх выдавецтваў таго часу мела магчымасць выплачваць аўтарскія ганарары, што дазваляла заахоціць перспектывы і таленавітых аўтараў да супрацоўніцтва.

Да пачатку Першай сусветнай вайны БВТ было выдадзена 14 кніжак [4, с. 53] (па іншых крыніцах – 15) [1, с. 164]. Фактычна за грошы Магдалены Радзівіл былі надрукаваныя першыя кнігі класікаў беларускай літаратуры – “Вянок” М. Багдановіча (1913), “Курганная кветка” К. Буйло, “Рунь” М. Гарэцкага, “Васількі” Ядзвігіна Ш., “Родныя з’явы” Я. Коласа (усе 1914). У знак удзячнасці дзеячы БВТ змясцілі на гэтых пяці выданнях у якасці эмблемы фамільны герб яе роду “Лебедзь”. Агульны тыраж кніг, выдадзеных Таварыствам у 1913–1914 гг., склаў больш за 44 тыс. экз. [1, с. 164] – такіх паказчыкаў не дасягала дагэтуль ні адно беларускае выдавецтва.

Акрамя выдавецкай дзейнасці, Таварыства клапацілася пра тое, каб наладзіць распаўсюджванне беларускай кнігі праз адзіны спецыялізаваны цэнтр. Ім стала Беларускае кнігарня ў Вільні, якая была заснаваная яшчэ ў 1907 г. да пераезду сюды рэдакцыі “Нашай Нівы” [7]. Да 1918 г. вёў кнігарню як уласнік сакратар “Нашай Нівы” В. Ластоўскі. Мяркуючы па розных сведчаннях, дзейне кнігарні было камерцыйна паспяховым: у кастрычніку і лістападзе 1913 г. прыбытак ад продажу кніг склаў амаль 500 рублёў, шмат заказаў на паштовую перасылку было атрымана ад сялян [9, с. 79].

Падчас Першай сусветнай вайны БВТ вымушана было часова спыніць сваю дзейнасць, якая аднавілася ў 1919 г. 15 ліпеня быў прыняты Статут Таварыства з дадаткам ў назве “Крыніца”, які падпісалі “сябры-устаноўцы”: Б.Тарашкевіч, Я. Станкевіч, А. Смоліч, В. Ластоўскі і К. Душэўскі [3, арк. 10–11]. У 1921 г. да кіравання БВТ падключыўся А. Луцкевіч. Пачаўся другі этап дзейнасці Таварыства, у які яно выйшла на лідзіруючыя пазіцыі сярод беларускіх выдавецкіх суполак Вільні. У 1921–1939 гг. БВТ выпусціла 51 выданне [10, с. 278–323]. У кастрычніку 1927 г. наступае заняпад у дзейнасці Таварыства, звязаны з рэпрэсіямі польскіх ўладаў. У сярэдзіне 1929 г. А. Луцкевіч быў пазбаўлены кіраўніцтва БВТ, якое спыніла сваё існаванне ў 1932 г. [4, с. 294].

Стварэнне дакладнага пераліку выданняў БВТ звязана з пэўнымі цяжкасцямі, выкліканымі адсутнасцю вычарпальнай бібліяграфіі. Лепшым даведнікам беларускай рэтраспектывнай бібліяграфіі дарэвалюцыйнага перыяду з’яўляецца “Летапіс беларускага друку. Ч. 2. 1835–1916 гг.” (Мінск, 1929).

Інфармацыю пра беларускія кнігі, выдадзеныя ў дарэвалюцыйны час, можна адшукаць у некаторых расійскіх крыніцах, напрыклад, у “Книжной летописи” – найстарэйшым з дзяржаўных бібліяграфічных паказальнікаў, першы нумар якога выйшаў у 1906 г. ў Санкт-Пецярбургу, ці ў зборніку “Статистика произведений печати, вышедших в ... году” (СПб., 1911–1916).

Калі пачатковы перыяд беларускага кнігадруку (да 1917 г.) больш менш адлюстраваны ў беларускай бібліяграфіі, то гісторыя беларускага кнігадрукавання за межамі БССР, у прыватнасці, ў міжваеннай Польшчы, да сённяшняга часу поўная белых плям. Найбольш поўныя бібліяграфічныя дадзеныя аб беларускіх выданнях за 1917–1924 гг. змешчаны ў “Летапісу беларускага друку. Ч. 3” (Мінск, 1927). Карыснымі крыніцамі з’яўляюцца таксама гандлёва-выдавецкія каталогі [5, 6, 7]. Спроба стварэння дакладнага спіса кніг на беларускай мове, выдадзеных у 1921–1939 гг. ў Польскай Рэспубліцы, была зроблена сучасным даследчыкам Ю. Туронкам у працы “Беларуская кніга ў міжваеннай Польшчы 1921–1939” [10]. У сваёй рэцэнзіі на працу Ю. Туронка даследчык А. Антанян [2] адзначае недакладнасць гэтага спісу і дадае яшчэ 27 назваў.

У фондзе аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў Цэнтральнай навуковай бібліятэкі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі захоўваецца даволі значная частка выданняў БВТ. Тут прадстаўлены ўсе 14 кніжак першага перыяду дзейнасці Таварыства (1913–1915), некаторыя нават ў некалькіх асобніках. Усе яны былі неаднаразова апісаны ў кнігазнаўчых даследаваннях, таму згадаем толькі некаторыя іх адметныя рысы. Усе кніжкі выйшлі ў віленскай друкарні Марціна Кухты, і па гэтай прычыне іх вылучае аднастайнасць паліграфічнага выканання. Усе выдадзеныя на шэрай грубай паперы і набраныя аднолькавым шрыфтам, у асноўным кірыліцай (2 – лацінкай). У мастацкіх адносінах яны вельмі сціплыя, пазбаўленыя ўпрыгожанняў, за выключэннем вокладак. Напрыклад, на вокладцы кнігі К. Буйло “Курганная кветка” змешчаны малюнак Я. Драздовіча. Афармленне тытульных аркушаў таксама аднастайнае; 6 кніжак, як згадвалася раней, адзначаны круглымі знакамі-эмблемамі – стылізаваным гербам “Лебедзь” роду Завішаў, продкаў Магдалены Радзівіл. На адвароце тытульных аркушаў пазначана: “Беларускае Выдавецкае Таварыства у Вільні”. На ніжніх вокладках змешчана рэклама беларускіх штомесячнікаў “Саха”, “Лучынка”, “Іскрачка”, “Bielarus”.

Выданні БВТ другога перыяду (1919–1931) прадстаўлены ў фондзе ЦНБ НАН Беларусі ў колькасці 43 назваў. Надрукаваныя яны ў розных друкарнях – “Прамень”, “Зніч”, “Szwyturis”, “Motus”, “Рах”, “Н.Я. Левін і сын” (пазней Я. Левіна), друкарні “Віленскага выдавецтва Барыса Клецкіна”, кааператыўным таварыстве “Друк”, “Беларускай друкарні імя Францішка Скарыны”. Кнігі сталі больш вялікімі па аб’ёму, палепшылася якасць бумагі і друку, з’явіліся ілюстрацыі. Больш кніг стала выходзіць у цвёрдым пераплёце. Пачынаючы з 1922 г. на некаторых выданнях з’явілася эмблема БВТ. Прататыпам яе стала эмблема “Нашай Нівы”, якая ўяўляла сабой васьміценнік з выявай перакрэсленых макаў і калосся. Розніца толькі ў дададзенай абрэвіятуры “Б.В.Т.”.

У тэматычным плане пераважная доля выданняў належыць мастацкай літаратуры. Да гэтай групы магчыма далучыць сцэнічныя творы і спеўнікі. У большасці – гэта арыгінальныя творы, выдадзеныя ўпершыню. Сярод аўтараў – Ф. Аляхновіч, Я. Быліна, У. Галубок, М. Гарэцкі, У. Жылка, Х. Ільшэвіч, К. Каганец, А. Паўловіч, К. Сваяк. Адметнымі з’явамі сталі ўгодкавае выданне “Выбраных твораў” Я. Коласа (1927) і зборнік твораў пісьменнікаў Заходняй Беларусі “Рунь веснаходу” (1928). Намаганнямі БВТ выйшлі пераклады на беларускую мову твораў У. Караленкі, М. Лермантава, Г. Сянкевіча.

Другую па колькасці групу складаюць падручнікі і педагагічная літаратура, у выданні якіх БВТ займала лідзіруючыя пазіцыі [10, с. 291]. Срод іх – “Касмаграфія” Р. Астроўскага (1924), “Родны край: першая пасля лемантара кніжка для чытання” Л. Гарэцкай (1921, 1926, 1931), “Хрэстаматыя новай беларускай літаратуры” І. Дварчаніна (1927), “Беларуская граматыка для школ” Б. Тарашкевіча (1931) падручнікі А. Кісялёва, А. Неканды-Трэпкі, М. Рыбкіна, А. Смоліча, Я. Станкевіча і інш.

Сярод выданняў іншай тэматыкі трэба згадаць “Асновы дзяржаўнасці Беларусі” М. Доўнар-Запольскага (1919), “Невялічкі беларуска-маскоўскі слоўнік” М. Гарэцкага (1921), зборнікі “Наша Ніва” (1920), “Заходняя Беларусь” (1923), кнігі па сельскай гаспадарцы, пытаннях кааперацыі, а таксама “Беларускія календары” на 1926, 1927, 1929 г. і “Каталогі Беларускай кнігарні” (1922, 1926). Характэрна, што сярод працукцыі Таварыства няма рэлігійнай літаратуры – гэтую нішу займалі іншыя выдаўцы.

У фондзе ЦНБ НАН Беларусі выяўлены выданні, якія ўтрымліваюць правененцыі БВТ. На трох кнігах змешчаны шрыфтавыя штампы круглай формы ø 35 мм з надпісам: “БЕЛАРУСКАЕ / ВЫДАВЕЦКАЕ ТАВАРЫСТВА”. Таксама да правененцыі БВТ магчыма далучыць знак Беларускай кнігарні, які прастаўлены на дзвух кнігах. Гэта штамп прамавугольнай формы, без рамкі, памерам 60 x 22 мм, з надпісам: “БЕЛАРУСКАЯ КНИГАРНЯ / Беларускага Выдавецкага / Таварыства / Вільня, Вострабрамская, № 1”. Калі апошні знак не выклікае ніякіх пытанняў (многія кнігарні маркіравалі свой асартымент), то наяўнасць штампу БВТ, тым больш на кнігах іншых выдавецтваў, некалькі нечаканая.

Усе гэтыя кнігі выдадзеныя на розных мовах, у розных месцах і ў розныя гады (два – да стварэння БВТ): “К археологии Северо-Западного края России” Е.Р. Романова (Вільна, 1911), пераклад з рускай мовы на ўкраінскую “Спомини з еміграціі” А. Герцена (Львів, 1911), “Што такая простая і што такая мудрэйшая гаворка” (Вільня, 1920). На ўсіх кніжках ёсць парадкавыя нумары, прастаўленыя чарнілам. Яны аднатыпныя і змешчаны ў адным і тым жа месцы – у верхнім правым куце тытульных аркушаў. Усё вышэйзгаданае накіроўвае на думку, што кнігі належалі да нейкага кніжнага збору, пры тым сістэматызаванага. Лагічна выказаць здагадку, што БВТ мела сваю бібліятэку, якая складалася не толькі з уласных выданняў, але ніякіх дакладных звестак пра гэты факт не знойдзена.

Адно з выданняў [12], акрамя правененцый БВТ, змяшчае таксама адзнакі Бібліятэкі Беларускага навуковага таварыства і Беларускага музея імя Івана Луцкевіча. Магчыма, кніга некалі знаходзілася ў бібліятэцы, якая, меркавана, належала І. Луцкевічу, паступова мяняла гаспадара і “абрасталала” новымі штампамі.

“З’яўленне легальнай кнігі на роднай мове [...] было вялікай грамадска-палітычнай перамогай беларускага нацыянальна-вызваленчага руху, важнай заваёвай народа” – пісаў вядомы беларускі даследчык С. Александровіч [1, с. 165]. Хочацца дадаць, што гэтая заваёва – плён ўласных намаганняў канкрэтных людзей, чыя самаадданая праца ў неспрыяльным асяроддзі зрабіла магчымым існаванне беларускай кнігі і забяспечыла далейшае развіццё беларускай мовы, беларускай культуры і, ў канчатковым рахунку, беларускай нацыі.

### ЛІТАРАТУРА

1. Александровіч, С.Х. Пуцявіны роднага слова : праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – пачатку XX ст. / С. Х. Александровіч. – Мінск : Выдавецтва БДУ, 1971. – 246 с.
2. Антанян, А. Беларуская кніга ў міжваеннай Польшчы / А. Антанян // Arche. – 2005. – № 5. – С. 124–133. – Рэц. на кн.: Książka Białoruska w II Rzeczy Pospolitej, 1921–1939 / Jerzy Turonek. – Warszawa : Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2000. – 79 s. – (Prace Slawistyczne ; 109).
3. Беларусі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. Ф. 3. Воп. 1. Адз. 33.
4. Гісторыя беларускай кнігі. Т. 2. Кніжнасць новай Беларусі (XIX–XXI стст.) / пад агул. рэд. Н.В. Нікалаева. – Мінск : Беларускае энцыклапедыя імя Пятруся Броўкі, 2011. – 435 с.
5. Каталёг (кнігаспіс) беларускіх кніг кнігарні “Пагоня”. – Вільня : Беларускае друкарня ім. Ф. Скарыны, 1937. – 51, [4] с.
6. Каталёг Беларускае кнігарні (Беларускага Выдавецкага Т-ва). – Вільня : Друк, [1922–1924]. – 10 с.
7. Кнігаспіс (каталёг) Беларускай кнігарні. – Вільня : Друкарня Я. Левіна, 1926. – 27, [5] с.
8. Паўловіч, А. Снапок : зб. вершаў / А. Паўловіч. – Вільня : Друк. М. Кухты, 1910. – 39 с.
9. Туронак, Ю. Вацлаў Іваноўскі і адраджэнне Беларусі / Юры Туронак ; пер. з пол. мовы Я. Ждановіч. – Мінск : Медисонт, 2006. – 178 с., [8] л. іл. : партр., іл. – (Серыя "Зямля N").
10. Туронак, Ю. Мадэрная гісторыя Беларусію / Юры Туронак. – Вільня : Інстытут беларусістыкі, 2006. – 877, [1] с., [12] л. іл. : іл.
11. Шаўчэнка, Т. Кацярына / Т. Шаўчэнка ; пер. з укр. мовы Ф. Чэрньшэвіча ; пад. рэд. Я. Купалы. – Вільня : Друк. М. Кухты, [1911]. – 32 с. – (У 50-летнюю гадаўшчыну смерці Т. Шаўчэнка).
12. Што такая простая і што такая мудрэйшая гаворка. – Вільня, 1920. – 8 с.

Сумко А.В.

(Рэспубліка Беларусь, г. Полацк)

### ДЗЕЙНАСЦЬ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАўНАГА ВЫДАВЕЦТВА Ў ДРУГОЙ ПАЛОВЕ 1920-Х ГГ.

*Belarusian state publishing house was a major publishing institution BSSR - center, which united the publishing, printing and commercial activities. Editorial and publishing plans were focused on meeting the needs of different social strata, age and professional groups. The most significant manifestation in the cultural, social and political life of the BSSR in 1920-the years was the process of Belarusization. Providing the population with literature in the Belarusian language for the implementation of the national policy was the responsibility of the Belarusian state publishing house. In the second half of 1920 in conditions of strengthening the party-state control publishing house maintained a certain amount of autonomy in the implementation of its activities.*

*Беларускае дзяржаўнае выдавецтва было буйнейшай выдавецкай установай БССР – цэнтрам, які аб’яднаў выдавецкую, паліграфічную і камерцыйную дзейнасць. Рэдакцыйна-выдавецкія планы былі арыентаваны на забяспячэнне патрэбаў розных сацыяльных слаёў, узроставых і прафесійных груп. Найбольш значным праяўленнем у культурным і грамадска-палітычным жыцці БССР у гады нэпа стаў працэс беларусізацыі, які становаўча адбіўся на далейшым развіцці кнігавыдавецкай справы. Забеспячэнне*

*насельніцтва літаратурай на беларускай мове для ажыццяўлення нацыянальнай палітыкі было ўскладзена на Беларускае дзяржаўнае выдавецтва. У другой палове 1920-х гг. ва ўмовах узмацняўшагася партыйна-дзяржаўнага кантролю выдавецтва захоўвала пэўную долю самастойнасці ў ажыццяўленні сваёй дзейнасці.*

У верасні 1924 г., нягледзячы на адсутнасць адзінства ў думках паміж Наркаматам асветы БССР і партыйнымі органамі, было прынята рашэнне аб аб'яднанні кааператыўнага выдавецтва “Савецкай Беларусі” і Белтрэстдрука (знаходзіўся пад патранажам ЦК КП(б)Б) у Беларускае дзяржаўнае выдавецтва (БДВ), якое пачало функцыянаваць з 1925 г. і стала буйнейшай выдавецкай установай БССР – цэнтрам, які аб'яднаў выдавецкую, паліграфічную і камерцыйную дзейнасць. Кіраўніком БДВ стаў Зміцер Жылуновіч, выдавецкі сектар узначаліў Іван Цвікевіч. Кіраванне і кантроль за дзейнасцю БДВ адначасова ажыццяўлялі Наркамат асветы БССР і ЦК КП(б)Б. Першы меў права прызначаць і здымаць членаў праўлення выдавецтва, зацвярджаць гадавую справаздачу і план дзейнасці на наступны год, а другі праз спецыяльныя органы сачыў за ідэалагічнай вытрыманасцю і адпаведнасцю тэкстаў. Рэдакцыйна-выдавецкія планы распрацоўваліся выдавецкім аддзелам і асобнымі камісіямі: па мастацкай літаратуры – камісіяй, у склад якой уваходзілі З. Жылуновіч і М. Зарэцкі, Я. Купала і М. Грамыка, па падручніках – метадалагічнай камісіяй пры НКА БССР (адказнасць была ўскладзена на А. Баліцкага), па камсамольскай, піянерскай, дзіцячай – аддзелам друку ЦК КП(б)Б і ЦК ЛКСМБ, па ленінскай і партыйнай – аддзелам друку ЦК КП(б)Б, па масавай сялянскай – спецыяльнай камісіяй, куды ўваходзілі З. Прышчэпаў, Р. Шукевіч-Трацякоў і інш. Спачатку рэдакцыйна-выдавецкія планы складаліся толькі на адзін год, а з 1928 г. – на пяць гадоў. У якасці асноўнага паказчыка для састаўлення новага плана быў вопыт мінулага года. Ва ўмовах цяжкага фінансаванага стану выдавецтва праводзіла палітыку павелічэння колькасці назваў за кошт скарачэння тыражу. Гэта, з аднаго боку, было гарантыяй ад затаварвання, але, з другога, не дазваляла забяспечыць патрэбы рэспублікі ў друкаванай прадукцыі. Пры падрыхтоўцы планаў павінны былі ўлічвацца заяўкі наркаматаў і розных устаноў. Разам з тым за БДВ пакідалі права адводу таго ці іншага твора.

БДВ павінна было выпускаць літаратуру ў адпаведнасці з нацыянальнымі патрэбамі ў наступных працэнтных адносінах: беларускай – 68 %; яўрэйскай – 15 %; рускай – 10 %; польскай – 5 %; латышскай і літоўскай – 2 % [1, л. 41]. Фактычнае выкананне плана за 1924/25 г. дало іншыя лічбы: літаратура на беларускай мове склала 80, 2 % ад агульнай колькасці. Гэта было абумоўлена дэфіцытам рукапісаў на польскай і латышскай мовах. У наступныя гады колькасць назваў і тыраж павялічыўся прыкладна ў два разы. Існавала і праблема якасці твораў. Не хапала кваліфікаваных спецыялістаў, асабліва, што датычыла перакладаў, у тым ліку і на беларускую мову, таму мелі месца выданні, якія дыскрэдытавалі мову і саму ідэю беларусізацыі.

Рэдакцыйна-выдавецкія планы па выпуску літаратуры на беларускай мове адрозніваліся тэматычнай насычанасцю. Значнае месца займала мастацкая літаратура. У выдавецкім плане на 1926/27 г. для яе было адведзена 170 аркушаў (100 для прозы, 40 для паэзіі, 30 – рэзэрв), з якіх не менш 85 для “Маладняка”. Паэзія была прадстаўлена творамі А. Александровіча, А. Дудара, У. Жылкі, Я. Пушчы, М. Чарота і інш. Сярод невершаванай літаратуры пераважалі творы такіх аўтараў, як З. Бядуля, Ц. Гартны, М. Гарэцкі, К. Чорны. Асобна выдзяляліся зборы твораў Я. Купалы і Я. Коласа. Па падліках Н.Б. Ватацы, у 1924 г. было выдадзена 9 назваў мастацкіх твораў беларускіх савецкіх аўтараў, 1925 – 44, 1926 – 54, 1927 – 52, 1928 – 70, 1929 – 56 [2]. 40, 6 % выдавецкага плана БДВ складала вучэбная літаратура [3, с. 54]. Былі выдадзены падручнікі па граматыцы беларускай мовы, па гісторыі БССР, гісторыі беларускай літаратуры, геаграфіі, фізіцы, біялогіі, грамадазнаўству і інш.

БДВ спецыялізавалася на масавай літаратуры, таму і знешні выгляд, і якасць паліграфічнага выканання кнігі былі адпаведныя: выразны шрыфт, які добра чытаўся, моцная брашуроўка і разам з тым нізкі кошт. Да катэгорыі масавай літаратуры адносілася масавая палітычная (асвятляліся асноўныя напрамкі дзейнасці ўрада і надзённыя праблемы), папулярна-навуковая (у даступнай форме падавалася інфармацыя навуковага і прыкладнага характару), партыйная (папулярывалася дзейнасць камуністычнай партыі, раскрываліся тэарэтычныя пытанні і г.д.) і сялянская. БДВ выпускала спецыяльную серыю “Сялянская бібліятэка”, аснову якой складалі брашурны інфармацыйна-пазнавальнага характару. Пры адборы аўтараў перавагу аддавалі выхадцам з сялянскага асяроддзя. Аддзел друку імкнуўся дабіцца, каб БДВ выконвала пастановы ЦК КП(б)Б аб прыцягненні да рэдагавання літаратуры саміх сялян. У першую чаргу выпускалася літаратура, якая папулярывала рашэнні партыйных і савецкіх з'ездаў, асвятляла палітыку партыі ў вёсцы. Да выбару мастацкіх твораў у гэтую серыю падыходзілі вельмі сур'ёзна. Так, напрыклад, БДВ прапанавала ўключыць чатыры кнігі: “Выбраныя апавяданні” М. Чарота і Я. Гушчы, “Выбраныя вершы” Я. Коласа і Ф. Багушэвіча [4, л. 230]. Аднак калегія Галоўлітбела згадзілася толькі на першыя дзве, бо гэтыя былі папулярна напісаныя нарысы з жыцця рэвалюцыйнай вёскі і патэнцыяльна маглі прыцягнуць сімпатыі да Савецкай улады. “Выбраныя вершы” Я. Коласа забракавалі для “Сялянскай бібліятэкі” на падставе таго, што яны былі

напісаны ў дарэвалюцыйны перыяд і прасякнуты песімізмам. Што датычыла “Выбраных вершаў” Ф. Багушэвіча, то на пасяджэнні калегіі Галоўлітбела вырашылі, што кніга магла быць надрукавана толькі пры ўмове наяўнасці спецыяльнай прадмовы, якая б растлумачыла сялянам мастацка-грамадскую ролю пісьменніка.

З 1925 г. з’явіўся раздзел ленінскай літаратуры [5, с. 123]. Была створана спецыяльная камісія, якая займалася падборкай тэкстаў і перакладам іх на беларускую мову. Яна арыентавалася на падрыхтаваныя УЦВК СССР рэкамендацыйныя спісы твораў, якія ў першую чаргу павінны былі быць перакладзены на нацыянальныя мовы.

Пасля ўзбуджэння тэрыторыі БССР, у 1924 – 1926 гг., адбылося ўзмацненне матэрыяльна-тэхнічнай базы за кошт паліграфічных магчымасцяў Віцебскай і Гомельскай губерняў. Узрасла ўвага да нацыянальнага складу працоўных. У гэты час узмацніўся кантроль за тэматыкай кнігавыдавецкай прадукцыі з боку партыйнай і дзяржаўных органаў. Так, у функцыі адзела друку ЦК КП(б)Б уваходзіла рэцэнзаванне беларускай мастацкай літаратуры, якую выдавала БДВ, а затым размяшчэнне рэцэнзій у перыядычным друку. Іншы раз погляды прадстаўнікоў партыйных органаў і выдавецтваў на адзін і той жа твор каардынальна разыходзіліся. Нарыклад, як гэта было з “Пачуццямі” Кузьмы Чорнага. Так, прадстаўнік адзела друку ЦК КП(б)Б, які праглядаў адзначаны зборнік апавяданняў, застаўся вельмі незадаволеным зместам і даў наступную адзнаку: “...кніжка – нуда. Героі яго людзі аджыўшыя, нікому не патрэбныя. Інтэлігэнцкая дрэбязень. З гэтым нада змагацца! Вось “пачэсная” назва апавяданням К. Чорнага “Макулатура №1-26 г. Белдзяржвыдавцтва. Чакаем кніжку “Макулатура №2”” [6, л 149]. Зусім іншы водгук быў размешчаны ў часопісе “Польмя”, а затым і ў “Кнігаспісе” Белдзяржвыдавцтва: “Тлыбінямі чалавека ды асэнсаваннем таямніц жыцця насычан увесь новы зборнік апавяданняў К. Чорнага. “Жыццё ты маё шырокае, без краёў, глыбіня мая бяздонная”. Стаіць перад ім і захапляецца пісьменнік, і мерае яго праз думкі ды “пачуцці”, праз развагу. Гэтым зборнікам пісьменнік вышаў з меж нацыянальнага ў межы агульна-чалавецкага і зрабіў тым багаты ўклад ва ўжо значную скарбніцу беларускага мастацкага слова” [7, с.30].

Сярэдзіна 1920-х гг. была плённым перыядам у распрацоўцы і выпуску кніг па гісторыі Беларусі. Як адзначаў У. Ігнатоўскі ў прадмове да першага выдання “Кароткі нарыс гісторыі Беларусі” “...у шырокіх колах грамадзянства пайшоў вялікі спрос на гісторыі асобных народаў, якія да апошніх часоў і за народы ня лічыліся. Агульныя курсы перасталі здавальнаць чалавека, бо ён не знаходзіў там таго, што датычыць жыцця асобных народаў. Падняўся спрос і на гісторыю нашай бацькаўшчыны Беларусі” [7, с.12].

БДВ выпускала адмысловыя кнігаспісы, якія утрымлівалі анатацыі да найбольш цікавых і значных (па меркаванню рэдакцыі) манаграфій, што дазваляла патэнцыяльнаму чытачу зарыетавацца ў зместе і вызначыцца з тым, на каго яна разлічана. Так, пра “Гісторыю Беларусі ў XIX і пачатку XX веку” У. Ігнатоўскага адзначалася, што “...аўтар гэтае кніжкі, як відаць ставіў сабе задачай ня толькі здаволіць універсытэцкія запатрабаванні, а значна больш шырокія мэты. ...Напісана кніжка настолькі жыва і папулярна, што яна можа чытацца з вялікай зацікаўленасцю кожным пісьменным грамадзянінам. Каштоўным з’яўляецца тое, што гістарычныя факты ня голымі выхаплены з жыцця, а шчыльна звязваюцца з апошнім. Тут і эканоміка, тут і этнаграфічныя асаблівасці беларусаў, тут і літаратура. ... У заключэнні скажам, што кніжка вельмі карысна і для падрастаючай моладзі і для сталых працаўнікоў, першым для выхавання, а апошнім для перавыхавання. У кожнай вясковай школе кніжка будзе каштоўнай, як школьны падсобнік, а таксама як падсобнік настаўніку пры вядзенні ім грамадзкай працы сярод сялян і азнаямленні іх з нядаўнім мінулым свайго краю.” [7, с.12-13].

Табліца 1 - Кніжная прадукцыя Беларускага дзяржаўнага выдавецтва з 1924 па 1929 год (у тыс. экз.)

Літаратура	Мова				
	беларуская	яўрэйская	польская	руская	літоўская і латышская
Падручнікі	3 398	151	68	35	-
Масавая	1 648, 5	118	61	70	5
Мастацкая	559, 5	66, 5	32	18	4
Дзіцячая	454, 5	112, 5	20	-	-
Іншая	373, 5	12	4	15	-

Табліца складзена паводле даных: // Кнігаспіс за 5 год (1924 – 1929). – Мінск: БДВ, 1929. – С. XIV.

У канцы 1920-х гг. значна павялічылася колькасць і тэматычная разнастайнасць дзіцячай літаратуры. У аснову былі пакладзены ўзроставыя асаблівасці. У 1930 г. у кнігаспісе дзіцячай і

піянерскай літаратуры быў прадугледжаны падзел літаратуры для малых дзетак (пераважна казкі і простыя вершы), малодшага (пераклады на беларускую мову апавяданняў А. Чэхава, В. Біанкі і інш.), сярэдняга (прыгодніцкая літаратура, прыродазнаўчыя нарысы і кнігі з паўфантастычнымі сюжэтамі) і старэйшага ўзростаў (акцэнт рабіўся на антырэлігійную, навукова-папулярную літаратуру, у якой у даступнай форме падавалася інфармацыя аб цікавых і невядомых рэчах, а таксама матэрыялы для правядзення вечарын, свят), а таксама раздзелы антырэлігійнай і піянерскай літаратуры [8]. Распрацоўваўся такі напрамак, як літаратура для юнакоў і камсамольцаў, у якой шляхам падбору прыкладаў прапагандавалася ідэя, як многа можа зрабіць чалавечая энергія і адважнасць нават пры самых неспрыяльных умовах. У раздзел камсамольскай літаратуры былі ўключаны нарысы з гісторыі камсамолу, розныя паставы, праграмы, дзе ўтрымлівалася інфармацыя якім павінен быць камсамалец і акрэслівалася кола яго абавязкаў [9].

З другой паловы 1920-х гг. павялічыўся выпуск тэхнічнай літаратуры, што было абумоўлена развіццём народнай гаспадаркі БССР і патрэбамі вытворчасці. Тэматыка была досыць разнастайнай: працы, прысвечаныя асобным галінам прамысловасці, укараненню перадавых спосабаў вытворчасці, падручнікі для тэхнічных навучальных устаноў.

У канцы 1920-х гг. выдавецтва неаднаразова пачало падвяргацца крытыцы з боку партыйных органаў за тое, што прыярытэтным напрамкам быў абраны выпуск, як адзначаў В. Кнорын, “літаратуры для культурнай верхавінкі”, што супярэчыла рэзалюцыі ЦК РКП(б) “Аб палітыцы ў галіне мастацкай літаратуры”. У хуткім часе крытыка перарасла ў абвінавачанне кіраўніцтва БДВ у свядомым ігнараванні інтарэсаў сялян і рабочых у справе забеспячэння масавай кнігай. У 1928 г. у аддзел друку ЦК КП(б)Б быў накіраваны ліст, падпісаны групай беларускіх мастакоў, з абвінавачаннямі ў адрас кіраўніцтва БДВ, сутнасць якога заключалася ў тым, што яно быццам ўжо пяты год стрымлівае росквіт беларускай літаратуры і мастацтва. Я Цвікевіч называўся “злым геніем беларускага мастацтва і беларускай кнігі”, а З. Жылуновіч быў ахарактарызаваны наступным чынам “сядзіць лысы каля дзяржаўнай місы, капялюш бялінскі, а характар свінскі” [10, л.55]. Старшыня выдавецтва абвінавачваўся ў тым, што ён ушчамляў правы маладых пралетарскіх пісьменнікаў. Вывады і прапановы аўтараў ліста зводзіліся да наступнага: неабходна ператварыць выдавецтва ў студыю, дзе ідэалагічна і прафесійна выходзіліся б беларускія мастацкія сілы, патрэбныя для сацыялістычнага будаўніцтва і, канешне, на чале павінны стаяць людзі абсалютна нейтральныя, вытрыманыя і дысцыплінаваныя партыйцы, якія б былі толькі адміністратарамі і не больш. Гэта быў вельмі “своечасовы” ліст. У канцы 1920-х гг. згортваецца новая эканамічная палітыка, пачынаецца адмаўленне ад, няхай і абмежаваных дэмакратычны прынцыпаў кіраўніцтва, а вядучай тэндэнцыяй дзяржаўнай палітыкі ў культурнай сферы, у тым ліку і ў кнігавыдавецтве, становіцца “пралетарызацыя” культуры і выцясненне дэмакратычных праяў. У кастрычніку 1930 г. Наркамат Рабоча-сялянскай інспекцыі абследаваў БДВ. Гэтаму папярэднічала негатыўная характарыстыка кніжнай прадукцыі асноўнай выдавецкай установы краіны Галоўлітбелам падчас справаздачы пераб Бюро ЦК КП(б)Б. Па выніках праверкі дзейнасць БДВ з 1927 па 1929 год была прызнана незадавальняючай, а надрукаваная прадукцыя, у сваёй большасці, была аднесена да палітычна шкоднай літаратуры.

У 1930 годзе, падчас святкавання юбілею БДВ, быў падведзены вынік працы. Асноўным недахопам абвяшчаўся выпуск ідэалагічна не вытрыманых кніг, недастатковасць масавай літаратуры спецыяльна для рабочых па пытаннях грамадска-палітычных, антырэлігійных, а таксама матэрыялаў па калектывізацыі вёскі [11, л. 41]. Знакавым было тое, што ў дзень свайго пяцігоддзя БДВ абвясціла вайну апалітычным падручнікам. Дарэчы, з 1924 па 1929 год БДВ выдала 1 122 назвы кніг агульным тыражом 7 226 000 экзэмпляраў, з іх 3 млн. 334 тыс. экз. падручнікаў [3, с. 55]. КП(б)Б паставіла перад буйнейшай выдавецкай установай наступныя задачы: пільна сачыць за ідэалагічнай якасцю і праводзіць класавую вытрыманую лінію ў кнігавыдавецкай дзейнасці, і адначасова прыняла рашэнне аб павелічэнні асігнаванняў галоўнаму выдавецтву краіны.

Беларускае дзяржаўнае выдавецтва было адначасова і выдавецтвам, і арганізацыяй, якая гандлявала кнігамі і займалася рэалізацыяй папярочных і канцылярскіх тавараў, прымала заказы на друкарскія работы. Яно было самой буйнейшай выдавецкай установай БССР. Рэдакцыйна-выдавецкія планы якога былі з’арыентаваны на забяспячэнне патрэбаў розных сацыяльных слаёў, узроставых і прафесійных груп, нацыянальных патрэб населенства БССР. На змястоўнасць і дзейнасць БДВ вельмі паўплывала палітыка беларусізацыі, якая заклала нямала новых акцэнтаў у нацыянальна-культурнае будаўніцтва. Увайшло ў практыку абавязковае выдзяленне ў рэдакцыйна-выдавецкіх планах пэўнай колькасці кніжнай прадукцыі для нацыянальных супольнасцяў, якія пражывалі на тэрыторыі рэспублікі. Нягледзячы на пэўныя эканамічныя цяжкасці і супярэчнасці палітычнага жыцця, 1920-я гг былі спрыяльным перыядам для беларускай кнігавыдавецкай справы.

## ЛІТАРАТУРА

1. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь (НАРБ). – Фонд 4-п. – Воп. 16. – Спр. 28. Перапіска аддзела друку ЦК КП(б)Б з аддзелам друку ЦК РКП(б) (1925 г. – 1926 г.).
2. Ватаці, Н.Б. Художественная литература Советской Белоруссии (1917 – 1960). Библиографический отдел изданий / Н.Б. Ватаці. – Минск: Госиздат БССР, 1962. – 462 с.
3. Бигеза, В.М. Белорусская учебная книга (1917 – 1941 гг.) / В.М. Бигеза // Из истории книги в Белоруссии: сб. статей / АН БССР, библиотека им.Я. Коласа; отв. ред. М.П. Стрижонок. – Минск: АН БССР, 1979. – С. 51 – 63.
4. НАРБ. – Фонд 4-п. – Воп. 7. – Спр. 82. Пратаколы пасяджэнняў Галоўлітбела (верасень 1925 г. – верасень 1926 г.).
5. Равнополец, Л.С. Из истории издания и распространения произведений В.И. Ленина в Белоруссии / Л.С. Равнополец. – Минск: “Наука и техника”, 1974. – 160 с.
6. НАРБ. – Фонд 4-п. – Воп. 16. – Спр. 42. Справаздачы, планы, даклады і іншыя матэрыялы аб працы аддзела друку ЦК КП(б)Б (1925 г. – 1927 г.).
7. Кнігаспіс Беларускага дзяржаўнага выдавецтва. – Минск: БДВ, 1927. – 69 с.
8. Кнігаспіс дзіцячай і піянерскай літаратуры. – Минск: БДВ, 1930. – 104 с.
9. Кнігаспіс юнацкай і камсамольскай літаратуры. – Минск: БДВ, 1930. – 41 с.
10. НАРБ. – Ф4-п. – Воп. 16. – Спр. 69. – Пратаколы надзвычайнага сходу усебеларускага аб’яднання мастакоў і мастацкага таварыства “Прамень” 1928 г.
11. НАРБ. – Фонд 34. – Воп. 1. – Спр. 713. – Пастановы, пратаколы пасяджэнняў СНК (1930 г.)

**Цітавец А.І.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### КАЛЕКЦЫЯ КІРЫЛІЧНЫХ ВЫДААННЯЎ XVI СТ. ЦЭНТРАЛЬНАЙ НАВУКОВАЙ БІБЛІЯТЭКІ НАН БЕЛАРУСІ: ДАСЛЕДАВАННЕ І КАТАЛАГІЗАЦЫЯ

*Central Science Library of NAS of Belarus keeps 25 copies of 20 editions of the 16th century. Currently the compilation of the catalog of Cyrillic books printed in 16th century is in the making. The study of the unique features of exemplars provides valuable material for the further research of the book culture of Belarus.*

У Цэнтральнай навуковай бібліятэцы НАН Беларусі (ЦНБ НАН Беларусі) захоўваецца 25 экзэмпляраў 20 выданняў, якія выйшлі ў XVI ст. з друкарняў Масквы, Вільні, Астрога, Заблудава. Гэта рэлігійныя выданні ў асноўным прызначаны для богаслужэння, што адлюстроўвае кніжны рэпертуар свайго часу. Акрамя богаслужбовых (літургічных) кніг, у калекцыю ўваходзяць зборнікі павучэнняў (Іаан Златавуст «Маргарыт»), устаўных чытанняў (Евангеллі вучыцельныя), правілаў манаскага жыцця (Васіль Вялікі «Кніга пра поспітства»), а таксама палемічны твор (Васіль Суражскі «Аб адзінай ісцінай праваслаўнай веры»).

Кнігі XVI ст. паступілі ў фонд аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў у 1965–1991 гг. з рэзервовых фондаў Дзяржаўнай бібліятэкі СССР імя У.І. Леніна (цяпер Расійская дзяржаўная бібліятэка – РДБ), іншых бібліятэк былога СССР, а таксама былі набыты ў прыватных асоб. Из РДБ у 1965–1975 гг. паступіла 7 экзэмпляраў [9; 20; 22; 24, шыфр К16-18/Ср201; 25, шыфр К16-18/Ср199; 27; 28]<sup>1</sup>, 1 асобнік паступіў з дублетнага фонда невядомай бібліятэкі [15], 12 кніг было набыта ў патомнага стараабрадца М.С. Севасцянава ў 1973 і 1991 гг. [2, К16–18/Ср144; 3; 4; 8; 16; 17; 18, шыфр К16–18/Ср143; 23; 24, шыфр К16–18/Ср147; 25, шыфр К16–18/Ср148; 30; 31], 5 кніг – у іншых прыватных асоб [2, шыфр К16–18/Ср292; 18, шыфр К16–18/Ср 239; 14; 19; 24, шыфр К16–18/Ср267].

Супрацоўнікі акадэмічнай бібліятэкі заўсёды імкнуліся да шматбаковага раскрыцця сваіх фондаў. З гэтай мэтай рэгулярна арганізуюцца выстаўкі як у сценах бібліятэкі, так і за яе межамі. Супрацоўнікі аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў паведамляюць пра вынікі сваіх даследаванняў помнікаў кніжнай культуры на канферэнцыях, у публікацыях. Аднак найбольш поўнае ўяўленне пра склад кнігазбору могуць даць навуковыя каталогі, якія раскрываюць багаты крыніцазнаўчы матэрыял кожнага асобніка, робяць яго даступным шырокаму колу даследчыкаў.

Упершыню апісанне 6 асобнікаў 5 выданняў было прадстаўлена ў 1976 г., пазней асобнікі з фондаў бібліятэкі былі згаданы ў зводных каталогах. Аднак інфармацыя аб калекцыі была няпоўная, некаторыя асобнікі не ўведзены ў навуковы зварот [2, шыфр К16–18/Ср292; 3; 9; 14; 15; 24, шыфр К16–18/Ср267]. У цяперашні час праводзіцца работа па складанні каталога кірылічных выданняў XVI ст., які ўключае комплекс элементаў характарыстыкі асобніка, неабходны для яго максімальна поўнага апісання ў святле сучасных патрабаванняў кнігазнаўства.

<sup>1</sup> Тут і далей шыфр асобніка ўказваецца толькі ў тым выпадку, калі ў калекцыі захоўваецца некалькі экзэмпляраў аднаго выдання. Калі толькі адзін экзэмпляр, шыфр не ўказваецца.

Старадрукі не дайшлі да нашага часу ў ідэальным стане, у калекцыі ёсць значная колькасць няпоўных асобнікаў, у якіх адсутнічаюць лісты, у тым ліку з выходнымі звесткамі. Амаль у поўным выглядзе (адсутнічаюць толькі пустыя лісты) захавалася тры асобнікі [8; 25, шыфры К16–18/Ср148, К16–18/Ср199]. Найбольшая колькасць аркушаў страчана ў асобніку Васіля Суражскага. «Аб адзінай праўдзівай праваслаўнай веры» (Астрог, 1588), які фактычна ўяўляе сабой фрагмент выдання (захавалася менш за трэць аркушаў – 27%) [1, с. 15].

У кожнай кнігі цікавы лёс, звязаны са стратамі і папаўненнямі, у выніку якіх яна набыла свой асаблівы і непаўторны выгляд. Прычыны з’яўлення ўставак і папаўненняў розныя: пасля рэстаўрацыі згублены тэкст папаўняўся ад рукі, на свабодных месцах з’яўляліся дадатковыя тэксты. Для ўпрыгожвання кнігі былыя ўладальнікі ўстаўлялі аркушы з гравюрамі, малявалі мініяцюры, дамалёўвалі іншыя ўпрыгожванні.

Устаўкі і папаўненні прысутнічаюць у 18 экзэмплярах калекцыі, адсутнічаюць у сямі [8; 9; 15; 18, шыфр К16–18/Ср239; 24, шыфры К16–18/Ср147, К16–18/Ср201; 25, шыфр К16–18/Ср199]. У асноўным сустракаюцца рукапісныя папаўненні страчанага тэксту, якія з’явіліся пры рэстаўрацыі кніг. Часам яны суправаджаюцца ўпрыгожваннямі, зробленымі ў адпаведнасці з густам і ўменнем перапісчыкаў. Намалёванымі застаўкамі і канцоўкамі дапоўнены асобнік Новага завету з Псалтыром (Астрог, 1580). У асобніку Евангелля вучыцельнага (Вільня, каля 1595) прадстаўлены як прымітыўныя застаўка, ламбарды, вязь, так і па-майстэрску выкананыя ўпрыгожванні: ініцыял, ламбарды, канцоўка, якая імітуе наборны арнамент.

Майстэрскім афармленнем адрозніваецца асобнік Псалтыра (Вільня, 1576). У ім 6 заставак старадрукаванага стылю, намалёваныя ініцыялы, маргінальныя ўпрыгожванні. Замест страчанай гравюры ўстаўлена мініяцюра «цар Давід», выкананая ў лубачнай манеры прамом і размаляваная акварэльнымі фарбамі.

У экзэмплярах Бібліі (Астрог, 1581) і Псалтыра з васледаваннем (Астрог, 1598) прадстаўлены дамалёваныя чарнілам канцоўкі і наборныя ўпрыгожванні. Часам былыя ўладальнікі размаляўвалі колерам аддрукаваныя ініцыялы, застаўкі: Біблія (Астрог, 1581), Новы завет з Псалтыром (Астрог, 1580), «Маргарыт» Іаана Златавуста (Астрог, 1595).

Асаблівую цікавасць уяўляюць дадатковыя рукапісныя тэксты, унесеныя ў асобнік звыш складу выдання. В экзэмпляре Евангелля вычыцельнага (Заблудаў, 1569) падчас рэстаўрацыі ў XIX ст. быў дададзены тэкст: «Слова святога Іаана Златавуста...» і малітвы, якіх няма ў выданні 1569 г. [29].

Найбольшая колькасць дадатковых тэкстаў змешчана ў асобніку Псалтыра (Вільня 1576) [32]. У пачатку кнігі – малітвы да чытання Псалтыра. У захаваных асобніках Псалтыра 1576 г. гэты тэкст адсутнічае, але, магчыма, такая прадмова ў выданні першапачаткова была [21]. Паміж 203 і 204 друкаванымі лістамі былі ўплецены тры ліста з дадатковымі тэкстамі малітваў. У канцы кнігі прыплецена 57 лістоў з рукапіснымі тэкстамі, звязанымі з рэлігійным абрадам чытання Псалтыра над нябожчыкам і пры наступным яго памінанні.

На лісце 42 (пасля 245) змешчаны ўрываек са «Скіцкага пакаяння, якое з’явілася ў рускай праваслаўнай духоўнай традыцыі ў канцы XV ст. і было створана як устаў споведзі для манахаў-пустэльнікаў. У XIX ст. тэкст актыўна выкарыстоўваўся ў стараабрадніцкім асяроддзі: у беспаспоўцаў у якасці ўстава самасповедзі, у іншых стараабрадніцкіх сагласах – у якасці ачышчальнай малітвы перад прычасцем [26]. На аркушах 51–57 змешчаны малебны канон за тых, хто “творыць” міласціну. Гэты канон ўпершыню з’явіўся ў маскоўскім выданні Псалтыра следаванага 1625 г., а стараабрадцы давалі тэкст да Псалтыра простага» [10, с. 168]. Вышэйпералічаных тэкстаў не было ў арыгінальным выданні 1576 г., яны з’явіліся пазней, былі ўзятыя з маскоўскіх дарэформага выданняў і папулярных стараабрадніцкіх твораў [11, с. 179].

Друкаваныя дапаўненні ілюстрацыйнага характару выяўлены ў трох асобніках. У двух выпадках устаўкі зробленыя былымі ўладальнікамі для ўпрыгожвання кніг. У асобнік Евангелля (Масква, 1558/1559) ўстаўлены гравюры з выявамі евангелістаў Матфея, Марка, Лукі, Іаана. Як вядома, у выданні 1558/1559 г. падобных ілюстрацый не было [13, с. 9]. Гравюры надрукаваны на блакітнай паперы XIX ст. Верагодна, яны не былі запазычаныя з якой-небудзь іншай кнігі, а былі выдадзены асобна [6]. А вось на аркушы 391 экзэмпляра Евангелля (Вільня, «1600») наклепаная канцоўка, выразаная з невядомага, неідэнтыфікаванага выдання.

Друкаваны тэкст, запазычаны з іншага выдання, прысутнічае ў асобніку Апостала (Вільня, пасля 1595) К16–18/Ср292. Як вядома, дадзенае трэцяе выданне не мае нумараваных лістоў. Аднак у дадзеным экзэмпляры лісты 65–72 нумараваныя. Яны былі запазычаны з першага (1591 г.) або другога (каля 1592 г.) выдання з нумараванымі аркушамі [12, с. 807–809, 815–817] і ўстаўлены, верагодна, ў самой

друкарні. Мамонічы ставіліся да сваёй працы прагматычна і не саромеліся ўключачь аркушы з папярэдняга выдання ў наступнае [7, с. 81].

Пашыранае даследаванне вадзяных знакаў паперы экзэмпляраў дазволіла знайсці падцвярджэнне таго, што дата, прастаўленая ў выхадных звестках старадрукаў, не заўсёды адпавядае рэчаіснасці. Напрыклад, Евангелле (з сігнатурамі), выдадзеная Мамонічамі з датай “1600 г.”, на самой справе выйшла ў свет на мяжы другога і трэцяга дзесяцігоддзя XVII ст. Прадпрымальныя Мамонічы часта перадрукоўвалі адны і тыя ж выданні [5].

Падчас даследавання паперы Актоіха (Масква, 1594) [24, шыфр К16–18/Ср-147] было вызначана, што ліст 447 распластоўваецца на два. На знешніх баках – тэкст, а ўсярэдзіне – пуста. Верагодна, гэта наступства выпадковага зліпання двух лістоў паперы ў працэсе папяровай вытворчасці. Дзіўна, што гэты дэфект не заўважылі майстры, калі друкавалі аркушы.

Выяўлены цікавы выпадак выпраўлення набору тэкста ў экзэмпляры Трыёдзі паснай (Масква, 1589). Верагодна, пры зборцы асобніка маскоўскімі майстрамі памылкова быў устаўлены чысты двайны аркуш, які ўтварае адпаведна аркушы 42 і 47. Пасля таго, як лісты былі сфальцаваныя, сабраныя ў сшыткі і быў сфармаваны кніжны блок, выявілі памылкі на арк. 41, 235. Апошнія былі выразаныя з захаваннем фальцаў, да якіх былі прыклеены перадрукаваныя другасна лісты (кардоны). Па якой прычыне ў экзэмпляры не былі выяўленыя пустыя аркушы 42 і 47, якія можна было б таксама перадрукаваць, невядома. У асобнік трапілі раней выпраўленыя, другі раз перадрукаваныя аркушы 158, 301, 364, 375, якія ў гатовым экзэмпляры не трэба было выпраўляць, як гэта было ў іншых кнігах. Частка выпраўленняў у асобнік была занесена ад рукі, тады ж быў дапісаны адсутны тэкст на арк. 42 і 47. А некаторыя памылкі так і засталіся невыпраўленыя.

Такім чынам, дасканалее даследаванне асаблівасцей экзэмпляраў дае магчымасць рабіць высновы не толькі пра гісторыю бытавання канкрэтных асобнікаў, але і зазірнуць у гісторыю друкавання кнігі (тыражу). У прыватнасці, даведацца пра асаблівасці друку, варыянтаў набору і афармлення выдання.

#### ЛІТАРАТУРА

1. VI Школа-семинар павышэння кваліфікацыі супрацоўнікаў, пачынаючых работу з кірылічэскімі рукапіснымі і печатнымі кніжнымі памяткамі XV–XVII вв. : метод. рэкомэнд. / сост. И.В. Поздеева. - Ростов, 2006. – 35 с. С. 15.
2. Апостол. – [3-е изд. – Вильна : Типография Мамоничей, после 1595]. – [260] л. К16-18/Ср144, К16-18/Ср292.
3. Апостол. – Москва : Печатник Андроник Тимофеев Невежа, [1597]. – 302 л. К16-18/Ср290.
4. Библия. – Острог : Типография К. К. Острожского : Печатник Иван Фёдоров, 12 августа 1581. – 276, 180, 78 л. К16-18/Ср145.
5. Бондар, Н.П. Особенности бумаги виленского издания Служебника 1583 г. типографии Мамоничей // Здабыткі : дакументальныя помнікі на Беларусі / Нацыянальная бібліятэка Беларусі ; складальнікі: Т.А. Сапега, А.А. Суша, К.В. Суша. – Мінск, 2014. – Вып. 17. – 255 с. С. 166–175. С. 172.
6. Бондар, Н.П. Первопечатные эстампные гравюры П.Мстислава и П. Беринды в экземплярах Острожской Библии 1581 г. из Национальной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского // Фёдоровские чтения. - 2007. - С. 99).
7. Бондар, Н.П. Некоторые замечания о бумаге кириллических изданий литовского Статута // Статут Вялікага Княства Літоўскага ў гісторыі культуры Беларусі: матэрыялы IX Міжнародных кнігазнаўчых чытанняў, Мінск, 18–19 красавіка 2013 г. – Мінск, 2013. – С. 78–85.
8. Василий Великий. Книга о постничестве / [Василий Великий]. – Острог : 3 друкарнѣ острожское выдана есть, 1594. – 292 л. К16-18/Ср149.
9. Василий Суражский. О единой истинной православной вере (Книжица в шести разделах) / [Василий Суражский]. – Острог : Острожская типография, не ранее 1588. – [347] л. К16-18 / Нр14.
10. Вознесенский, А.В. К истории славянской печатной Псалтири : московская традиция XVI–XVII веков : простая Псалтирь / А. В. Вознесенский. – Москва ; Санкт-Петербург : Альянс-Архео, 2010. – 676, [2] с.
11. Вознесенский, А.В. Об особенностях бытования старопечатных книг / А.В. Вознесенский // Древнерусское духовное наследие в Сибири : научное изучение памятников традиционной русской книжности на востоке России (1965–2005) : [сборник научных статей] / Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук, Гуманитарный факультет Новосибирского государственного университета ; составители и ответственные редакторы: Е. И. Дергачева-Скоп и В. Н. Алексеев. – Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2008. – Т. 1. – С. 175–184. – (Книга и литература).–с. 179.
12. Гусева, А.А. Издания кирилловского шрифта второй половины XVI века : сводный каталог : в 2 кн. / А.А. Гусева ; Российская государственная библиотека ; под общей редакцией Л.И. Сазоновой. – Москва : Индрик, 2003. – Кн. 2., № 119.
13. Гусева, А.А. Издания кирилловского шрифта второй половины XVI века : сводный каталог : в 2 кн. / А.А. Гусева ; Российская государственная библиотека ; под общей редакцией Л.И. Сазоновой. – Москва : Индрик, 2003. – Кн. 1–2., 9.
14. Евангелие учительное. – [Вильна : Типография Мамоничей, около 1595].– [400] л. К16-18/Ср271.
15. Евангелие учительное. – Вильна : Типография Мамоничей, 1595. – [408] л. К16-18/Ср298.
16. Евангелие учительное. – Заблудов : Типография Г.А. Ходкевича : Печатники Иван Федоров, Петр Тимофеевич Мстиславец, 1569. – 404 л. К16-18/Ср142.
17. Евангелие. – [Москва : Анонимная типография, 1558/1559]. – [396] л. К16-18/Ср141.
18. Евангелие. – Вильна : Печатник Петр Тимофеев Мстиславец, 1575. – [418] л. К16-18/Ср143, К16-18/Ср239.
19. Евангелие. – Вильна : Типография Мамоничей, [июль/август 1600]. – 280 л. К16–18/Ср170.

20. Иоанн Златоуст. Маргарит / [Иоанн Златоуст]. – [Острог] : 3 друкарнѣ острожское выдана есть, 1595. – т. е. 546 л. К16-18/Нр57.
21. Каратаев, И.П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Т. 1. С 1491 по 1652 г. / И. П. Каратаев // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – СПб., 1883. – Т. 34, № 2. с. 191–193.
22. Минея общая. – Москва : Печатник Андроник Тимофеев Невежа, [1600]. – 594 л. К16-18/Нр112.
23. Новый Завет с Псалтырю. – Острог : Типография Константина Острожского : Печатник Иван Федоров, 1580. – [4], 489, [1] л. К16-18/Нр121.
24. Октоих (Осмогласник). Ч. 1. Гласы 1–4. – Москва : Печатник Андроник Тимофеев Невежа, [1594]. – 492 л. К16-18/Ср147, К16-18/Ср201, К16-18/Ср267.
25. Октоих (Осмогласник). Ч. 2. Гласы 5–8. – Москва : Печатник Андроник Тимофеев Невежа, [1594]. – 483 л. К16-18/Ср148, К16-18/Ср199.
26. Петров, А.Е. «Скитское покаяние» в русской духовной традиции [Электронный ресурс] / А. Е. Петров. – Режим доступа: <http://pstgu.ru/download/1235162501.2.pdf>. – Дата доступа: 28.05.2016.
27. Псалтырь с воследованием. – [Острог] : 3 друкарни... острожское выдана есть : Печ. Василий, 1598. – 494 л. К16-18/Нр3.
28. Псалтырь. – Вильно : Типография Мамоничей : Печатник Петр Тимофеевич Мстиславец, 16 января 1576. – [256] л. К16-18/Ср22.
29. Скурко, П.Д. Маргіналіі Заблудаўскага Евангелля 1569 г.: спроба ўбачыць чытача // Матэрыялы XII міжнародных кнігазнаўчых чытаньняў “Кніжная культура Беларусі: погляд праз стагоддзі”, Мінск, 7–8 красавіка 2016 г. / Нацыянальная бібліятэка Беларусі; [складальнікі Т.А.Сапега, А.А.Суша]. С.100–104.
30. Триодь постная. – Москва : Печатник Андроник Тимофеев Невежа, [1589]. – 470 л. К16-18/Ср146.
31. Триодь цветная. – Москва : Андроник Тимофеев Невежа, [1591]. – 236, 247, [1] л. К16-18/Ср179.
32. Цітавец, А. Псалтыр 1576 г.: лёс кнігі / Алена Цітавец // Беларуская кніга ў кантэксце сусветнай кніжнай культуры. Вып. 6. Часапрастора кнігі і бібліятэкі: навуковае і культурнае ўзаемадзеянне : зборнік навуковых і літаратурна-мастацкіх прац, ахвяраваных Валерыю Герасімаву да 60-годдзя з дня нараджэння / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; склад.: Л.І. Доўнар, Т.А. Самайлюк ; рэдкал.: Л.І. Доўнар (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск ; Каўчэг, 2015. – 382 с. : іл. – С. 190–197.

## СЕСІЯ 9.

# ЗДАБЫТКІ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў НАВУКОВЫХ ДАСЛЕДАВАННЯХ

*Барысюк Т.П.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### ІДЭЙНА-ЖАНРАВЫЯ ПОШУКІ Ў ПАЭЗІІ НІЛА ГІЛЕВІЧА ЗА 1986-2016 ГАДЫ

Сёлета 29 сакавіка пайшоў з жыцця апошні народны паэт Беларусі Ніл Гілевіч, які пры жыцці выдаў 23 тамы сваіх твораў (2003–2013), прычым ён рыхтаваў іх не поўным аб’ёме, а як выбранае. Пры жыцці падрыхтаваў да друку яшчэ сем тамоў. Трэба сказаць таксама, што сучаснай прынята называць літаратуру з 1986-га года і да сённяшняга дня, гэтым тлумачыцца выбар для даклада храналагічнага ахопу паэзіі гэтага аўтара. Відавочна, што найбольш яскрава і шырока прадстаўлена ў Ніла Гілевіча грамадзянская лірыка як сведчанне яго цвёрдай мовашанавальнай і радзімаўслаўляльнай пазіцыі. Пра гэта крэда аўтар гаварыў у вершы “Пралог” (1991), змешчаным на пачатку яго 2-га тома са Збору твораў у 23 тамах: “У век рэнегата / І гібельнай здрады, калі / Зрываюцца душы, / Не справіўшыся з ачмурэннем, / Адзіны ёсць выбар – / Трымацца бацькоўскай зямлі, / Як дрэва карэннем. / Як дрэва карэннем!” [2, с. 7]. Н.Гілевіч адказваў на пытанне, што сабой увасабляе дух Бацькаўшчыны. Што ён бярэцца “з травы і зёлак, / З лясоў, ... / З крыніц бруістых, ... / З крыжоў збуцвелых і з саміх магіл” [2, с. 294], каб разлюбіць Радзіму было немагчыма (“Дух Бацькаўшчыны, 2002–2003). Выразна-грамадзянскую скіраванасць і патрыятычны пафас мае таксама верш-прысвячэнне “далакопам беларускага слова” “Мэта” (1988), у якім аўтар непрымірыма супрацьстаяў такім сваім антыподам, чым крэда з’яўляюцца словы: “Ачэрнім, спаскудзім, ... падрэжам, ... разбурым, ... растопчам..., каб згінула, знікла, звалося, сьшло...” [1, с. 373]. Паэт выказваў ідэю неабходнасці непрымірымага супрацьстаяння такім знішчальнікам роднай мовы ў імя яе выратавання. Такі ж пасыл у “Праклёне” (2002) “катам свабоды”, “вырачэнцам / Мовы і духу бацькоўскай зямлі” [2, с. 290]. У вершы-пасланні “Трывайма, браты!” (1989) аўтар заклікаў нас помніць, насуперак знявагам манкуртаў, што ў нас ёсць нашы рэкі (Нёман, Дзвіна і Прыпяць), гарады (Полацк, Тураў і Заслаўе), наказы слаўтых дзеячаў мінуўшчыны (“Францішка, Кастуся і Янкі” [1, с. 379]) як сімвалы нашай Айчыны, будучыня якой залежыць ад нашай нацыянальнай свядомасці і жадання захаваць яе для нашчадкаў. Ідэйны пасыл “Балады пра пасланне ад Кастуся Каліноўскага” (2002–2003) – пра неабходнасць помніць яго заветы, каб беларуская нацыя змагла існаваць і далей. Гвалт над Радзімай, над памяццю пра яе мінулае – тэма верша “Сон у бяссонніцу” (1989), дзе лірычны герой бачыць жахлівы сон, што “свінні прыйшлі на пагост / І рыюць святых магілы!...” [1, с. 382]. У падтэкст твора закладзена ідэя неабходнасці бараніць Айчыну ад такіх яе вынішчальнікаў. У вершы “Пра нашу годнасць” (1989) Н.Гілевіч закранаў праблему, што ў беларускім нацыянальным характары “...віхляння [хутчэй за ўсё, прыстасаванства. – Т.Б.] – багата, / А годнасці – мала” [1, с. 386]. Таму, зрабіў выснову аўтар, і “...мова народа – / На грані сканання” [1, с. 386]. Не выключана, што з гэтым звязана і такая распаўсюджаная ў сучаснай Беларусі сацыяльная сітуацыя, што “абясхрэсціліся людзі. / Абязбожыўся народ” [1, с. 394] (“Я не знаю, што ў нас будзе...”, 1990), што спрыяе сацыяльнаму раз’яднанню і духоўнаму вынішчэнню нацыі. “Нізачка” “Кольцы” (1991) з пяці 8-радкавых вершаў, дзе першыя словы паўтараюцца ў канцы твораў, нібыта “закругляючы” іх, таксама раскрывае ідэю неабходнасці берагчы сваю мову і культуру. Узяўшы за сэнсавы акцэнт частаўжывальную рыфму “свабоду – народу” з верша Я.Купалы, Н.Гілевіч даказваў, што гэта “не проста сугучча. / Гэта – лёс, / Гэта – кон...” [2, с. 363], што гэта рыфма выпакутавана ім, проціпастаўляў сваю паэзію той, якая, забавляючы чытачоў, гуляе ў рэдкія рыфмы (“Аб рыфме “свабоду – народу”, 2006). Так што крытэрыем сапраўднай паэзіі для Н.Гілевіча з’яўлялася высокая канцэнтрацыя болю за лёс Радзімы ў радках, а не свежасць і арыгінальнасць рыфмы, змястоўная, экзістэнцыйная прыкмета, а не фармальная. Лірычны герой паэта звяртаецца да прадстаўнікоў іншых нацый, якія жывуць у Беларусі (персанажы: рускі, украінец, яўрэй, татарын, паляк), каб яны паважалі беларускую мову, карысталіся ёй як сродкам міжнацыянальнай кансалідацыі, бо яна “...нас – душу з душой – яднае, / Як берагі надзейны мост” і паколькі “...Ты лёс звязаў з маім народам, / Таму – як сын яго жыві!” [2, с. 63–64] (“Зварот”,

1993). Аўтар прызнаваўся: “Любіць сваю родную мову вучыўся я дбайна / Не толькі ў Купалы. Святую навуку мне гэту / Дарылі Міцкевіч і Гётэ, Шаўчэнка і Байран. / І Пушкін!” (1999) [2, с. 268].

Верш “Ці ачнёмся?” (1991) ілюструе сітуацыю, якая існавала і да ўсплёску нацыянальнага адраджэння ў пачатку 1990-х, так і падчас яго. Аўтар нібыта з пазіцыі проціпастаўлення канцэптаў “сваё” – “чужое” паказваў агрэсіўнасць і ўладалобства “чужога”, відаць, мелася на ўвазе рускае (у тым ліку мова, якая ўсё ж стала ў Беларусі другой дзяржаўнай) – для нашай культуры. “Сваё”, беларускае, у такім кантэксце выглядае цяжкім ахвярай: “Чужое, разбойнае, хамскае / Гвалтуе, дратуе, таўчэ, / А роднае, свойскае, наркае / Бязмоўна ярмо валачэ. / Пачварнае, дзікае, жорсткае / Крычыць, верашчыць і трашчыць, / А добрае, людскае, боскае / Замоўкла і цяжка маўчыць” [2, с. 13]. Н.Гілевіч заклікаў беларускі народ быць гаспадарамі ў сваім доме, апомніцца: “Ці будзем, аб вольнасці марачы, / Канаць на бацькоўскім двары?” [2, с. 13]. У вершы “Кулінар” (1987) паэт асуджаў аматараў экзатычнай кухні, гатовых есці слімакоў са свайго саду. Лірычны герой верша дасведчаны, што ў далёкіх краінах “...спажываюць вустрыц, / Нават п’явак...” [1, с. 358]. Такі чалавек, развіваў думку паэт, здольны будзе і на іншыя вычварэнні – ён “З’есць апошнюю варону ў лесе / І апошнім ручаём зап’е” [1, с. 358]. Такая гастронамічная экзотыка не адпавядае густу сапраўднага беларуса, які традыцыйна ставіўся з агідай да малых слізкіх істот, не ўспрымаючы іх як патэнцыйную страву. Пра сваё, беларускае, таму і смачнейшае за ўсё, – пра бульбу – пісаў Н.Гілевіч у адным з сямірадкоўяў з кнігі “Сямірадкоўі” (пяцістопны ямб, *абабвгг*, усе рыфмы жаночыя): “Калі я нават два вякі звякую / І зведаю прысмакі ўсіх застоляў – / За бульбіну гарачую, якую, / Мундзір злупіўшы, прыпарошу соллю, / Смачнейшай стравы для мяне не будзе. / Вышэй і ў вершах мне сягнуць не ўдасца. / Якая ж трэба ад мяне вам трасца?” (1998) [2, с. 251]. “Наша”, якое хочучь прысвоіць “іншыя”, у прыватнасці, палякі, – ідэйная праблематыка “Санета Адаму Міцкевічу”, які “...нарадзіўся ў сэрцы Беларусі” [2, с. 37], упітаў яе паданні, хоць яго лёс і склаўся так, што пісаў па-польску. Н.Гілевіч гаворыць, што творчасць гэтага вялікага паэта вельмі шануецца ў нашай краіне: “...Але, вялікі і ў любові і ў скрусе, / Ты стаў і вечнай славай Беларусі – / Яе красы чароўнай песняром” [2, с. 37]. Схема рыфмоўкі радкоў *абба абба ввг ааг*. Тэрцэты ўтрымліваюць тры рыфмы, як і трэба для гэтай цвёрдай формы, але адна рыфма (*а*) у тэрцэтах такая самая, як і ў катрэнах, а гэта адступленне ад жанравай нормы. Пяцістопны ямб і захаванне правіла альтэрнанса адпавядаюць санетнай форме. Н.Гілевіч заўважыў таксама тэндэнцыю, што, калі многія суайчыннікі з’язджаюць за мяжу ў вандроўку, яны яшчэ застаюцца ў душы беларусамі, а вяртаюцца ўжо адчужанымі, з перанятымі за мяжой звычкамі і поглядамі. “Назад жа едем усялякімі: / Адны – заўзятымі палякамі, / Другія – немцамі, галандцамі / Або наскрозь амерыканцамі, / А найчасцей за ўсё – крыўлякамі, / На свой Народ і Край плявакамі” [2, с. 101] (“Туды і назад”, 1994). Феномен магчнага эфекту народных замоў асэнсоўваў Н.Гілевіч у вершы “Прымхліца-былічка пра злога духа” (1998). Яго лірычны герой неаднойчы чуў кленічы ў свой адрас, напрыклад, такі: “Соль табе у вочы! / Галавешка ў зубы! / І дзяркач між сцёгнаў! / Каб ты здох ад стогнаў!” [2, с. 193]. І яму здаецца, што такія кленічы маюць адмоўны ўплыў на стан здароўя адрасата. У сваіх эпіграмах Н.Гілевіч змагаўся сілай сатыры з чалавечымі і грамадскімі недахопамі. Так, у эпіграме “Гераізуйся – ды не езусуйся!” (1993) ён даў параду мемуарысту, прыхарошваючы свой вобраз у вачах сучаснікаў, не рабіць з сябе святога. Твор “Новае ў кнігавыданні” (1993) уздымае праблему попыту на нізвапробную масавую літаратуру, калі выдаўцы ахвотна друкуюць не паэзію, а прозу пра сэкс ці пра гангстэраў. Эпіграма “У аптэцы” (1998) праблематызуе пытанне высокага кошту лекаў, і атрымліваецца, што пенсіянерам прасцей не сваё здароўе падтрымліваць, а памерці.

У філасофскай лірыцы Н.Гілевіча асэнсоўваюцца ідэйна-эстэтычныя праблемы паэтычнага мастацтва, творчае крэда паэта. Верш “Пра архаіку” (1987) аб’ядноўвае ў сабе рысы грамадзянскай і філасофскай лірыкі. Паэту было не даспадобы, што маладыя сучаснікі ўспрымалі яго як традыцыяналіста, які адстаў ад сучасных патрабаванняў да паэзіі. Ён абураўся: “Дзе ні стану, куды ні ступлю – / Мадэрноўцы кругом і наватары!” [1, с. 359]. Лірычны герой верша, максімальна набліжаны да аўтара, разумее, што “архаіка” для моладзі – гэта перш за ўсё “духу народнага знак” [1, с. 359], г.зн. фальклорная паэтыка. Другая прыкмета “архаікі” для сучасных школьнікаў, паспеўшых палюбіць англійскую мову, – гэта мова родная, беларуская, пра якую так шмат піша Н.Гілевіч як пра крыніцу нацыянальнага адраджэння. Трэцяя прыкметай “архаікі” для моладзі сталася народная песня. Н.Гілевіч у гэтым вершы выказаў ідэю пра вечную актуальнасць такіх традыцыйных каштоўнасцей беларусаў, як фальклорная паэтыка, родная мова і песня, яго лірычны герой бачыць запатрабаванасць гэтых скарбаў сярод многіх сучасных дзяцей і спадзяецца, што гэта спадчына захавецца і надалей. У “Санеце” (1992) аўтар высноўваў ідэю сапраўднай сутнасці паэта, якая заключаецца ў здольнасці “ашалець” ад слова, адзіна неабходнага ў кантэксце твора або вынайдзенага самім паэтам, тонкага яго адчування. Схема рыфмоўкі радкоў – *абба абба ввг гвг*. Як мы бачым, тэрцэты ўтрымліваюць не тры рыфмы, як трэба для

гэтай цвёрдай формы, а дзве. Верш напісаны пяцістопным ямба з захаваннем правіла альтэрнанса, што адпавядае санетнай форме.

Ідэя хуткаплыннасці чалавечага жыцця ўвасоблена праз згадку лірычнага героя пра ўбачаную ў маленстве эпітафію на помніку “Падарожны, стой! Падумай міг: / Ты яшчэ ў гасцях, а я ўжо дома” [1, с. 347] (“Каментар да старой эпітафіі”, 1987). Лірычны герой успамінае і наказ маці добра паводзіць сябе ў гасцях і заклікае чытачоў задумацца над гэтай парадай і займацца толькі стваральнай, карыснай чалавецтву працай. У вершы-прысвячэнні, эпітафіі “Памяці Яўгена Куліка” (2002) Н.Гілевіч характарызаваў гэтага графіка як патрыёта, апісваў Кальварыйскія могілкі падчас яго пахавання, снег, сяброў, што прыйшлі развітацца. Падумалася: ці мог Н.Гілевіч прадчуваць, што яго таксама пахаваюць на Кальварыйскіх могілках? Крыху пазней паэт напісаў нізку эпітафій у японскай форме танка памяці жонкі Ніны (адпаведна форме танка дакладна перададзена колькасць складоў у радках: 5-7-5-7-7). Адна з эпітафій (2003–2004): “З гэтага часу / На Кальварыйскіх кладах, / У ціхім кутку, / Будуць твой сон сперагчы / сплаканыя таполі” [2, с. 343]. Матгў сутыкнення з незваротнасцю часу гучыць і ў рытарычных пытаннях з трыялета: “Хто верне мае мне гады? / На што я траціў іх бяздарна?” [2, с. 139] (“Хто верне...”, 1996). Як антытэза смяротнасці чалавека ўспрымаецца ідэя аўтара пра неўміручасць роднай мовы, увасобленая ў форме танка з налётам містыцызму: “Што гэта ў цемры / Свеціцца там, дзе клады? / Ледзь здагадаўся: / Фасфарысцыруючы, / Мова выходзіць з магіл” [2, с. 324] (“Што гэта ў цемры...”, з “Вянка на алтар” з танка, 2002–2004).

У філасофскай лірыцы Н.Гілевіча закранаюцца і маральна-этычныя пытанні. Так, у вершы “Каму і з кім не па дарозе?” (1988) аўтар выказваў ідэю несумяшчальнасці і варожасці антанімічных пар “дабро і зло”, “любоў і страх”, “сумленне і подласць”, “праўда і хлусня” і заклікаў чытачоў захоўваць вернасць агульначалавечым і хрысціянскім каштоўнасцям, такім, як любоў, сумленне, праўда і дабро. У форме дзённіка паэт лаканічнымі чатырохрадкоўямі апісваў падзеі васьмі дзён з жыцця лірычнага героя, выхапленых з пражытага ім года. Настроі пераважаюць мінорныя, аж да адчаю (“Сэрца натруджана”, “Тоняць з парога”, “бяспраўна”, “бяздомна”, “бяздольна”, “Боскае счэрнена”, “Торка і сумна!”, “Торка і прыкра!” [2, с. 55–56] (“Дзённік”, 1993). Відаць, аўтар хацеў перадаць светаўспрыманне звычайнага беларуса пачатку 1990-х, які ўжо не вельмі спадзяваўся на паляпшэнне грамадска-эканамічнай сітуацыі на радзіме. Зварот да жанра дзённіка вельмі рэдкі для лірыкі, ён больш характэрны для дакументальнай прозы. Настроем скрухі прасякнута “Элегія” (1997) паэта, які падводзіць папярэднія высновы свайму жыццю, расчараваны, што яго патрыятычна зараджаныя словы не былі пачуты многімі сучаснікамі: “Для чаго, дзеля якой хімеры / Нёс я крыж усцяж фальшывых вех? / Ашуканы, здраджаны, схварэлы, / Як заложнік, дажываю век” [2, с. 175]. Гэта якраз прыклад элегіі не толькі ўнутрыдушэўнай, суб’ектыўнай скіраванасці, а якая набыла таксама грамадзянскі падтэкст.

Пейзажная лірыка Н.Гілевіча насычана ідэямі шанавання свайго, замілаванасцю роднымі краявідамі. У вершы “Жыгта, сосны і валуны” (1986) паэт, паўтарыўшы гэты радок з назвы рэфрэнам у канцы чатырох строф, акцэнтаваў увагу чытачоў на гэтых вобразах прыроды як найбольш характэрных для Беларусі, а таму дарагіх паэту не толькі пры жыцці, а, як ён уяўляў, і пасля смерці. Фактычна, паэт нібыта ўзбуйняў гэтыя вобразы да сімвалаў Беларусі, укладваючы ў іх ідэю жыццёстойкасці (жыгта), моцы і непахіснасці (сосны), неўміручасці Айчыны і памяці пра яе мінулае (валуны). “Санет беларускаму мёду” (2006) – гэта гімн лекавым уласцівасцям беларускага, з гарчынкай (бо з курганных кветак) мёду. Верш напісаны пяціскладовым ямба, схема рыфмоўкі радкоў *абба абба вгг вгг*, правіла альтэрнанса захоўваецца, што адпавядае санетнай форме. “Лірычны маналог” (аўтарскае жанравызначэнне твора) “Лагойшчына” (2002–2003) – гэта гімн малой радзіме паэта. Н.Гілевіч згадваў, што яе называлі “беларускай Швейцарыяй” [2, с. 319], яе ўпадзіны і пагоркі, лясы, рэкі, яе галоўны горад Лагойск, шматпакутную гісторыю і высокія дасягненні культуры. Адчуваецца патрыятычны пафас, замілаванне аўтара родным краем і гонар за яго.

Як прыклад інтымнай лірыкі можна разглядаць ліра-эпічную “Баладу” (1991) Н.Гілевіча, сюжэтная лінія якой пабудавана вакол журботнага чакання галубкай яе каханага, які не забыўся на яе, а быў забіты драпежнай птушкай. Выказваецца ідэя доўгатэрміновасці, магчыма, нават вечнай працягласці сапраўднага кахання, для якога і смерць не з’яўляецца перашкодай. У “Малітве” (1991) лірычны герой Н. Гілевіча просіць не даўгалець і не багацца, а вярнуцца ў маладосць, каб пабыць хоць адну ноч з каханай дзяўчынай. “Сповідзь крывічанкі” Н. Гілевіча – маналог ад імя жанчыны, якая пакахала мужчыну-музыку, выйшла за яго замуж, нарадзіла дзіця, але пасля яго здрады засталася адна. Хоць сэрца было разбітае, не помсціла, бо крывічанка, г.зн. верная, з высакародным гонарам (выхад на ідэю беларускага нацыянальнага характару). Калі хрысціянская споведзь – зварот да святара з раскрыццём сваіх грахоў з мэтай атрымаць дараванне ад імя Хрыста, жанчына з твора Н. Гілевіча прамаўляе набалелае непасрэдна да Бога, прычым яна бязгрэшная, а грэшны яе муж. Гэты верш можна было назваць маналагам, а

споведдзю ён можа лічыцца не ў вузкім сэнсе як рэлігійны жанр, а ў шырокім – як шчырае праўдзівае прызнанне ў тым, што адбылося, якому-небудзь адрасату. Ідэя любові да жонкі Ніны ўвасоблена ў эпітафіі ў форме танка: “Помню, сказала: / “Ой, як ты будзеш плакаць, / Калі я памру...” / Не, не ўяўляла яна / Плачу майго землятрус” (“Помню, сказала...”, з “Вянка на магілу” з танка, 2003–2004) [2, с. 343].

Такім чынам, відаць высокі ўзровень валодання аўтарам рознымі паэтычнымі жанрамі, важнасць чаго ён акрэсліў у вершы “Крэда” (1992): “Над формай трэба мець уладу. / Таму й гляджу, каб быў мой верш, / Як хата, зрубленая “ў лапу”, / Дзе – ні вянца не разарвеш!” [2, с. 37]. Ніл Гілевіч развіваў і ўзбагачаў як жанрава-тэматычную палітру (грамадзянская, філасофская, пейзажная і інтымная лірыка), так і жанрава-страфічныя паэтычныя ўтварэнні, цвёрдыя формы і віды верша (санет, танка, трыялет, элегія, прысвячэнне, эпітафія, эпіграма, балада, малітва, сямірадкоўе і інш.), што з’яўляецца яго ўнёскам ў ідэйна-жанравае абнаўленне паэзіі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Гілевіч, Н. Зб. тв.: У 23 т. Т. 1. [Вершы. 1946–1990] / Н. Гілевіч; Прадмова аўтара. – Мінск: ГА БТ “Кніга”, 2003. – 416 с.
2. Гілевіч, Н. Зб. тв.: У 23 т. Т. 2. [Паэзія. 1991–2000] / Н. Гілевіч. – Мінск: ТДА “Пантограф”, 2010. – 496 с.

*Бахановіч Н.Л.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## ЧАЛАВЕК ЯК ПРАДСТАЊІК СВАЙГО РОДУ Ў БЕЛАРУСКАЙ І ПОЛЬСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ МЯЖЫ ХІХ–ХХ СТАГОДДЗЯЎ

Запольская, Гарэцкі, Ядвігін Ш. і іншы. Гістарычны маштаб (рэвалюцыя, бацькі і дзяды), Асабісты (карані і повязі з роднай зямлёй, рэлігіяй, сваім родам і г.д.). Шляхецкія аспекты: выхад у людзі і я як прадстаўнік свайго роду ў гісторыі. **Zapolska, G. Menażerja ludzka / G. Zapolska. – s.** Малпа – 47 (пра сірот, брата і сястру. Спачатку брат сястры Малпы цураўся, таму што была прастытуткай, а калі ашуканне цесця высветлілася з грашыма, уз’яў ад сястры грошы на хрысціны дзіцяці; пасля гэтую ж сястру і прагнаў ад вокнаў. А ў сястры былі моцныя радавыя сувязі, мацнейшыя, чым у гэтага брата яе, сястра прагла нованароджаную ўбачыць, каб працяг свайго рода быў, таму яе так цягнула і да брата. А брат адцураўся таго, што ёсць. Хоць на момант, калі браў ад яе грошы, усё ж запрасіў на хрысціны. Але тая ўжо адмовілася, бо разумела свой стан, хоць сказала што проста сукенкі не мае). Падобная тэма як у нас адракаюцца сваіх бацькоў, простых людзей, тут вельмі падобае – радавыя сувязі: хто я, мае сваякі і г.д. Яна ніжэйшая па адукацыі (брат сталаяр) і сацыяльным стане, але больш чалавечная і добрая, больш укаранёная ў жыццё і сям’ю. Яшчэ адзін вобраз пазітыўнай прастытуткі – дачка памерлай гераіні “Каралі Мацеёвай” Запольскай).

Галоўную гераіню завуць усе вакол “малпай. У літаратурна-казачнай, байкавай традыцыі – гэта ўвасабленне дробных чалавечых парокаў. Аднак гэта вельмі шматзначны сімвал, аднак на Захадзе, у тым ліку і ў хрысціянскай традыцыі, у асноўным як увасабленне хітрасці, бессаромнасці, пароку – часта служыць увасабленнем граху, асабліва фізічнага. У такім шырокім ахопе сімволікі становіцца незразумелым, хто сапраўдная “малпа” ў творы: гераіня, якая ўсе свае фізічныя і эмацыянальныя сілы скіроўвае да сваёй сям’і, няхай сабе якая яе не прызнае, ці брат, здольны пакарыстацца “трахоўнымі” грашыма, забраць іх у сястры, хоць жыве ў большым дастатку і разам з тым адмовіцца ад яе, выкінуць за борт свайго жыцця.

Усе творы зборніка Г. Запольскай “Menażerja ludzka” (“Чалавечы звярынец”) названыя па імені якой-небудзь істоты з жывёльнага свету і ўсе яны выкрываюць нейкія чалавечыя парокі. Напрыклад, у творы “Кукушка” з выразнай сімволікай птушкі, якая пакідае сваіх дзяцей, увасабленнем гэтага пароку з’яўляецца мужчына: ён заводзіць усё сваё жыццё каханак (асабліва перапочітае замужніх) і адразу іх кідае, як толькі стануць цяжарнымі. Адночы, шукаючы сабе кватэру, ён сутыкнуўся са сваім уласным сынам, вельмі падобным на яго выглядам і паводзінамі, і быў вельмі ўражаны. У гэтай сувязі, ці такая ўжо і малпа Олька, ці, можа, брат большы звер, чым яна.

Яны з братам былі сіратамі і жылі з бацькам: маці памерла ад нейкай заразнай хваробы, якая распаўсюджвалася ў такога кшталту памяшканнях, памерла маці нават без належнага пахавання. Жывучы пасля таго, як пакінула бацьку і братоў, у іншым канцы горада, больш за ўсё на свеце хацелася ёй пранікнуць у родную частку горада, у свой дом, але не рашалася ніколі зрабіць гэтага, таму што вельмі баялася бацькі. Бацькая яе шукаць бы ніколі не стаў, але невядома што зрабіў бы, каб знайшоў, таму што ўспамін аб валацужніцы прымушаў яго душыцца ад ярасці. І вось яна паглядае ў вакно за тым, што ў родным доме дзеецца. Так хацелася ёй пранікнуць у тое сутарэнне, дзе некалі яна жыла: “*Ulicznica*

*kurczyła się przy ziemi, chcąc zniknąć prawie, wkopać się pod suterynę i znaleźć się nagle na środku tej izby, z której uciekała cichaczem, w nocy, na rozpusztę pomiędzy „kanonierów” się przebierając*” [ЗапМен, с. 49]. У яе доме зараз жылі чужыя людзі. Раскудлачаная дзяўчына, якую яна назірала праз вакно, здавалася ёй йю самою, толькі пятнаццаць гадоў таму. Геранія знаходзілася ў нервовым узрушэнні. У хлопчыку ў калысцы, які сваім плачам, здаецца разбурыць сцены, я пазнавала свайго малодшага брата Віцэка.

У першыню з Віцкам спаткалася раптоўна і пазнала адразу, нягледзячы на тое, што вырас і крыху змяніўся. Выглядаў вельмі добра, бо не быў сапсаваны ці скалечаны ні распустай, ні працай. Быў сталяром, таму шмат часу праводзіў на свежым паветры. Прыгожа апрануты, ішоў заляцацца да дачкі сталяра панны Казі Бурбы, за якой трыццаць паперак абяцалі, а пасля смерці цесць планавалі аддаць і свой бізнэс. Ольга пацягнула яго за рукаў а ён накрычаў і папрасіў адчэпіцца, аднак абазвалася аб тым, хто яна: *“I purpura oblewa twarz młodą wesołego i zdrowego chłopca. Słyszał często o siostrze, lecz powoli zaczęła być dlań po prostu mityczną postacią. Wiedział, że się „puściła” — ale co robi, jak wygląda, czy jeszcze istnieje — nie przeszło mu to nawet po głowie. Nagle zjawia się żywa, zdrowa, hańbą okryta, niosąca na swym czole widmo jawnej rozpusty, tolerowanej swawoli. Pragnie się od niej odczepić za jakąkolwiek cenę, drżąc, aby go z dworku Burbów nie zobaczyli z „ladacznicą”, rozmawiającego pośrodku ulicy*” [ЗапМен, с. 50].

Віцэк пазбягаў сястры, не хацеў з ёй сустракацца, бо папсула б яму і асабістае жыццё, і кар’еру: *“Nie spotykając siostry na drodze, uspokoił się powoli. Wiedział, że jest na przedmieściu i krąży po szynkach, lecz do niego nie zbliża się już więcej, pewnie dumą zdjęta. I myśląc o niej czuł jakąś litość nad jej osamotnieniem, litość, do której przyznać się sam przed sobą wstydział, cały przejęty pogardą dla rozpusty ulicznej, dla sprzedaży ciała i targu o miłosną pieśczość*” [ЗапМен, с. 51].

Затое Ольга грызла сябе і атручалася гэтай братавай пагардай да сябе. Часам у шынку пагражала сабе самой і ўсім, што яе крыўдзіцелі некалі да ног падуць яе. З таго часу яна карауліла брата здалёк з думкамі аб тым, што ён як самая блізкая ёй істота павін быў бы мець больш літасці ў сэрцы. Прыходзілі да яе думкі, што, каб мела б добрае адзенне і мяшчок з грашыма, то больш прыхільны быў бы да сястры. Ад гэтай хвіліны стала хцівай, збірала грошы, ва ўсім сабе адмаўляючы. Даведзены, што брат жэніцца, зноў трапіла яму на дарозе: *“Ona dźwignęła się na klęczki i za rękę go pochwycić pragnęła.*

— *Wicek!... ta my rodzeni!*

— *Nijaki ja tobie rodzony, mało jedna!*

*Popchnął ją silnie, aż głową o parkan uderzyła.*

— *Ta za co ty mnie walisz? Wicek, za co?*

— *Za twoje łajdactwo!*

— *Ta cóż robić? ... kiedy już tak jest? Teraz już nikt tego nie odmieni!*

*Milczeli chwilę oboje*” [ЗапМен, с. 51].

У гэтым яе сказе прыманне жыцця, змірэнне са сваёй доляй і вялікае жаданне сваяцтва, радавой падтрымкі. Прапанавала яму, што купіць прыгожае ўбранне і прыйдзе ў касцёл на вячанне, каб яму не сорамна было за яе, аднак растлумачыў, што справа не ў адзенні. Тады яна прапанавала сабраныя грошы яму, каб скарыстаў на свята, але ён і грошы не стаў браць, супакоіўшы, аднак, сястру ў тым, што не саромееца (прачнула ў ім далікатнасць), але мае дастаткова сваіх грошай для вяселля.

Між тым, прайшло тры гады. Ольга трохі змянілася: фігура акругілася, а на твары бледнасць, выкліканая бяссоннасцю. Аднак паводзіла сябе яна адносна прыстойна, што заўважалі многія людзі, нягледзячы на яе стыль жыцця і “прафесію”. Думка пра сям’ю, свой род у гэтай жанчыны прысутнічала і была ключавой у жыцці, вяла яе, нягледзячы на абставіны: *“Ręce jej drżały, a oczy często mgła zasłaniała. Zrobiła się dumną i nieraz w szynku chwaliła się „uczciwą” rodziną, z której pochodziła*” [ЗапМен, с. 52]. Час ад часу Ольга дарогу яму перабягала і прапаноўвала тыя грошы, што працягвала збіраць і захоўвала для адзінай роднай істоты на свеце – брата, які адказваў ёй, у залежнасці ад настрою, то праклёнам, то добрым словам. Яна нават не адважвалася хадзіць на тую вуліцу, дзе жыў са сваёй жонкай яе родны брат.

У Віцка адносіны да свайго паходжання і сваіх каранёў былі іншымі: у яго галаве была новая сям’я, новае сваяцтва, членам якога ён стаў, а пра старое ў абліччы Олькі (яна адзіная пра гэта нагадвала) яму не хацелася помніць – Іван такі бязродны: *“On, według usposobienia, usuwał ją przekleństwem lub dobrym słowem, cały teraz przejęty ważnością swego stanowiska — ważnością zięcia Burby, który choć w grosze nie tak bardzo zasobny, cieszył się poważaniem całego cechu stolarzy*” [ЗапМен, с. 52]. Між тым, хутка стала зразумела, што абяцаныя трыста паперак пасагу былі тойкі байкай, каб злапаць мужа. Таму працаваць яму даводзілася вельмі і вельмі шмат, бо стары зяць у гэтых адносінах усё часцей паглядаў на мужа. Тым часам жонка, нарадзіўшы дачку, моцна захварэла, і ў жыцці Віцка пачаліся не самыя лёгкія дзенькі: усе грошавыя запасы пайшлі на лекі і дактароў.

Пра гэта сястра ведала і сустрэла брата. Запытала пра справы: “*Badala go gorączkowo, cała podniecona tą myślą o noworodku, o dziecku śpiącym w białych pieluszkach we wnętrzu kołyski*” [ЗапМен, с. 53]. Яе вельмі ўзрушыла, што працяг іх роду з’явіўся на свеце, што цяпер нованароджаны чалавечак у іх ёсць. Гэта была фактычна адзіная мэта і сэнс яе жыцця – брат і яго дачка. Аднак брат паскардзіўся, што трэба было хрысціць дзіця. І яна ўціснула спецыяльна нядзелю ношання з сабою грошы, каб пахрысціў, нахлусіўшы, што зарабіла гэтыя іншым шляхам – сарочкі начамі сціраючы.

Брат адчуў: “*Czuł, iż biorąc od Olki pieniądze, czyni krok pojednawczy i że powinien siostrę, przychodzącą tu z pomocą, na owe chrzciny zaprosić*” [ЗапМен, с. 54]. Аднак тое, што падавалася ёй такім натуральным некалькі гадоў назад (прыйсці на вяселле), зараз выглядала пачварным, і сястра адмовілася, скінуўшы прычыну як адсутнасць вопраткі.

Аднак Ольга не здолела ўцярапець і прыйшла падгледзець пад вакно пышныя хрэсьбіны: “*Dźwięki harmonijki serce jej szarpały na strzępy — z piersi wydzierano się westchnienie, w jęk prawie psi przechodzące. Widok brata, żyjącego pomiędzy inną sferą ludzi, inną niż ona — wyklęta i wydziedziczona, napelniał ją dojmującym bólem, a drobna główka dziecka w tiule i muśliny spowitego, zbudziła w niej samiecę. Wyciągnęła rękę z jękiem ku tej drobnej istocie, której stóp nawet ucałować nie miała prawa*” [ЗапМен, с. 54]. Жонка заўважыла яе і адразу папрасіла мужа прагнаць, а ў таго не хапала смеласці выгнаць тую, на грошы якой ён спраўляў дзіцяці хрэсьбіны, таму ціха папрасіў пайсці, назваўшы сястрой. Духоўна-маральная слабасць чалавека, падуладнага сацыяльным законам і нормам настолькі, што не мог прызнаць сваё сваяцтва, сваю кроў, не гаворачы пра тое, каб як-небудзь ёй дапамагчы, уладкаваць працаваць, даць жылло.

### **Bydłę («Звер») Запольскай**

Калі прыйшлі гэтыя госці, вывелі яго з сябе (граф сваёй заўвагай пра тытунь), і захацелася моцна ў карчму, голад на гарэлку нейкі пачуў, хоць дагэтуль не піў, а дарогу да карчмы ведаў вельмі добра.

“*A przecież trzydzieści lat już w Horodyszczy przetrwał służąc wiernie, nieposzlakowanie uczciwy, pelen arystokratycznych przesądów, właściwych wołyńskiemu chłopu,*

*cerując dywany i szłaoki pana sędziego, objając so w buduarze panny sędzianki, obszywając gościnne koldry na trawie dziedzińca, kolekcjonując „Tygodnik Ilustrowany”,*

*bijąc Warkę i najstarszą córkę, Paraskę, tyranizując chłopaków kredensowych i leżąc bez pamięci, od czasu do czasu, w krzakach berberysu, które bukietem blaszanych liści i delikatnych jagód wznosiły się na środku dziedzińca*” [ЗапМен, с. 69]. Калі напісаваўся, жонка суддзі называла яго быдлам.

Аўтарка іранічна гаворыць, што яна была дачкой эканомы, таму вельмі шмат мела ў сабе арыстакратычных прыныццапаў і прыкмет. “*Pan sędzia ciągnął namiętnie starke<sup>1 48</sup> rano i wieczorem, a czasem i w nocy. Pani sędzina znajdowała to naturalnym. Co innego było z pijaństwem Janka!... Co wolno panu — nie wolno bydłeciu. Pani sędzina, mówiąc o pijaństwie męża, mówiła „słabość mego męża”.*

*Pijaństwo Janka było zbrodnią, nie chorobą. Lokaj nie mógł być chory! Organizm jego nie mógł żądać alkoholu. Janek pijany — był bydłeciem. Pan sędzia pijany był... słabym! Przekonanie to wpoila pani sędzina w Warke*” [ЗапМен, с. 69]. За гэтую схільнасць жонка з ім сварылася вельмі і вельмі часта, бо гаспадыня была на грані таго, каб звольніць яго.

Як жа цяжка яму было ўсвядоміць, вяртаючыся на гэты раз з карчмы, што месца яго і яго тапчан заняў іншы чалавек, што гэты чалавек пасцяліў сваю бялізну на яго ложка. Пані выгнала яго, а ён не мог зразумець, як будзе жыць, бо, хоць, служачы тут, не меў ахвоты да жыцця, быў вечна сумны і стомлены, аднак тут у шафе было яго – умоўна – шкло, яго срэбра і яго фарфор, які менавіта ён праціраў і націраў столькі часу. Ён зросся з панскім домам, а жонка, часткова з-за гэтых сварак, але не толькі была чужой: “*Chata, w której mieszkała jego żona, nie była mu domem, chodził tam w gościnę, w chwilach wolnych, nie pamiętając i nie wiedząc nawet, jakie imiona miały jego dzieci. Od grzebania się w ziemi i mieszkania w izbie z uklepaną z gliny podłogą odwykl i tylko w kredensie żyć już mógł, w tym kredensie pomiędzy szafą z ubraniami pana sędziego a kantorkiem, w którym chował roczniki „Tygodnika Ilustrowanego”. Dziś mu każą iść precz, nie pamiętając, że on, Janek, ma religię ścian, wspomnień i sprzętów, że on się tu przekotał całe lata, całe noce, całe jesienne wieczory, obrębiając ścierki, wsłuchany w tony fortepianu, na którym uczyła się panna sędzianka i który dzwonił jak szklana kołatka spoza stawu w smudze białej płynąca*” [ЗапМен, с. 72]. Усё гэта ўрасло яму ў душу і вырваць не можа. Любіў іх як пёс, нягледзячы на тое, што так бялітасна пані яго выгнала, што так часта біў яго па карку пан суддзя.

Забраў у распачы свой габелен і старанна сабраныя “Тыгодніка” нумары, пайшоў у лодку. Сэрца было адной сплэшнай ранай. Раптоўна выкінуў у знеўраўнаважаным стане гэтыя рэчы з лодкі, а пасля і сам рынуўся ў ваду, нібы на свой тапчан.

Галоўная думка твора аб жорсткасці паноў, якія толькі выкарыстоўваюць, не адносяцца як да людзей, адкрыта называюць быдлам. Аднак тут чалавек, які згубіў сябе, не знайшоў агульнай мовы са

сваёй сям’ей – жонкай і дзецмі. У яго не было каранёў, не было куды вяртацца, таму ён і скончыў жыццё самагубствам, хоць планаваў знайсці іншую працу – першая думка, калі даведаўся пра звальненне. Неўкаранены чалавек.

Па-другое, гэта была “ініцыяцыя палацам”, якую герой не прайшоў па той простае прычыне, што прызвычаўся да добрага, лепшага, да нейкай павярхоўнай сутнасці жыцця, страціўшы добрае, лепшае – свае карані. Твор як бы не да канца раскрыты, ён быў бы глыбейшы, калі аўтар завастрыла ўвагу на гэтай тэме адарванасці, а на на адносінах панства да людзей. Так ён атрымаўся вельмі сацыяльна заангажаваным, але ёсць і іншыя сэнсы.

### “Сахем” (1883) Г. Сянкевіча

Працяг размовы на тэму роду і племені: Сянкевіч адкрыта і прама пра гэта не гаворыць, але канстатуе як факт. Героем апавядання з’яўляецца асоба творчая – цыркавы артыст. Ён з’яўляецца нашчадкам племені Грымучыя змеі, выразанага тут, на месцы горада Антылопа ў ЗША еўрапейскімі перасяленцамі, якія адбіралі ў жыхароў індзейскага сям’я Чывата зямлю, ваду і паветра – гэта значыць усё іх жыццё, насаджаючы тут цывілізацыю. Чырвонаскурныя помсцілі ім тым, што супраціўляліся і знімалі з галоўкі скальпелі. Аднак аднойчы новыя гаспадары сабраліся і напалі, на працягу аднаго дня выразаўшы ўсіх палкам. Месцазнаходжанне выгаднае прывабіла людзей: кальцо, акружанае воднымі прасторамі. Сянкевіч, безумоўна, не апраўдвае каланізатараў, хоць выяўляе гэта сціпла, трохі іранізуючы: *“На плошчы, дзе былі павешаны апошняыя воіны з племя Чорных Змей, пабудавалі дабрачынную ўстанову; пастыры кожную суботу прапаведвалі любоў да бліжняга, паважанне чужою ўласнасці і іншыя неабходныя ў цывілізаваным грамадстве дабрадзеінасці; а адзін лектар, трапіўшы сюды праездам, прачытаў нават неяк раз у Капітоліі даклад “Аб правах нацыі””* [Сян, с. 150].

Зараз у гэты горад прыязджаў цырк, і ўвечары ўсе з задавальненнем збіраліся паглядзець прадстаўленне. Людзі ганарыліся прыездам артыстаў, бо не ў кожны горад яны наведвалі, аднак асноўная прычына іх цікавасці заключалася ў тым, што адным з нумароў праграмы было выступленне канатаходца на вышыні пятнаццаці метраў Сахема (правадыра выразанага племені). Група прытуліла сірату – хлопчыка дзесяці гадоў, бо чалавек, што яго суправаджаў, паранены і знясілены, памёр, а дзіця стала добрым акрабатам. Містэр Дзін, дырэктар цырка толькі тут даведаўся, што Антылопа была Чыватай і меркаваў сарваць куш выступленнем славутага канатаходца на магіле сваіх продкаў і задумваўся, як нагнасіць эфект. Для гэтага перад выхадам Сахема дырэктар выходзіць з просьбай захаваць надзвычайны спакой і цішыню, таму што правадыр сёння як ніколі ўзбуджаны і злосны. Аўтар заўважае тое, што некалі такія бяспрашныя жыхары гэтага горада, якія высеклі ўсё племя, зараз баяцца яго апошняга нашчадка: *“Хвіліну назад, калі цудоўная Ліна выконвала свае трукі на кані, яны радаваліся, што сядзяць блізка, амаль каля самага бар’ера, адкуль усё так добра відаць, а цяпер яны пазіраюць з відавочна тупой тугой на верхнія рады і ў процівагу ўсім законам фізікі знаходзяць, што ўнізе значна больш дуіна, чым уверх”* [Сян, с. 163]. Ва ўсіх круцяцца думкі, ці памятае пасля 15 год працы ў цырку штот-небудзь гэты чалавек. З іншага боку яны хочуць пахваліцца перад сваімі жонкамі і дзецьмі, што гэта яны пятнаццаць гадоў таму выразалі ўсіх продкаў Сахема. Вось як рассуджаюць немцы: *“Чывата! Чывата! Вось яны ж, немцы, таксама на чужою зямлі, далёка ад радзімы, але не думаюць аб ёй больш, чым дазваляе бізнес. Раней за ўсё трэба есці і піць. Аб гэтай ісціне павінен памятаць кожны грамадзянін, як і апошні з племя Чорных Змей”* [Сян, с. 163]. І Сянкевіч асуджае гэты бізнес і гэтае беспамытства, у якім і сённяшніх амерыканцаў абвінавачваюць (адсутнасць радзімы: радзіма там, дзе добра), хоць і ненавязліва. Але з улікам тэматычна-праблематычнай сеткі яго іншых твораў пра палякаў, якія памятаюць сваіх (“Вартаўнік маяка”, “Жураўлі”, “Па хлеб”), погляд праглядвае.

Аналагічна адносіцца аўтар і да самога Сахема, які выходзіць да публікі прыгожы, моцны і ўзброены. *“Але – надзвычайная рэч! – у тых, якія пятнаццаць год таму назад не спалохаліся тысячы такіх воінаў, цяпер выступіў сцюдзёны пот пры позірку на аднаго з такіх”* [Сян, с. 164]. Аднак да Сахема падыходзіць дырэктар і ўлагоджвае, просячы супакоіцца, гэты дзікі звер адчувае вуздэчку і ідзе далей па дроту. Калі ён падымае кап’ё, усе вырашаюць, што зараз ён паб’е ім газавую лямпу, каб вынішчыць прысутных. Страху дадае ваенны кліч прадстаўнікоў гэтага племені, так знаёмы тым, хто забіваў продкаў гэтага маладога хлопца. Затым з грудзей хлопцы вырываецца *“песня вайны”*, якую, як ні дзіўна, ён спявае па нямецку: расказвае гісторыю яго племені, іх добрага спакойнага ўлагоджанага жыцця, пакуль не прайшлі з-за мора светлатварыя і афарбавалі свае нажы крывёй сонных воінаў, жанчын і дзяцей. І далей – пра сябе, дзіцяне, якое адно засталася ад усіх і паклялося духу зямлі адпомсціць. Усе былі перапалоханыя і не ведалі, глядзець далей ці ўцякаць, ці абараняцца. Сахем знікае і вяртаецца зноў з бляшанай міскай, якую працягвае гасцам з просьбай: *“Падайце, што можаце, апошняму з Чорных Змей”* [Сян, с. 166]. Між тым у гледачоў адлягло ад сэрца, калі яны зразумелі, што ўсё было інсцэніраванай пастаноўкай: *“Значыць, гэта ўсяго толькі хітрыкі дырэктара, разлічаныя на вялікі эфект? Сыплюцца*

долары і розныя манеты. Як-жа адмовіць апошняму з племя Чорных Змей – у Антылопе, на папалішчы ранейшай Чыаваты! У людзей ёсць сэрца...” [Сян, с. 166]. Прус абвінавачвае гэтымі самымі словамі ў бессардэчнасці людзей, што на крыві іншых пабудаваў свой горад дзеля бізнесу і грошай: калі адкрылі залежы ртуці, то горад павялічыўся да пяці тысяч чалавек. Яны самі не маюць радзімы і не разумеюць, што адбіраюць гэтую самую вотчыну у такіх жа людзей, хоць і меней адукаваных.

Пасля ўсяго Сахем піў піва на вуліцы Грымурых Змей у піўной “Пад залатым сонцам” у Антылопе, карыстаючыся вялікай папулярнасцю, асабліва ў жанчын... Аўтар ставіць шматкроп’е, дзівячыся людскай псіхалогіі і на працягу твора, і ў фінале. Ён не асуджае чалавека без каранёў, але паказвае гэтым страхам, гэтай інсцэніроўкай, як гэта сітуацыя магла б быць і развівацца на самай справе, калі б чалавек меў покліч крыві, роду, і ў што яна ператвараецца – у цырк, тэатр, калі гэтага няма. Але адкуль мы ведаем, што ў галаве таго самага Сахема, з чым яму давлялося змірыцца дзеля выжывання: мы гэтага ўсяго не ведаем, бо ў гэту прастору аўтар нас не пускае.

#### **Піліпаў, І. Гутарка “Бацька і сын” (1914)**

У каментарыях да “Беларускай дакастрычніцкай прозы” гаворыцца, што гэта сын служачага з Гродзеншчыны. Аўтар працаваў тэлеграфістам, іншых звестак няма, але зразумела ў гэтай сувязі, што твор хутчэй аўтабіяграфічны, бо і аўтар-апавядальнік, і адзін з асноўных герояў твора – сын, таксам тэлеграфістам працуе. Аўтар-апавядальнік – калега сына.

Супрацьпастаўляюцца з іроніяй (таму што праз чыста знешнія і статусныя рэчы) вынесення ў загаловак персанажы: “Бацька яго быў простым селянінам, “мужыком”, значыцца; а сын быў ужо куды не тое. – Сын меў на пінжаку сярэбраныя гузікі і жоўтыя канты на каўняры і рукавах, а на шапцы, апрача жоўтых кантаў, каторыя таксама на ёй былі, прычэплена таксама какарда. Сын на чыгуныцы тэлеграфістам быў. Бацька хадзіў згорблены і скрыўлены, звычайнай паходкай, хоць быў здаровы, як дуб – сын наадварот: быў слабы і бледны, але затое хадзіў птушачым скокам, выцягнуўшыся, як струна, ці як той салдат на смотры; ды толькі, яшчэ, апрача таго, ён умеў неяк нос дагары трымаць...” [БДП, с. 171].

Расказваецца, што бацька жыві вёрст 20 ад станцыі і часта прыяджаў адвезаць сына, і кожны раз той шпацыраваў па платформе, размаўляў з таварышамі, толькі пасля сыходу якіх падыходзіў да бацькі і мігамі паказваў, каб бацька ішоў дахаты. Там занавешваліся вокны і пра штосьці ішла размова.

Аўтар-апавядальнік сталалася так, што уладкаваўся на працу на адну тэлеграфную станцыю з гэтым сынам і нават стаў жыць з ім у адной вялікай кватэры, дзе ледзве не кожны дзень сустракалі гасцей, добра бавячы час. У такім шчаслівым жыцці яны жылі некалькі гадоў, і раптоўна з’яўленне бацькі сябра атруціла ім гэта вялікае шчасце.

Аўтар-апавядальнік, расказваючы гэту гісторыю, у дужках дадае: “Мой бацька, праўду сказаць, таксама быў мужык, але з далікатнасці не буду гаварыць аб гэтым” [БРП, с. 172]. Тут згадваецца праца Кісялёвай пра тыя ролі, якія бралі на сябе пісьменнікі. Аўтар відавочна спрабуе выбудаваць сваю асобу, у працяг традыцыі літаратараў 19 ст., як недалёкага, які, у прыныце, падтрымлівае пазіцыю свайго сябра: “Уваходзіць у наішу кватэру нейкі мужык у кажуху, у лапцях... Чорт ведае, што такое!.. А тут, як на бяду, гасцей поўная хата, дый яшчэ дзве паненкі – вучыцелькі з народнага вучылішча. Проста хоць ты ў зямлю лезь!” [БДП, с. 172]. Аўтар-апавядальнік, па звычцы ўдавацца ў смешкі, у тым ліку і ў цяжкіх сітуацыях, прапанаваў бацьку сесці ды віпіць разам. А герой пачаў чырванець, і хутка стала здавацца, што ў яго чырвонае нават цела пад адзеннем. Бацьку, канешне, было прыемна, што яго пасадзілі за стол, і ён па-сялянску пачаў выпіваць. Звяртаючыся да сына, асцярожна выказаў шкадаванне, што той не ездзіць дадому, але ім з маткай нічога і не трэба, толькі б ведаць пра тое, што жывы ды здаровы. Бацька ўвесь час блытаўся, як звярнуцца да сына – на вы ці на ты, і ў гэтым такая балючая праўда, калі пераблыталіся традыцыйныя хрысціянскія нормы, у адпаведнасці з якімі ўсё наадварот: малодшыя павінны звяртацца да старэйшых з павагай – на Вы. Бацька прыехаў, бо не маюць ад сына вестачкі ўжо трэці год, з-за чаго матка захварэла, а сын па-руску адказвае, што так і не можа зразумець, чаму гэта бацька сюды да яго прыехаў.

І ад гэтай весткі пра матку героя ўсім стала вельмі сумна, бо кожны ўспомніў пра сваіх родных і блізкіх, якія, хоць і давалі аб сабе весткі, але, канешне ж, хадзілі пад Бога. Разам з тым аўтар паводзіць сябе даволі шчыра, таму дасягае прама супрацьлеглай мэты сваімі паводзінамі.

Ключавыя словы пра радавыя сувязі: “Здаецца мне, што... (хоць ты злуй не злуй, што буду на цябе “ты” казаць, здаецца мне, што цябе, цялага цябе я наскрозь і бачу, як паркалёвенькага, і бачу я там, у цябе ў сярэдзіне, што любіш ты ўсё ж такі і мяне і маці тваю і сястролак, ды толькі... толькі... Эх, і гаварыць не буду! А мо мне і напраўдзе толькі так здаецца?” [БДП, с. 174]. Бацька верыць і бачыць, што гэта ў сына ўсё наноснае, напускное, і, відавочна, так і ёсць, проста герой не можа пасталець, што ў

дадзеным кантэксте абазначанае псіхалагічнае сталенне: прыманне сябе і свайго роду, паходжання, любоў да бацькі і маці, якія ёсць асновай жыцця кожнага чалавека.

Далей бацька са слязьмі расказвае, якімі цяжкасцямі вучыў сына: давялося двух коней прадаць, а затым і новапабудаваную хату, і апошнію кароўку. Думалі для сваёй пацехі, але зараз не скапдзяцца, толькі хацелі б каб прыехаў хоць раз, дык і маці паздаравела.

Канешне, гэта адбілася на агульным настроі, бо ўсе прысутныя пераважна былі аналагічнага паходжання і мелі аналагічных сваякоў, там і сумавалі. Але бацьку турбуе яшчэ адно расчараванне, хоць і надвычай мякка ён яго выказвае: “Каб, здаецца, во гэтыя пальцы грубыя ды маглі пяро ўтрымаць!.. Каб я ды граматыны быў!.. Э-э-эх! Не тое выходзіць” [БДП, с. 175]. Здаецца, што ўвесь свет змог бы перавярнуць, каб вучоны быў, але расказвае гісторыю пра тое, як некалі бацька моцна адлупцаваў за тое, што хацеў вучыцца, таму такі невук зараз і таму так хацеў сына падняць. Сын пакінуў бацьку і гасцей, саслаўшыся на тое, што яму трэба ісці на службу, але бацька не вельмі паверыў.

А бацька трымае сувязь з каранямі, таму і выглядае больш здарова і ўпэўнена (апісанне ў пачатку, больш укаранены ў зямлю, моцны, а сын трымаецца на адным паветры):

“ – Я, бацькі мае, дзяды мае жылі ў вёсцы ў лесе... А сыны нашы жывуць у гарадах і курортах. Я і дзяды мае правілі лейцамі, калі ехалі або аралі, або баранавалі, – а сыны нашы правяць паяздамі, караблямі, аэрапланамі... я і дзяды мае рэдка калі цікавіліся горадам і яго выдумкамі, – і затое мусіць сыны нашы рэка каторыя цікавіцца вёскай і бацькамі сваімі... ” [БДП, с. 175 – 176].

І далей, звяртаючыся да сынавых гасцей, гаворыць традыцыйнае беларускае пакутлівае, паўтараючы колькі разоў тое самае:

“ – Хіба што так і быць павінна?” [БДП. С. 176].

Аўтар-апавядальнік тыпу пераходную свядомасць мае, але насамрэч як аўтар ён, канешне ж, асуджае такія паводзіны. Аўтар-апавядальнік паведамляе, што хутка герой выехаў за семсот верст далей. Відаць, з мэтай, каб свае не даехалі датуль да яго.

Прызнаць свой род, сваіх бацькоў – значыць прызнаць сябе самога як рэальнага. У нашым выпадку размова ідзе яшчэ і пра нацыянальную сталасць, бо гэта была агульнанародная праблема. Так як і ў нашым жыцці: бывае, незадаволеныя бацькамі, саромеемся іх, з іх мовай (многія з нас паходзяць з вёскі). Гэта таксама ініцыяцыя горадам адбываецца ў нашай гісторыі і ў гісторыі індывідуальнага развіцця беларуса.

Галоўны герой (аб’ект) нясталы: твор заканчваецца тым, што бацьку свайго, які зайшоў на чыгунцы да яго ў пакой, і той выгнаў бацьку. І дзіўна. Што замест крыўды была ўсмяшка на твары ў старога чалавека, горкая-горкая. Вось такая мая інтэрпрэтацыя – вось сутнасць таго, што адбываецца.

### **На Каляды к сыну (1913) З. Бядулі**

Старая ўдава Тэгля, якая любіць назіраць за аблокамі (дарэчы, гэта адзнака рамантычнай натуры), мае пасля смерці мужа адзіную пацеху – гэта яе сын Лаўручок. Гэты сын мае нетыповую для селяніна гісторыю: за прыгожую знешнасць і спрытны розум ён яшчэ 10-гадовым дзіцём спадабаўся бяздзетнаму пану, таму той падтрымліваў яго і паслаў вучыцца ў горад. “У лістах да пана часамі ўспамінаў ён сваіх бацькоў. З радасці і ўцехі яны проста не ведалі, што рабіць... Жартачкі - гэткага ўдалага сына маюць! Першы раз як ён на Каляды прыехаў з гораду да пана, дык яго бацькі зараз жа прыляцелі на панскі двор і доўга адстойвалі ў кухні, пакуль сыноч з’явіўся к ім. Шчасцю іх канца не было, як угледзелі яго ў чорных суконных вопратках з бліскучымі гузікамі, - якраз асэсар! Праўда, калі маці кінулася да яго абыймаць і цалаваць, дык ён засаромеўся крыху і адсунуўся ўбок...” [Бяд, с. 308 – 309]

Пасля гэтага ў лістах да пана ён часама толькі ўзгадваў сваіх бацькоў, аднак самаадданай любові бацькоўскай і не трэба было нічога іншага, як ведаць, што іх сын жывы і здаровы, а тым боле паспяховы адукаваны чалавек. Гэта датычыць маці, а бацька быў больш трэзвым у сваіх ацэнках жыцця, напрыклад, так выказваўся на тэму таго, што сын будзе пацехай на старасць:

“- Эт, дурная ты авечка. Яго падмогу сарока хвостом замяце. Чакай ад яго пад старасць пацехі, як ад рабой сучкі яек!

- Замаўчы ўжо! Стары, як малы!

- А ты, брат, баба, зусім дурная авечка! Ці ты не бачыш, што твой Лаўручок зусім чужым зрабіўся для нас з таго часу, як папаў пад панскую апеку. Нешта не цешыць ён мяне...” [Бяд, с. ].

Пасля смерці мужа цяга да сына яшчэ больш запанавала ў яе сэрцы. Вось такой была мацярынская любоў: не хацела яна ні грошай, ні даброт, а толькі радавалася, што сыну ў жыцці пашанцавала, што ён пан і мае адпаведны ўзровень жыцця. Яна бесканца цешыла сябе думкай, што, калі б толькі захачела, паехала б да сына і жыла б разам з ім у сыгасці і шчасці.

Аднойчы яна адчула, што гэта апошняя ў яе жыцці Каляды, і не хацела адна ладзіць куццю пад вышчэ ваўкоў: выбралася і пешшу пайшла ў горад. Відаць, ён там ажаніўся, і яна мае ўнукаў. Давялося

перажыць шмат мытарстваў у горадзе ёй, таму што не ведала, як знайсці роднага сына, усе смяяліся, што такая абарванка мае сына адваката і не давалі веры.

Калі, нарэшце, знайшла, то яе чакала вялікае расчараванне: калі яна кінулася на сына, той крыкнуў на слуг, чырванеючы, каб не пускалі розных жабрачак, і выгнаў яе, сказаўшы, што не ведае. Лакей пазней вынес і ўткнуў у рукі грошы “ад пана”, але некаккі трохрублёвак так і прыліплі да мокрага асфальту, бо старая ад перажытага не магла прыйсці ў сябе.

Галоўным героем апавядання Бядулі выступае жанчына, маці, старая ўдава Тэжля. Аднак галоўнай праблемай – адарванасць ад каранёў: замест таго, каб падтрымліваць радавыя сувязі, людзі вырастаюць і, падвержаныя ціску сацыяльных стэрэатыпаў, адмаўляюцца ўвогуле, не кажучы пра тое, каб неяк паляпшаць жыццё роднай вёскі і сялян.

Чаму лаўрук не забяспечыў сваёй матулі нябеднае існаванне, чаму не думаў, што яна часам не мае скарынку хлеба і жыве ў хатцы, якая вось-вось паваліцца, хоць сам быў вельмі багаты? Ініцыяцыя грашмыма, горадам, панствам – у чарговы раз у беларускай літаратуры не пройдзена. А гэта інстынкт самазахавання (як і эстэтычнае захапленне): прага да роднага, да сям’і – гарант поспеху і трываласці ў жыцці, бо карані даюць сілы чалавеку, як нішто іншае. У польскамоўнай беларускай прозе гэтым інстынктам самазахавання былі старыя – вобразы прадстаўнікоў старой культуры і побыту, мыслення ў літаратуры. А зараз новыя гарызонты, а карані трэба захаваць старыя.

*Бестолков Д.А.*

*(Российская Федерация, г. Мичуринск)*

### **ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГЕРОИ РУССКОЙ КЛАССИКИ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ И.П. ШАМЯКИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ ПИСАТЕЛЯ)**

*В статье рассматривается вопрос о художественном преломлении традиций русской классической литературы в творческом наследии И. Шамякина. Предмет исследования составили поведенческие модели и черты психологического облика главных героев произведений Л. Толстого, И. Тургенева, А. Чехова, актуализированные и интерпретированные в образах персонажей малой прозы белорусского писателя.*

*The article discusses the issue about the breaking of art's of the traditions of Russian classical literature in the creative heritage of I. Shamyakin. The object of the study was the behavioral model and the characteristics of the psychological appearance of the main heroes of works of L. Tolstoy, I. Turgenev, A. Chekhov, actualized and interpreted in the images of the characters of a small prose by belarusian writer.*

В начале XXI века в такой области научного знания как теория литературы продолжает оставаться актуальным вопрос о художественной взаимосвязи традиций русской литературы XIX-XX столетий и наследия белорусских писателей\*. Как на это указал ещё А. Адамович [1, С. 16, 17, 111], произведения Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова и других классиков русской литературы оказали огромное влияние на формирование творческих индивидуальностей целого ряда белорусских авторов, среди которых И. Мележ, В. Быков, И. Шамякин. На малой прозе последнего из упомянутых нам

\* Об этом свидетельствует целый ряд научных работ, среди которых докторские диссертации: Рагоўшча В.П. *Белорусская поэзия XX столетия в контексте восточнославянских литератур* (типология, рецепция, художественный перевод) (Москва, 1993); Адамович Г. Е. *Белорусская и мировая литературная классика: рецепция, типология, контекст* (Минск, 2012); коллективная монография «Белорусская и русская литература: типология взаимосвязей и национальной идентификации: материалы Международной научной конференции» (Минск, 2012) и др.

хотелось бы остановить внимание: попытаться отыскать в художественном мире рассказов И.П. Шамякина тех героев, которые выступили носителями «творческого гена» персонажей русской классики. Тем более, что в ряде текстов художник сам указывал на очевидную соотнесенность подобного рода.

Главный герой рассказа «Метель» (1955) – молодой агроном Валя. Она увлечена своей профессией, искренне уважает и ценит человеческий труд и, как всякая девушка, мечтает о любви. Предмет её симпатии - врач из соседней деревни Андрей Казимирович Грушицкий.

Взаимный интерес случайной встречи молодых людей был первым шагом на пути к сильному и стойкому чувству, однако его уверенному развитию мешало не только расстояние между деревнями, в которых они жили, но и практически круглосуточная профессиональная загруженность обоих.

В один из долгих и трудных дней колхозной жизни (после пешего перехода во время метели, разговора с председателем на повышенных тонах) уставшая Валя засыпает за томом «Войны и мира». «Когда читаешь – забываешь все свои неудачи, неприятности и живёшь жизнью героев» [2, с. 372]<sup>1</sup> - сочувственно поясняет автор<sup>2</sup> произведения и следом вводит в текст цитату из романа Л.Н. Толстого, раскрывающую читателю потаённые мечты девушки. «‘Давно я ждала тебя’, - как будто сказала эта испуганная и счастливая девочка своей просиявшей из-за готовых слез улыбкой, поднимая свою руку на плечо князя Андрея». Так Валентина из рассказа Ивана Шамякина уподобилась Наташе из эпопеи Льва Толстого. Как и юная графиня Ростова, шамякинская героиня мечтала оказаться на балу. Эту мечту ей подарил снимок из «Комсомольской правды»: «бал студентов в Георгиевском зале Кремля» (с. 370). Впечатлительная, эмоциональная девушка,

<sup>1</sup> Далее цит. это издание с указанием страниц в тексте.

<sup>2</sup> «Необходимо, кстати, заметить, что в произведениях И. Шамякина образ автора и образ рассказчика обычно почти совпадают» [3, с. 133], - подчеркивает Е.А. Городничкий.

погрузившись в собственные грезы, оказалась именно там. «Пары кружатся, знакомые и незнакомые, всё молодежь. Среди них председатель с женой, неуклюжие и смешные. Вале хочется посмеяться над ними, но некогда – она ищет Андрея, он непременно должен сюда прийти» (с. 372). И Андрей приходит, но не во сне, а в реальной жизни. Однако застав Валу спящей, он не решился её разбудить. «Андрей Казимирович ждал, ждал, пока ты проснешься», - позже расскажет Вале тётя Катя - хозяйка дома, в котором девушка снимает комнату.

Очевидно, что эпизод сна главной героини был использован И.П. Шамякиным в качестве приёма «психологического изображения». Как на это указывает А.Б. Есин, сны «как форма воспроизведения душевных движений» часто применялись в прозе Льва Толстого. Там они выполняли «свою естественную функцию – раскрыть подсознательные процессы, игру сознания, неподконтрольную разуму» [4, с. 136]. Тончайшие грани «реальных психических закономерностей» в процессе перехода от сна к пробуждению достоверно представлены и в художественном мире Ивана Шамякина. Вдохновленная трепетным отношением близкого ей человека (не решился будить, любовался спящей) Валя примет внезапное решение навестить Андрея и под предлогом проведения агрокурсов в Сябровичах начнёт собираться в дорогу.

Влюбленная девушка из рассказа «Метель» оказалась не единственной среди тех героев Ивана Шамякина, чьи образы наделены чертами персонажей русской классики.

Персонифицированная характеристика психологического облика девочки Вики из рассказа «Дети учительницы» (1960) стала для писателя возможной благодаря художественной актуализации образа Ирины Прозоровой (младшей из «трёх сестёр» А.П. Чехова). Пятнадцатилетний подросток Вика переживает тяжелую травму потери самого близкого человека – матери, жизнь которой оборвалась в сорок семь лет из-за неизлечимой болезни. Столь же сильно тоскуют по матери брат и сестра Вики – Павел и Зарина, но Вика самая младшая в семье и от того её боль, её душевная рана кажется ей самой глубокой, самой жуткой. Приезд отца-генерала, много лет назад расставшегося с их матерью из-за другой женщины, мог изменить её судьбу. «Она ждала от него каких-то важных слов. И не ошиблась – он сказал:

- Вика, я хочу, чтобы ты поехала со мной в Москву. Сколь она думала об этом! Сколько раз уносила туда в мечтах и сновидениях. Как чеховская Ирина. Только никому не говорила, боялась, как бы мама, Павел не подумали, что ей хочется к отцу. Но теперь... Зарина выйдет замуж... Павел живет своей жизнью. А ей надо учиться!.. Пускай отец виноват перед ними, но всё-таки он отец... Вон у него совсем белая голова и такие грустные глаза. Ему тоже видно нелегко пришлось. А главное, ей надо учиться! Учиться в Москве! Кто откажется от такой возможности?!» (с. 394).

В чеховской пьесе, «знаменитый лейтмотив-заклинание «В Москву» стал «попыткой героев выйти за пределы двойственной атмосферы существования» [5, с. 27]. Похожую попытку предприняла и шамякинская Вика. Для неё уехать в Москву значило не просто решить «насущную проблему личного бытия» [6, с. 10], но и, главное, раз и навсегда разрубить узел собственных противоречий: уйти от терзающего выбора стороны одного из родителей. Однако ни Вика, ни старшие брат и сестра так и не смогли простить отца. К радости Павла и Зарины Вика в Москву не поехала. «Славная ты моя девочка! Не горюй, - утешала её Зарина, - заживёт наша рана... Соидёт снег. В палисаднике, вон там, зацветут

пионы. Придет счастье. Я верю: нас ждёт большое счастье. И тебя. И меня. И Павла... Счастье в дружбе и верности» (с.400).

Как на это справедливо указал Е.А. Городницкий, «личный мир шамякинских героев» «не герметизирован», он «соединяется с другими человеческими мирами, с социумом. Межличностные отношения, оценка героем своего отношения к другим имеют для него не менее существенное значение, чем самоанализ» [7, с.45]

Калейдоскоп типов литературных героев в наследии А.П. Чехова велик, потому и образ пятнадцатилетней девочки Вики в творческом мире Ивана Шамякина не стал последним из представленных через аллюзию к чеховскому персонажу. Этот ряд дополнил герой рассказа «Ради жизни» (1951) - молодой врач Степан Чабрец. При внимательном рассмотрении в его образе угадываются черты известного чеховского персонажа – доктора Дымова из рассказа «Попрыгунья» (1891).

Дымова читатель видит «отчётливо», «хотя ему представлено всего полстраницы текста – главным образом, прямая речь» [8, с. 374]. Именно речь служит ёмкой характеристикой и для шамякинского героя. «У вас – профессиональный уклон мыслей» (334с.), - резюмирует знакомая Чабреца - молодая учительница, выслушав умозаключения начинающего специалиста о будущем медицины.

Близки не только художественные темпераменты литературных персонажей (скромность, чувство такта, преданность профессиональному долгу), но и те обстоятельства, в которые они попадают волей сюжета. Как и Дымов, Степан Чабрец спасает жизнь мальчика, чьё «маленькое слабое тельце» было «сломлено тяжелой формой дифтерии» (с. 328). Молодой врач делает это очень рискованным для него способом: «Степан решительно наклонился над больным и начал через трубку отсасывать насыщенные инфекцией плёнки и гной, которые душили ребенка». Таким же путём и доктор Дымов некогда спас своего последнего пациента. Иной оказалась судьба Степана Чабреца: он не заразился и остался жив. Стоит заметить, что молодой врач колебался, прежде чем пойти на рискованную процедуру, но чувство долга пересилило в нём: «Степан взглянул на страдальческое лицо мальчика и отбросил все свои колебания. Он обязан сделать всё, что может, что знает. Он не имеет права в такой момент думать о себе» (с. 330).

Чеховского и Шамякинского персонажей сближает чувство гражданской ответственности, ясное осознание того, что собственной жизнью стоит рисковать ради спасения жизни другого человека, тем более ребёнка. В итоге, общим оказались не только сюжетные ходы, но и принципы художественного воплощения действующих лиц.

Дистанцирует шамякинского героя от Дымова его внутренняя речь и, как следствие, явно представленная художественная рефлексия персонажа.

Раскрытие характеров героев в малой прозе Ивана Шамякина происходит, прежде всего, через самоанализ, через интенсивное внутреннее проживание событий, в которые они попадают. В этой связи особенное значение для творческого мира писателя имела ситуация влюблённости, первых искренних, нежных отношений между юношей и девушкой. Именно такими предстают отношения героев рассказа «Первое свидание» (1953) – школьников Саша Каронович и Жени Поплавской. «Высокая и красивая» Женья поразила Сашу с первого взгляда. Ребята выступили в одном номере на творческом вечере, у них завязалось знакомство, и через некоторое время Саша почувствовал к Жене непреодолимую симпатию, он влюбился. Состояние влюблённости, проникнув в подростка, не покидало его ни на минуту.

Свойство юношеского темперамента в состоянии влюблённости ещё задолго до Шамякина стало предметом интереса многих мастеров прозы. Художественное осмысление того, «как чувствовал и мыслил впервые полубивший подросток» [8, с. 198] получило глубокое развитие, к примеру, в повести И.С. Тургенева «Первая любовь» (1860). Творческая память прозаика аккумулировала в себе вершинные достижения русской классики, наследие Ивана Тургенева в том числе. Как и И.С. Тургеневу белорусскому писателю, полагаем, «удалось максимально приблизиться к воспроизведению внутренней жизни человека в её реальном виде» [4, с. 88]. Обращает внимание на эту закономерность и член-корреспондент НАН Беларуси М. И. Мушинский: «опираясь на собственный художественный опыт, писатель выбрал путь исследования внутреннего мира» своих героев [9, с.16].

Очевидная актуализация тургеневской темы проходит через рассказ Ивана Шамякина «Отцы и дети». Его герои – это люди разных возрастов и судеб. Каждого из них жизнь испытывает на верность материнскому, отцовскому или сыновнему чувству, каждый из них расставшись по каким-либо обстоятельствам с близкими людьми, в итоге, испытывает острую необходимость семейного единения, непреодолимое чувство привязанности к родным людям. К единению приходят и разделённые на два лагеря «отцов и детей» тургеневские герои, разница лишь в том, что одним из них удастся это сделать

при жизни (отцу и сыну Кирсановым), а другим лишь после её завершения (Базаров в памяти родителей).

«Тургенев, - подчеркивает А.Б. Есин, - поставил своей художественной задачей не столько объяснить, растолковать существо психологических процессов, сколько *воссоздать* душевное состояние предельно отчётливо, внятно для читателя» [4, 86-87]. Поэтически близкий метод использовал и И.П. Шамякин. Однако тургеневские образы, не стали художественным лекалом для шамякинских персонажей. Белорусский прозаик осмыслил тургеневскую тему по-своему, дал ей более оптимистичное, чем сам автор, воплощение. Это обстоятельство могло быть связано не только с созидательным пафосом советской действительности, литературным контекстом утверждаемого в искусстве соцреализма (Шамякин был верен его установкам [10, с. 21]), но и с внутренними эстетическими принципами самого художника, с национальным характером его творческого сознания, особым психологизмом его произведений.

Таким образом, приобщенность к миру персонажей русской классики получила в малой прозе Ивана Шамякина многоуровневое развитие: через авторскую сопоставительную характеристику (Вика из «Детей учительницы»), самоидентификацию литературной личности (Валя из «Метели»), номинативную соотнесённость («Отцы и дети»), сюжетно-ролевое построение эпизода (поступок Степана Чабреца).

Как об этом пишет Т.И. Шамякина, И.П. Шамякин выступил в белорусской литературе как последователь Я. Коласа, М. Зарецкого, М. Лынькова. Однако «не менее значительное влияние на него оказали русские гении», «тургеневский гармоничный стиль, толстовский психологизм, лаконизм, острую и меткую деталь А. Чехова – всё это можно заметить в стиле И. Шамякина» [11, с. 2], - подчеркивает профессор БГУ.

Как мы полагаем, приём художественной реконструкции хрестоматийных образов русской прозы (когда автор брал за основу прецедентную портретную или событийную модель, но наполнял её совершенно новым беспрецедентным идейным, социальным, ситуационным содержанием) стал, в итоге, одной из главных отличительных особенностей творческого стиля Ивана Шамякина. Выбор этой художественной стратегии в комплексе с адаптацией опыта белорусской классики способствовал формированию национального характера творческого сознания писателя, а выразился этот характер не только в раскрытии темпераментов литературных героев, но и в актуализации исторических и социально-значимых тем и вопросов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович, А.М. Горизонты белорусской прозы / А.М. Адамович. - М.: Советский писатель, 1974. - 318с.
2. Шамякин, И.П. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. Глубокое течение: роман; Рассказы 1950-1970 гг./ И.П. Шамякин. Пер. с белорус. Вступ. ст. Коваленко В.А. – Л.: Худ. лит., 1987. – 496 с.
3. Городницкий, Е.А. Повесть Ивана Шамякина «Торговка и поэт»: жанр, композиция, голоса автора и героя/ Е.А. Городницкий// Польша. - 2013. - № 5. – С. 130-134. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lim.by/limbyfiles/pol5-2013.pdf> - Дата доступа: 29.02.2016.
4. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы/ А.Б. Есин. – М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
5. Шульц, С.А. Роль праздника в художественной структуре драмы А.П. Чехова «Три сестры»/ С.А. Шульц// Филологические науки. – 2000. - № 2. – С. 24-31.
6. Афанасьев, Э.С. Пьеса А.П. Чехова «Три сестры»: ироническая драма/ Э.С. Афанасьев// Русская словесность. – 2008. - № 8. – С.6-11.
7. Городницкий, Е.А. Нарративная структура романа Ивана Шамякина «Снежные зимы»/ Е.А. Городницкий// Веснік МДПУ імя І.П. Шамякіна. – 2008. - № 3. – С.44-48. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mspu.by/index.php/avtoram-publikatsij/nauchnyj-zhumal-vesnik-mdpu-imya-i-p-shamyakina> - Дата доступа: 29.02.2016.
8. Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психо-поэтики русской культуры XVIII – XIX вв./ Е.Г. Эткинд. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 448 с.
9. Мушинский, М.И. Война, женщина, любовь в повести «Торговка и поэт» Ивана Шамякина/ М.И. Мушинский// Роднае слова. – 2011. - № 1. - С. 15-20. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rs.unibel.by/imgRS/pdf/3713.pdf> - Дата доступа: 29.02.2016.
10. Штейнер, И.Ф. «Поклон тебе, известная кузница кадров». Иван Шамякин и Гомельский государственный университет / И.Ф. Штейнер// Роднае слова. – 2011. - № 1. - С. 21-24. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rs.unibel.by/imgRS/pdf/3713.pdf> - Дата доступа: 29.02.2016.
11. Шамякина, Т.И. Социальная проблематика Творчества И. Шамякина в восприятии современных читателей/ Т.И. Шамякина// Язык и социум: Материалы VII Междунар. науч. конф., г. Минск, 1 – 2 декабря 2006 г. В 2 ч. Ч. 1. Под общ. ред. Л.Н. Чумак – Минск : РИВШ, 2007. – С.261-264. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/98466> - Дата доступа: 29.02.2016.

## ХАОС І ГАРМОНІЯ Ў СІСТЭМЕ ЕЎРАПЕЙСКАГА І АЙЧЫННАГА ВЕРБАЛЬНАГА МАСТАЦТВА

*Цель данной статьи – попытаться решить некоторые теоретические проблемы литературоведения, прежде всего связанные с вопросом чередования «хаоса» и «гармонии» внутри вербального искусства, а так же показать, как в системе художественного слова рациональная доминанта становится чем-то иррациональным, но потом опять возвращается на исходную позицию.*

*The purpose of this article is the attempt to solve some theoretic problems of history and criticism of the literature. First of all these problems are connected with the alternation of the "the chaos" and "the harmony" inside the verbal art. Another purpose of the article is to show how the rational dominant becomes something irrational in the system of the art word and then it returns at starting position.*

“Хаос” і “гармонія”, іх дыялектычнае адзінства і адвечнае супрацьстаянне даўно стварылі шырокае праблематычнае кола, якое прыцягвае ўвагу даследчыкаў з самых розных навуковых галін. Калі гэтае кола звязіць да сферы інтарэсаў літаратуразнаўства, то будзе бачна, што пераважна прадстаўнікі яе сайентысцкай плыні актывізуюць тут свае пошукі.

Адразу агаворымся, што ў дадзеным артыкуле мы свядома не будзем абапірацца на дазнанні вядомых семіётыкаў і структуралістаў, бо, па-першае, не прымаем бальшыню іхніх навукова-светапоглядных пазіцый, а па-другое, хочам цалкам самастойна асвоіць новы сегмент у межах згаданага праблематычнага кола.

Як было акрэслена вышэй – у назве даклада, гаворка пойдзе пра хаос і гармонію ў сістэме вербальнага мастацтва, а гэта адна з найбольш складаных і дасканалых сістэм, што бездакорна функцыянуе не адно стагоддзе. Складанасць, дасканаласць і даўгалецце прыгожага пісьменства залежыць ад многіх фактараў. Адзін з іх, як нам здаецца, – гэта наяўнасць пэўных нестандартных элементаў, што ў адначасці і супрацьстаяць сістэме, і робяць яе працу гарманічнай. Паколькі маем справу з супрацьстаяннем сістэме, можам умоўна назваць хаосам менавіта тое нешта, адкуль зыходзіць згаданая актыўнасць. З іншага боку, хаос, які служыць сістэме, мусіць мець нейкую стабільнасць, а значыць і нейкія каардынаты. Выяўленне такіх каардынат павінна дапамагчы раскрыццю няпростай логікі развіцця ўсёй сістэмы. Гэтым пытаннем і зоймемся, спрабуючы вымераць суадносіны хаатычнага і гарманічнага ў сістэме еўрапейскага слова. Ёсць, дарэчы, тэрмін, ужываны, праўда, найчасцей у класічнай фізіцы – энтрапія (з грэцкай мовы *ἐντροπία* – паварот, пераўтварэнне), прапанаваны Рудольфам Клаўзіусам для абазначэння здольнасці энергіі да пераўтварэння, але яго можна ўжыць і ў дачыненні да літаратуры. Прынамсі філасофія гэтае паняцце выкарыстоўвае, трактуючы пераважна энтрапію як меру бязладдзя.

Адразу звернем увагу на такі момант: з макраскапічнага пункту гледжання вынікае, што з узрастаннем у сістэме энтрапіі, змяншаецца здольнасць сістэмы да пераўтварэння. То бок, чым больш хаосу, тым менш шансаў да зменаў. Канешне, на ўвазе тут маюцца выключна фізічныя сістэмы. Але як быць з сістэмамі нефізічнымі, са “светам ідэальным”, чым па-сутнасці з’яўляецца літаратура? Верагодна, у дадзеным выпадку ваганне энтрапіі ў той ці іншы бок (яе ўзрастанне або спад) павінна прыводзіць да іншых skutкаў. Цалкам магчыма, што ўзрастанне энтрапіі ў нефізічнай сістэме наадварот прыводзіць да трансфармацыі – пераходу сістэмы ў іншы стан. Магчыма і тое, што хаос, пасля таго, як дасягне сваёй максімальнай велічыні і зменіць сістэму, згубіць статус хаосу, бо сам станеца сістэмай. Але ўнутры яго, былога хаосу, будзе развівацца тое, што засталася ад былой сістэмы. Яно, зразумела, будзе адрознівацца, стаяць у апазіцыі, хоць і з’яўляцца неад’емнай часткай цэлага. Гэта будзе новая форма хаосу, які таксама будзе нарастаць, каб урэшце рэшт зноў змяніць сістэму (стацца сістэмай). І ўсё паўторыцца нанова. Дарэчы, такую гіпотэзу часткова пацвярджае гісторыя развіцця еўрапейскага вербальнага мастацтва: нельга не заўважыць чаргаванне літаратурных эпох, у якіх дамінуе то рацыянальны пачатак, то ірацыянальны, то прынцып аб’ектывізму ў адлюстраванні свету, то крайні суб’ектывізм. Так, напрыклад, антычная літаратура, не глядзячы на ўсё сваё неадназначнае сувязі са старажытнымі міфамі, містыкай, магіяй і іншай рытуальнасцю, выглядала даволі рацыянальнай: у цеснай звязцы з філасофіяй, рыторыкай, палітыкай і юрыспрудэнцыяй яна служыла трывалым падмуркам інстытуту дзяржавы – хіба што самай рацыяналістычнай форме людскіх стасункаў.

Калі прыходзіць эпоха Сярэднявечча, тое, што ў антычныя часы было хутчэй выключэннем, цяпер робіцца правілам. Такім чынам, хаос, справакаваўшы пераход літаратурна-мастацкай сістэмы на новы

ўзровень, сам набывае ўстойлівыя формы і адначасова пазбаўляе стабільнасці колішні лад, зводзячы яго да хаатычнага стану.

Механізм нарастання хаосу ў сістэме мастацкага слова працуе далей, а як вынік – у Еўропе настае Адраджэнне. Літаратура як бы імкнецца вярнуць свой перадапошні воблік. Вядома, гэта зрабіць немагчыма, аднак шэраг запамінальных рыс антычнай культуры амаль у нязменным выглядзе праяўляюцца на абліччы постсярэднявечнага еўрапейскага пісьменства, пра што сведчыць і сама назва новай эпохі. Сярод іх – антрапацэнтрычнасць, свецкасць, схільнасць да рэалістычнасці ў адлюстраванні свету і некаторыя іншыя рысы. Усе яны былі некалі хаосам, а цяпер сарганізавалі лад сістэмы. У сваю чаргу, хаосам для мастацкай сістэмы эпохі Адраджэння сталася трагічнае светаадчуванне многіх творцаў, якія ўсвядомілі недасканаласць гуманістычных ідэалаў. А далей хваля хаосу паступова нарастала (на розных нацыянальных адрэзках, зразумела, з рознай інтэнсіўнасцю), каб нарэшце сістэма трансфармавалася ў тое, што мы зазем барока.

Для нагляднасці звернем увагу на некаторых прадстаўнікоў айчыннага Адраджэння, каб яшчэ раз пазнаць у новым абрысы старога, падзівіцца на стоены хаос і гатоўнасць “бязладдзя” змяніць сістэму. Ёсць, напрыклад, сярод нашых паэтаў-гуманістаў Мікола Гусоўскі. Кожны ведае яго “Песню пра зубра”. Хочацца тут згадаць словы прафесара Уладзіміра Калесніка, які вельмі трапна выказаўся пра вобразы апавядальніка і ўяўнага чытача згаданай паэмы: “У нашым выпадку апавядальнік і слухач – людзі далёкіх краін, прадстаўнікі розных культур і мастацкіх традыцый. Каб зразумець адзін аднаго, ім трэба дамовіцца, прыняць нейкія агульныя прынцыпы зносін. Гусоўскі прапануе пакласці ў аснову паэтычных зносін праўду і сэнсоўнасць – прынцып рэалістычны, рэнесансавы” [1. с. 91]. Слушныя словы. Яны пацвярджаюць агульную прыроду ўсёй еўрапейскай сістэмы мастацкага слова. Праўда і сэнсоўнасць, такім чынам, і будуць першаасновай ладу, які кіраваў сістэмай у часы Адраджэння. Цяпер пра хаос у сістэме – трагічнасць светаадчування. У “Песні пра зубра” гэтая трагічнасць іскрыць скразным матывам, асабліва калі паэт раскрывае тэму палявання, паказваючы “тую мяжу, што ператварае акт змагання за жыццё ў акт знішчэння гэтага самага жыцця” [4. с. 363]. Акрамя таго, не забывайма, што актуальны хаос у папярэднім сваёй рэінкарнацыі быў ладам. Гэта значыць, што цалкам рэнесансны твор М. Гусоўскага павінен утрымліваць і пэўныя адгалоскі папярэдняй эпохі. Пра гэта гаворыць і У. Калеснік: “Песня пра зубра” захавала стылёвы каларыт вуснага расказу-гутаркі, адрасаванага слухачу. У стылі паэмы ёсць шмат чаго ад гутарковай жывасці казак, былін і дружынных прамоў з іх шчырай прастатою і непасрэднасцю зносін. Можна лічыць гэту размоўнасць адгалоскам сярэднявечнай літаратуры, дзе творы звычайна разлічваліся на вуснае чытанне і калектыўнае праслухоўванне” [1. с. 90].

Як бачым, адзін з найбольш паказальных твораў беларускага Адраджэння мае цесную сувязь з папярэднім эпохай, а таксама ўтрымлівае ў сабе жывое зерне хаосу, з якога вырасце лад наступнага варыянту сістэмы.

Ёсць яшчэ адзін наш цікавы рэнесансны аўтар – Ян Каханоўскі (наш, бо прадстаўнік Рэчы Паспалітай, агульнай дзяржавы для многіх народаў, у тым ліку і беларусаў). У аснове яго мастацтва таксама ляжыць праўда і сэнсоўнасць – у гэтым ён падобны і да М. Гусоўскага, і да многіх іншых прадстаўнікоў сваёй эпохі. Такія прынцыпы не дазвалялі рэнесанснаму творцу адмоўчацца, калі яму нешта не падабалася, альбо апранаць свой пратэст у шаты абстрактнай іншасказальнасці. У якасці прыкладу можна прывесці паэмы Я. Каханоўскага “Згода” і “Сатыр, або Дзікі Муж”, у якіх смела крытыкуецца як знешняя, так і ўнутраная палітыка Рэчы Паспалітай. Цікава, што крытыкуючы няўдала абраныя дзяржавай шляхі развіцця грамадскай супольнасці, паэт пры гэтым сам служыў пры двары і пэўны час нават быў каралеўскім сакратаром. Гэта сведчыць перш за ўсё пра знітаванасць літаратурна-мастацкай сістэмы з грамадска-палітычнай. Так, зрэшты, было раней – у Антычнасці. Мы пра гэта казалі вышэй. Вядома, славянскія літаратуры не маюць тых генетычных сувязей з Антычнасцю, як некаторыя іншыя еўрапейскія вербальныя сістэмы, аднак у творах таго ж Я. Каханоўскага знаходзім мноства вобразаў і матываў, звязаных са старажытнай грэцкай і рымскай міфалогіяй, літаратурай і філасофіяй. Згадаем хоць бы знакамітыя “Трэны”, напісаныя на заўчасную смерць дачкі Уршулі. Знешняя канструкцыя “Трэнаў” цалкам рэнесансная. Акрамя таго, ледзь не кожная фраза тут адсылае чытача ў кантэкст антычнай культуры. Ды і сам жанр “Трэнаў” узыходзіць да старажытнагрэцкага трэнасу – пахавальнай песні з аплакваннем і ўсхваленнем памерлых герояў. Але што мы маем? Паэт робіць героем не ваяра ці каралеўскую асобу, як вялося і ў антычнай, і ў рэнесанснай традыцыі, а малую дзяўчынку. А далей пад цяжарам асабістай трагедыі аўтара на вачах разбураюцца ўсе вядомыя каноны рэнесанснай культуры, эстэтыкі, філасофіі і іх увасабленне ў мастацкім слове. Перш за ўсё рассыпаецца традыцыйнае перакананне ў існаванні разумнага, справядлівага парадку рэчаў – тагачаснай логікі свету. Толькі ў апошнім, дзевятнацятым трэне, паэт (герой-апавядальнік) паступова вяртаецца ў рэчышча рэнесанснага светапогляду і на старонках, густа акропленых слязьмі адчаю, раптам узнікаюць цвяроза-разважлівыя

радкі: “Ні скрусе, ні журбе не варта падавацца, // Мы розумам сваім павінны кіравацца, // Разважлівымі быць, інакш не апануем // Ні гора, ні сябе ў хвіліну вельмі злую” [2. с. 302]. Гэтыя словы прамаўляе маці аўтара (героя-апавядальніка), якая да яго прыходзіць... у сне. Такі прыём – калі да героя нехта прыходзіць у сне з просьбай, з навукай, ці па любой іншай прычыне – як вядома, шырока выкарыстоўваўся ў агіяграфічнай літаратуры, а таксама ў вуснай народнай творчасці. Ва ўсім гэтым нам бачыцца працэс нарастання ў сістэме хаосу – адгалоскаў Сярэднявечча, народна-песенных традыцый (галашэнняў) і спроба выйсця карабля паэзіі ў барочны фарватар. Такім чынам, “Трэны” Я. Каханоўскага – яшчэ адно яскравае сведчанне нестабільнасці мастацкай сістэмы, пастаяннага змагання ўнутры яе супрацьлеглых пачаткаў. У дадзеным выпадку назіраем барацьбу рацыянальнасці і аб’ектыўнасці з ірацыянальнасцю і суб’ектыўнасцю. Дзякуючы згаданай нестабільнасці і барацьбе супрацьлегласцей рэнесансная сістэма паступова перарастае ў барочную. Таму не дзіва, што прадстаўнікі барока многае пераймаюць ад сваіх папярэднікаў – прадстаўнікоў Адраджэння. Напрыклад, той жа Я. Каханоўскі істотна паўплываў на станаўленне нашай барочнай літаратуры, будучы неаспрэчным аўтарытэтам для Сімяона Полацкага. На гэты факт звярнулі ўвагу такія даследчыкі, як Іван Ралько, Адам Мальдзіс, Уладзімір Мархель і некаторыя іншыя гісторыкі літаратуры.

Зразумела, творчасць Я. Каханоўскага мела яшчэ большы ўплыў на прадстаўнікоў той мастацкай традыцыі, якая прыйшла на змену літаратуры барока – гэта значыць на пісьменнікаў эпохі Асветніцтва. Прычына ўсё тая ж – чаргаванне хаосу і ладу, якія становяцца то дамінантай, то нечым другасным. Сярод спадкаемцаў аўтара “Трэнаў”, а дакладней, уладальнікаў падобнай з Я. Каханоўскім творчай свядомасці і збалансаванасці ў ёй хаатычнасці і гармоніі, можна назваць такіх цікавых літаратараў, ураджэнцаў Беларусі, як Францішак Дыянізы Князьнін і Юзаф Маралёўскі. Творчасць абодвух паэтаў (мала даследаваная, нажаль, айчыннымі літаратуразнаўцамі) яскрава сведчыць пра наяўнасць у сістэме мастацкага слова тых працэсаў, якія мы называем узростаннем энтрапіі. Напрыклад, назіраючы за паэзіяй і драматургіяй Ф.Д. Князьніна, можна ўбачыць, як лад папярэдняй эпохі гасне, ператвараючыся ў хаос (познебарочныя тэндэнцыі (ракаю) згадваюцца на раннім этапе творчасці пісьменніка), але раптам зноў успыхвае, паступова робячы з паслядоўніка Анакрэонта, Гарацыя і Я. Каханоўскага прыхільніка сентыменталізму. Калі ж назіраць за рухам паэзіі Ю. Маралёўскага, які меў “рознабаковую сувязь з ідэалізаваным вобразам Каханоўскага, з яго вершаванай спадчынай” [3. с. 99], то таксама можна ўбачыць нарастанне хаосу, а як вынік гэтага – наяўнасць вершаў у духу перадрамантызму.

Наступнае аблічча сістэмы вербальнага мастацтва – рамантызм. На гэтым этапе таксама адбываецца нібыта вяртанне літаратуры да мінулых традыцый, хоць насамрэч маем усяго толькі падобныя формы ўзаемадзеяння паміж хаосам і гармоніяй, якія назіраліся раней – у барочныя часы, часы Сярэднявечча і ў дапісьмовы перыяд мастацкага слова. Таму і чэрпалі рамантыкі натхненне з фальклорных крыніц, таму і лічылі, што сярэднія вякі былі часам адзінства мастацтва і жыцця, таму і захапляліся вытанчанасцю барочных формаў. Калі ж хваля рамантызму, якая пракацілася не толькі па еўрапейскай вербальнай прасторы, але накрывала і другія культуры, пачала паступова спадаць, правакуючы актывізацыю разрозненых, бязладных рацыянальных ідэй (чарговае нарастанне хаосу ўнутры сістэмы), літаратура зноў кінулася адраджаць свае рэалістычныя формы. Вядома, аблічча ўсёй сістэмы пісьменства нельга ні ў якім разе атаясамліваць з асобна ўзятым мастацкім кірункам, аднак фактам застаецца тая акалічнасць, што крытычны рэалізм, які ў XIX стагоддзі прыйшоў на змену рамантызму, так бы мовіць, задаў тон сістэме. Згадаем, таксама, што крытычны рэалізм – трэцяя гістарычная форма рэалізму. Дзве ж папярэднія формы (асветніцкі рэалізм і рэнесансны рэалізм) найбольш ярка праявіліся ў “дарамантычныя” і “дабарочныя” часы, што выглядае цалкам заканамерна ў святле тэорыі энтрапіі – чаргавання хаосу і ладу. Гэтаксама заканамерным будзе і ўзнікненне мастацтва сімвалізму, а пазней і іншых мадэрнісцкіх плыней ды кірункаў, якія пачалі актыўны наступ на крытычны рэалізм. Усе яны вельмі раскошна праяўляліся ў большасці еўрапейскіх нацыянальных варыянтах вербальнага мастацтва. Аж пакуль не настала чарговая ратацыя ладу і бязладдзя ўнутры сістэмы, што прывяло да ўзнікнення ў адных літаратурах такога дзіўнага феномену, як сацыялістычны рэалізм, а ў іншых трохі пазней не менш дзіўнага постмадэрнізму. Дзіўнымі гэтыя абліччы сістэмы слова падаюцца вось чаму: неверагодна цяжка, амаль немагчыма вызначыць ўнутры іх суадносіны паміж хаатычным і гарманічным пачаткам. Выглядае на тое, што ўпершыню за шматвяковую гісторыю чаргавання хаосу і ладу, два складнікі, традыцыйна мяняючыся месцамі, раптам узялі і зліліся ў адно цэлае. Калі гэта сапраўды так, то значыць сістэма мастацкага слова аджыла сваё і мы з’яўляемся сведкамі канца эпохі прыгожага пісьменства. З іншага боку, пераход хаосу ў стан гармоніі можа працягвацца даволі доўга і быць незаўважным для людзей, якія жывуць ў гэты перыяд. Калі так, то на перадзе нас чакае новае аблічча сістэмы слова. Слова, безумоўна, будзе мець свае адметныя рысы, але ўважлівы яго пашаноўнік

заўважыць у ім прысутнасць папярэдніх абліччаў – глыбіню мадэрнізму, узнёсласць рамантызму, непрадкавальнасць барока, таямнічасць Сярэднявечча і мілагучнасць фальклорных традыцый.

### ЛІТАРАТУРА

1. Калеснік, У. Зорны спеў. Літаратурныя партрэты, нарысы, эцюды / У. Калеснік. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1975. – 400 с.
2. Каханоўскі, Я. Трэны / Я. Каханоўскі // Тэрмапілы (Беласток, Р.П.). – 2010. – № 14. – С. 285 – 303.
3. Мархель, У. І. Ян Каханоўскі ў Беларусі (XVI – XIX стст) / У. І. Мархель // Весці АН. БССР. Сер. грамад.наук. – 1985. – № 3. – С. 97 – 101.
4. Тарасава, С.М. Матыў палявання ў творах беларускіх пісьменнікаў паэмнага жанру / С.М. Тарасава // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: зб. навук. статьяў / ГрДУ ім. Я. Купалы; рэдкал.: У.І. Каяла (адк. рэд.) [і інш.]. – Гродна: ГрДУ, 2009. – С. 362 – 366.

*Гарадніцкі Я.А.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### МІНСК ЯК ТЭМА Ў ТВОРАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

*Рассматриваются способы воплощения в произведениях белорусских писателей темы Минска. В поэзии данная тема может выявляться в стихах различных жанров и стилей. Широко представлена тема Минска в белорусской прозе. В городское пространство произведений прозаиков включаются локусы, которые оказывают значительное влияние на формирование сюжета.*

*The ways of realization Minsk theme in the works of Belarusian writers are considering. In poetry that theme can be detected in verses of different genres and styles. Minsk theme widely presented in the Belarusian prose. In urban space of prosaic works included loci that have a significant influence on the formation of the plot.*

Перш чым прыступаць да высвятлення таго, якім чынам раскрываецца ў беларускай літаратуры тэма Мінска, варта спыніцца на самім паняцці *тэма* як літаратуразнаўчым тэрміне. Даводзіцца прызнаць, што ў тэарэтычным плане пытанні тэматыкі даследаваны пакуль што недастаткова. Азначэнні паняцця тэма вар’іруюцца ў шырокім дыяпазоне, у залежнасці ад той сферы, у якой яно выкарыстоўваецца. Па-рознаму ўспрымаецца тэма ў літаратуры і ў музыцы. Тэма або комплекс тэм у празаічным творы зусім не тое, што тэма лірычнага вершаванага твора. Шырока распаўсюджанае азначэнне тэмы як кола праблем, якія ляжаць у аснове літаратурнага твора, здаецца нам занадта прыблізным. Дэфініцыя наогул вельмі шмат. На наш погляд, адной з найбольш прымальных можа быць наступная фармулёўка: тэма – гэта “абагульняючая ідэя, вобраз або матыў, якія паўтараюцца або развіваюцца ў творы” [1].

Па-другое, горад, у прыватнасці Мінск, можа быць рэпрэзентаваны ў літаратурным творы рознымі спосабамі і на розных узроўнях. Неабавязкова любое яго згадванне павінна суадносіцца або атаясамлівацца з тэмай гэтага твора. Гарадская прастора можа выконваць функцыю фона ў развіцці дзеяння ў творы, выступаць як жыццёвае асяроддзе персанажаў. У такім выпадку гаварыць пра горад як асобную тэму няма, па сутнасці, дастатковых падстаў. Адной з праяў тэмы Мінска з’яўляецца апісанне пэўнай гарадской мясцовасці ў выглядзе локуса, у якім або вакол якога канцэнтруецца дзеянне.

Неабходна адзначыць, што ў даследаванні праблемы адлюстравання мінскіх рэалій у творах беларускай літаратуры маюцца пэўныя напрацоўкі. Да прыкладу, дадзеная праблематыка з’яўляецца прадметам разгляду на Беларуска-польскіх навуковых канферэнцыях “Знакамітыя мінчане XIX – XX стст.”, якія праводзяцца Польскім інстытутам у Мінску. Адна з канферэнцый была прысвечана тэме “Мінск і Міншчына ў літаратурных творах на рубяжы XIX – XX стст.”. У зборніку матэрыялаў гэтай канферэнцыі змешчаны шэраг цікавых артыкулаў пра ўвасабленне Мінска ў мастацкай літаратуры (А. Бразгуноў. “Мінск у «зладзейскай»трылогіі Сяргея Пясэцкага”; Т. Вабішчэвіч. “Мінск і мінскія ваколіцы ў лірыцы Янкі Купалы”; З. Драздова. “Мінск у творах Якуба Коласа і Лукаша Калногі” і інш. [2]).

Тэма Мінска знаходзіць увасабленне як у паэтычных, так і ў празаічных творах беларускай літаратуры. Натуральна, што ў розных родах і жанрах дадзеная тэма выяўляецца неаднолькава. У лірыцы вобраз горада раскрываецца праз паэтычнае і эмацыянальнае перажыванне, элегічнае пачуццё, філасофскі роздум. У залежнасці ад жанравай разнавіднасці твора, яго стылёвай характэрнасці, прысутнасць гарадскога антуражу выконвае розную функцыю. У многіх вершах беларускіх аўтараў тэма Мінска вырашаецца з дапамогай сродкаў паэтычнай рыторыкі. Нас цікавяць, аднак, не шырока распаўсюджаныя ў паэзіі прыклады рытарычнага вырашэння тэмы, а тыя выпадкі, калі вобраз горада падаецца ў даволі нечаканым ракурсе, незвычайным праламленні. Для выяўлення кантрасту ў падыходах да тэмы Мінска паэтаў рознага часу і непадобных творчых манер звернемся да разгляду некалькіх твораў

пра Мінск двух паэтаў – Альберта Паўловіча і Алеся Наўроцкага. Пры гэтым заўважым, што ў нашу задачу не ўваходзіць правядзенне якіх бы там не было аналогій супастаўльна-тыпалагічнага плану. Яшчэ раз падкрэслім: у дадзеным выпадку мы кіруемся толькі жаданнем акцэнтаваць разнастайнасць спосабаў увасаблення гарадской тэматыкі ў паэзіі ў залежнасці ад стыльвай дамінанты.

А. Паўловіч, ураджэнец Мінска, паэт першай паловы XX ст, вядомы перш за ўсё як аўтар гумарыстычных вершаў. Яго лірыка даследавана ў значна меншай ступені. У паэта ёсць два лірычныя вершы з падобнымі назвамі: “На беразе Свіслачы” і “Над Свіслаччу”. У абодвух творах развіваецца, па сутнасці, адна і тая ж тэма і нават назіраецца тая самая сітуацыя: паэт на рачным беразе сузірае краявіды і пры гэтым аналізуе свае адчуванні. Творы, безумоўна, адносяцца да пейзажнай лірыкі. Аднак элегічнасць і медытацыйнасць у іх праяўляюцца не ў аднолькавай меры. Абумоўлена гэта ў першую чаргу тым, што дадзеныя вершы прадстаўляюць розныя паэтычныя традыцыі. Першы з іх – “На беразе Свіслачы” – бліжэй да гумарыстыкі А. Паўловіча, вершаў народнага складу, пра што сведчыць танічнасць метрыкі. Двухітавыя радкі надаюць гучанню верша лёгкасць, што ў нейкім сэнсе дысаніруе з агульным элегічна-роздумным настроем. Зусім іншая рытмічная пабудова другога верша (“Над Свіслаччу”), які напісаны пяцістопным ямам. Інтанацыйныя ўласцівасці дадзенага метра, паўзы ў гучанні спрыяюць таму, што твор успрымаецца як сузіральная медытацыя, элегічны роздум аўтара, што знаходзіцца сам насам з прыродай.

Сяджу над Свіслаччу вячэрняю парою...

Адзін-адным... Мінае зволі дзень...

Цямней вада ў рацэ, і зоркі над вадою

Ярчэй гараць... Вітае ночы цень. [3, с. 51]

Вершы А. Паўловіча цікавыя тым, што ў іх Мінск паўстае не як урбанізаванае асяроддзе; мы бачым тут зусім іншыя, не гарадскія відарысы. Калі б не было вядома, што аўтар – мінчанін, то цяжка было б здагадацца аб тым, што гэты зацішны куток прыроды знаходзіцца непадалёку шумных гарадскіх вуліц. Малюнак, які сузірае паэт, прасякнуты рамантычным адчуваннем таямнічасці. “Во аір стаў драмаць, лісты згінацца сталі, / раса блішчыць, як слёзка, праз туман. / У чарах млеець ноч... за рэчкаю у далі / Квяцісты луг зіяе, як дыван” [3, с. 51]. І толькі адзіны радок у вершы нагадвае менавіта аб тым, што знаходзіцца па-за межамі гэтай мройлівай карціны: “Патроху сціхлі скрозь і гоман і размовы...” [3, с. 5].

Для ўраджэнца і жыхара Мінска А. Паўловіча горад уяўляецца чымсьці само сабой зразумелым. Таму ў поле яго зроку трапляюць не гарадскія рэаліі, а прыродныя ландшафты, якія становяцца прадметам паэтычнага ўвасаблення. Для беларускіх паэтаў другой паловы XX ст., якія ў большасці сваёй былі выхадцамі з вёскі, характэрна іншае ўспрыманне горада. Урбаністычныя рэаліі і дэталі ў вершах паэтаў з’яўляюцца якраз апазнавальнымі прыкметамі пры раскрыцці тэмы горада. Пры гэтым назіраецца шматстайнасць індывідуальных стылявых вырашэнняў дадзенай тэмы, шырокі рэгістр выкарыстання моўна-выяўленчых сродкаў. У пошуках характэрнага прыкладу звернемся да творчасці А. Наўроцкага, паэта своеасаблівай творчай манеры. У яго ёсць некалькі вершаў, дзе выяўлены адзнакі мінскага жыцця: “У Мінску”, “На лавачцы пад ліпай у парку імя М. Горкага”, “Станцыя Таварная”. А. Наўроцкі быў схільны да выяўлення жыцця ў яго паўсядзённых падрабязнасцях, увядзення ў паэтычны тэкст падкрэслена прыземленых вобразаў побытавага характару. Гарадскую рэальнасць у адным з гэтых вершаў перадае толькі першая строфа, якая паўтараецца і ў канцы (“Задуха. / Пот выціраю насоўкай, / Гром трамвайны / па нервах жалезных нясецца...” [4, с. 187]). Увесь жа цалкам верш (які названы, дарэчы, “У Мінску”) апавядае якраз не пра горад, а пра мару паэта вырвацца з яго абдымкаў, апынуцца дома, у роднай вёсцы. Натуралістычна, у адпаведнасці з індывідуальнай паэтыкай аўтара, выяўляюцца гарадскія рэаліі ў вершы “Станцыя Таварная”:

Жыву ля станцыі Таварнай,

там, дзе дэпо і будка-пост,

там, дзе ў шыпуча-белай пары

перакідны драўляны мост.

Усё вакол у рэйках, крыках,

усё ў мазуце і гудках.

Ідзеш – тавары ў пачках, скрынках,

рулонах, клетках і мяшках. [4, с. 74]

У празаічных увасабленнях Мінска выразна выяўляецца дух часу, больш шырока і падрабязна, чым у паэзіі, прадстаўлены шматлікія рэаліі, дэталі, тапанімічныя прыкметы. Мінск як жыццёвае асяроддзе герояў і фон, на якім адбываецца дзеянне, выяўлены ў даволі значнай колькасці літаратурных твораў. У некаторых з іх прадстаўлена гарадская тапаніміка, абазначаны прыкметы гарадскога пейзажу, падаецца апісанне асобных будынкаў і г. д. Гарадская прастора становіцца прадметам падрабязнага

выяўлення ў творах з аўтабіяграфічнай асновай. Яскравым прыкладам у гэтых адносінах з’яўляецца проза А. Станюты (аповесць “Мост”, раман “Минские сцены”). Своеасабліва выкарыстаны мінскія вобразы ў рамане У. Караткевіча “Чорны замак Альшанскі”, у якім мясціны мінскага гарадскога асяроддзя пераносзяцца аўтарам у вымышлены горад Кладна, правобразам якога з’яўляецца хутчэй за ўсё Гродна.

Цікава, што сваю гарадскую кватэру галоўны герой рамана “Чорны замак Альшанскі” Антон Косміч называе “хатай”, уносячы тым самым ва ўрбаністычнае асяроддзе прыкмету, характэрную для вясковага або местачковага побыту. Тым самым як бы пацвярджаецца, што ўзаемапранікненне гарадской і вясковай сфер адбываецца не толькі ў навакольным у адносінах да апавядальніка-героя свеце, але і ў яго ўнутраным свеце. Гэта сінтэтычнае паяднанне ў кругаглядзе героя, светапоглядна і нарматыўна блізкага аўтару, адзнак, прыналежных розным быццёвым сферам, адбываецца нязмушана і натуральна. “Прыемна гэта сказаць: мая хата, мой пад’езд, мой двор”, – заўважае Косміч [5, с. 209]. Як бачым, асвойваемая ім прастора мае тэндэнцыю да пашырэння. Гэта прастора гараджаніна, для якога прывычныя і абжытыя з’явы ўбаністычнага свету. Аднак у яе склад натуральна ўваходзяць элементы іншага характару, што надае мастацкаму свету твора своеасаблівую выразнасць. “Хата” і “пад’езд”, як словы з розным семантычным нападзеннем, у дадзеным выпадку ўспрымаюцца ў адзіным вобразным ключы.

Усё гарадское жыццёвае асяроддзе апавядальніка-героя выпісана не толькі дэталёва, але і з вялікай да яго прыхільнасцю, пачуццём экзістэнцыйнай далучанасці. Пачынаючы з сябе самога і ўласнай кватэры, апавядальнік пераходзіць да іншых аб’ектаў апісання, паступова пашыраючы дыяпазон агляду. І ў гэтым свеце, што пашырае свае межы, усё раскрываецца ў суаднесенасці з процілеглым, дыялектычна супрацьпастаўленым. Гараджаніну Космічу, па натуре сваёй няўсёдліваму, няўрымсліваму недастаткова толькі таго, што яго акружае ў паўсядзённым жыцці, “бліжэйшага”, так бы мовіць, свету. Яго вабіць неспазнаанае, тое, што адрозніваецца кардынальным чынам ад звыклага, абыдзённага, што ў пэўным сэнсе яму, гэтаму ўсталяванаму ладу жыцця, проціпастаўлена. Па гэтай прычыне для яго прыцягальнымі з’яўляюцца і тыя прыкметы вясковага побыту, якія неспадзявана пранікаюць у гарадскі кантэкст. Апавядальнік-герой заўважае, што не можа “ўседзец на месцы кожную нядзелю”, калі непадалёку ад яго дома “адкрываецца рынак худобы: коні, каровы, свінні, залатыя рыбка, авечкі, галубы, труссы, ляное звяр’ё, птушкі, сабакі і ўсё жывое” [5, с. 210]. Маецца на ўвазе былы Старажоўскі рынак Мінска, на якім калісьці, у часы Караткевіча, прадаваліся жывёлы і птушкі.

Гэты ж рынак жыўнасці выяўлены і ў апавяданні М. Стральцова “Смаленне вепрука”. Аб’ект апісання той жа, але аўтары ў кожным выпадку падыходзяць да ўвасаблення дадзенага локусу па-свойму, зыходзячы з уласных мастацкіх задач, стратэгіі сюжэтнага развіцця твора, і выяўляючы пры гэтым, безумоўна, сваю творчую індывідуальнасць. Усе намаганні аўтара “Смалення вепрука” скіраваны на тое, каб узнавіць у памяці, надаўшы яму рэальна адчувальныя абрысы, родны для яго свет вясковага бытавання. У адпаведнасці з гэтай асноўнай апавядальнай тэмай настальгічнага гучання і ў апісанні локусу рынку на першы план выходзіць матыў адыходу старога, развітання з былым. Звернем увагу на гэтае акцэнтаванне апавядальнікам дадзенага матыву ў тэксце: “Цяпер мала засталося ад таго раёна – адны лапінкі, астраўкі, заціснутыя кварталамі несамавітых бязверхіх дамоў” [6, с. 174]. “Крывая кашчавая яблыня” на гэтым фоне ўспрымаецца помнікам эпосе, што адыходзіць у мінулае.

Зусім іншае адчуванне ўзнікае пры чытанні фрагмента з апісаннем, па сутнасці, таго ж локусу ў рамане У. Караткевіча. Гэта абумоўлена ў вялікай ступені якраз пазіцыяй аўтара, яго пунктам гледжання, карэспандуемым ім свайму герою-апавядальніку. Таму для яго “несамавітыя бязверхія дамы” (як сказана ў апавяданні М. Стральцова) – гэта не штосьці адстаронена-адчужанае, а натуральнае асяроддзе бытавання, свет такі ж родны, як для апавядальніка ў “Смаленні вепрука” вясковы свет. Ён, Косміч, мабыць, і не звярнуў бы асаблівай увагі на такую дэталю, як адсутнасць дахавых схілаў у дамоў, у адным з якіх ён сам жыве і пра які з гонарам заяўляе: “мой дом”. Такое мог прыкмеціць хіба што ўважлівы погляд былога вяскоўца, для якога гарадскі краявід усё яшчэ з’яўляецца не да канца прывычным.

Косміч па-іншаму ўспрымае краявід – для яго ён не падстава для перанясення ў думках кудысьці ў іншае месца, а тое, што ўласціва ягонаму жыццю тут і цяпер. “Харошы куток! Шкада, калі рынак куды-небудзь перанясучь. І, галоўнае, у двух кроках ад «вёскі», ад таго куточка, занесенага на брук, вулачка, далей бульвар і шумны вялікі горад. І дома і замужам” [5, с. 210].

Многія творы беларускіх аўтараў яшчэ не даследаваны з пункту гледжання раскрыцця ў іх топасу горада. Распрацоўка дадзенай праблемы будзе садзейнічаць выяўленню тэматычнай разнастайнасці беларускай літаратуры, вызначэнню месца ў ёй урбаністычных матываў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Theme [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу: <http://www.thefreedictionary.com/theme>. Дата доступу: 12.01.2016.

2. Знакамітыя мінчане. Мінск і Міншчына ў літаратурных творах на рубяжы XIX – XX стст. : матэрыялы VI Беларуска-польскай навук. канф. Мінск, 27 крас. 2010 г. / Польскі ін-т у Мінску ; рэдкал. А. Вялікі [і інш.] ; навук. рэд. А. Вялікі і З. Вінніцкі. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2010. – 220 с.
3. Паўловіч, А. Выбранае / А. Паўловіч. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 136 с.
4. Наўроцкі, А. Пакаленні і папялішчы : кніга вершаў / А. Наўроцкі. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 318 с.
5. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – Т. 7. – 574 с.
6. Стральцоў, М. Выбранае : проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 607 с.

**Губская В.М.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## АСЭНСАВАННЕ ТВОРЧАСЦІ М. БАГДАНОВІЧА Ў “ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРЫ” М. ГАРЭЦКАГА

*Творчасць яго – праца мысленніка, апранутая прыгожай слоўнай шатаю.*

М. Гарэцкі

*В статье дается оценка творчества М. Богдановича через призму восприятия его современника М. Горецкого, автора “Истории белорусское литературы” -- первого знакового издания начала XX века. Анализ материалов, посвященных литературной деятельности М. Богдановича, способствует формированию понимания того, как воспринималось творчество сегодняшнего классика в окружении деятелей культуры нач. XX века. Выстраивается парадигма системы идейных ценностей, которые являлись фундаментальными в сложное для развития белорусской культуры, языка и литературы время.*

*The article assesses the creativity of m. Bogdanovich through the prism of his contemporary perception of M. Goretzky, author of "the History of Belarusian literature"-first signed editions of the early twentieth century. Analysis of materials dedicated to the literary activity of M. Bogdanovich, contributes to understanding how perceived creativity today surrounded by classic artists beg. of the 20th century. System paradigm is built ideological values that were fundamental in the complex for the development of the Belarusian culture, language and literature of the time.*

Творчы шлях Максіма Багдановіча ў беларускую літаратуру быў няпростым. Пачатак XX стагоддзя (а менавіта ў гэты перыяд распачаў сваю літаратурную дзейнасць малады паэт) надзвычай насычаны гістарычнымі падзеямі. Гэта і перыяд сацыяльных рэвалюцыйных перамен, і час барацьбы беларусаў за нацыянальнае самавызначэнне, і важны этап фарміравання беларускай літаратуры, замацавання яе на літаратурнай карце Еўропы. Менавіта ў гэты час, у 1909 годзе, М. Багдановіч рашаецца даслаць у рэдакцыю “Нашай нівы” некалькі паперак са сваімі вершамі, падпісаных уласным імем і прозвішчам.

Нельга сказаць, што талент М. Багдановіча быў заўважаны ў адначасе. Размяшчэннем вершаў у газеце на той момант займаўся Янка Купала – ён, па словах Вацлава Ластоўскага, «інтуітыўна вычуў у гэтых першых паэтычных спробах у Максіме Багдановічы запраўднага мастака» [1, с.565]. Але былі і тыя, хто называў яго паэзію «дэкадэншчынай», лічыў, што радавы чытач «Нашай нівы» не здолее асіліць іх вобразнасць. Зноў звернемся да ўспамінаў В. Ластоўскага: «Ядвігін меў рацыю, калі казаў, што вершы М. Багдановіча будуць незразумелымі радавому чытачу “Нашай нівы”. Пераканацца ў гэтым мне давялося летам 1910 года, калі з Менска, пачародна, прыезджалі ў Вільню Альберт Паўловіч і Галубок. Абодва паэты нападзілі на беззмястоўнасць вершаў М. Багдановіча, а асабліва – А. Паўловіч, які злосна выкіпіваў, перафразоўваючы паасобныя звароты вершаў М. Багдановіча, каторага стала называў не па прозвішчу, а “ваш Лесавік”» [1, с.566].

М. Гарэцкі стаў займацца сістэматызацыяй і аналізам творчасці М. Багдановіча ў той час, калі не ўсе творы апошняга былі надрукаваны. Таму ў “Гісторыі беларускае літаратуры” пісьменніка акцэнт робіцца менавіта на зборніку «Вянок» і невялікай колькасці вершыкаў і розных паэмак, якія ў той час былі надрукаваны, ці, як пісаў сам складальнік “Гісторыі...”, “раскінутыя” па розных часопісах.

Паказальным у пытанні: чым павінен кіравацца творца, М. Гарэцкаму падаецца верш М. Багдановіча “Ліст да В. Ластоўскага”. “ Дума робіць краснейшым кожны твор паэта. Спакойная дума павінна быць асновай творчасці. Халодны розум паэта не шкодзіць яго натхненню”, – піша складальнік “Гісторыі беларускае літаратуры”. Пісьменнік характарызуе творчасць М. Багдановіча менавіта праз дамінанту рацыянальнага, вылучаючы наступныя яе прыметы: 1) думы і 2) уменне, здабытае працаю інтэлекту над сваім развіццём.

Пра такі падыход да творчасці ўзгадаў і В. Ластоўскі: “М. Багдановіч верыў у інтэлект. Ён з запалам мроіў аб тым, каб з беларускай (крыўскай) інтэлігенцыі ўзгадаваць запраўднага генія слова, які б паказаў свайму народу не толькі красу роднае мовы, але даў бы творы з агульна людскімі цэннасцямі, каб знанне творчасці нашага генія было абавязковым для кожнага культурнага чалавека ўсяго свету” [1, с.567].

Свае мары М. Багдановіч увасобіў ва ўласных вершах, а М. Гарэцкі спасцігнуў, расчытаў мроі паэта, адзначыўшы ў “Гісторыі беларускае літаратуры” наступнае: “Гэта паэт-філосаф і паэт-стыліст. Элементы яго творчасці выдзяляюць паэта з народнай сям’і нашаніўскіх паэтаў і пісьменнікаў. Праўда, і ён заплаціў дань часу і службы бацькаўшчыне па ўсёй сваёй магчымасці, надаючы некаторым творам шматнацыянальнага, адраджэнскага элементу. Тым часам ані гэта адраджэнства, ані сацыяльны элемент не складаюць галоўных адзнак яго творчасці. Багдановіч прымецен агульналюдскім элементам” [2, с.347]. Відавочна, што М. Гарэцкі ставіць яго вышэй за ўсіх паэтаў-адраджэнцаў, у нейкім сэнсе заніжаючы значнасць яго адраджэнскай лірыкі на фоне “агульналюдскага элемента” ў творчасці.

Безумоўна, М. Багдановіч, як назіральнік-мысленнік, разумеў цесную ўзаемазвязь чалавека і прыроды, і менавіта гэты кантэкст, на яго думку, павінен быў стаць ключавым пры стварэнні мастацкіх тэкстаў на беларускай мове: “Край беларускі – лясісты і балоцісты. Вось нам і трэба стварыць паэзію лесу, паэзію дрыгвы. Украінская стыхія – стэп, у нас наша стыхія – лес і балота. Тут ёсць свая адметная краса, адметная рытміка, адметны чар. Трэба іх падгледзець, знайсці і вынесці на шырокі свет” [1, с.568]. Гэтая назіральнасць была ўвасоблена ў вершах цыклу “У зачараваным царстве”, які ўваходзіў у паэтычны зборнік “Вянок” (1913). Нягледзячы на тое, што зайздроснікі таленту М. Багдановіча асуджалі рэдакцыю “Нашай нівы” за публікацыю вершаў з цыкла “Вадзянік”, “Лясун”, дэкларуючы, што “гэтыя вершы не для народа”, большасць літаратараў прыняла іх з вялікім захапленнем. М. Гарэцкі ўбачыў у гэтых кароценькіх вершах “не простае мастацкае апісанне, а паказанне таксама й таго настрою, які з’яўляецца ў паэта-філосафа з уяўленнем тых вобразаў; паказанне і той ідэі, якую родзіць у яго душы апісаны вобраз. Калі ж у каторым небудзь вершыку свае асобнае ідэі няма, дык для яго астаецца адна агульная ідэя ўсіх вершаў: свет прыгож, і адчуваць яго хараство – шчасце жыцця” [2, с.347].

Прыхільна паставіўся М. Гарэцкі і да ідэі паэта “браць прыклад з К. Каганца і ісці ў паэзіі беларускім народным шляхам”. Больш таго, ён здолеў убачыць у гэтым памкненні не толькі жаданне карыстацца народнымі элементамі, узятымі з песень і абрадаў, для апявання цяжкага, гаротнага ладу мінулага жыцця, а і майстэрства паэта карыстацца народным элементам як сродкам адлюстравання дня сучаснага. Так, у вершы “Не кувай ты, шэрая зязюля” М. Гарэцкі акцэнтуюць увагу на адметных “цікаўных пераходах” “ад народнасці да кніжнасці”, на “камбінацыі народнага складу верша з індывідуальнай творчасцю сучаснага інтэлігента” [2, с.348]. Гэта не кожнаму падуладнае назіранне паказвае на здольнасць М. Гарэцкага не толькі тонка адчуваць паэзію, мелодыку слова і сімваліку вобраза, але і жаданне рабіць акцэнты на тых момантах, якія дазваляюць ўключыць беларускую літаратуру ў тагачасны еўрапейскі кантэкст, адысці ад вершаў, напісаных “пад Бурачка” і наблізіцца да паэзіі эўфанічнага, музычнага складу.

Разглядаючы раздзел “Старая Беларусь” М. Гарэцкі акцэнтуюць увагу на “вядомых цяпер усёй пісьменнай Беларусі” вершах “Перапісчык” і “Слуцкія ткачыкі”. “Спроба замалываць абразкі старой Беларусі задалася паэту не столькі ў выгляднай згоднасці апісанага з нашай старыною, колькі ў маральнай пэўнасці іх духовага звязку з мінуўшчынай”, – адзначае М. Гарэцкі. У падтрымку гэтага сцверджання можна прывесці ўспаміны В. Ластоўскага, у якіх ён згадвае пра сваю сустрэчу з М. Багдановічам у Вільні, у рэдакцыі “Нашай нівы”, што адбылася ў 1912 годзе: “Багдановіч дзяліўся сваімі думкамі і з захапленнем пераймаў ад мяне мае ведамасці з беларускай (крыўскай) этнаграфіі і гісторыі, якія я пераказваў яму, як умеў, дэманструючы быўшыя пры рэдакцыі калекцыі Івана Луцкевіча. Асабліва глыбокае ўражанне на Багдановіча зрабілі рукапісы старасвецкіх славянскіх кніг і дакументаў, а такжа слуцкія паясы, якія ён па некалькі разоў пераглядаў.

– Гэта ёсць фундамент нашага адраджэння! Гэта і за тысячу гадоў будзе сведчыць аб нас! – казаў М. Багдановіч аб помніках нашай старасвецкай культуры” [1, с.567].

Казаў і працаваў, ствараючы геніяльныя нават для нашага сучасніка вершы “Перапісчык”, “Слуцкія ткачыкі”, у якіх праяўляў не толькі талент бездакорнага паэта-“матэматыка”<sup>1</sup>, але і лірыка – здольнасць

<sup>1</sup> Пра здольнасць Багдановіча правяраць свае вершы матэматыкай пісаў ва ўспамінах пра паэта грамадскі дзеяч Леанард Заяц-Зайцаў: “Я разглядаў яго некаторыя заметкі, дзе ён старанна “правяраў матэматыкай”, як пушкінскі Сальеры, свае вершы-музыку; цікавіўшы яго вершы інш. аўтараў ён тут жа на кніжцы размяраў на тыпы і правяраў іх па ўсіх правілах вершавання. Чытаючы верш М. Б. “Песняру”, я ўсягды прыпамінаю гэту цярплівую “анатомію” над вершамі, усе гэтыя значкі, рыскі і раздзелы, якія мне ў свой час паказваў і раз’ясняў: “Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш, абрабіць яго трэба з цярпеннем!...”” [1, с. 578].

перажываць эмоцыі іншых, разумець чужы боль, зазіраць у душу абяздоленых і пакутаваць разам з імі. Магчыма, такая тонкасць натуры перадалася яму ад маці, магчыма, само жыццё, якое штодзённа выпрабавала яго на выжыванне, зрабіла чуйным да чужога болю. У любым выпадку мы назіраем, як праблема прыватная, асабістая перарастае ў праблему нацыянальную, “агульналюдскую”.

Аднак увага М. Гарэцкага сфакусуецца не толькі на вершы “Слуцкія ткачыкі”. З раздзела вершаў “Старая Беларусь” пісьменнік асобна вылучае яшчэ два: “адзін – з варажбой старога млынара (“Ціхі вечар; знікнула спякота...”) і другі – з поглядам беларуса на прыроду (“Па лядзе, у глухім бары...”)” [2, с.349], пры гэтым сцвярджаючы, што ўсё ж такі “места”, а не вёска выхавала паэта. Менавіта таму “паэт заваражыўся чароўнымі прынадамі горада і з захапленнем апявае рознакалёрнасць мястовага выгляду і мястовага жыцця. І тут амаль не кожная з’ява дае яму страву для філасофскіх разваг” [2, с.349]. І ў гэтым М. Гарэцкі мае рацыю. Вясковыя краявіды, сялянскі лад жыцця для М. Багдановіча – таямніца, якую хочацца сузіраць, разгадваць, апяваць. Горад, прапітаны імклівым тэмпам жыцця, наводзіць на філасофскія разважанні аб сэнсе існавання, хуткабежнасці, залішняй мітусні:

*Сеў хлопчык з шклянакай ля вулічнага ганку*

*І выдувае з мыла пузыры.*

*Вясёлкаю гараць яны ў зянні ранку,*

*Ўзлятаючы ў наветра да гары*

*І заварожаны шматфарбнаю красою,*

*Са спрытнасцю і хцівасцю ката*

*Хапае хлопчык іх няжорсткаю рукою,*

*А застаецца ў ёй адна слата.*

Гарэцкі не выпадкова звярнуў увагу на гэты верш. Тэма сэнсу жыцця займала ў той час і яго. З 1913 года, часу выхаду на старонкі “Нашай нівы” апавядання “У лазні”, філасофскія пытанні “адкуля ўсё (жыццё – В.Г.) і што яно?” не пераставалі цікавіць прэзаіка. Толькі, калі персанажы М. Гарэцкага разважаюць над сэнсам жыцця ў змрочнай атмасферы вёскі, быт якой уражвае сваёй адсталасцю, а сяляне – цемнатай і неадукаванасцю, то лірычнага героя М. Багдановіча ўсё больш натхняюць на філасофскія разважанні ўяўленні характава. І найлепшым чынам, на думку М. Гарэцкага, гэтыя разважанні адлюстраваны ў раздзелах “Думы” і “Вольныя думы”. “Так, у вершы “С. Е. Палуяну” паэт, гледзячы на зорку ў цемні, як яна прыгожа ляціць, кажа: “Так свабодна, так ярка пражыць – лепшай долі няма на зямлі. Усё кругом на мамэнт асвятляецца і пагаснуць у цёмнай імглі”. Жывучы ідэяй характава, паэт ува ўсім чыста шукае і знаходзіць філасофскую падставу, каторая дае здавальненне яго душы, спакой ад гармоніі ў сусветнай творчасці” [2, с. 349].

Аднак “найхарашэйшымі радкамі нашаніўскай паэзіі” М. Гарэцкі называе верш “Упалі з грудзей пана бога...”, бо менавіта ў ім поруч з філасофскімі матывамі працывстаюцца і нацыянальныя. Увогуле, М. Гарэцкі заўважае, што раздзел “Старая спадчына” – знакавы для развіцця беларускай паэзіі, бо тут Багдановіч “даў першыя прыклады ўсялякіх формаў беларускага верша, як пентаметры, санеты, трыялеты, рандо, актавы, тэрцыны і іншы” [2, с.349].

Мяжой дасканаласці, найболей спелымі і беззаганнымі творамі М. Багдановіча пісьменнік прызнае “Мадонны”, падкрэсліваючы, што вершаваныя апавяданні сведчаць аб здольнасцях паэта ў эпасе. М. Гарэцкі адзначае, што проза паэта падобная да яго вершаў: “Яго думкі аб высокім значэнні паэзіі, выказаныя ў розных вершах, знаходзім і ў “Апокрыфу”, напісаным мастацкаю прозаю. Яго стылізацыю мовы знаходзім у апавяданні “Аб іконніку і залатару...”, напісаным моваю старых актаў і статуэтаў. Прыгожыя апісанні ў прозе знаходзім у яго “Шамане”, дзе бачым і думу, якую з’ясняецца сутнасць нацыянальнага пачуцця. Тэхніка вершавання, якой вымагаў ад сябе Багдановіч, павінна была быць дасканалай...” [2, с.350].

Нягледзячы на тое, што М. Гарэцкі на час напісання “Гісторыі беларускае літаратуры”(1920-1926 гг.) быў знаёмы толькі з ранняй паэзіяй М. Багдановіча і, пазнейшай, як ён адзначаў сам “па выпадкова друкаваных яе кавалачках”, варта адзначыць высокую ацэнку, якую даў пісьменнік маладому “загадкаваму” паэту “красы і мастацтва”: “Значэнне Багдановіча ў гісторыі нашае літаратуры найбольш у тым, што сярод нашаніўцаў гэта быў паэт-інтэлігент і чалавек з вялікай адукцыяй. Дзеля гэтага ён ведаў у працэсе творчасці тое, чаго не маглі зусім ведама адчуць песняры-самавукі і ўсходзіў на такія памыслы кірунак творчасці, на каторы пры адной здольнасці ад прыроды, без яе развіцця не заўсёды можна ўзысці самы вялікі талент” [2, с.350].

У гэтай ацэнцы працывстаецца характар і светапогляд самога М. Гарэцкага – інтэлігента ад прыроды і еўрапейца па светаўспрыняцці, які ўсімі сіламі імкнуўся надаць беларускай літаратуры высокі ўзровень, які б дазволіў ёй увайсці ў сусветны літаратурны кантэкст.

## ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч, М. Творы / Максім Багдановіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2014. – 670 с.
2. Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры / Максім Гарэцкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1992. – 479 с.

*Дзёрбіна Г.В.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### **ІСПАНСКИ ЮРЫСТ ПЁТР РАІЗІЙ ЯК УДЗЕЛЬНИК ПАДРЫХТОЎКІ ПРАЕКТА СТАТУТА ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА 1566 Г.**

*Рассматриваются факторы, определяющие подготовку проекта Статута Великого Княжества Литовского 1566 г. в процессе кодификации права на основе новой концепции ренессансной юриспруденции, известным последователем которой являлся испанский юрист П. Роузий. Анализируется влияние ученого как представителя гуманистической школы права на правовую культуру ВКЛ, а также презентация в его творчестве правовой культуры ВКЛ как высокоразвитой части романо-германской правовой семьи.*

*Factors are examined, qualificatory preparation of project of Statute of Great Duchy Lithuanian 1566 in the process of кодификации of right on the basis of new conception of renaissance jurisprudence the well-known follower of that was a Spanish lawyer P. Roysius. Influence of scientist is analysed as a representative of humanistic school of law on the legal culture of Great Duchy Lithuanian, and also presentation in his work “Decisiones Petri Roysii Aurei Alcagnicen Regii iureconsulti de rebus in sacro auditorio Lituanico ex appellatione iudicatis” of legal culture of Great Duchy Lithuanian as highly developed part of the romano-germanic legal family.*

Статут Вялікага Княства Літоўскага 1566 г., 450-годдзе прыняцця якога адзначаецца ў 2016 г., займае асобае месца ў кадыфікацыі права ВКЛ па ўзроўню прававой думкі, па зацвярджэнню ў нормах права ідэі шляхецкай дэмакратыі і вынікаў рэфармаў: палітычнай, эканамічнай, адміністрацыйнай і судовай. На яго аснове Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 г. развіў далей адзначаныя зацверджаныя палітыка-прававыя і эканамічныя змены і ўвайшоў у гісторыю як сімвал незалежнасці ВКЛ.

Кадыфікацыя права, якая адбылася ў XVI ст. праз выпрацоўку Статутаў 1529, 1566 і 1588 гг., была адлюстраваннем узроўню агульнай і прававой культуры, якога дасягнула грамадства ВКЛ. Адметнасцю падрыхтоўкі праекта Статута 1566 г. адзначаецца яго высокі навуковы узровень, менавіта прававое мысленне кадыфікатараў і станаў сейма надалі кадыфікацыі права ў ВКЛ, як адзначаюць замежныя даследчыкі, найбольш выразны ренесансны характар сярод іншых еўрапейскіх краін [4, с.71-93].

Юрыспрудэнцыя Рэнэсансу, адным з лепшых прадстаўнікоў якой быў П. Раізіі, сфарміравалася пад моцным уплывам агульнай культуры Рэнэсансу з яе класічнай антычнай асновай, вяртання да крыніц рымскага права і запазычання рымскага вопыту, кадыфікацыі права на падставе новай канцэпцыі гуманістычнай школы права [4, с. 22-26; 8, pp. 171-174]. Статут 1566 г. распрацоўваўся на лепшых узорах заканадаўчага вопыту іншых краін, найперш, на асноўных каштоўнасцях рымскай сістэмы права: ідэі кіравання грамадства правам, прынцыпа справядлівасці як пачатка роўнасці ўсіх перад законам і судом, замацаванні статуса свабоднай асобы, права прыватнай уласнасці, свабоды абарота маёмасці. Грунтоўны ўплыў рымскага права пры распрацоўцы Статутаў, “адраджэнне” рымскага права ў прававой сістэме ВКЛ, найперш у Статуце 1566 г., адзначаецца як сучаснымі даследчыкамі, так і іх папярэднікамі [1, с. 93-113; 4, с. 22; 6, ss. 66-67, 69-89].

Развіццё навукі права ў ВКЛ вызначалася высокім аўтарытэтам права ў жыцці грамадства і знаёмства з лепшай юрыдычнай літаратурай свайго часу, замежнай юрыдычнай адукацыяй ў еўрапейскіх універсітэтах, запрашэннем вядомых еўрапейскіх юрыстаў для працы ў ВКЛ, арганізацыяй айчынных юрыдычнай адукацыі ў святаянскай школе грамадзянскага права ў XVI ст. Юрыдычная літаратура не толькі друкавалася ў ВКЛ з пачатку XVI ст, але ўвозілася з іншых краін. Вядомая бібліятэка Жыгімонта – Аўгуста налічвала больш за 356 тамоў спецыяльнай юрыдычнай літаратуры [7, ss. 76, 125-179].

У сярэдзіне XVI ст. умацаванні палітычнай ролі шляхты, аўтарытэт права і ўсведамленне народамі – шляхтай ролі закону ўплывалі на настойлівую дзейнасць па замацаванні вынікаў рэформ і палітычных зменаў у тэксце закону. Пытанне аб папраўленні Статута 1529 г. і выданы новага друкаванага, стварэнне з гэтай мэты статутовай камісіі было ўзнята станамі сейма на Берасцейскім сейме 1544 г., пазней на Віленскім сейме 1547 г., аднак статутовае камісія была зацверджана толькі на Віленскім сейме 1551 г.

Палітычная эліта ВКЛ імкнулася прыняць папраўлены Статут з вынікамі рэформ да Уніі з Каронай Польскай, “паправа” Статута першапачаткова была зацвярджана на Бельскім сейме 1564 г., канчаткова ў 1566 г. [3, Приложение. С.135- 136.]. Аднак Статут 1566 г., распрацаваны па высокаму ўзору рэнесансавага заканадаўства, не паспеў зацвердзіць цалкам прававую аснову шырокай панарамы адбыўшайся трансфармацыі грамадскага-палітычнага жыцця дзяржавы. У сувязі з чым у тым жа 1566 г. пачалася далейшая “паправа” Статута 1566 г., у выніку якой быў распрацаваны Статут 1588 г.

Навука права, ідэі гуманізму і рэфармацыі мелі непасрэднае і апасродкаванае ўздзеянне на фарміраванне канцэпцыі і распрацоўку Статута. Найбольш яркая сувязь гэтых фактараў выяўлялася праз дзейнасць статутавай камісіі і яе канкрэтных асоб. Вядомымі ўплывовымі асобамі, якія адыгралі значную ролю ў кадыфікацыі права і падрыхтоўкі Статута 1566 г., з’яўляліся навукоўцы-юрысты, А. Ратундус і П. Раізіі, кожны з іх меў ступень doctor utriusque iuris - дактар рымскага і кананічнага права. У Бельскім прывілее 1564 г. [3, Приложение, с. 135] адзначана асобна роля “дактароў праў чужоземскіх” у падрыхтоўкі Статута 1566 г. і выкарыстанне рэцэпцыі “праў хрысціянскіх”, запазычанне вопыту права іншых краін пры выпрацоўке ўласнага заканадаўства.

У статутную камісію, якая складалася з пяці асоб закону “рымскага” і пяці асоб закону “грэчаскага“, А. Ратундус ўваходзіў як вядомы знайца права “чужоземскага”, вайт Вільні, знаўца магдэбургскага права, які ў 1552 г. падрыхтаваў вількер Вільні. А. Ратундус добра ведаў П. Раізія, вядомага навукоўца і каралеўскага юрысконсульта, знаўцу магдэбургскага права. Верагодна, што запрашэнне і прыезд П. Раізія ў Вільню ў 1551-1552 гг. быў звязаны з працай статутавай камісіі над праектам Статута 1566 г. Абодвы юрысты былі прыхільнікамі лацінскай мовы як мовы юрыспрудэнцыі, выкарыстання рымскага права як дапаможнай крыніцы права ў ВКЛ. Магчыма, выпрацоўка праекта Статута 1566 г. адначасова на двух мовах, дзяржаўнай старабеларускай і лацінскай, звязана, ў тым ліку і з тым, што П. Раізіі старабеларускай мовы не ведаў, а быў найлепшым знаўцам лацінскай мовы. Як лічыцца, лацінскі тэкст Статута 1566 г. адрозніваецца больш дакладнай юрыдычнай тэрміналогіяй. Адначасова П. Раізіі быў супрацоўнікам біскупа Я. Даманеўскага, раднага пана, які, верагодна, узначаліваў статутную камісію, а іспанскі юрыст дапамагаў біскупам пры падрыхтоўкі праекта Статута, з 1563 г. П. Раізіі увайшоў у склад камісіі. У “Razmowe polniaka z litwinem” высока адзначаны прафесіяналізм П. Раізіі і яго кніга “Decisiones...”. П. Раізіі падзяляў палітыка-прававыя погляды А. Маджэўскага і А. Волана.

П. Раізіі (Pedro Ruiz de Moroz, 1506-1571) займае асобае месца ў развіцці прававой культуры ВКЛ, у сваёй асобе ён спалучаў выдатнага юрыста-навукоўца эпохі Рэнесансу, арганізатара юрыдычнай адукацыі і выкладчыка, высокапрафесійнага юрыста-практыка. Важнай падаецца роля П. Раізія як прадстаўніка прававой культуры ВКЛ у еўрапейскай супольнасці рамана-германскай прававой сям’і. Знакамітая праца “Decisiones...”[10, р. 3]., (“Заклучэнні Петра Раізія каралеўскага юрысконсульта на рашэнні літоўскага апеяльчыйнага суда”) сведчыла аб прававой культуры ВКЛ як яе арганічнай часткі.

У “Decisiones...” П.Раізіі сфармуляваў асноўныя прынцыпы канцэпцыі права гуманістычнай школы ўвогуле і шляхі ўдасканалення права і судовай сістэмы на прыкладзе ВКЛ. П. Раізіі абгрунтаваў неабходнасць роўнасці ўсіх людзей перад законам, даводзіў, што дзяржава трымаецца на справядлівых законах і справядлівых выканаўцах законаў, і рэальнае панаванне справядлівасці ў грамадстве залежыць ад дзейнасці урадавых службоўцаў, якія праводзяць законы ў жыццё: ”Бо не тая дзяржава, якая мае законы і пэўнае права, але тая, якая ўжывае законы і пэўнае права [ 10, р. 3.]. П. Раізіі падзяляў палітыка-прававыя погляды А. Маджэўскага і А. Волана.

Высокі ўзровень юрыдычнай думкі і тэхнікі ўяўляюць тэксты прывілеяў, прынятыя напярэдадні Люблінскай Уніі, якія ўвайшлі ў Статут 1566 г. Віленскі прывілей 1563 г. аб ўраўнанні ў правах шляхты хрысціянскага веравызнання; Бельскі прывілей 1564 г. аб ураўнанні шляхты і магнатаў, судовай рэформе, прынцыпах выпрацоўкі заканадаўства і кампетэнцыі сейма; Віленскі прывілей 1565 г. аб арганізацыі і кампетэнцыі павятовых соймаў зацвердзілі пераход да саслоўна-прадстаўнічай манархіі, аснову шляхецкай дэмакратыі, аснову сістэмы парламентарызму.

Бельскі прывілей 1564 г., па меркаванні І. Лаппо [ 2, с. 148], заклаў прававую аснову захавання асобнага заканадаўства ВКЛ у Рэчы Паспалітай, прававы механізм далейшай распрацоўкі заканадаўства ВКЛ і яго зацвярджэння без удзелу польскага боку, што стала падставай для падрыхтоўкі і зацвярджэння Статута 1588 г. як сімвала незалежнасці ВКЛ ў супольнай Рэчы Паспалітай.

Статут 1566 г. замацаваў вынікі палітычнай перамогі шляхты, былі зацверджаны новыя мясцовыя шляхецкія органы – павятовыя соймікі. Зацвярджэннем кампетэнцыі павятовых соймаў і пашырэннем правоў сойма была заснавана двухступенная сістэма парламентарызму, кансалідыцыя шляхты. Судовая рэформа, стварэнне земскага, гродскага і падкаморскага суду, аддзяленне земскага суду ад адміністрацыі, яго выбарнасць зацвердзілі не толькі рост палітычнай вагі шляхты, але і пачатак

фарміравання самастойнасці судовай улады ў палітычнай сістэме дзяржавы. Ураўнае правоў шляхты хрысціянскага веравызнання, значыць і пратэстантаў, садзейнічала кансалідацыі шляхты і росту яе палітычнай ролі. Пашырэнню правай асобы садзейнічаў фармалізаваны судовы працэс, які служыў аўтарытэту права і абмяжоўваў феадальнае самавольства; пры маёмасных спрэчках першаступенная ўвага стала надавацца пісьмовым доказам, якія зыходзілі ад дзяржаўных, службовых органаў і службовых асобаў.

Рэнесансавы ўплыў зазнала і крымінальнае права, негледзячы на прысутнасць у ім прынцыпу запалохвання і існавання пазасудовай расправы над залежнымі людзьмі. Сфарміраваны інстытут прэзумцыі невінаватасці: у Статуце 1566 г. толькі для шляхты, у Статуце 1588 г. для людзей ўсіх станаў.

Статутам 1566 г. у галіне прыватнага права зацвярджалась свабода абарачэння маёмасці, што грунтавалася на рымскай канцэпцыі ўласнасці, якая абмяжоўвала неабмежаванае права валодання рэччу. Найбольш дэтальна распрацаваны ў Статуце інстытуцыі, якія датычаць абавязковых, рэчавых і сямейна-маёмасных дачыненняў.

Статут 1566 г. быў падрыхтаваны на падставе новай канцэпцыі рэнесанснай юрыспрудэнцыі, вядомым прадстаўніком якой быў П. Раізіі. Іспанскі юрыст зрабіў важкі ўклад і аказаў значны ўплыў на прававую культуру ВКЛ як вядомы прадстаўнік гуманістычнай школы права, якая ўзнікла у XVI ст. у краінах Заходней і Цэнтральнай Еўропы, адначасова прэзентаваў прававую культуру ВКЛ як высокаразвітую арганічную частку рамана-германскай прававой сям'і.

### ЛІТАРАТУРА

1. Лаппо И.И. Литовский Статут 1588 года: в 2 т. / И. И. Лаппо.— Каунас: "SPINDULIO", 1934 - Т.1,ч. 1.- 570 с.
2. Лаппо И.И. Литовский Статут 1588 года: в 2 т. / И. И. Лаппо.— Каунас: "SPINDULIO", 1936 - Т.1,ч. 2.- 591 с.
3. Любавский М.К. Литовко-русский сейм: Опыт по истории учреждений в связи с внутренним строем и внешней жизнью государства. М., 1900. – 490 с.
4. Bardach, J. Statuty Litewkie a prawo rzymskie. / J. Bardach. -Warszawa: OBTA, 1999.- 158 s.
5. Decisiones Petri Royzii Aurei Alcagnicen Regii iureconsulti de rebus in sacro auditorio Lituanico ex appellatione iudicatis. - Cracoviae, 1563. –762 p.
6. Godek S. Elementy prawa rzymskiego w III Statucie litewskim (1588). / S. Godek. -Warszawa: OFICYNA NAUKOWA, 2004. - 230 s.
7. Kaweska-Gryczowa, A. Biblioteka Ostatnego Jagiellona: pomnik kultury Renesansowej. / A. Kaweska-Gryczowa. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1988.
8. Robinson, , Fergus T. D., Gordon W. M. European legal history./ O. F. Robinson, T. D. Fergus, W. M. Gordon. - London; Dublin; Edinburgh: Butterworths, 1994. - 368 p.

*Дрозд Катажына  
(Польшча, г. Варшава)*

## ПРАСТОРА Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

### (ВЫБРАНЫЯ АСПЕКТЫ)

*Minsk - the impact of space on humans. Arthur Klinov Minsk. Guide to the City of the sun. Guide to the City of the Sun at a very interesting form describes the space of contemporary Minsk. A town is the assessment from both the child and adult. The author also analyzes the relationship inhabitant - the city, the impact of space on humans.*

*The author places the ample consideration to the residents of the city, and their role in the metropolis. A. Klinov also often tries to look at the city look an outsider.*

*The analysis is the space of the city, its impact on man and the way to show these relations by the author and the importance of history.*

У сусветных даследаваннях канца XX стагоддзя назіраецца навуковае зацікаўленне прасторай. У 80-90 гг. XX стагоддзя з'явілася, гэтак званая, новая культурная геаграфія, аўтары якой Peter Jackson і Denis Cosgrove, на аснове ўжо добра вядомых паняццяў уводзяць дадатковыя: прадстаўніцтва і тоеснасць. Вялікую ролю ў пашырэнні даследаванняў над прасторай адыгралі urban studies. Сучасна

прастора – прадмет зацікаўлення розных галін навукі: сацыялогіі, антрапалогіі, культуразнаўства, літаратуразнаўства, тэалогіі 1.

Якую ролю адыгрывае прастора ў літаратурнай творчасці? Прастора – гэта толькі фон, ці адзін з фактараў, які ўплывае на героя, яго ўспрыняцце света і жыццёвыя выбары? Якія адносіны паміж прасторай і чалавекам мы можам прасачыць? Ці прастора падпарадкаваная чалавеку, ці гэта дзеянне ў абодвух напрамках?

У беларускай літаратуры апошніх гадоў з'явіліся творы, у якіх прастора адыгрывае значную ролю. Яна надае бег здарэнням. Прадметам майго даследавання з'яўляецца твор Артура Клінава *Малая падарожная кніга па горадзе сонца*.<sup>2</sup> Як уплывае прастора на герояў вышэйназваных твораў? Як апісана прастора, якімі колерамі і якія пачуцці яна выклікае? Якія адносіны выяўляюцца паміж чалавекам і месцам?

Варта звярнуць увагу на загаловак кнігі *Малая падарожная кніжка па Горадзе Сонца*, у якім А. Клінаў спасылкаецца на твор Т. Кампанэлі *Горад Сонца* і выкарыстоўвае структурныя элементы яго твора, асабліва ў ідэалагічным сэнсе. А. Клінаў звяртае ўвагу, што ў архітэктуры Менска перыяду яго дзяцінства, існавала цесная сувязь, з існуючай палітычнай сістэмай і мастацтвам сацыялістычнага рэалізму. У творы А. Клінава прысутнічае сувязь: улада-горад-чалавек.

Аўтар падкрэслівае, што ўплыў улады праяўляецца не толькі ў архітэктуры горада. Яе ўздзеянні адлюстраваныя таксама ў тапаніміцы горада. Назвы стратэгічных месцаў метраполіі цесна звязаны з ідэалогіяй кіруючай улады. Часта могуць выкарыстоўвацца ў функцыі мемарыяльных найменняў, адносіцца да падзей і асоб адпаведных палітычнаму ладу.

Як заўважае А. Клінаў, кожныя палітычныя змены найхутчэй адлюстроўваліся ў перайменаванні тапаніміі, галоўным чынам, у назвах вуліц і плошчаў. Такая тэндэнцыя часта сустракаецца і ў іншых гарадах па-за межамі Беларусі. Новая ўлада ліквідавала сляды папярэдняга. Змена наймення, здаецца, вельмі простым заданнем, якое не патрабуе ўмяшання ў архітэктуру<sup>3</sup>:

Галоўнай вуліцай новага Гораду стаў Праспект, які назвалі ў гонар вярхоўнага Бога імем Сталіна, але потым змянілі ў імя іншага Бога - Леніна. Калі багоў зрынулі, яна сталася Праспектам Скарыны, затым Незалежнасці<sup>4</sup>.

У пасляваенны перыяд Мінск быў адбудаваны адпаведна канонам сацрэалістычнага мастацтва, у якім вялікае значэнне меў цэнтр горада. Менавіта будынкі, размешчаныя ў цэнтры горада, надзвычай магутныя з пункту гледжання памеру. Самыя дробныя архітэктурныя дэталі ў іх выкананы з вялікай дакладнасцю. Магутныя будынкі ўзвышаюцца над горадам і яго жыхарамі.

Апісваючы архітэктуру Мінска, А. Клінаў, часта падкрэслівае менавіта памер будынкаў, асабліва іх вышыню. Паблізу з ім размешчаны людзі, якія з'яўляюцца кропкай адліку і аднясення да манументальнасці самых важных будынкаў у Мінску. Чалавек у параўнанні з будынкамі зліваецца з натоўпам. Найчасцей прадстаўлены як шэрыя постаці з чорнымі абрысмі.

Такім чынам, жыхары пазбаўлены індывідуальных рыс, якія перанесены на будынкі:

Геамэтрыю Палацу вячае чорная статуя Леніна, які глядзіць праз Плошчу, туды дзе крочаць фігуркі мінакоў.<sup>5</sup>

Вельмі цікава гучаць фрагменты кнігі, дзе А. Клінаў вяртаецца ў гады свайго маленства. Вачыма дзіцяці ён апісвае горад, які не выклікае пазітыўных пачуццяў. Аўтар не толькі падкрэслівае прасторавыя адносіны будынкі - людзі, але таксама ўспамінае страх, які ён адчуваў будучы дзіцём. Тэма страху прысутнічае ў апавяданні і з'яўляецца ў розных сітуацыях. Страх выклікаюць непрапарцыянальна вялікія будынкі, а таксама месцы з невытлумачальнай гісторыя ў фонавым рэжыме. Таямнічыя гісторыі

<sup>1</sup> Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach literackich*, Kraków 2014, s. 21-22.

<sup>2</sup> Га тэму горада пісалі таксама: Андрэй Масквін, *Менск-Мінск адзіны горад*, "Дзеяслоў" 2011, nr 52, s. 264-268; А. Клінаў, *Малая падарожная кніжка па горадзе Сонца*, "Дзеяслоў" 2008, nr 35, s. 318-322.

<sup>3</sup> Na ingerencję władzy w toponimie miasta w literaturze zwraca także uwagę wspomniana już E. Rybicka w książce *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*: Toponimia w literaturze wywołuje wszakże jeszcze jeden problem, a mianowicie tak często powtarzający się motyw przemianowania miejsc jest kwestią przemocy symbolicznej, w której walka toczy się o reprezentację i poprzez reprezentację. Z tej racji toponimia urasta do rzędu kluczowego, bo najbardziej widocznego instrumentu władzy, nie tylko bowiem historia należy do zwycięzców, ale i mapa i terytorium. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków 2014, s. 320-321.

<sup>4</sup> Артур Клінаў, *Малая падарожная кніжка па Горадзе Сонца*, с.81.

<sup>5</sup> Тамсама, с. 21.

пра некаторыя раёны горада, несумненна, былі наўмысна выкарыстаны аўтарам. Нягледзячы на тое што разам з узростам і часам змяняецца перспектыва апісаных падзей Клінаў пакідае іх у кантэксце твора. Такім чынам, маючы гэта на ўвазе, загадкавыя месцы, у якіх адбываюцца дзіўныя, а часам жудасныя рэчы, надае праўдападобнасць апісаных здарэннях расказаных з перспектывы дзіцяці. Здарэнні, апісаныя вачыма дзіцяці, уяўляюцца як вельмі тыповыя для большасць гарадоў. Дзякуючы таму, Мінск упісваецца ў характэрыстыку сярэдняга еўрапейскага горада:

Што праўда, Парк Чалюскінцаў карыстаўся благой славай, таму заходзіць углыб далей за кінатэатр мы пабойваліся. Казалі, што ў ім арудуе банда якая гвалціць дзяўчат, а потым забівае і робіць зь іх піражкі зь мясам. Таму, калі мы куплялі ў Горадзе пончыкі зь мясным фаршам, перад тым як зьесці, разломвалі іх, каб зірнуць ці няма там даўгога чалавечага пазночка з манікюрам<sup>1</sup>.

Апісанні горада ў А. Клінава часта супадаюць з характарыстыкай іншых метраполій. У кнізе ёсць звесткі, якія надаюць гораду ўнікальныя рысы. Яны звязаны з гісторыяй горада: той блізкай але і далёкай:

Персанажаў падворкаў можна было падзяліць на некалькі групаў іх нязменных заўсёднаў. Першую складалі Старыя Гораду Сонца, якія звычайна сядзелі на выгнутых літараю п драўляных лаўкаў. Яны адрозніваліся ад старых з пралетарскіх прадмесцяў, большасць якіх прыехала пасяля Вайны зь вёсак і мястэчак у Горад, які рос так хутка, што за некалькі дзесяцігодзьдзяў падвойваў, патройваў, учацьверыў сваіх жыхароў<sup>2</sup>.

Апісваючы горад з перспектывы дзіцяці, А. Клінаў, звяртае асаблівую ўвагу на раёны, дзе ён жыў, і тыя, што наведваў з маці. Гэта быў цэнтр горада, дзе часам аўтар прымаў удзел у паходах, кватэра і школа, разам з бліжэйшым асяроддзем, а таксама дарога на могілкі і на работу маці. У апісанні, вядомай з дзяцінства частцы горада прыкметна адрозніваюцца эмацыянальныя адносіны аўтара да вышэйназваных месцаў. Побач з аўтарам знаходзіцца месца жыхарства і школа, хаця апошняя, як будынак успрымаецца ім адмоўна. З дыстанцыяй, А. Клінаў, вядзе распавед аб размешчаных ў цэнтры горада будынках, падкрэсліваючы пра гэтым дыспрапорцыю паміж будынкамі там лакалізаванымі і людзьмі. Тым не менш, незалежна ад выкліканых пачуццяў, апісваючы месца свайго дзяцінства робіць гэта з пункту гледжання аператара, адначасова перамяшчаючы вочы і спыняючыся на кожнай дэталі:

За агароджай Птушыннага рынку пачыналіся парканы прыватных хатаў. Старажоўка ўвогуле поўнілася мноствам розных драўляных, цагляных, мэталічных у сетачку альбо даўгія драты агароджаў, платоў, тынаў ды парканаў. З другога боку нашага дому пачыналася агароджа дзіцячага садка. За ім, празь невялічкую мясцовую дарогу, – паркан школы, у якую я хадзіў. Справа ад школы цягнуўся паркан лазьні. Калі я выпраўляўся на бульвар – цэнтар мясцовага жыцця з двума Гастронамамі, булачнай, ашчаднай касай, аптэкай, кінатэатрам, цырульняй, рэстаранам – трэба было прайсці паміж дзвюма агароджамі – школы і лазьні, праз даўгі й такі вузкі праход, што два чалавекі разыходзіліся ў ім толькі трохі прытуліўшыся да парканаў<sup>3</sup>.

Успрыманне горада аўтарам змянілася на працягу гадоў. Здаецца, што А. Клінаў, дзякуючы вывучэнню архітэктуры глядзіць інакш на горад. Ацэньвае Мінск з перспектывы архітэктара. Будынкi, якія ў дзяцінстве выклікалі страх, сталі аб'ектам дапытлівых даследаванняў, з-за ўпрыгожанняў. Са зменай гарызонта зацікаўленняў, у А. Клінава праяўляюцца новыя эмоцыі. Страх пераходзіць у зацікаўленне. Ходзячы па горадзе, пасля некалькіх гадоў ужо як малады чалавек, па-ранейшаму звяртае вялікую ўвагу на дэталі, асабліва архітэктурныя:

У юнацтве мне падабалася так, бяз справаў, вандраваць па Жоўтым Горадзе. У ім я знаходзіў мноства невытлумачальных сюрэалістычных кампазыцыяў, таго стылю, які пачаў рабіцца мне блізкі. У тыя часы я ўжо вучыўся на архітэктурным факультэце Палітэхнічнага Інстытуту, дзе маёю спецыяльнасцю стала практаванне й будаўніцтва гарадоў<sup>4</sup>.

У ходзе апавядання вяртаецца таксама праблема ўспрымання горада з дапамогай розных органаў пачуццяў<sup>5</sup>. Аўтар прыцягвае пачуццё зроку чытача не толькі апісаннем архітэктурных дэталей асобных будынкаў, але і з дапамогай колеру. Варта адзначыць, што колеры не ва ўсіх частках горада аднолькавыя. У цэнтры дамінуе жоўты, у якім большасць грамадскіх будынкаў. Жоўтае святло таксама дае сонца. Даволі часта сустракаюцца адценні шэрага, які А. Клінаў выкарыстоўвае для апісання людзей. Шэры

<sup>1</sup> Тамсама, с.30.

<sup>2</sup> Тамсама, с. 92-93.

<sup>3</sup> Тамсама, с. 43.

<sup>4</sup> Тамсама, с. 115.

<sup>5</sup> Patrz więcej: E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, dz. cyt., s. 247-277.

падкрэслівае ў іх адсутнасць індывідуальнасці, пасродканасці і ўстанаўлівае дапаможную ролю, па меншай меры, на ўзроўні будынкаў-людзей. Гэта будынкi дамiнуюць над чалавекам:

Паваенныя Палацы, як і належала ў Горадзе Сонца, былі жоўтага колеру. Яны мелі розныя яго адценні, пачынаючы ад вельмі разбеленага, амаль белага, сканчаючы глыбокай насычанай вохрай. Калі ў Горадзе шоў дождж альбо наступала доўгая зіма, сваім колерам Палацы ўсё роўна мусілі сімбалізаваць Сонца<sup>1</sup>.

Адыходзячы ад цэнтра горада каляровая палітра пашыраецца. З'яўляецца зялёны і залаты. Зялёны колер выступае ў сувязі з вялікай колькасцю паркаў у Мінску, якія хаця і прысутныя ў цэнтры, гiнуюць у спалучэнні з манументальнай архітэктурай.

Апрача зрокавага аўтар таксама апісвае горад праз успрыняцце нюхам і дотыкам. Паветра ў Мінску пахне. Найчасцей гэты пах непрыемны, які раздражняе і выклікае трывогу жыхароў. Паветра таксама адчуваецца праз прызму шчыльнасці і вільготнасці, што выяўляецца ў глейкасці. Мінск уваходзіць у рэакцыю з чалавекам. Здаецца, што горад ізноў успрымаецца негатыўна яго жыхарамі.<sup>2</sup>

Аднак бывалі дні, калі неба рабілася кобальтам, але ператваралася ў шэра-ультрамарынавую незразумелую смугу. Як быццам паўпразрыстая каламуць абгортвала Горад. Сонца прабілася праз яе, але не спараджала ценяў. Дакладней, яны з'яўляліся, але былі нейкія размытыя, неакрэсленыя. У такія дні рабілася цяжка дыхаць. Паветра напаўнялася вільгаццю, і ліпкая вязкасць, як смог, накрывала ўвесь Горад. У такі дзень любы рух, мысленчы альбо фізічны, патрабаваў падвойных высілкаў [3].

Падводзячы вынікі, манументальныя будынкi дамiнуюць над чалавекам. Жыхары з'яўляюцца толькі фонам для горада. А. Клінаў, апісваючы горад бачыць наколькі складзены гэты працэс. Гэта адносіцца да элементаў, якія абазначаюць Мінск як поле бітвы паміж урадам і грамадзянамі, а таксама ў сувязі з гісторыяй. У Мінску асвятляюцца асаблівасці горада, якія адрозніваюць яго ад іншых, а таксама дэманструючы ўніверсальнасць.

## ЛІТАРАТУРА

1. W. Akudowicz, Miasto którego nie ma. [w:] Dialogi z Bogiem, Wrocław 2008.
2. Артур Клінаў, Малая падарожная кніга па Горадзе Сонца, Мінск 2008.
3. А. Клінаў, Малая падарожная кніжка па горадзе Сонца, "Дзеяслоў" 2008, нр 35.
4. Андрэй Масквін, Менск-Мінск адзіны горад, "Дзеяслоў" 2011, нр 52
5. E. Rybicka, Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich. Kraków 2014

*Іконнікава Л. Ул.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## ЖАНРОВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ СУЧАСНАЙ ДРАМАТУРГІІ

*В данной статье основное внимание посвящено постановке проблемы изучения современного этапа белорусской драматургии, выявлению сложностей и особенностей анализа драматургического текста. Автор показывает жанровое многообразие современной пьесы на примере публикаций в журналах «Малодосць», «Польмя» и «Дзеяслоў» за 2010–2015 гг.*

*In this paper the primary focus is on defining the problem of studying the modern phase of the Belarusian dramaturgy, as well as revealing the complexities and peculiarities in analyzing a dramaturgic text. The author illustrates the variety of genres of contemporary drama with the examples of the articles published in "Maladost", "Polyumja" and "Dzejaslow" magazines from 2010 to 2015.*

Мастацкая прастора мяжы XX–XXI стагоддзяў прадстаўлена значнай колькасцю эстэтычна неадназначных з'яў, дзе жанрава-відавья формы страчваюць былую акрэсленасць. У сучаснай драматургіі назіраецца змешванне стыляў і эстэтычных устаноў. На працэс яе развіцця, вызначаны сацыяльна-культурнымі і гістарычнымі фактарамі, уплывае не толькі аўтарская індывідуальнасць

<sup>1</sup> Артур Клінаў, Малая падарожная кніга па Горадзе Сонца, с. 112.

<sup>2</sup> Patrz więcej: W. Akudowicz, Miasto którego nie ma. [w:] Dialogi z Bogiem, Wrocław 2008, s. 129-137.

<sup>3</sup> Артур Клінаў, Малая падарожная кніга па Горадзе Сонца, с. 19.

драматургаў, а і ў пэўнай ступені “вернутая літаратура” і заходнееўрапейская драма. Гэта абумоўлівае неабходнасць вывучэння дадзенага праблемнага кола і акрэслівання жанравых меж драматургічных твораў сучаснасці, якія аўтарамі вызначаюцца не заўсёды дакладна і адназначна, што выклікае павелічэнне колькасці жанравых форм і з’яўленне такіх маркіровак, як *фантазмагорыя ў дзвюх дзях з жыцця і літаратуры беларусаў* (“Стомлены д’ябал” С. Кавалёў); *калядны фарс у дзвюх дзях* (“Камедыянт, ці ўзнёслаць сумнай надзеі” А. Асташонак); *абсурд у стылі посткамунізму* (“АС-Лінія” Г. Багданава); *гістарычная згадка ў дзвюх дзях* (“Осцей – Альгердаў унук” І. Чыгрынаў) і інш.

Перад літаратуразнаўцамі паўстае задача, рашэнне якой заключаецца ў раскрыцці жанравай спецыфікі драматургіі, як і літаратуры ўвогуле, своеасаблівага феномена жанравай інтэрактыўнасці. Даследаванне асноўных кірункаў развіцця беларускай драматургіі мяжы ХХ–ХХІ стагоддзяў будзе спрыяць цэласнаму асэнсаванню вынікаў і перспектывы эвалюцыйных змен айчыннай літаратуры, больш ґрунтоўнаму разуменню жанравых працэсаў, якія адбываюцца ў драматургіі на сучасным этапе.

Прыступаючы да вывучэння і аналізу сучаснага перыяду развіцця літаратуры, даследчык адразу ж сутыкаецца з шэрагам складанасцей. Па-першае, ён павінен акрэсліць часавыя межы, якія будуць суадносіцца з перыядам сучаснасці. Ці будуць яму адпавядаць творы 1980—1990-х гадоў, ці да гэтага перыяду трэба адносіць творы, напісаныя ўжо ў ХХІ стагоддзі? Па-другое, узнікае праблема пошуку гэтых самых твораў. Літаратуразнаўцы і крытыкі могуць аналізаваць толькі тое, што ўжо надрукавана. Тут на дапамогу прыходзіць перыядычны друк, дзе дастаткова аператыўна публікуюцца нядаўна напісаныя творы. І, па-трэцяе, аналіз ускладняецца яшчэ і малой часовай адлегласцю, што не дазваляе ацаніць значнасць таго ці іншага твора ў літаратурным працэсе. Праблематычным з’яўляецца таксама і вызначэнне прыналежнасці твораў, напісаных на рускай мове, да беларускай літаратуры, што выклікана, перш за ўсё білінгвізмам. Гэта агульныя праблемы вывучэння сучаснага перыяду.

Акрамя таго, пры даследаванні вылучаюцца і прыватныя праблемы, звязаныя непасрэдна са спецыфікай таго ці іншага роду літаратуры, асабліва драматургіі. Агульнавядомым з’яўляецца пастулат, што драматургія – найбольш складаны род літаратуры. Гэта, на нашу думку, абумоўлена тым, што п’еса ствараецца для тэатра, таму драматург павінен арыентавацца і на сцэнічнае ўвасабленне твора, што дыктуе пэўныя патрабаванні. Аналіз сучаснай беларускай драматургіі і праблем, звязаных з яе даследаваннем, ґрунтоўна праводзіцца літаратуразнаўцамі і драматургам С. Кавалёвым у кнізе “Пачвара ў рэліктавым лесе. Літаратура. Тэатр. Крытыка”. Даследчык сцвярджае слушную думку, што драматург, у адрозненне ад празаіка і паэта, “адначасова дзейнічае і ў літаратурным полі (піша п’есы, публікуе іх у часопісах, выдае ў выдавецтвах) і ў тэатральным полі (напрыклад, піша п’есу на замову канкрэтнага тэатра, і разам з рэжысёрам, мастаком, кампазітарам, акцёрамі ператварае яе ў спектакль). Таму разглядаць праблему аўтаномнасці сучаснай беларускай драматургіі трэба не толькі ў літаратурным, але і тэатральным кантэксце” [3, с. 42].

Сучасны этап развіцця літаратуры ставіць перад даследчыкамі праблему вызначэння меж жанравых форм. Тэрміны, тлумачэнне якіх было дадзена яшчэ ў “Паэтыцы” Арыстоцеля, з цягам часу ўдакладняліся пазнейшымі даследчыкамі з улікам новых гістарычных рэалій і змяненнем грамадскага ладу жыцця, што выклікала з’яўленне новага праблемна-тэматычнага кола, яго ўскладненне, што, у сваю чаргу, садзейнічала перакрыжоўванню, узаемапранікненню і сінтэзу розных жанравых форм.

Гістарычна склалася так, што камедыя ў ХХ стагоддзі стала самым распаўсюджаным жанрам у беларускай драматургіі, своеасаблівай візітнай карткай Беларусі ў тэатральным мастацтве СССР. Камедыя дае аўтару большую свабоду, чым любы іншы жанр: яе персанаж (звычайна далёкі ад ідэала, альбо адмоўны) можа рабіць і, адпаведна, гаварыць усё, што яму захочацца. Камедыя і камічнае валодаюць значнымі эстэтычнымі магчымасцямі. Нацыянальнай адметнасцю беларускай літаратуры, падмуркам традыцыі, якой жывіцца сучасная камедыяграфія, з’яўляюцца такія формы мастацкага смеху, як народны гумар, іронія, самаіронія, добразычлівае пакепліванне, з’едлівы сарказм.

Разам з тым развіццё жанру камедыі не стаіць на месцы, змяшчаюцца акцэнты, мяняюцца суадносіны жанравых канстант, што ў выніку прыводзіць да з’яўлення новых якасцей камедыйнага жанру. С.Я. Ганчарова-Грабоўская, даследуючы пытанні камедыяграфіі, і ў прыватнасці развіцця камедыі ў рускай драматургіі на мяжы ХХ і ХХІ стагоддзяў, заўважае, што мы назіраем «не планамерную эвалюцыю а “змяшчэнне”. <...> камедыя, захоўваючы свой жанравы код, спалучае ўстойлівыя зместава-фармальныя прыкметы з новымі камедыйнымі прынцыпамі. Пры гэтым жанравая матрыца камедыі захоўваецца, убіраючы ўсе змены, якія аказваюць уплыў на суадносіны яе структурных кампанентаў, што ў канчатковым выніку прыводзіць да новай раўнавагі формы і зместу, да мадыфікацыі жанру» [1, с. 63]. Даследчыца вылучае такую значную функцыянальную асаблівасць камедыі, якая “ў дачыненні да роду (драмы) выступае ў якасці яго жанру, і ў той самы час у жанравай сістэме камедыяграфіі яна з’яўляецца тым метажанрам, які нясе ў сабе жанрава-генетычную парадыгму форм

камічнага, г. зн. выконвае функцыі роду” [1, с. 58]. Сярод вытворных форм камедыі можна назваць вадэвіль, фарс, трагіфарс, трагікамедыю. Прычым апошня – вынік узаемаўплываў трагедыі і камедыі, іх змянення. Гэта змешаны жанр, які “здольны аб’яднаць узвышанае з гратэскам і высвеціць існаванне чалавека з дапамогай рэзкіх кантрастаў” [4, с. 383]. У такой п’есе, па сцвярджэнні С. Ганчаровай-Грабоўскай, назіраецца кантраставанне, бо «трагедыя “гуляе” на нашых эмоцыях, выклікаючы спачуванне герою, а камедыя апелюе да розуму, выклікаючы да яго (героя) крытычныя адносіны» [2, с. 3].

Драматургі даволі часта намагаюцца адлюстраваць у маркіроўках жанрава-зместавыя асаблівасці п’ес: “Святы грэшнік” *Камедыя-фарс у 9 карцінах* Г. Марчука (“Польмя” № 1 за 2014 г.); “Прывітанне ад Агрыпіны!” *Камедыя ў дзвюх дзеях* Н. Гілевіча (“Дзеяслоў” № 2 за 2013 г.) ці “Русалка Камсамольскага возера” *Фарс у двух актах* У. Ахроменкі і М. Клімковіча (“Дзеяслоў” № 6 за 2010 г.). Аднак назіраецца тэндэнцыя да дастаткова вольнага вызначэння жанру, што праілюстравана ў вышэй пералічаных маркіроўках, якія не заўсёды адпавядаюць фармальна-зместавым прыкметам таго ці іншага жанру драматургіі.

Жанр камедыі на сённяшні дзень не вельмі шырока прадстаўлены ў беларускай драматургіі. За апошняю пяцігодку ў часопісах “Малодосць”, “Польмя” і “Дзеяслоў” былі надрукаваны ўсяго толькі тры творы камедыйнага жанру (згаданыя вышэй п’есы Г. Марчука, Н. Гілевіча, а таксама напісаны ў суаўтарстве фарс У. Ахроменкі і М. Клімковіча). Але ўжо ў іх можна заўважыць значную разнапланавасць, розныя жанравыя пошукі і знаходкі. Калі Г. Марчук, вядомы драматург-камедыёграф (сярод напісаных ім п’ес большасць складаюць менавіта камедыі), аддае перавагу класічнаму жанру камедыі, то ў п’есе Н. Гілевіча на фоне бытавой драмы гучыць “чорны” гумар, а аўтарскі тандэм У. Ахроменкі і М. Клімковіча звяртаецца да перапляцення фантазмагорыі і рэальнасці.

Разам з тым нельга гаварыць і пра большую распаўсюджанасць іншых жанраў. У гэты ж часавы перыяд на старонках згаданых часопісаў былі размешчаны наступныя творы: “Вяртанне Галадара” *П’еса-прыпавесць у 2-х дзеях* (“Дзеяслоў” № 2 за 2010 г.) і “Магічнае люстра пана Твардоўскага” *Негістарычная драма ў 2-х дзеях* (“Малодосць” № 7 за 2010 г.) С. Кавалёва; “Нас падзялілі” *Трагедыя ў дзвюх дзеях* і “Адрынуты” *Драма ў дзвюх дзеях* (абедзве надрукаваны ў № 5 “Дзеяслова” за 2012 г.) Н. Гілевіча; “Усё будзе заўтра” *Меладрама* (“Малодосць” № 12 за 2013 г.) і “Альгерд” *Драматычная аповесць* (“Польмя” № 3 за 2015 г.) Г. Марчука; “Калядная зорка” *Паданне ў дыялогах* (“Малодосць” № 1 за 2010 г.) і “Забойца з роду Дастаеўскіх” *Гістарычная драма ў двух актах* (“Малодосць” № 5—6 за 2013 г.) Я. Конева; “Сатурніянка” *Меладраматычная містэрыя ў дзвюх дзеях з пралогам і эпілогам* (“Дзеяслоў” № 3 за 2015 г.) В. Дранько-Майсюка; “Нарадзіўся я ліцвінам” *П’еса ў адну дзею* (“Малодосць” № 8 за 2012 г.) З. Дудзюк; “Бліндаж” *Рамантычная драма ў дзвюх дзеях* (“Малодосць” № 5 за 2010 г.) А. Паповай (пераклад Р. Баравіковай). Дзіцячая п’еса прадстаўлена п’есай-казкай “Цётхна Прастуда і Новы год” Н. Марчук (“Малодосць” № 12 за 2010 г.).

Сучасная беларуская драматургія імкнецца да пошуку неардынарных і небанальных сюжэтаў, новых форм выяўлення, да адлюстравання парадаксальнасці быцця. Даволі частым у апошні час становіцца зварот да фантазмагорыі, досыць яскравым прыкладам з’яўляецца п’еса У. Ахроменкі і М. Клімковіча “Русалка Камсамольскага возера”. Не саступае сваіх пазіцый гістарычная драма, якая атрымала даволі шырокае распаўсюджанне ў 1980—1990-я гады. Прыкладамі такіх п’ес становяцца рамантычная драма З. Дудзюк “Нарадзіўся я ліцвінам”, драматычная аповесць “Альгерд” Г. Марчука, а таксама “Забойца з роду Дастаеўскіх” Я. Конева. Першыя дзве выводзяць галоўнымі дзеючымі асобамі знакавыя постаці беларускай гісторыі: Касцюшка і Панятоўскі (“Нарадзіўся я ліцвінам”), Альгерд з аднайменнага твора.

Вылучаецца з шэрага пералічаных твораў п’еса-прыпавесць “Вяртанне Галадара”. Яе аўтар – С. Кавалёў – больш вядомы як пачынальнік асаблівага драматургічнага кірунку (які пісьменнік называе герменеўтычнай п’есай), закліканага да прапаганды беларускіх і еўрапейскіх твораў мінулых стагоддзяў. “Вяртанне Галадара” – гэта дыялог мастака з Ф. Кафкам (апавяданне “Галадар”) і Т. Ружэвічам (“Адыход Галадара”). Апошняму і прысвяціў п’есу С. Кавалёў. Сувязь твораў прачытваецца ўжо ў назвах, дзе відавочным становіцца, што на авансцэну выходзіць адзін і той жа герой – Галадар. Пры гэтым “Вяртанне Галадара” – гэта працяг п’есы Т. Ружэвіча, у якой Галадар сыходзіць са звырынца, і адпаведна ён зноў з’яўляецца, прычым ў тым самым звырынцы, у С. Кавалёва. Задума напісання з’явілася падчас перакладу п’есы Т. Ружэвіча: як адзначае сам драматург, яму стала цікава ўявіць, што станецца з героямі праз некалькі дзесяцігоддзяў, і перанесці дзеянне ў сучасны свет. “Вяртанне Галадара” вызначаецца не толькі інтэртэкстуальнасцю (сустракаюцца перакладзеныя з польскай мовы цытаты з твора Т. Ружэвіча; своеасаблівы пераказ гісторыі Галадара з апавядання Ф. Кафкі), але і метафарычнасцю. Яна ставіць беларускую п’есу ў адзін шэраг з еўрапейскай.

Даследаванне сучаснага перыяду развіцця літаратуры – працэс вельмі складаны, які ставіць перад навукоўцамі нямала пытанняў, але не дае адказы на ўсе з іх. Намі зроблена толькі спроба яшчэ раз агучыць гэтыя спрэчныя моманты даследавання літаратурнага працэсу сённяшняга дня. Нягледзячы на тое, што назіраецца, як заўважае П. Васючэнка, “стомленасць” камедыі, ды і іншых жанравых форм драматургіі (гэта відавочна і па колькасным паказчыку апублікаваных за апошнія пяць гадоў тэкстаў), у гэтых лічаных п’есах назіраюцца разнапланавыя тэндэнцыі ў адлюстраванні жыццёвага матэрыялу, прасочваецца розны ўзровень падачы яго ў залежнасці ад побытавага, парадаксальнага і фантазмагарычнага характару. Усё пералічанае заклікана перадаць плюралізм і хаатычнасць жыццёвых рэалій сённяшняга дня, заняпад маральна-каштоўнасных норм. Кожны твор – пэўны зрэз з больш ці менш заглыбленай перадачай зменлівай сітуацыі жыццёвай паўсядзённасці. А наяўнасць у межах сучаснай літаратурна-тэатральнай прасторы розных па сваіх эстэтычных поглядах аўтараў стварае ў драматургіі складаны і разнастайны жанравы дыяпазон, які характарызуецца размываннем жанравых меж, эклектызмам і мадыфікацыямі мастацкай структуры драмы.

#### ЛІТАРАТУРА

5. Гончарова-Грабовская, С. Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века : учеб. пособие / С. Я. Гончарова-Грабовская. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 280 с.
6. Гончарова-Грабовская, С. Я. Модификация жанра трагикомедии в русской драматургии 80–90-х годов / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск : Белгосуниверситет, 1999. – 46 с.
7. Кавалёў, С. Пачвара ў рэліктавым лесе. Літаратура. Тэатр. Крытыка / С. Кавалёў. – Мінск : Галяфы, 2013. – 234 с.
8. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.

*Калядка С. Ул.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### ЭМАТЫЎНАСЦЬ ПАЭТЫЧНАГА ТВОРА ЯК КРЫТЭРЫЙ МАСТАЦКАСЦІ

Мастацкасць у шырокім сэнсе слова звязана з характарыстыкай мастацтва як спосабу адлюстравання жыцця ў вобразах. У дачыненні да мастацкага твора мастацкасць выступае паняццем, у якім утрымліваюцца крытэрыі ацэнкі напісанага пісьменнікам, з дапамогай якіх мы можам гаварыць пра ступень эстэтычнай дасканаласці твора. І калі звярнуцца да гісторыі паняцця, то ўбачым, што з часоў антычнасці, і Арыстоцеля, і Платона турбавала сувязь сапраўднага мастацтва з імкненнем чалавека да пазнання, са станам натхнення аўтара, якое перадаецца і чытачу. Пазней, на чытацкую рэакцыю на прачытанае, калі чытач успрымае ідэю твора таксама глыбока, як яе выразіў сам аўтар, звяртаў увагу і Ф. Дастаеўскі.

Да паняцця мастацкасці звярталіся як замежныя (да прыкладу Гегель, У. Водстварт, С. Колрыдж, К. Бел, Р. Фрай, Б. Крочэ, Э. Касірэр, К. Леві-Строс, Н. Буало), так і рускія аўтары (Ф. Чарнышэўскі, В. Бялінскі, Л.Талстой, В. Іваноў і многія іншыя), якія імкнуліся акрэсліць паняцце з пазіцыяй гармоніі, арганічнасці, цэльнасці, арыгінальнасці, адзінства структуры мастацкага твора, звязвалі яго з асаблівасцямі раскрыцця жыццёвай праўды і тыповасцю характараў, з завершанасцю творчай задумы, з ідэйнасцю, важкасцю грамадскага ідэала, з творчай прасторай і свабодай мастака, яго пачуццём меры, майстэрствам пісьменніка, якое дапамагае яму дасягнуць суладдзя паміж формай і зместам. Каноны і нормы змяняліся, аднак непарушным заставалася патрабаванне арганічнага адзінства формы і зместа, якое і сёння прадвызначае аднесенасць пэўнага твора да твораў мастацтва.

У гарманічным адзінстве формы і зместа выяўляецца цэласнасць, адзінства твора. Чарнышэўскі лічыў адзінства формы і зместа, ідэі і вобраза пацверджаннем майстэрства пісьменніка і першасным крытэрыем мастацкасці. Гэта ў выніку прадвызначае і эстэтычную дасканаласць твора, якая напрамую звязана з унутранай арганізацыяй усіх узроўняў, кампанентаў і сродкаў мастацкага ўвасаблення, матываваных ідэяй твора. Кожная дэталёў удзельнічае ў пабудове мастацкага арганізма твора, як цаглінка ў будынку, займаючы ў гэтай канструкцыі пэўнае месца, падпарадкоўваючыся пэўнай творчай задуме. Як нельга выцягнуць цаглінку, не парушаючы цэльнасці сцяны, так і не пераставіць дэталёў у паэтычным творы ў іншае месца, не ўносячы дысананс ва ўнутраную арганізацыю верша. Аднак дэталі – элементы “павяркоўнай”, бачнай структуры верша, а існуюць і элементы яго глыбіннай структуры, да якіх маюць дачыненне эмоцыі і іх прадстаўнікі ў паэтычным творы – эматывы. У кожным з тэкстаў яны выконваюць свае індывідуальныя ролі, надаючы вобразам дадатковую эмацыянальную нагрузку.

Ідэйна-мастацкая мэтазгоднасць усіх элементаў твора выступае важным крытэрыем мастацкасці. З’яўленне ці дамінанта той альбо іншай эмоцыі ў паэтычным творы напрамую звязаны з вобразнай сістэмай. Эмоцыя ўваходзіць у вобраз-дэталёў, вобраз-рэч, вобраз-пейзаж, вобраз-інтэр’ер, вобраз-

карціну, вобраз-сімвал, вобраз-архетып, вобраз-ідэю, вобраз-перажыванне і іншыя вобразы, надаючы ім дадатковыя сэнсавыя характарыстыкі і эстэтычныя ўласцівасці. Да прыкладу, у вершы Максіма Танка “Мой памінальнік” вобраз-рэч “памінальнік” у назве мае эмацыянальную нагрузку, звязаную са значэннем слова – “кніжачка са спісам для памінання”, што загадзя прадудыруе канатацыі суму, распачы на ўвесь твор. Аднак, калі звярнуцца да тэксту верша, то ўбачым, што вобраз-рэч пераўтвараецца ў эматыў, таму што першаснае значэнне слова набывае дадатковае эматыўнае ўскладненне, пашырэнне, у гэты памінальнік аўтар уносіць не імёны памерлых людзей, а “назвы рэк атручаных”, “мянушкі траў, дуброў з іх жыхарамі”, якія вынішчаны. Паміж назвай-тэмай і тэкстам устанаўліваюцца так званыя камплетыўныя адносіны, сутнасць якіх у неабходнасці тэксту верша для папаўнення недастатковай інфарматыўнасці назвы. У тэксце расшыфроўваецца значэнне слова “памінальнік”, набываючы мастацкія канстанты і дадатковыя эматыўныя значэнні. Вобраз-рэч звязвае ў адно структурны, сэнсавы і тэкставы бакі мастацкага твора. Праз вобраз-рэч памінальніка прадметны свет набывае сутнасць быццянага: лірычны герой не проста запісвае тых, каго і што варта помніць заўсёды, але і праз падобныя запісы згадвае пра паяднанасць усяго існага ў сусвеце, пра ўзаемазалежнасць існавання прыроднага і чалавечага. Эмоцыя выходзіць за межы першапачатковай акрэсленасці: ад распачы, суму аўтар рухаецца да абвінаваўчага пафасу, пераходзіць да рэфлексіі. Вобраз памінальніка набывае вобразнае пашырэнне за кошт сэнсавай адкрытасці яго структуры, наяўнасці эматыўнай валентнасці, звязанай са здольнасцю вобраза набываць рознае эмацыянальнае выяўленне ў розных кантэкстах. Мастацкая віртуознасць у абыгрыванні вобраза-рэчы ў вершы паўстае першым крытэрыем мастацкасці названага верша, а шматузроўневая структура яго эматыўнасці другім крытэрыем.

Паэтычная глыбіня і дасканаласць верша Максіма Танка “Мой памінальнік” у першую чаргу звязаны з ідэйнай значнасцю твора, яго змястоўнай унікальнасцю. Як ужо намі адзначалася, аўтар эмацыянальна абжывае прадметны свет, які прысутнічае ў існаванні кожнай асобы кожны дзень, і надае яму экзістэнцыяльнае тлумачэнне. Падобны памінальнік павінен быць у кожнага чалавека, таму што праз яго наяўнасць раскрываецца далучанасць асобы да родавай непарыўнасці, да сувязі пакаленняў, якія ў памяці пра памерлых. У мастацкім плане важна тое, што праз зварот да вобраза памінальніка аўтар узняў праблему адказнасці чалавека за выкананне ўласнай праграмы жыццедзейнасці і на гэтым, і на тым свеце: “Самому давядзецца мне / Яго ўручыць / Пры першай стрэчы Адрасату”. Выбар агульназначных тэмы, ідэі, канцэпцыі твора з выхадам на адвечныя праблемы, якія раскрываюцца праз канкрэтны, прадметны свет рэчаў – гэта яшчэ адзін крытэрыі мастацкасці. Эматыўны вобраз памінальніка паўстае злучным звяном паміж часавым, адзінкавым і адвечным, агульначалавечым.

Максім Танк звяртаецца да формы верлібра, у адвольнай манеры разважае пра запісы ў яго памінальніку, строга абвінавачвае душагубаў, маркоціцца з-за таго, што ад яго памінальніка “адхрышчваюцца / Ўсе малельні”, клапаціцца па прычыне таго, што самому давядзецца ўручаць памінальнік Адрасату. У вершы не сустранем эмацыянальна зараджанай лексікі, у якой фіксуецца пэўныя эмоцыі. Аўтар пазбягае адкрытых эмацыянальных ацэнак, аднак пры гэтым яго верш надзелены відавочнай эматыўнасцю, якую можна назваць *прыхаванай, ці другойнай структурай верша*, якая накладваецца на першасную, ідэйна-тэматычную і прадвызначае вобразную дыфузнасць, сінкрэтычнасць элементаў твора. Калі гаварыць абагулена, эмоцыя падсвечвае думку, накладваецца на яе, паўстае фонам для актуалізацыі філасофскай праблемы. У Максіма Танка сустранем шмат вершаў, у якіх адныя эматывы выходзяць на першы план, а іншыя ссоўваюцца ці нейтралізуюцца. Нейтралізаваная эмацыянальнасць паэтычнага твора становіцца прыкметай танкаўскага стылю, адзнакай яго мастакоўскага густу, які называў А. Пушкін “пачуццём суразмернасці і адпаведнасці”, і яшчэ адным крытэрыем мастацкасці яго паэзіі. Эмацыянальнасць ў многіх вершах Танка кіруе ідэйна-тэматычным яго вырашэннем, застаецца нязменным прынцыпам арганізацыі прасторы тэкста.

У разгляданым вершы прэвалюе *пейаратыўная эмацыянальнасць*, скіраваная на перадачу аўтарскай незадаволенасці, непрыняцця падобнага стану рэчаў. Факт суб’ектыўнага стаўлення да прызначэння таго ці іншага прадмета з жыцця чалавека Максім Танк імкнецца зрабіць фактам мастацкай аб’ектыўнасці. Эмацыянальнае абжыванне свету толькі штуршок да нараджэння творчай задумы. Важнай прыкметай майстэрства паўстае ўменне аўтара злучаць эмоцыю са спакойным поглядам звонку на прадмет выяўлення. Тая ж незадаволенасць аўтара, як дамінантная і пры гэтым экстэнсіўная эмоцыя, не навязваецца чытачу, яна паступова, з прывядзеннем абгрунтаваных пацверджанняў, становіцца высновай яго разваг і сутнасцю яго мастакоўскай пазіцыі.

Тонкая нюансіроўка пры абыгрыванні вобраза памінальніка дазволіла надаць вобразнаму слову-тропу *сэнсавую эмацыянальнасць*, падпарадкаваную раскрыццю яго шматзначнасці, што ўзбагаціла паэтычную лексіку і семантыку ў паэзіі Максіма Танка. Талент аўтара бачыць у агульнавядомым

мастацкую ўнікальнасць і індывідуальнасць, выбіраць адзіна магчымую сістэму слоў для рэалізацыі задумы – той крытэрыі мовы як крытэрыі аўтарскага стылю, што неадлучны ад норм мастацкасці. Сэнсавая эмоцыя апырыёры прысутнічае ў назвах вершаў Максіма Танка “Дым без агню”, “Валацугі”, “\*\*\*Калі верыць сляпым”, “На мятле”, “Сем раз адмер”, “Усе беды – вон, вон”, “Як трэба піць віно”, “Зялёнае святло” і інш., адсылаючы чытача да тых ці іншых устаялых выразаў ці слоў з пэўнай эмацыянальнай канатацыяй, да семантычна ўстаялых вобразаў з пэўнай эматыўнасцю, закладзенай у іх гісторыяй ужывання ў мастацтве і г.д.

Такім чынам, эматыўнасць, эмацыянальнасць, эмоцыя выступаюць у паэтычным творы у якасці кампанентаў аўтарскага стылю, уздзеінічаюць на арганізацыю розных ўзроўняў тэкста, на гарманізацыю формы і зместу, прадвызначаючы цэласнасць мастацкага твора, і ў гэтых ролях паўстаюць крытэрыем мастацкасці.

*Куренная Н.М.*

*(Российская Федерация, г. Москва)*

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ОТКРЫТИЕ ПОЛЕСЬЯ

Для широкого круга читателей Полесье, как мир своеобразной народной культуры, открыл Якуб Колас - классик белорусской национальной литературы. На протяжении нескольких десятилетий он работал над трилогией «На росстанях». Процесс этот был не только долгим, но и довольно драматичным, что отразилось на художественной и семантической неравнозначности частей этого произведения. Первоначально задуманные как отдельные повести - «В полесской глуши», «В глубине Полесья», «На росстанях», объединенные общим героем - сельским учителем и историей его жизни, позднее стали частями одного из первых белорусских романов. Названия этих частей еще до погружения в роман дали читателю возможность взглянуть на важные смысловые «точки» произведения, «приоткрыть завесу» над авторским замыслом, не прямо, а метафорически сообщили основную тему. Таким образом, название глав и частей романа – ключ к их пониманию. Роман посвящен жизни Полесья – ее природе, людям, обычаям, двум параллельно протекавшим процессам – духовному и профессиональному росту молодого учителя, «нового человека» для Беларуси начала XX в., и сложному социально-психологическому явлению - самоидентификации белорусского народа.

Полесье, где разворачивается основное действие романа, особое место в геополитическом и культурном пространстве Беларуси, один из наиболее древних ареалов расселения славян, место формирования их культуры, народной мифологии, и, в частности, многочисленных демонологических поверий. Буквально с первых эпизодов трилогии автор вводит читателя в необычный духовный мир. Сторожиха школы, в которой начинает свою профессиональную жизнь молодой учитель Лобанович, – знахарка, помогает своим соседям избавиться от болезней, но к ней ходят лечиться не только от физических недугов. «Бабка была добрая, чуткая, отзывчивая на чужое горе и умела найти простые, живые слова, которые западали в душу, успокаивали, заживляли душевные раны»<sup>1</sup>. Более определенно к группе благорасположенных к людям причисляются такие знахари, которые именовались *шэптун* (*шэптунха, шэптунья*). «Почти повсеместно в Полесье они оценивались как персонажи-помощники... Считалось, что действуя в интересах людей, знахарь использует молитвы и “божье слово”, а не привлекает к содействию нечистую силу... Основные приемы их воздействия – это заговоры (шептания) и гадания» [1, 410]. В некоторых селах знахарей, которые не вредят, а только лечат и снимают порчу, называли *дед, бабка*. Именно *бабкой*, а не Марьей называет Лобанович свою помощницу, совсем еще не старую женщину. Очевидно, что сторожиха относится к типу шептуний, о чем свидетельствуют ее слова: «Я вам, ей-богу, заговор шептала». Она делает это для того, чтобы излечить учителя от головной боли. Ее способности известны в округе, к ней приходят за помощью издали, даже из «самого Пинска». Лобанович пытается выведать у Марьи происхождение и секреты ее ремесла, но напрасно. В народе считается, что «способности к ясновидению, умение обезвреживать порчу и лечить дается им при рождении, а затем поддерживается божественными силами. Основные приемы их воздействия – это заговоры (шептание) и гадания» [1, 412]. Именно о божественном происхождении своих способностей говорит и сторожиха, постоянно призывая в помощники бога, божественные силы. Марья умеет угадывать мысли, чувствовать надвигающуюся беду и отводить ее. Другой персонаж романа – дед Микита представляет другой тип «знающих» людей. «Терминологически они трудно различимы: в одних селах слова знахарь и колдун – полные синонимы, а в других они противопоставлены по признаку

<sup>1</sup> Здесь и далее цит. по: Якуб Колас. Собр. соч. в 4-х тт. М., 1983. ТТ.2,3. М., 1968.

“плохой/хороший”» [1, 31]. Колас описывает «хорошего» колдуна, поскольку он не использует свой сверхъестественный дар без серьезной причины. Молодой учитель, сталкиваясь с непонятной для него слепой верой крестьян в сверхъестественное, не раз задается вопросом: «Почему у народа не хватает ума от них (от суеверий) освободиться?» Слушая быличку Марьи о необычном приключении ее сына, учитель отрицает реальность рассказанного ею. Но, оказавшись на том же месте, где в лапы нечистому чуть не попал сын бабки, он сам испытывает жуткий страх. Это очень важное наблюдение писателя – пространство бывает опаснее демонологического персонажа. Главная функция народного рассказа о мифологическом – это функция эмоциональная (Л.Н. Виноградова). Страх слушателя – вот что главное. Без страха быличка – не быличка.

Роман «На росстанях» содержит множество ключевых слов, которые превращаются в национально окрашенные концепты. Один из них – «глушь». Так герой называет полесскую деревню – в глуши, в глубине Полесья. Тема «глуши» доминирует в первых двух главах: глухая деревня, глухой уголок. «Как отражаются на нем образы глухого Полесья и какой след оставят они в его душе? – думал учитель». Глушь деревни, т.е. отгороженность от всего мира, людская закрытость и одновременно «неразвитость» мыслей и чувств, равнодушие к красоте природы, к новому слову, дополняется образом дремучего, непроходимого леса, который – то радует глаз героя, то надоедает ему. Концепт «глушь» в романе постоянно колеблется между положительными и отрицательными коннотациями: глушь может быть уединенным привлекательным для людей местом: «Лучшего места я и не ждал. Тихое, глухое, ничто не мешает вести работу, – проговорил Лобанович». Второстепенные персонажи хотя и высказывают недовольство глушью, но все же не прочь жить именно там. Рядом с глушью появляется определение «темный». Учитель в разговорах с односельчанами объясняет их веру в «нечистую силу» страхом и темнотой, т.е. малознанием: «Страх и темнота – неразлучные друзья... Страх живет в нас самих, мы сами порожаем и передаем его друг другу...». Темным бывает и лес, и человек – так у Якуба Коласа сближаются человек и природа. Темнота – это и тайнознание, которое Лобанович считает первобытным и осуждает, но все же как-то принимает: то задумывается о его причинах, то шутит на эту тему.

Образ природы оказывается созвучным жизни и мироощущению людей. Именно оппозиция человек/природа очень важна для описания персонажей романа и Полесья. Она сближает эти противопоставленные понятия, даже сливает их воедино. Соотнесенность, внутренняя связь природы и живущих среди нее полешуков, отражается автором в портретных зарисовках и в авторских комментариях: «Длинные, как у попа, темно-русые волосы, светло-серые глаза, средний рост, широкие плечи, медлительность движений и какая-то серьезность выражения лица как нельзя лучше гармонировали с общей картиной полесской природы». «Ведь полешуки – люди рассудительные, степенные, осторожные, не сразу и не каждому открывают они свою душу, – должно быть, сама природа Полесья наложила на них свой отпечаток. Бесконечные болота учили их мудрому размышлению, море лесов воспитывало в них осторожность...». Идея взаимосвязанности и взаимообусловленности природной среды, внешнего облика, национального характера и «духовной культуры» этнической группы, как известно, доминировала в научных и быденных представлениях XIX – начала XX века. Человеческие сообщества – в особенности те, которые еще не достигли уровня европейской цивилизованности в ее тогдашнем понимании, трактовались как естественная часть мира природы, тесно связанные с ней и зависимые от нее. Эта зависимость находила выражение и в описаниях народов: для характеристики человека и окружающего его мира использовались одни и те же определения. Так и у Якуба Коласа: степенность и осторожность – качества людей, запечатленные в их фигурах, лицах и характерах, показаны как естественное следствие жизни в глуши лесов и опасности болот.

Чаще других в романе встречается концепт «печаль» и ее синонимы – грусть, тоска, они воплощают и одиночество героя, и тяжесть крестьянской жизни, которую он постоянно наблюдает, и неясную будущность Беларуси. Природа Полесья может и печалить людей, окружающих молодого учителя: «Неведомо с каких времен, как свечки, торчали над ними засохшие, сломанные комли старых, истлевших ольх, и печально глядели в небо. От болот веяло какой-то невыразимой печалью; тихую грусть навевали однотонные картины полесских уголков...».

Печаль разлита повсюду, она и в сердце героя: «Лобанович почувствовал какую-то грусть. Откуда она – он не знал и сам». Грустят и печалются другие персонажи романа: Ядвига – молоденькая девушка, к которой учитель испытывает симпатию и пытается отвлечь ее от невеселой жизни: «И печаль своего детства она глубоко затаила в сердце». Жена местного начальника с тяжелой судьбой. В селе, где работал учитель, возникали своеобразные приятельские «кружки», которые «специально заводились для того, чтобы отдаться иным, грустным воспоминаниям далекого прошлого». Грусть, как своеобразную черту мировидения Янки Купалы и Якуба Коласа, заметил М. Горький в 1911 г.: «В Белоруссии есть два

поэта: Якуб Колас и Янка Купала – очень интересные ребята! Так примитивно-просто пишут, так ласково, грустно, искренне» [2, 138].

Оригинальной чертой коласовской поэтики является «сказочность», «чуждость», «волшебность» в описаниях полесского пейзажа, который постоянно изменяется, навевая то грусть, то радость, он и поднимает дух, и пугает необычными видами: «Эта маленькая фигура, казалось, одна оживляла угрюмый и тихий ландшафт, где все словно исчезало или притаилось». Подобную «чуждость» отмечал А. Чудаков в творчестве Гоголя, одного из наиболее чтимых Коласом писателей: «...необычность, “чуждость” является структурной чертой построения пейзажа Гоголя позднего» [4, 27]. Можно предположить, что Якуб Колас, плененный необычными пейзажами великого писателя, находился под его определенным влиянием. Колас видел в лесных пейзажах то, что открывалось только самым чутким наблюдателям. Он постоянно одухотворял природу, прислушивался к ее голосам, придавал ей антропоморфные черты, отмечал почти неуловимые обычным взглядом перемены и метаморфозы, пропускал их через свою душу. К Якубу Коласу, большому мастеру пейзажного письма, с полным правом можно отнести слова Н.В. Гоголя из повести «Портрет»: «Видно было, как все извлеченное из внешнего мира художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника, устремил его одной согласной, торжественной песнью. И стало ясно даже непосвященным, какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией с природы».

Полесье в начале XX века – времени, когда разворачивается действие романа, представлял собой край, почти изолированный от остальной Беларуси: «Ему по душе был и этот глухой уголок Полесья, о котором он еще дома так много интересного наслышался от одного старого объездчика, и этот народ с его особым говором и обычаями, так не похожими на говор и обычаи тех белорусов, из гущи которых вышел Лобанович, этот нетронутый край старины...».

Полесье и его жители, находясь на границе четырех языковых стихий – русской, польской, украинской и литовской, испытывали сильное влияние своих соседей, что отразилось прежде всего в языковой картине мира полешуков. Этот сложный ментальный процесс не остался без внимания писателя. Количество заимствованных слов в трилогии не очень велико, но они семантически нагружены.

Существенные признаки любого населенного пространства, в данном случае – Полесья – это не только язык, но и одежда. Одежда подобна тексту, она информативна. Из описания одежды полешуков выясняется, что всю одежду они по-старинному делали сами – от головного убора до пояса на рубахе. Чужого они также узнавали по одежде.

Детали быта, одежды персонажей – своеобразный «первичный продукт, исходное сырье» [3], выписаны Коласом не мимоходом, а обстоятельно, «списаны с натуры», но они не являются копиями этих предметов. Созерцательная сила художника помещает эти вещи в воображаемый им мир, где они «набирают» новые смыслы и значения. Вещный мир Коласа рассчитан на читателя, который хотя бы фрагментарно знаком с устройством и культурой западных территорий Беларуси. Так, например, описание фуражки одного из персонажей трилогии, по существу, аккумулирует историю и воспоминания, рождает ассоциации с местом и человеком в нем. Сельские дети, как и полагается в народной культуре, были одеты, как взрослые: «Все ученики были обуты в лапти, носили, как и старые полешуки, суконные свитки, черные либо светлые. Рубахи на груди, как и у родителей, были расстегнуты». Костюм у Якуба Коласа не всегда вырастает в описание человека, получается определенная этнографическая зарисовка

В отличие от так называемой «крестьянской» региональной прозы 1920-х годов, имитирующей народный сказ, использующей диалектную лексику, Якуб Колас выбирает иной путь. Он очень экономно употребляет диалектизмы, только в соответствии с логикой повествования, а местный языковой и этнографический колорит передает посредством своеобразного «конвоя»: интонациями, характерными для полешуков, населяющих край, их многочисленными фамилиями-кличками, описанием обычаев, одежды, необычными бытовыми ситуациями, пословицами и поговорками. Нельзя забывать, что Якуб Колас – один из создателей белорусского литературного языка, отсюда проистекает настойчивое желание писателя постоянно расширять гамму его художественных и смысловых возможностей.

Якуб Колас – первый белорусский писатель, кто посвятил Полесью, уникальному краю на перекрестке различных культур и конфессий, основную часть своего главного прозаического произведения – романа «На росстанях».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградова Л.Н., Левкиевская Е.Е. Народная демонология Полесья: Публикация текстов в записях 80—90-х гг. XX века. Т.1. - М., 2010.

2. Горький М. Собр. соч. в 30-ти тт. - М., 1955.
3. Софронова Л.А. Введение: Культура-филология-история//Культура сквозь призму поэтики. – М., 2006.
4. Чудаков А. П. Слово-мир-вещь. - М., 1992.

*Латышева В.А.*  
(Республика Беларусь, г. Минск)

## ПОЭМЫ Я. КУПАЛЫ В СВЕТЕ РЕШЕНИЯ НЕКОТОРЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ЗАДАЧ ИСТОРИИ

Исследовательская задача в области гуманитарного знания уже не одно десятилетие связана с таким объектом как различные социальные группы, включая людей с ограниченными возможностями. Реконструкция жизни последних часто становится невозможной с опорой только на классические виды источников. Представляется, что в ряде случаев находкой в этом плане могут выступать и произведения литературы.

В этой связи обращают на себя внимание Я. Купала и его творчество. В произведениях автора выстроен ряд образов «необычных» людей. Одно из них – поэма «Калека», рассказ-монолог человека с ограниченными физическими возможностями. Как источник данная поэма способно значительно дополнить собой наши знания о жизни данной категории граждан как в до- так и послереволюционной Беларуси: она было написанная в 1907 г., однако издана только в 1926 г.

Совсем другая исследовательская реальность открывается, когда речь заходит о такой категории как душевнобольные. Жизнь подобных людей всегда находилась и находится в прямой зависимости от отношения к ним не только со стороны государства, но, непосредственно, самого общества. Определённую квинтэссенцию подобных взглядов, характерных для белорусов, мы находим в поэме Я. Купалы «Сон на кургане». Её автор отказывается от монохромности образа болезненного состояния человеческой души. Он выстраивает целую панораму вполне понятной и объяснимой причинности этого состояния, взывающего, как минимум, к сочувствию.

Поэмы Я. Купалы способны быть представлены как исторические источники в рамках создания образов людей с ограниченными возможностями. В данной позиции цель создания образа будет направлена на выявление идейных установок отношения к подобным категориям граждан в среде белорусского общества.

*Мельнікава А.М.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Гомель)

## МАДЭЛЬ ГАРМАНІЧНАГА ЎНІВЕРСУМУ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ

*В статье рассматривается модель гармоничного универсума, поданная в белорусской литературе первой трети XX века. Согласно произведениям Янки Купалы, Якуба Коласа, Кузьмы Чорного, М. Горецкого, Лукаша Калюгі, идеал гармоничного универсума составляют концепты «своя земля», «свой дом», «родной край». «Родны кут», «малая родина» – это комплекс определенных факторов, которые составляют «духовную топографию» героя белорусской литературы.*

*Концептуальным моментом произведений белорусской литературы является утверждение неделимости внутреннего мира человека (микрокосма) и макрокосма родины, «родных корней», утверждения права быть хозяевами на своей земле.*

*The article considers the model of a harmonious universe, filed in the Belarusian literature of the first third of the twentieth century. The ideal of a harmonious universe based on the works of Yanka Kupala, Yakub Kolas, Kuzma Chorny, Gorki, Lukas Kalyuga concepts constitute "own land", "my house", "native land." "First Corner", "little homeland" - a set of specific factors that make up the "spiritual topography" of the hero of the Belarusian literature.*

*The conceptual point of works of Belarusian literature is the assertion of the indivisibility of the human inner world (microcosm) and the macrocosm Motherland, " native roots", asserting the right to be masters on our own land.*

Беларуская літаратура першай трэці ХХ стагоддзя падае стройную мадэль гарманічнага ўніверсуму.

Паводле твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, М. Гарэцкага, Лукаша Калюгі ідэал гарманічнага ўніверсуму складаюць канцэпты «свая зямля», «свой дом», «родны край».

Цэнтральная тэма паэмы «Новая зямля» Якуба Коласа – тэма пошуку-атрымання сваёй зямлі, пошуку зямлі як імкненне набыць трываласць, Быць. Паказальна, што назва першай часткі рамана Кузьмы Чорнага «Вялікі дзень» – «Пошукі роднай зямлі».

Пафас паэмы «Новая зямля» Якуба Коласа, рамана «Зямля» Кузьмы Чорнага – у сцвярджэнні непарыўнай еднасці зямлі і селяніна, апяванні спрадвечнага ладу сялянскай жыццядзейнасці. Праца на зямлі з’яўляецца дамінантай жыццёвага ўкладу герояў. Зямля забяспечвае пераемнасць быцця, яна – «крыніца вітальнасці» (П. Васючэнка). Вядучы лейтматыў твораў Кузьмы Чорнага і Якуба Коласа – «зямля-карміцелька».

Зямля ўспрымаецца як фундаментальная, універсальная каштоўнасць. Класічнымі сталі радкі Якуба Коласа:

То – наймацнейшая аснова

І жыцця першая ўмова [6, с. 124].

Свая зямля – магчымасць сцвярджэння ўласнай самасці, тоеснасці. Адносна праблемнага гучання рамана Кузьмы Чорнага «Зямля» В. Каваленка выказаўся наступным чынам: «Ад таго, мае народ зямлю ці не мае, залежыць яго здольнасць выжыць духоўна. У рамане Кузьмы Чорнага зямля паэтызуецца якраз у такім шырокім значэнні» [3, с. 144].

Філасофія «сваёй зямлі» ў беларускай літаратуры заключаецца ва ўкарэненасці ў прасторы, жыццёвай трываласці беларускага чалавека.

У творах беларускіх пісьменнікаў сцвярджаецца думка, што быць гаспадаром на зямлі – гэта магчымасць выявіць сваё «я». Герой Л. Калюгі гаворыць: «Будзем працаваць, дык і хлеб будзе свой на сталае. Прыказка і праўда: няма лепшага панства, як гаспадарства» [4, с. 45].

Марай галоўнага героя рамана Кузьмы Чорнага «Бацькаўшчына», Леапольда Гушкі, з’яўляецца мара пра ўласны куток зямлі, які б даваў магчымасць пракарміць сям’ю, не цярпець абразы сваёй чалавечай годнасці.

Страту зямлі героі беларускай літаратуры ўспрымаюць як парушэнне гармоніі, як страту жыццёвай асновы.

Вобраз-канцэпт Бацькаўшчыны, Зямлі ў творах беларускай літаратуры падаецца не толькі як канкрэтная, але і пачуццёвая, псіхалагічная рэальнасць.

Героя беларускай літаратуры вылучае адчуванне інтымнай, унутранай прывязанасці да зямлі, на якой давялося нарадзіцца і жыць: «Мой родны кут! Як ты мне мілы! // Забыць цябе не маю сілы!» [6, с. 4].

Гэтая прывязанасць аформілася ў топасах «родны край», «родная зямля», «родны дом», «родная вёска», «родны хутар». «Родны кут», «малая радзіма» – гэта комплекс пэўных фактараў, якія складаюць «духоўную тапаграфію» героя беларускай літаратуры.

Герой рамана Кузьмы Чорнага «Вялікі дзень» амаль малітоўна прамаўляе: «Благаслаўленне табе і ўся душа табе, мясціна, дзе радзіўся і вырас чалавек» [8, с. 283].

Згодна з Ул. Конанам, універсальным «беларускім мастацкім архетыпам стала малая бацькаўшчына, або «Родны кут», паводле Якуба Коласа» [7, с. 24]. Вобраз «роднага кута» – скразны ў беларускай літаратуры, пачынаючы ад Ф. Скарыны. Абагулены мастацкі вобраз роднага кута вызначае спецыфіку беларускага вобраза свету, дазваляе асэнсаваць светапоглядную канцэпцыю беларускай літаратуры.

З вобразам «сваёй зямлі» звязана адна з вядучых тэм беларускай літаратуры – разуменне свету ў яго гармоніі.

Зямля, «свая зямля» мае ў творах Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Лукаша Калюгі філасофскае значэнне: гэта адначасова і Бацькаўшчына, Радзіма.

Архетып «роднага кута» выяўляе такую істотную і паказальную рысу ў свядомасці беларусаў, як імкненне метафізічна вызначыцца, мець акрэсленае месца ў свеце, дзе можна пачуваць сябе самастойна, незалежна. Гэта ідэя – адна з цэнтральных у паэме «Новая зямля» Коласа, рамане «Зямля» Кузьмы Чорнага, творах Лукаша Калюгі. Такім чынам, сакралізацыя «роднага кута» у беларускай літаратуры – гэта імкненне сцвердзіць права народа на сваю тэрыторыю.

З архетыпам «роднага кута» шчыльна звязаны архетып Дому, хаты, свайго гнязда.

Герой Л. Калюгі прамаўляе: «Мілы родны кут – бацькава хата! Нельга забыцца пра яе. Магнэс – яна. З далёкіх краёў цягне к сабе, на чужыне ў думак супакой адбірае» [4, с. 42], «усё даўно знаёмае. Усё міла і дорага», «роднае ўсё. Свая дамоўка тут» [4, с. 46].

Гэтая прывязанасць да свайго, сваёй зямлі, малой радзімы не паказная, гэта арганічны стан героя беларускай літаратуры, натуральнае самапачуванне. Разбурэнне гэтых спрадвечных асноў прыводзіць да разбурэння тоеснасці, самасці, урэшце, дэнацыяналізацыі, што прадбачылі і супраць чаго выступалі беларускія пісьменнікі.

У Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага «Родны кут» – свет цалкам пазітыўны. Герой апавядання Якуба Коласа «Туды, на Захад» прамаўляе: «Эх, дом! Старонка свая! Людзі свае!.. Як мілы ім гэтыя словы! Колькі глыбокага сэнсу ў іх!», «не горне, не хіліць чужы куток» [5, с. 133].

Галоўная мара герояў твора, бежанцаў з Гродзеншчыны, якія апынуліся на Куршчыне, як мага хутчэй вярнуцца дадому: ««Там» – гэта той край, аб якім марыць Астап, Ірына, Марыся і іх дзеці. І чым больш яны жывуць тут, тым мілей і даражэй становіцца для іх гэтае «там». Хоць і бедны той край, але ў ім ёсць хлеб, і людзі ў ім добрыя» [5, с. 175].

Пра стаўленне да «свайго», сваёй зямлі, радзімы і самога Кузьмы Чорнага і яго герояў даволі паказальна сведчыць наступны дыялог:

«– Лепш грызці зямлю ў родным кутку, чым каб цябе ліхім ветрам кідала па чужым свеце.

– Ну, адзін любіць родную зямлю грызці, а другі на чужой старане пірагі есці.

– Чужая страна пірагамі не накорміць, калі ёй сваёй душы не аддасі. А я сваю душу магу аддаць толькі таму, хто мяне на свет пусціў» [9, с. 71-72].

Адсюль і непрыхільнае стаўленне герояў Кузьмы Чорнага да людзей прышлых, своеасаблівы недавер да іх. Для герояў пісьменніка чалавек прышлы, які кінуў свой кут, выклікае падазрэнні, а часам і адкрыта адмоўнае стаўленне. Людзей, што кінулі сваю зямлю, Кузьма Чорны называе сцегачамі, словам выразна негатыўнага адцення.

У сістэме беларускай нацыясофіі «родны кут» як знакавая этнічная і філасофская рэальнасць беларускага быцця паўстае істотным сэнсавым элементам, праз які раскрываюцца і нацыянальныя этычныя каштоўнасці.

Вобраз зямлі падаецца і як рэальнае месца пражывання, і як духоўны космас нацыі. Канцэптuallyным момантам твораў Якуба Коласа, М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Лукаша Калогі з’яўляецца сцвярджэнне непадзельнасці ўнутранага свету чалавека (мікракосму) і макракосму радзімы, «родных каранёў», сцвярджэння права быць гаспадарамі на сваёй зямлі.

Сакралізацыя роднага – важны аспект разважанняў М. Гарэцкага («Роднае карэнне»). У творах М. Гарэцкага 1930-х гадоў выяўлена драма адрыву ад «родных каранёў».

У творах М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага надзвычай выразна гучыць матыў грунту, сувязі з родным. Герой апавядання М. Гарэцкага «Амерыканец» беларус Максім Балазевіч не можа забыцца на сваю радзіму, пакутуе на чужыне: «Лячу думкаю да краю роднага, да прысадаў тых» [1, с. 215], «і буду думаць пра свой родны край» [1, с. 219].

Героі беларускай літаратуры мараць пра спакойнае самадастатковае быццё на сваёй зямлі, пабудаванае ў адпаведнасці з беларускай самасцю.

У ідэнтыфікацыйны код беларускай літаратуры закладваўся матыў «роднага кута» як раю.

Вобраз «роднага краю» раскрываецца ў дынаміцы: ад вобразу «малой радзімы», прасторава абмежаванай суб’ектыўнымі ўражаннямі, да абагуленага вобразу Беларусі.

Герой аповесці «У чым яго крыўда?» М. Гарэцкага прамаўляе: «О, пашлі нам, доля, наша, сваё жыццё, нашу, сваю культуру, каб усе мы свае ў сваім родным краі маглі збірацца тут, з сваімі звычаямі, сваімі ідэаламі» [2, с. 42].

Абавязковым кампанентам твораў беларускай літаратуры першай трэці ХХ стагоддзя, з’яўляецца, як правіла, апісанне прыроды роднай краіны, сакралізацыя нацыянальнага ландшафту.

Насуперак імкненню пазбавіць сакральнага сэнсу змест паняццяў родная зямля, Айчына беларускія пісьменнікі імкнуцца апаэтызаваць «Родны кут».

Высновы беларускіх пісьменнікаў пра арганічную сувязь чалавека і роднай зямлі, грунту аналагічныя высновам заснавальніка фундаментальнай анталогіі М. Хайдэгера пра радзіму ак анталогічную аснову быцця чалавека ў свеце.

Гісторыю беларускія пісьменнікі разглядаюць як укарэненасць у гэтую зямлю, тэрыторыю.

Такім чынам, ідэал гарманічнага ўніверсуму, пададзены ў творах беларускай літаратуры першай трэці ХХ стагоддзя, заключаецца ў сцвярджэнні права народа на сваю тэрыторыю, зямлю, імкненні будаваць сваё жыццё ў адпаведнасці са сваёй сутнасцю.

## ЛІТАРАТУРА

1. Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. Т. 1. – Апавяданні / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 446 с.
2. Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. Т. 2. – Аповесці. Драматычныя абразкі / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 416 с.

3. Каваленка, В. У працэсе станаўлення / В. Каваленка // Каваленка В., Мушыньскі М., Яскевіч А. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: Агульны рух і галоўныя тэндэнцыі / В. Каваленка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – С. 75–88.
4. Калюга, Л. Творы: Раман, апавесці, апавяданні, лісты / Уклад., прадм. Я. Р. Лецкі; Камент. Н.В. Гаўрош, Т. М. Трыпуццнай. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 607 с.
5. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. Т.6. Апавяданні (1925-1951), раннія праязныя творы (1900-1906), пераклады (1907) / Якуб Колас ; рэд. Тома С.А. Андраюк, Т.С. Голуб ; падрыхт. тэкстаў і канет К.А.Казыра, В.У. Карачун, А. І. Шамякінай; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Беларуская навука, 2009. – 574 с.
6. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. Т. 8. – Паэма “Новая Зямля”/ Якуб Колас; Рэд. тома М. І. Мушыньскі; падрыхт. тэкстаў і камент. Э. А. Золавай; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Беларуская навука, 2009. – 374 с.
7. Конан У. Архетыпы беларускага менталітэту: спроба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпасу // Беларусіка-Albaruthenica: Кн. 2 – Мінск : Нацыянальна-навукова-асветны цэнтр імя Ф. Скарыны, 1993. – С. 18–29.
8. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т. 6. – Раманы “Пошукі будучыні”, “Млечны шлях”, “Вялікі дзень”, апавесць “Скіп’еўскі лес” / К. Чорны; пад рэд. Ю. Пшыркова. – Мн. : Маст. літ., 1973. – 520 с.
9. Чорны, К. Выбраныя творы. – Мінск : «Беллітфонд», 2000. – 584 с.

**Мінкевіч С.Л.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### ПАРАўНАЛЬНА-СУПАСТАўЛЯЛЬНЫ АНАЛІЗ ПЕРАКЛАДАў САНЕТА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА “ПАМІЖ ПЯСКОў ЕГІПЕЦКАЙ ЗЯМЛІ” НА РУСКУЮ МОВУ

*В статье проводится сравнительно-сопоставительный анализ переводов на русский язык сонета Максима Богдановича “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі” – классического произведения белорусской литературы. Для анализа были отобраны пять переводов Б. Иренина, Б. Спринчана, Г. Римского, Ч. Николіча, С. Кануннікова. При помощи стереочтения оригинального и переводных текстов были определены совпадение/несовпадение формальных признаков, были выявлены места, которые оказались проблемными для переводчиков, а также использованные ими книжные выражения и поэтические украшения, нехарактерные авторскому стилю. В статье приводится график соответствия переводов оригиналу. Несмотря на гармоничность и логичность переводческой стратегии варианта Браніслава Спринчана, проблема перевода сонета Максима Богдановича “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі” на русский язык остается нерешенной.*

*The article considers a comparative analysis of Russian translations of the sonnet “Pamizh pyaskou Egipetskay zyamli” by Maxim Bogdanovich, which is a classical text of Belarusian literature. For the analysis five translations were selected: by B. Irinin, B. Sprinchan, G. Rimsky, Ch. Nikolich and S. Kanunnikov. By means of stereo reading of the original and the translated texts matches and mismatches of the formal characteristics were identified, as well as problematic places for the translators and the extracts where they used bookish words and poetic embellishment unusual for the author's style. The article provides a chart of matchings of the translations to the original. Despite the harmony and consistency of the variant by Branislav Sprinchan, the problem of the translation of the sonnet “Pamizh pyaskou Egipetskay zyamli” by Maxim Bogdanovich into Russian remains unsolved.*

Мастацкі пераклад адыгрывае важную ролю ва ўзаемаразуменні між культурамі. Але такое ўзаемаразуменне шмат у чым залежыць ад майстэрства перакладчыка – ад таго наколькі яму ўдаецца захаваць вышыню “планкі”, узнятай аўтарам. Іншымі словамі, прызнання шэдэўры ў адной культуры павінны быць перастворанымі для ўспрымання чытачамі на адпаведным узроўні і ў іншай культуры.

Санет Багдановіча “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі” – стаў класічным, увайшоў у залаты фонд беларускай культуры. Гэта адзін з першых санетаў новай беларускай літаратуры. Ён выкананы на высокім мастацкім узроўні, як фармальна, так і змястоўна, перадае гаму эмоцый, характэрную для беларуса пачатку ХХ стагоддзя, а таксама ўтрымлівае пасыл для нашчадкаў. Твор вельмі гарманічны, завершаны, злітаваны, з вялікім патэнцыялам мастацкай і грамадзянскай энергіі. Але пры тым напісаны жывой мовай, аўтар нідзе не збіваецца на дэкларатыўны пафас. У чыстых гранях прастасці, шчырасці і лагічнасці гэтага санета – і хаваецца пастка для перакладчыка.

Існуе шмат перакладаў гэтага твора на рускую мову. Найпапулярнейшыя з іх (мяркуючы паводле бібліяграфічных дадзеных і інтэрнет-пашукавікоў) – пяць. Гэта пераклад Барыса Ірыніна, Браніслава Спринчана, Генадзя Рымскага, Чэслава Ніколіча і Сяргея Кануннікава (шэраг падаецца паводле даты з’яўлення перакладу).

<p>САНЕТ (Ахвярую А. Пагодзіну)</p> <p><i>Un sonnet sans default Vant seul un long poeme Boileau</i></p> <p><i>Беззаганны санет варты адзін цэлай паэмы Буало</i></p> <p>Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі, Над хвалямі сінеючага Ніла Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла: Ў гаршку насення жменю там знайшлі.</p> <p>Хоць зернейкі засохшымі былі, Усё ж такі жыццёвая іх сіла Збудзілася і буйна ўскаласіла Парой вясенняй збожжа на раллі.</p> <p>Вось сімвал твой, забыты краю родны! Зварушаны нарэшце дух народны, Я верую, бясплодна не засне,</p> <p>А ўперад рынецца, маўляў, крыніца, Каторая магутна, гучна мкне, Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца. [1, с. 114]</p>	<p>СОНЕТ (I) (Посвяцаю А. Погодину)</p> <p><i>Un sonnet sans default, vaut seul un long poeme. Beileau</i></p> <p><i>Один безупречный сонет стоит целой поэмы Буало</i></p> <p>Среди песков египетской земли, Над водами синееющего Нила, Уж сколько тысяч лет стоит могила. Там горсточку семян в горшке нашли.</p> <p>Хоть зерна высохли, но всё же проросли, Их пламенная жизненная сила Проснулась вновь, пшеницу всколотила, И урожай те зерна принесли.</p> <p>Вот символ твой, отчизна дорогая! Взметнувшийся от края и до края Народный дух бесплодно не заснет,</p> <p>Он к свету ринется, как та криница, Которая стремится всё вперед, Чтоб из-под почвы на простор пробиться. [2]</p> <p><i>Пераклад Б. Ірыніна</i></p>
---	---

<p>САНЕТ (С) (Ахвярую А. Пагодзіну)</p> <p><i>Un sonnet sans default Vant seul un long poeme Boileau</i></p> <p><i>Беззаганны санет варты адзін цэлай паэмы Буало</i></p> <p>Среди песков Египетской земли, Над лоном голубеющего Нила, Уже который век стоит могила: Там горстку зерен в амфоре нашли.</p> <p>И хоть тысячелетия в пыли Они томилась, жизненная сила Их соками земными воскресила, И зеленью на пашне проросли.</p> <p>Не этот ль символ твой, земля Отчизны! Народ проснулся, пробудился к жизни, И дух его вовеки не уснет.</p> <p>Из рода в род расти, мужать народу, Он, как живой родник сквозь вечный гнет Глухой породы, рвется на свободу! [3, с. 58]</p>	<p>СОНЕТ (Р) (Посвяцаю А. Погодину)</p> <p><i>Un sonnet sans default, vaut seul un long poeme. Beileau</i></p> <p><i>Один безупречный сонет стоит целой поэмы Буало</i></p> <p>Среди песков Египетской земли, Над волнами синееющего Нила Уж сколько тысяч лет стоит могила: В горшке щепотку зёрен там нашли.</p> <p>Хоть пересохла зернышки в пыли, И всё-таки их жизненная сила Проснулась и опять заколосила, И хлебом вновь посева отцвели.</p> <p>Вот символ твой, забытый край свободный! Нарушенный бездумно дух народный, Я верую, бесплодно не уснёт,</p> <p>И возродится снова, как криница, Которая ключом могучим бьёт И рвётся на простор пробиться. [4]</p>
--	--

Пераклад Б. Спрынчана	Пераклад Г. Рымскага
<p>САНЕТ (Н)</p> <p>(Ахвярую А. Пагодзіну)</p> <p><i>Un sonnet sans defect Vant seul un long poeme Boileau</i></p> <p><i>Беззаганны санет варты адзін цэлай паэмы Буало</i></p> <p>Среди песков Египетской земли, Над волнами синеющего Нила Уж сколько тысяч лет стоит могила: В горшке семян там горсточку нашли.</p> <p>Хоть семена засохшими дошли, Но всё ж таки их жизненная сила Проснулась и в полях заколосила Весной на ранах вспаханной земли.</p> <p>Вот символ твой, мой край голодный! Взметнётся наконец-то дух народный, Я верую, бесплодно не уснет,</p> <p>А ринется вперед струёю, как криница, Которая ликует и течёт, Сумев из почвы на простор пробиться.</p> <p style="text-align: right;">[5]</p> <p><i>Пераклад Ч. Ніколіча</i></p>	<p>СОНЕТ (К)</p> <p>(Посвящаю А. Погодину)</p> <p><i>Un sonnet sans defect, vaut seul un long poeme. Beileau</i></p> <p><i>Один безупречный сонет стоит целой поэмы Буало</i></p> <p>Среди песков Египетской земли, Над волнами синеющего Нила Тысячелетий сонм стоит могила: Там амфору – в ней горсть семян – нашли,</p> <p>Да зёрнышки засохшие те были. Но всё же жизненная сила Очнулась, буйно всколосилась Порой весенней. Злаком нас дарила!..</p> <p>Вот символ твой, забытый край родной. Встревожен, наконец-то, дух народный – Я верю: он не уснул бесплодно.</p> <p>И ринется из-под земли криница, Вспоёт воскресшая водица И, твердь круша, на Свет родится!</p> <p style="text-align: right;">[6]</p> <p><i>Пераклад С. Кануннікава (рэдакцыя 22.02.2016 г.)</i></p>

Стэрзачытанне паказвае, што перакладчыкі, акрамя С. Кануннікава, збольшага дакладна ўзнавілі аўтарскі рыфменны малонак – abba abba cc dede. У варыянце С. Кануннікава схема наступная – abba асса ddd eee, што не адпавядае класічнаму санету і форме арыгінала. Ёсць адступленні ад строгай санетычнай формы ў варыянце Б. Ірыніна, дзе чацвёрты радок перададзены шасцістопным ямба:

*...Хоть зерна высохли, но всё же проросли...*

і ў перакладзе Г. Рымскага, у якім чатырнаццаты радок чатырохстопны:

*...И рвётся на простор пробиться.*

Ведаючы пільнае стаўленне Максіма Багдановіча да формы санета, выказанае ім у артыкуле “Санет”, мы можам адзначыць, што гэтыя пераклады, на жаль, не могуць адпавядаць аўтарскай задуме і духу багдановічаўскага маніфеста: стварыць на беларускай мове дасканалыя па форме класічныя ўзоры паэзіі.

У некаторых з прадстаўленых рускіх перакладаў назіраецца эмацыійная гіпербалізацыя, кніжныя выразы, штучныя паэтычныя прыгожасці, чаго няма ў арыгінале:

<p>У М. Багдановіча:</p> <p>...Усё ж такі <b>жыццёвая</b> іх сіла...</p> <p>...<b>Зварушаны</b> нарэшце дух народны...</p>	<p>У Б. Ірыніна:</p> <p>...Их <b>пламенная жизненная</b> сила...</p> <p>...<b>Взметнувшийся от края и до края</b> Народный дух</p>
--	--

У М. Багдановіча: ... <b>Над хвалямі</b> сінеючага Ніла...	У Б. Спрынчана: ... <b>Над лоном</b> голубеюшага Ніла...
---	---

У М. Багдановіча: ... Парой вясновай збожжа <b>на раллі</b> ... ... <b>Зварушаны</b> нарэшце дух народны... ...А ўперад рынецца, маўляў, крыніца, Каторая <b>магутна, гучна мкне</b> ...	У Ч. Ніколіча: ... Весной <b>на ранах</b> вспаханай землі... ... <b>Взметнёцца</b> накінец-то дух народны... ...А ринецца вперёд струёю, как крыніца, Которая <b>ликует и течёт</b> ...
--	---

У М. Багдановіча: ... Ёжо <b>колькі тысяч</b> год стаіць магіла... ... Каторая <b>магутна, гучна мкне</b> , <b>Здалеўшы</b> з глебы на прастор <b>прабіцца</b> .	У С. Канунікава: ... <b>Тысячелетний сонм</b> стоіць могіла... ... <b>Вспоёт воскресшая</b> водица <b>И, твердь круша, на Свет родится!</b>
---	--

Не абышлося без штампай – напрыклад, у перакладзе Ч. Ніколіча мы бачым Беларусь, як *край галодны*. Мажліва і бывалі галодныя гады ў Беларусі, але пра гэта ў санеце Багдановіч гаворкі не ідзе, таму ўжыты эпітэт можна кваліфікаваць як недарэчнае сэнсавае пашырэнне.

З іншага боку – вобраз вясны, які ў санеце выступае рамантычным сімвалам абуджэння (прыроды і народнай волі), перакладчыкі Б. Ірынін, Б. Спрынчан і Г. Рымскі прыбралі.

Па-свойму Г. Рымскі “адрэдагаваў” заканчэнне катрэнаў арыгінальных тэксту.

У М. Багдановіча: ... <i>Збудзілася і буйна ўскаласіла</i> <i>Парой вясенняй збожжа на раллі</i> ...	У Г. Рымскага: ... <i>Проснулася и опять заколосила,</i> <i>И хлебом вновь посевы отцвели</i> ...
--	---

У гэтым перакладзе мы бачым не толькі важны факт уздыму усходаў, але і ўжо далейшы вынік – “посевы отцвели хлебом”. Перакладчык з пазіцыі жыхара сярэдзіны ХХ стагоддзя нібыта апісвае тое, што паўстане наперадзе. На нашу думку, гэта выглядае як неабавязковая падказка з будучыні. Узнікаюць пытанні да перакладу наступных радкоў:

У М. Багдановіча: <i>Зварушаны нарэшце дух народны</i> <i>Я верую, бясплодна не засьне...</i>	У Г. Рымскага: <i>Нарушенный бездумно дух народный,</i> <i>Я верую, бесплодно не уснёт...</i>
---	---

Не зусім дарэчы ўжыта прыслоўе “бездумно”, якое нясе ацэначны характар. Выходзіць, што калі б “дух народны нарушили с умом”, то ён усё-ткі “бесплодно” зноў заснуў бы? У М. Багдановіча праведзена ясная думка, што *зварушаны нарэшце дух народны* болей не засне, што было відаць па развіццю нацыянальнага Адраджэння Беларусі.

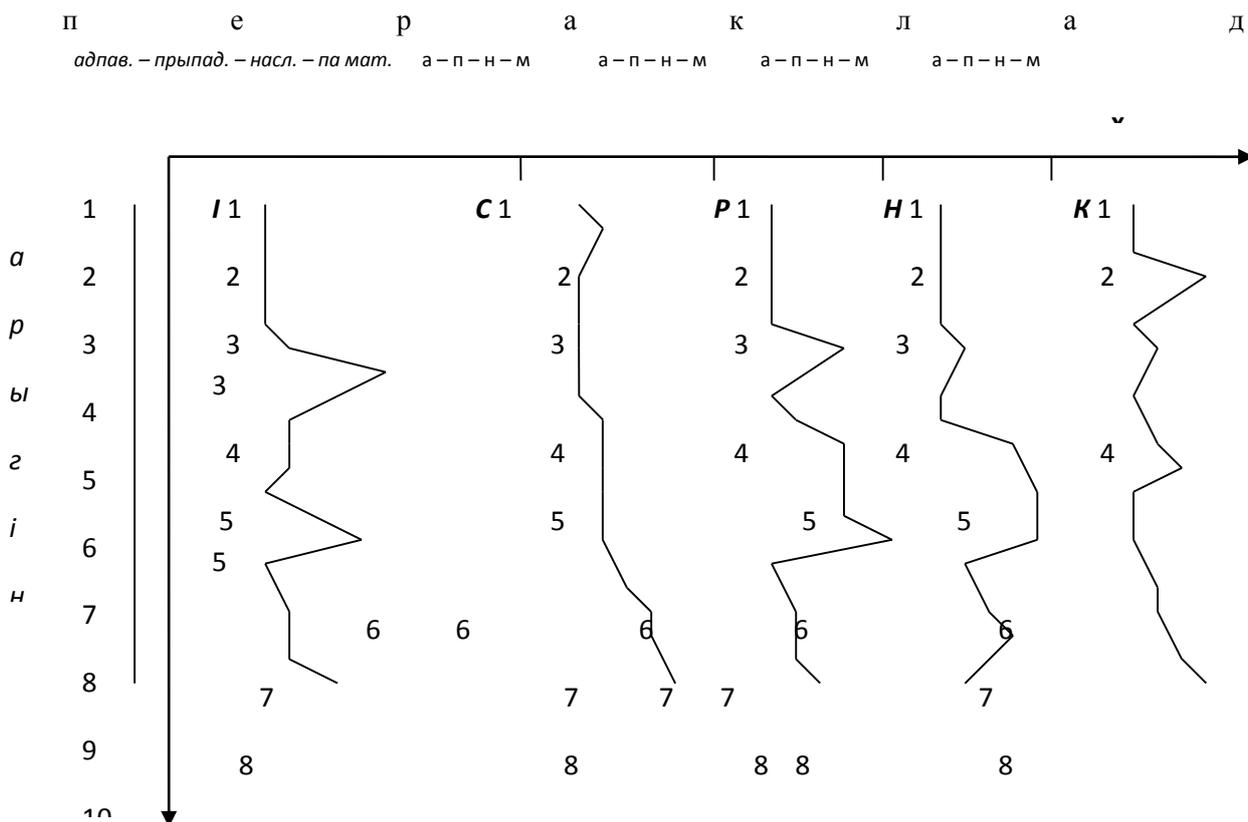
Наагул праблема сэнсавай перадачы санетнага замка выявілася ў чатырох з пяці перакладах (апроч перакладу Ч. Ніколіча). У арыгінале “крыніца” – *магутна, гучна мкне* – фактычна пераўтвараецца ў нястрыманы выток, *здалеўшы з глебы на прастор прабіцца*, а значыць – **яна ўжо здолела прабіцца**, што несумненна было важна для аўтара – сімвал самасцвярджэння беларускага народу на інтэрнацыянальнай сцэне. А ў большасці прадстаўленых перакладаў дзеянне незакончанае, у адрозненні ад словаў Багдановіча: тут “крыніца” ...*стремится всё вперед, // чтоб из-под почвы на простор пробиться*... (Б. Ірынін), ...*как живой родник сквозь вечный гнет // Глухой породы, рвется на свободу!* (Б. Спрынчан) ...*Которая ключом могучим бьёт // и рвется на простор пробиться* (Г. Рымскі), ...*Вспоёт воскресшая водица // И, твердь круша, на Свет родится!* (С. Канунікаў). У Ч. Ніколіча захавана падобна арыгіналу: ...*Сумев из почвы на простор пробиться*.

Даследчыца літаратуры Роза Станкевіч, параўноўваючы балгарскія пераклады гэтага багдановічаўскага твора з перакладам Б. Спрынчана, заўважае: “...мы наблюдаем нарушение классической схемы, выбранной Богдановичем. Две начальные строки последней строфы в переводе (Б. Спрынчана – С.М.) воссоздают “зачин – развитие”, а в последней строчке, “кульминации” идейного замысла “Сонета”, переводчик использует антитезу: “сквозь вечный гнет // глухой породы, рвется на свободу!” ” Ему понадобились антитеза и

восклицательный знак для того, чтобы передать кульминационную строчку стихотворения” [7]. У прынцыпе, гэтыя словы пэўным чынам адносяцца і да варыянта С. Кануннікава.

Санетныя замкі ў перакладзе Б. Спрынчана і С. Кануннікава падобныя перасэнсаваннем аўтарскай карціны – узнікае вобраз цвёрдай глухой пароды (а ў арыгінале – глеба, праўда, дапушчальна, зляжала, засохлая, утрамбаваная стагоддзямі панавання іншых народаў). Таму для пераадолення патрэбныя, відавочна, моцныя намаганні і з гэтай прычыны перакладчыкі гапербалізуюць, ставяць клічнік замест кропкі. Варта адзначыць, што ў Б. Спрынчана заканчэнне санета болей лагічнае і не такое патэтычнае, як у С. Кануннікава, болей драматычнае, са сваім светаразуменнем (*сквозь вечный гнет...*), што пашырае пераклад на тэрыторыю ўласнай паэтычнай творчасці Б. Спрынчана. Дакладнасць ахвяруецца дзеля філасафічнасці.

Выкарыстоўваючы дэкартаву сетку каардынат, дзе вось “у” – радкі, вось “х” – зрух перакладу ад адпаведнага, прытадобеннага, наследавання да зробленага на матывах ( $a \rightarrow n \rightarrow n \rightarrow m$ ), можна пабудаваць параўнальны графік амплітуды адпаведнасці арыгіналу дадзеных перакладаў.



(Тут “I” – графік адпаведнасці перакладу Б. Ірыніна, “C” – Б. Спрынчана, “P” – Г. Рымскага, “H” – Ч. Ніколіча, “K” – С. Кануннікава.)

Як бачна, найплаўнешы графік атрымліваецца ў перакладзе Б. Спрынчана. Паводле колькасці дадатных якасцяў, насамрэч, гэты пераклад можна лічыць найбольш адэкватным з пяці прадстаўленых. Мажліва тут праяўляецца наша суб’ектыўнае меркаванне, аднак яно супадае з аб’ектыўнымі паказальнікамі аналізу. Дарэчы, толькі ў гэтым перакладзе слова “крыніца” не калькуецца дыялектным “криница” (дзеля рыфмы), а перадаецца літаратурным агульнаўжываным “родник”.

Параўнальна супастаўляльны аналіз санета Максіма Багдановіча і яго перакладаў на рускую мову дэманструе, што перакладчыкі не ўсюды змаглі перадаць сэнсавыя нюансы, важныя для аўтара, а недзе, спрабуючы адыйсці ад перадачы “слова ў слова” ўжылі нехарактэрныя аўтарскаму стылю кніжныя выразы, паэтычныя аздобы, пакінулі ў сваім тэксце калькі і штампы. Нягледзячы на пэўныя своеасаблівасці перакладу Б. Спрынчана, напрыклад, фанетычна цяжкая канструкцыя “*не этот ль символ твой...*”, некласічная рыфма: “Отчизны – жизни”, перасэнсаванне замка санета (пра што вялася гаворка вышэй), у ім выяўляецца гарманічная і лагічная перакладчыцкая стратэгія, у цэлым адэкватная аўтарскай логіцы развіцця твора, таму гэты пераклад варты для ўключэння ў хрэстаматыі. Аднак праблема адпаведнага перакладу “Санета” “*...Паміж пясчоў Егіпецкай зямлі*” Максіма Багдановіча на рускую мову пакуль застаецца нявырашанай.

## ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч, М. Творы, апавяданні, нарысы / М. Багдановіч. – Мінск : выдавецтва Акадэміі навук БССР, 1957. – 591 с.
2. Богданович, М. Сонет. [Электронны рэсурс]: [http://www.e-reading.club/chapter.php/1035216/225/Belorusskie\\_poety\\_\(XIX\\_-\\_nachala\\_XX\\_veka\).html](http://www.e-reading.club/chapter.php/1035216/225/Belorusskie_poety_(XIX_-_nachala_XX_veka).html). – Дата доступу: 21.04.2016.
3. Богданович, М. Венок. Лирика. / М. Богданович; перевод с белор. Б. Спринчан. – Минск : Юнацтва, 1985. – 127 с.
4. Богданович, М. Сонет. [Электронны рэсурс]: <http://www.vekperevoda.com/1930/rimsky.htm>. – Дата доступу: 22.04.2016.
5. Богданович, М. Сонет. [Электронны рэсурс]: <http://www.siti.ru/2013/10/13/7898>. – Дата доступу: 22.04.2016.
6. Антология сонета Беларуси. Максим Богданович “Сонет”. “…Среди песков египетских земли”. [Электронны рэсурс]: <https://poembook.ru/poem/541604>. – Дата доступу: 23.04.2016.
7. Станкевич, Р. Поэзия Максима Богдановича и ее болгарское воссоздание. [Электронны рэсурс]: [http://liternet.bg/publish16/r\\_stankevich/belarus/04\\_01.htm](http://liternet.bg/publish16/r_stankevich/belarus/04_01.htm). – Дата доступу: 25.04.2016.

**Вабішчэвіч Т.І.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## **ДА ПАЭТЫКІ РАННЯГА ЯКУБА КОЛАСА: ЗБОРНИК “ПЕСНІ ЖАЛЬБЫ” І “НАІЎНЫ” МАСТАЦКІ ПАЧАТАК**

*На основе анализа стихотворений, вошедших в сборник Якуба Коласа «Песни жалбы» (1910), доказываются наличие в стилистике поэта признаков «наивного» (инсита) письма. Выделена совокупность языковых и идейно-содержательных особенностей, которые наиболее выразительно свидетельствуют о инситных первоисточниках поэтики Коласа.*

*Based on the analysis of the poems included in the collection of Yakub Kolas “Pesni zhalby” (1910) the presence of “naive” (insita) signs in the poet’s style is proved. The complex of features that are most impressively demonstrating “naive” sources of Kolas poetics is named.*

Ад першых (пераважна рускамоўных) паэтычных спробаў да выхаду ў 1910 г. дэбютнага зборніка “Песні жалбы” Якуба Коласа-лірыка аддзяляе больш за дзесяць гадоў напружанай унутранай працы. Гэты працяглы перыяд быў для сялянскага аўтара-самародка часам карпатлівай літаратурнай вучобы, апрабоўвання розных стратэгий пісьма, “прымервання” чужых масак і настойлівага шукання ўласнага паэтычнага голасу. Па агульным прызнанні даследчыкаў, найбольш выразна змястоўна-тэматычная і стыльва-формавая няспеласць Коласа заўважная ў нешматлікіх вядомых на сёння лірычных тэкстах 1898–1905 гг. Малады паэт патанаў тады ў літаратурных “агульнасцях”, некрытычна засвойваў узоры рускай класікі (творчасць А. Кальцова, І. Крылова, М. Лермантава, І. Нікіціна, М. Някрасава, А. Пушкіна і інш.) і, не паспеўшы яшчэ па-сапраўднаму маштабна адкрыць для сябе каласальны мастацкі патэнцыял роднай Беларусі – як у ідэйна-праблемным, так і ў моўным сэнсе, – ніяк не мог намацаць свайго асабістага творчага рэчышча, уласнай “вялікай” – глыбока перажытай і адчутай – тэмы.

Момантам вырашальнага пералому ў літаратурным лёсе Міцкевіча-Коласа сталіся пераход да беларускай мовы як галоўнага інструмента версіфікацыі і зварот паэта да нацыянальнай беларускай праблематыкі як “культурнага эксклюзіву”, што мае найбольшыя ў мастацкім плане перспектывы. Беларускамоўнае аблічча вершаванага радка (улічваючы маладосць нацыянальнай літаратурнай традыцыі) ужо само па сабе несла выразную эстэтычную афарбоўку, кардынальным чынам “абнаўляючы” гучанне нават самых ардынарных паэтычных фармулёвак. Аднак сляды перайманняў і нават літаратурных “банальнасцей” нязбытыя і ў “Песнях жалбы” – кнізе, якая, сабраўшы ў адно цэлае напрацоўкі 1904–1910 гг., падвяла рысу пад этапам Коласавага пачаткоўства і, насуперак шэрагу некананічных з гледжання “высокай” літаратуры адзнак (*locus communis*, стыльва-формавыя шурпатацы і інш.), стала прыкметнай з’явай у беларускай паэзіі пачатку ХХ ст. – паўнагучным сведчаннем нараджэння сапраўднага таленту.

Непераадольнае адчуванне неарыгінальнасці (прынамсі, адсутнасці прынцыповай навізны і яскравасці) і разам з тым нейкай адпрыроднай, вельмі падкупляльнай жывасці і свежасці паэтычнай мовы Якуба Коласа, якое неадступна пераследуе кампетэнтнага ў пытаннях гісторыі літаратуры чытача “Песняў жалбы”, – не адзіны рэцэптыўны парадокс, што спараджае дэбютная кніга паэта-класіка. Іманентным супярэчаннем ранняй Коласавай лірыкі з’яўляецца таксама апаэтычная мастацкасць – надзвычайная, часам мяжоўная з прымітыўнасцю прастата, будзённасць і ўсё ж такі паўната і выразнасць паэтычнага выказвання<sup>1</sup>. Тэкставая фактура большасці коласаўскіх вершаў 1900-х гг. катастрофічна

<sup>1</sup> На спецыфічную прастату Коласавай паэтыкі і наяўнасць у “Песнях жалбы” моцных чужых уплываў звярнулі ўвагу ўжо першыя рэцэнзенты зборніка. У “пілотным” водгуку на коласаўскую кнігу, змешчаным у “Нашай ніве” ў верасні 1910 г., Альгерд Бульба (В. Чыж), у прыватнасці, падкрэсліваў: “Верш Коласа адзначаецца прастатой, мысль сваю

небагатая на стылістычныя фігуры і арыгінальна-аўтарскія прыёмы. Яна дае ў пэўным сэнсе ўзор “паэтыкі без паэтыкі”, калі як быццам мэтанакіравана ігнаруюцца многія канвенцыйныя ўстаноўкі прафесійнага вершаскладання (абавязкова прысутнічаюць толькі рыфма і рымт), а верш паўстае як мова *per se* – з мінімумам “тэхнічных” трансфармацый і аўтарскага ўмяшальніцтва. Звычайнасць і прастата (і мовы, і адпаведна, зместу) – прычым “аголеныя”, пададзеныя без дамешкаў “літаратурнасці” (яркіх вобразаў, параўнанняў, метафар і г. д.) – шмат у якіх выпадках набываюць у ранняга Коласа-лірыка эстэтычныя якасці, робячыся галоўнымі носьбітамі мастацка-эстэтычнай эмоцыі.

Названыя парадоксы, як і наогул асаблівасці Коласавай “ранняй” паэтыкі, да гэтага часу не знайшлі ні разгорнутага апісання, ні адэкватнага вытлумачэння ў літаратуразнаўчых даследаваннях. Адна з прычынаў таму – усё тая ж характэрная для лірыкі Якуба Коласа 1900-х гг. адсутнасць “кідкіх” сродкаў выразнасці і спецыфічна аўтарскіх падыходаў да “ператварэння” “практычнай” мовы ў мову “паэтычную”. Фармальна нявыштукаванасць коласаўскага лірычнага пісьма мала спрыяла пастаноўцы пытання пра паэтыку вершаваных тэкстаў Коласа ў якасці самастойнага – вартага мэтанакіраванай, сапраўды пільнай і дэталёвай навуковай увагі. Безумоўна, паэтыка-стылістычныя аспекты ранняй творчасці паэта не абміналіся даследчыкамі, але практычна заўжды “распушчаліся” ў больш “глобальных” коласазнаўчых праблемах – такіх, як ідэйны змест, пафас, вобраз лірычнага героя і г. д. (працы А. Лойкі, М. Мушынскага, І. Навуменкі, Ю. Пшыркова, М. Тычыны і інш.).

Між тым скрупулёзны аналіз ранніх Коласавых вершаў на прадмет таго, як яны “зроблены” з гледжання мовы, – задача, сама па сабе далёкая ад прыватнасці. Яна не толькі дазваляе прасачыць кірункі, па якіх ішло ўзрастанне паэтавага вершаскладальніцкага майстэрства, але і закранае самую прыроду паэтычнага таленту Якуба Коласа. Уважлівае да формы прачытанне тэксту дапамагае “матэрыялізаваць” няўлоўнае – зразумець, “памацаць”, што ж хаваецца за славунай коласаўскай прастатой (якая большасцю даследчыкаў справядліва называецца уяўнай (гл.: [5, с. 65] і інш.). І першы Коласаў зборнік “Песні жалбы” – ідэальны ў гэтым плане аб’ект для засяроджанага “прапаравання”.

Хаця гэтая кніга паўстала ў якасці вершаванага адзінства не толькі дзякуючы намаганням самога аўтара (Колас знаходзіўся ў астросе, а падборам і кампануючай вершаў займаўся, найімаверней, А. Уласаў), яна, спалучыўшы творы даволі вялікага храналагічнага прамежку (1904–1910 гг.), стала свайго кшталту падсумаваннем пройдзенага паэтам-дэбютантам складанага шляху “ў літаратуру”. Вершы “Песняў жалбы” высвечваюць найбольш прыцягальныя для маладога літаратара формавыя рашэнні, лексічныя “ўпадаванні” і са здавальняльнай ступенню рэпрэзентатывнасці адлюстроўваюць той комплекс тэкстуальных тактык, мадэляў і прыёмаў, якім карыстаўся ў першае дзесяцігоддзе ХХ ст. Колас-лірык. Акрамя таго, менавіта тэксты са зборніка “Песні жалбы” як вершаваныя ўзоры пачатковага перыяду (калі спрактыкаванасць і досвед яшчэ не ўзялі канчаткова верх над першасным, прыродным імпульсам да творчасці) найлепшым чынам раскрываюць вытокі Коласавай крэатыўнасці і мастацкага светабачання.

У гэтым сэнсе прыкметы непрафесіяналізму, якія пры строга-прыдзірлівым “прафесіяналізаваным” прачытанні выяўляюцца ў “Песнях жалбы” (“збітасць” вобразаў і матываў,

---

выказвае ён коратка, ясна”. Напрыканцы ж рэцэнзіі агучвалася аспярожная, але сімптаматычная ў нашым кантэксце заўвага: “У некаторых вершах Коласа спатыкаем вялікі ўплыў расійскіх паэтаў: Лермантава, Някрасава, і, калі ён стараецца патураць ім, тады верш яго траціць на сіле і колерах, стаецца наіўным [...]”; але гэтых вершаў не багата, і з твораў яго відаць, што самабытная беларуская нота паэту лепш удаецца і што Колас нам дасць больш родных абразоў” [1]. У адрозненне ад нашаніўскага рэцэнзента-беларуса, які па зразумелых прычынах мэтанакіравана вытрымліваў ўхвальны тон (хваліць сапраўды было за што) і старанна акцэнтаваў увагу на Коласавых паэтычных здабытках, адзін з найбольш прыкметных і вострых украінскіх крытыкаў пачатку ХХ ст., прадстаўнік мадэрністычна арыентаванага часопіса “Украінська хата” М. Еўшан (М. Фядзюшка), выказаўся пра паэтыку “Песняў жалбы” больш катэгарычна. Не адмаўляючы высокай адоранасці аўтара і ў асобных момантах перагукваючыся са строгімі ацэнкамі, дадзенымі першаму коласаўскаму зборніку М. Багдановічам, М. Еўшан у № 1 “Літаратурна-навуковага вiстніка” за 1911 г. сцвярджаў: “[...] лірыка Коласа, наколькі набірае цяпла, подыху чагосьці ўзвышанага ў тоне і сімпатыі, – настолькі зважаецца, страчвае сілу пластыкі і экспрэсіі. Яна робіцца *тыповай* (вылучана аўтарам. – Т. В.), ёй бракуе асабістае страснасці і нерву, бракуе канцэнтрацыі паэтычных вобразаў, думак, пачуццяў. Стыль не мае арыгінальнасці, а брак сілы ў канцэнтрацыі даводзіць да таго, што цэлыя карціны, а то і матывы, з’яўляюцца найначай паўтарэннем, адбіткам з арыгіналу, жывучы якімсьці запазычаным святлом. У паэта няма разнастайнасці ў перажываннях. Ён не можа выйсці з пэўнага замкнёнага круга [...]” [3, с. 545]. Сыходзячы з такіх сваіх меркаванняў, М. Еўшан (дарэчы, першы сярод крытыкаў) прадказаў, што для Якуба Коласа будзе мець плён зварот да паэтычнага эпасу. Яшчэ адзін украінскі рэцэнзент, В. Гермайзе, у № 1 “Украінської хаты” за 1911 г. таксама пісаў (праўда, у больш мяккай форме, чым М. Еўшан) пра Коласавы неарыгінальнасць і прастату – парадаксальныя ў сваёй мастацкай уплывасці: “Хаця вершы гэтыя (маюцца на ўвазе творы прыродаапісальнага зместу, але выснову правамерна пашырыць на ўсю лірыку Якуба Коласа. – Т. В.) не маюць нічога арыгінальнага, не носяць на сабе аднакі якіх-небудзь асаблівых перажыванняў паэта, яны прастатою сваёй формы, наіўнасцю і шчырасцю зместу робяць на чытача ўражанне і прымушаюць яго перажываць пачуццё паэта” [2, с. 61].

самапаўторы, “апісальніцтва”, “празаічная” дакладнасць малюнку, дзеяслоўныя рыфмы і інш.), – таксама надзвычай важны матэрыял для асэнсавання. У пэўных выпадках аўтарскія “пралікі” характарызуюць талент не менш красамоўна, чым знаходкі і ўдачы. Тыя непажаданыя ў “адшліфаваным” па ўсіх прафесійных параметрах мастацкім тэксце тэхнічныя драбніцы-недагледы (а часам і дастаткова буйныя кампаненты моўна-кампазіцыйнай структуры твора), якіх аніяк не мог пазбавіцца Колас-вершаскладальнік, але якія тым не меней не разбуралі агульнага эстэтычнага эфекту, не перашкаджалі вершу “гучаць” як артэфакту – своеасаблівыя, вельмі спецыфічныя адзнакі Коласавай паэтыка-стылёвай адметнасці.

Сукупнасць фактараў – “простая” танальнасць і моўна-фармальная няўскладненасць ранняй лірыкі Якуба Коласа, наяўнасць у ёй цэлай “сістэмы” “недашліфаванасцей”, невыразнасць, “усярэдненасць” аўтарскага “я”, нарэшце, пазатэкставыя – сацыяльна-культурныя і біяграфічныя акалічнасці (у першую чаргу “нізкае” сялянскае паходжанне К. Міцкевіча і абумоўленае гэтым запозненае, фрагментарна-спарадычнае знаёмства з кніжнай традыцыяй, а таксама ў цэлым параўнальна невысокая ступень адукацыі і вымушанае “самавуцтва”) – дае падставы канкрэтызаваць пастаўленыя вышэй задачы і перавесці фокус аналітычнай увагі на сувязі Коласавай паэтыкі 1900-х гг. з “наіўнай” (інсітнай) вершатворчасцю і тымі шматстайнымі яе “прафесійнымі” мадыфікацыямі, якія аб’ядноўваюцца паняццем літаратурнага прымітывізму (як “усвядомленага”, “мэтанакіраванага” “наіву”).

Зробім спробу першаснай сістэматызацыі моўна-стылёвых “адсылак” да інсітнага дыскурсу ў кнізе “Песні жалбы” і праілюструем канкрэтнымі тэкставымі прыкладамі тыя найбольш агульныя характарыстыкі коласаўскага паэтычнага выказвання, якія сведчаць пра ўзаемадзеянне паэта з “наіўным” мастацкім пачаткам. Большасць з пералічаных ніжэй пазіцый з’яўляюцца тыповымі (нават канстытуэвальнымі) для інсітнага пісьма, аднак асобныя можна разглядаць як спецыфічна коласаўскія выяўленні / перасэнсаванні “наіву”.

1. Аслабленне прысутнасці або адсутнасць у тэксце “аўтара аўтарствавальнага”, што выяўляецца як: 1) поўнае ці частковае адмаўленне ад фармальнай “суб’ектывацыі” мовы на карысць яе “акалектывізаўванню” (выкарыстанне займенніка “мы” замест “я”, у выніку чаго голас апавядальніка зліваецца з голасам безасабовай множнасці; прамова “ад імя” масы; абагульненасць ацэнак): “Нешчасліва наша доля: // Нам нічога не дала. // Не шукайце кветак ў полі, // Як вясна к нам не прыйшла!”<sup>1</sup> [4, с. 3]; “Выглядае сіратаю // Наша беднае сяло...” [4, с. 32]; “Край наш родны! Бедна поле! // Ты глядзіш, як сірата. // Сумны ты, як наша доля, // Як ты, наша цемната!” [4, с. 34]; “Цесна збілісь нашы хаты...” [4, с. 35]; “Каб ўсе людзі ў свеце зналі, // Як нам тут жывецца” [4, с. 50]; “Наша песня невясёла... // Ноч і цьма на нас ляглі. // Нашы хаты, вёскі, сёлы // Сівым мохам абраслі” [4, с. 81]; “Мы ходзім, спатыкаемся, // ... // Мы з голадам зрадніліся” [4, с. 82]; “На дарозе нашай вузкай // Як раней, стаіць гара...” [4, с. 88]; “А мы томімся ў астрызе, // ... // А мы сохнем і марнеем; // Нам тут радасці няма” [4, с. 123]; у цэлым па зборніку “Песні жалбы” каля 25 % тэкстаў маюць прыкметы маркіраванай займеннікам “мы” а-суб’ектыўнасці; 2) “распушчэнне” аўтарскага “я” ў ананімнасці фальклорных клішэ, стандартных размоўных (у тым ліку прастамоўных) формулах і/ або ў шаблонах і “агульнасцях” прафесійнай паэзіі, якое фіксуецца на розных узроўнях паэтычнай мовы: ад тэматычна-матыўнай і інтанацыйнай сфер як найбольш агульных “зрэзаў” лірыкі да “мікракосмасу” метафар, параўнанняў і канкрэтных лексічных адзінак ці іх сэнсавых груп): “Ой, ты, вецер неспакойны, // Дзьмеш ты без устанку!” [4, с. 20]; “А ў вясёлы вечар мая // Салавей ў гаю свістаў... // Ой, пара ты залатая! // Хто цябе не ўспамінаў? // ... // Ёсць пра шчасце нам казала, // Забаўляла, як дзяцей. // Дзе ты, шчасце, ты прапала? // У сэрцы – цень мінуўшых дней!” [4, с. 27]; “Ой, дарога – сцежка, // Вузкая, крывая! // І ты, жыццё наша, // Доля, ты, такая!” [4, с. 46]; “Так ўвесь век ператаўчэся, // І няма таго добра: // Покі жыць ты прыбярэся – // Уміраць ужо пара” [4, с. 53]; “Не шумі ты, лес высокі, // Нудных песень не спявай; // Дзён шчаслівых, дзён далёкіх // Ты мне, лес, не ўспамінай!” [4, с. 85]; “Цесна мне тут, горка мне, // Просіць сэрца волі; // Плачуць думкі па вясне, // Хочучь лепшай долі...” [4, с. 99]; “Хмары, хмары, што па небе // Носіцесь гарамі, – // Каб меў скрыдлы, паляцеў бы // Я на волю з вамі!...” [4, с. 115]; апераванне “гатовымі”, “ходкімі” моўнымі канструкцыямі і ўзаемадзеянне Коласа з “чужым” словам у “Песнях жалбы” настолькі актыўнае і шматстайнае, што не паддаецца (як тое наогул характэрна для інсітнай вершатворчасці) канкрэтнаму колькаснаму вымярэнню, ствараючы настойлівае ўражанне паэтычнага *déjà vu*.

2. Спецыфічныя падыходы да пабудовы мастацкай прасторы: 1) схільнасць да вершаваных апавяданняў і сюжэтнай лірыкі, дзе прысутнічаюць дзеянне, размова, апісанне, якія дазваляюць

<sup>1</sup> Тут і далей тэксты вершаў Якуба Коласа падаюцца ў варыянце, прадстаўленым у зборніку “Песні жалбы”; правапіс цытат прыведзены ў адпаведнасць з сучаснымі нормамаі.

“аўдыёвізуалізаваць” паэтычнае выказванне, зрабіць яго “датыкальным”, але (вяртаючыся да папярэдняга пункта пра “аўгара аўтарствавальнага”) у меншай ступені, чым, напрыклад, інтымная, медытатыўная ці прыродаапісальная лірыка, патрабуюць выяўлення суб’ектыўна-аўтарскага пачатку; у “Песнях жалбы” прыкметы сюжэтнасці / падзейнасці ў большай ці меншай ступені выяўляюць больш за 31 % тэкстаў 2) прасталінейнасць выказвання, дакументальная дакладнасць і фатаграфічнасць малюнка, вельмі часта з максімальнай – да празмернасці – дэталізацыяй, што можа весці да парушэння балансу паміж “паэтычным / апаэтычным (празаічным)”, “узнёслым / нізкім (будзённым)”: “Дожджык сее без прастанку; // Вецер свішча так, як звер... // Колькі лужын каля ганку! // А гразі, гразі цяпер!” [4, с. 25]; “Хлеўчык, пограб і гуменцы // Пад адзін зліліся плех; // Трэскі ўсаджаны ў вакенцы, // Замест шкла – радняны мех. // ... // Відны сані пад страхом, // Колы, сошка, барана, // Кол с хваёваю мяглою, // Убіты ў дол каля акна” [4, с. 35]; “Ў хаце чорна, непрыбраная, // Парасяты пад палком, // Павуцінаю заткана // Столь і кут пад абразом” [4, с. 53]; “Цесна камера, як клетка – // Вузкі ход прамеж двух нар; // Пры вакне – жалеза сетка, // Над дзвярамі календар, // Пісан вуглем ў два радочкі, // Ды “буфет” з пяці дасок. // Ў павуці ўсе куточкі, // Ў пыле кожны вугалок. // ... // Пахне потам чалавечым... // Сперты воздух, кіслы дух. // Ўстанем рана – дыхнуць нечым, // Проста вешай хоць абух” [4, с. 100]; 3) у супрацьлегласць “празаічным” падрабязнасцям – дэкаратыўнасць пісьма, награвашчванне “прыгожасцей”, падкрэсленая прага “гладкасці” і “кніжнасці”: “З лазурных чыстых небясоў // Прыветна сонейка глядзіць, // Ва ўсе канцы лье блеск лучоў, // Святло і свет зямлі дарыць. // І кліча к жыццю ўсё стварэнне // З сваёй крышталёвай вышыні...” [4, с. 13]; прыклады падобнай дэкаратыўнасці ў “Песнях жалбы” рэдкія, аднак яны красамоўна сведчаць пра наяўнасць у ранняга Коласа паралітаратурнага па сваёй прыродзе (інсітнага і, яшчэ ў большай ступені, дылетанцка-графаманскага) захаплення “вонкавай” прыгажосцю мовы, што непазбежна цягнула за сабою пэўную штучнасць, “хадульнасць” тэксту.

3. Адметная настраёвасць, якая, насуперак магчымым “нязграбнасцям”, “агульнасцям” і змястоўнай пасрэднасці, надае вершу моцную эмацыйную энергетыку, паэтычную “сапраўднасць” і “жыццёвасць”, у многіх выпадках адыгрываючы вырашальную ролю пры вызначэнні яго як з’явы мастацтва. Можа выяўляцца як: 1) прастата, мяккасць – да сентыментальнасці – і шчырасць, дзіцячая здольнасць здзіўляцца звыклым будзённым рэчам, падкрэсленыя вельмі актыўным (што з’яўляецца рэдкасцю для “кніжнай” паэзіі) ужываннем памяншальна-ласкальнай лексікі (яна прысутнічае больш як у 65 % тэкстаў зборніка; практычна пастаянна ў памяншальнай форме Коласам ужываюцца такія “базавыя” прыродаапісальныя назоўнікі, як “сонца”, “хмары”, “дождж”, “вецер”), увагай да “шараговых” побытавых тэм, няўскладненасцю граматычных структур; 2) эмацыйныя “арэлі”, адсутнасць паўтаноў, калі ад беспрасветнага, непераадольнага смутку і жалбы (характэрныя для Коласавай сацыяльнай лірыкі “плачы аб старонцы”) “хістае” ў неўтаймоўную радасць, веру ў свае сілы: “Што вы, хлопцы, пахмурнелі, // Як каго вы пахавалі? // ... // Плюньце, хлопцы! Заспявайма, // Аж каб вокны задрывалі! // Ва ўсе грудзі загукайма, // Каб ўсе думкі паўцякалі!” [4, с. 96]; 3) ухіл у павучальнасць: “Без вучэння кепска жыць // Гэтым трудным векам” [4, с. 54]; 4) у выпадку з пачуццямі і перажываннямі, якія настойліва пераследуюць паэта, адсутнічае боязь самапаўтарыцца на ўзроўні тэм, матываў і вобразаў, што “апраўдваецца” неабходнасцю да канца “выплеснуць” пачуццё – у выніку даспускаецца міжтэкставая таўталагічнасць, нават прамыя паўторы (на адной “хвалі” вытрыманы, напрыклад, вершы “Ўюцца думкі, томяць грудзі...”, “Думкі”, “Рана засмуцілісь...”, якімі адкрываецца раздзел “Думкі”; агульны настрой і выразныя змястоўна-вобразныя перагукі аб’ядноўваюць усе вершы з матывамі страчанага маладосці і цяжкасцей турэмнага зняволення).

## ЛІТАРАТУРА

1. Бульба, А. Песні жалбы / А. Бульба // Наша ніва. – 1910. – 30 верас. (№ 40).
2. Гермайзе, О. Якуб Колас. Песні жалбы / О. Гермайзе // Украінська хага. – 1911. – № 1. – С. 61–62.
3. євшан, М. Критика. Літаратурознаўства. Эстетика / М. євшан; упор., передм., прим. Н. Шумило. – Київ: Основы, 1998. – 658 с.
4. Колас, Я. Песні жалбы / Я. Колас. – Факсім. выд. – Вільня, 1910. – 128 с.
5. Пшыркоў, Ю.С. Летапісец свайго народа: жыццёвы і творчы шлях Якуба Коласа / Ю. Пшыркоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 367 с.

## АКТУАЛЬНАСЦЬ ГУМАНІЗМУ: АД ВАСІЛЯ БЫКАЎ І АЛЕСЯ АДАМОВІЧА ДА СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ

*In the modern global society the problems of "man and war", "humanism in the world of social absurdity", "fascism as a global threat" increased in its relevance. The most well-known Belarusian writers who worked with these issues are V. Bykau, A. Adamovich and S. Aleksievitch. This paper analyses the ways in which these authors reflect humanitarian disasters in human being's fortune. Special attention is given to the prose of S. Aleksievitch where the document is functioning as an artistic image.*

У сучасным свеце вырасла актуальнасць праблем “чалавек і вайна”, “гуманізм у свеце сацыяльнага абсурду”, “фашызм як глабальная пагроза”. Найбольш вядомымі ў свеце беларускімі пісьменнікамі, якія пісалі пра гэтыя праблемы, з’яўляюцца В.Быкаў, А.Адамовіч, С.Алексіевіч. У дакладзе аналізуюцца прыцыты адлюстравання гэтымі аўтарамі гуманітарных катастроф у лёсе чалавека. Асабліва ўвага надаецца прозе С.Алексіевіч, у якой дакумент функцыянуе як мастацкі вобраз.

Эпоха постмадэрнізму ў многім паспела змяніць акцэнтны ў матывацыях і ў стаўленні да творчасці значнай часткі пісьменнікаў ды чытачоў. Творчым колам увогуле стала падавацца, што літаратуру трэба разумець найперш як гульнёва-іграчнае стаўленне да свету, бізнес-праект, моды для масы або для гурманаў, – і ўсё гэта для часткі постсавецкай інтэлігенцыі істотна закрыла былыя гуманістычныя далягляды. Жыццё ў рынкавых рэаліях сапраўды правакуе бачыць свет праз паняцці: прадукт і паслуга, задавальненне попыту, тэхналогія поспеху. А вось сентэнцыі пра місію мастака, абавязак інтэлігенцыі перад народамі, фраза “мы не лекары – мы боль”, і падобнае – пачалі гучаць неяк архаічна. Таму не лішне абвастрыць рытарычнае пытанне: ці засталася ў нас увогуле патрэба ў такіх пісьменніках, у якіх пытаюцца: як жыць, Леў Мікалаевіч? Якія кніжкі чытаць, каб жыццё не страціла сэнс, Алесь Міхайлавіч? Ці магчыма ўвогуле ў свеце татальнага гвалту застацца чалавекам, Васіль Уладзіміравіч?

Якраз рашэнне Нобелеўскага камітэта-2015 аб прысуджэнні Нобелеўскай прэміі Святлане Алексіевіч засведчыла: да нас вяртаецца ўсведамленне вострай актуальнасці гуманістычнай і антыфашысцкай літаратуры; слову вяртаецца яго місіянерскі статус. Вяртаецца ўсведамленне: калі інтэлігенцыя адварочваецца ад наканавання балючай рэфлексіі паводле праблем грамадства, не раскрываецца максімальна насустрач болю, не мае духу “дадумваць да канца” (як гаварыў Алесь Адамовіч), калі гэтая ніша раптам зусім пусце – то народ, шараговы чалавек застаецца сам-насам з непад’ёмнымі для яго праблемамі. Ахвяра не можа самастойна асэнсаваць глабальныя катастрофічныя падзеі сучаснай эпохі. У межах масавай свядомасці, у кругаглядзе “маленькага чалавека” гэта немагчыма асэнсаваць.

І настае момант, калі былыя савецкія людзі, якія ў дзяцінстве раслі ў адным двары, “раптам”, сутыкаючыся з новымі рэаліямі, пачынаюць апантана гвалціць і рэзаць адно аднаго. Настае момант, калі і ў ландшафтах заходняй мультыкультурнай ідыліі, якая яшчэ адносна нядаўна выглядала трывайлай, “раптам” узнікае і разрастаецца ПІЛ і таму падобнае. І ўсе разумеюць, што сутыкнуліся з тым, пра што не хацелася думаць, чым было некамафортна займацца.

Васіль Быкаў, Алесь Адамовіч, Святлана Алексіевіч як мастакі-інтэлектуалы ў сваіх кнігах асабліва глыбока, паслядоўна, неадступна, нястомна асэнсоўвалі менавіта тое, што адбываецца з асобным чалавекам у вірах вайны, ядзернай катастрофы, сацыяльнага распаду.

У Беларусі менавіта Быкаў і Адамовіч, пачынаючы з 1960-х гг., пастаянна звярталі чытацкую і грамадскую ўвагу на неадрэфлексаванасць у масавай свядомасці сутнасці фашысцкай ідэалогіі, роляў Гітлера і Сталіна ў трагедыі нацый. Гэтаксама і ў нашы дні, нягледзячы на сучасную даступнасць інфармацыі пра масавыя рэпрэсіі ў СССР, усё адно для сярэднястатыстычнага жыхара постсавецкай прасторы ленынска-сталінскія Салаўкі пакуль што – эмацыянальна! – не дараўняліся да гітлераўскага Бухенвальда. Бальшавіцкая, чэкісцкая куля (яна ж потым – энкавэдысцкая) не дараўнялася да кулі нямецка-фашысцкай. Насуперак уласнаму жыццёваму вопыту чалавек масы (якога меў на ўвазе Артэга-і-Гасет) усёй душой, усёй псіхікай сваёй падлеглы ўзвелічальнаму сацыяльнаму міфу, – прычым, канешне, ва ўсіх рэгіёнах свету, дзе ёсць уласныя дыктатуры.

Святлана Алексіевіч у сваіх інтэрв’ю апошняга часу нярдэка паўтарае адну фразу: “Трэба забіваць ідэі, а не людзей” (07.04.2016 [lustrum.com.ua](http://lustrum.com.ua)). Гаворыць пра тое, што ёй як чалавеку бліжэй гандызм, пацыфізм. Але ж адзначае таксама, што чалавецтву прыходзіцца жыць у зусім іншых, у варварскіх

абставінах, якія навязаюць адно аднаму людзі-суседзі – і блізкія, і далёкія. Канфлікты, гвалт і забойствы робяцца ўсё больш сістэмнымі, і глабалізаваны свет з цяжкасцю шукае спосабаў развязвання самых небяспечных вузлоў.

У літаратуры ж увага ад кніг з завышанай ступенню мастацкай умоўнасці пачала заўважна перамяшчаецца да прозы непрыдуманай – non-fiction, прозы дакументальна-мастацкай, пра якую гавораць усё часцей і часцей.

Тут будзе дарэчы прыгадаць, што ў любым “прыдуманым” творы любога жанру і стылю таксама захоўваецца імпліцытная сувязь з рэаліямі, фактаграфіяй.

У гэтым сэнсе надзвычай паказальная проза Васіля Быкава. Яна ў максімальнай ступені вывераная па гісторыка-культурным кантэксте і пры гэтым максімальна аўтабіяграфічная. Пра гэта сведчаць мемуары В.Быкава “Доўгая дарога дадому” (2002), дзе зафіксаваны вытокі быкаўскіх сюжэтаў і крыніцы, з якіх пісьменнік браў для сваіх твораў тыя рэальныя калізіі, якія ён не перажыў асабіста. Мастацкая вобразнасць Быкава (нярэдка – з элементамі мадэрнізму, экзістэнцыялізму), маючы такую цесную павязь з рэчаіснасцю, асабліва пераканаўча раскрывае сутнасць фашызму як з’явы рознанацыянальнай, як ідэалогіі і практыкі гвалту з чалавека, чыё быццё насамрэч немагчымае па-за гуманізм.

Алесь Адамовіч жа ў 1970-я гг. увогуле прыныццова перанёс акцэнт у сваёй творчасці з мастацкага вымыслу на дакументальную аснову: менавіта цытаванне дакументаў (напрыклад, з матэрыялаў судовых працэсаў над карнікамі ў Беларусі) дапамагло Адамовічу распавесці пра ўласны вопыт вайны з фашызмам на акупіраванай зямлі, абыходзячы тыя жорсткія цензурныя патрабаванні, якія існавалі для тэкстаў уласна-мастацкіх на гэтую тэму.

У творчасці Алеся Адамовіча і сфарміравалася тая прыныццова новая наратыўная стратэгія, у якой дакумент пачаў сістэмна функцыянаваць як мастацкі вобраз. Гэта быў шлях ад кантамінацыі дакументальнага з мастацкім да таго, што называюць “жанрам галасоў”, новым эпасам. Тут змяніўся сам спосаб пісьма і фокус мастакоўскага бачання. У полі такога бачання аказалася і тое, што было найперш быкаўска-адамовічаўскай, уласна-беларускай праблематыкай, вычытвалася напачатку як спецыфічна-падакупацыйнае: пра гвалт і фашызм (гітлерызм, сталінізм, etc.) па-суседску, ад сваіх.

Новую стратэгію паглыбіла і разгарнула ў сучасных інтэлектуальных варунках Святлана Алексіевіч. І той жа праблемна-тэматычны “беларускі след” у кнігах С.Алексіевіч вельмі лёгка заўважаецца прафесійнымі даследчыкамі рускай літаратуры. На думку Б.Рагінскага і І.Булатоўскага, “...белорусы все так пишут. Василь Быков... <...> «Знак беды» – 1982-й, «У войны не женское лицо» [Алексіевіч. – Л.С.] – 1985-й. <...> это одно и то же [вылучана мною. – Л.С.]. <...> То есть следы тянутся к той быковской повести. Алексиевич – всегда про войну. Впрочем, как и Быков. <...>

– Неотвязный, так сказать, образ «Времени секонд хэнд». <...>

– Да, и в Москве 1993-го или 2006-го, и в белорусской деревне 1941-го, и в Абхазии 1992-го, и в Баку 1990-го, и в Душанбе 1992-го – всё это истории частные, между своими, нередко – родичами. Вчера сидели за одним столом, а сегодня – колья и веревки. Именно колья, веревки, кухонные ножи, заточки, а не танки и ракеты. [Сёння ўжо і танкі, і ракеты. – Л.С.] И наверное, самое страшное для героев этих историй то, что они всё никак не поймут: почему, откуда? Хотя бы всех вооружили и посадили в траншеи друг против друга – и то легче было бы. Понятнее. [Ужо і пасадзілі ў траншэі, але не лягчэй ... – Л.С.]” [2].

Чалавек пастаянна мусіць трымаць гвалт ды жыццё з гэтым – і ніяк інакш! Жыццё у зачараваным коле ахвяраў і катаў. Гэта сапраўды тэма А. Адамовіча (“Карнікі”, 1981), В.Адамчыка (“Голас крыві брата твайго”, 1991), В. Быкава (“У тумане”, 1988). І сталая тэма С.Алексіевіч у яе эпапеі пра “чырвонага чалавека” (пералічым пяць кніг у рускамоўных выданнях і перакладах на беларускую мову: “У войны не женское лицо” (1985; “У вайны не жаночае аблічча”, 1991); “Цинковые мальчишки” (1991; “Цынкавыя хлопчыкі”, 1991); “Зачараваныя смерцю” (1993, “Зачарованные смертью”, 1994); “Чернобыльская молитва: хроника будущего” (1997; “Чарнобыльская малітва”, 1998; 1999); “Время сэконд-хэнд” (2013; “Час second-hand (Канец чырвонага чалавека)”, 2013).

Аднак жа, між іншым, гэта і тэма Бернхарда Шлінка ў яго славетным рамане-бестселеры “Чытальнік” (Der Vorleser, 1995), што спарадзіў спрэчкі пра сутнасць віны, пакаяння, выкуплення для цэлых пакаленняў нацыі, якая была закладніцай фашысцкай ідэалогіі. У нямецкай літаратуры падобная праблематыка не падаўлялася, а зрабілася неабходна-прыярытэтнай. У рамане “Чытальнік” (пры тым, што сур’ёзнасць яго зместу завуалявана эратычнай лініяй), з аднаго боку, раскрыта рэальная падлегласць шараговага чалавека дзяржаўнай махіне – непісьменная надзіральніца з аховы Асвенцыма, палонніца свайго часу, выхаваная нацысцкай ідэалогіяй, не можа не быць паслухмяным “вінцікам” лагернага механізму. Але, калі праз метафару набытай пісьменнасці, відушчасці (умення чытаць) гераіня перастае мысліць адно ідэалогіяй былой дзяржавы, – яна ўжо не ў стане вынесці праўды пра сябе (здзяйсняе

самагубства). Такім чынам Б.Шлінкам дыскутуецца пытанне пра немагчымасць апраўдання злачынстваў супраць чалавечнасці.

У постсавецкай жа прасторы падобныя пытанні ўсё яшчэ глыбока не дыскутуюцца, хоць кніга нават з большым выбуховым патэнцыялам па праблемах, закранутых пазней Б.Шлінкам, была выдадзена А.Адамовічам яшчэ ў падсавецкім 1981 г. Гэта аповесць “Карнікі”, у якой “беларускімі вачыма” ўбачаны тыя ж праблемы: шараговых людзей, якія ператвараюцца ў катаў, калі з іх робяць “вінцікі” той самай “машыны”, якая паліць беларускія вёскі разам з дзецьмі, жанчынамі, старымі. Абертоны гэтай жа тэмы заўсёды гучалі ў творах В.Быкава – не толькі пра вайну, але і пра калектывізацыю, і пра жыццё 1990-х (дастаткова згадаць аповесці “Мёртвым не баліць”, 1965; “Сотнікаў”, 1970; “Знак бяды”, 1982; “Аблава”, 1988; “Пакахай мяне, салдацік”, 1995; “Балота”, 2001; “Афганец”, 1998, асобн. выд. 2005).

У кнігах С.Алексіевіч пра 1980-90-я гг. (найперш – у “Час second-hand”) людзі на прасторы ўжо не адной Беларусі, а ўсяго былога СССР, поля былога эксперыменту па стварэнні Інтэрнацыянальнай Утопіі, мусяць той жа самы гвалт перажываць. У тым ліку такое, беларускімі класікамі выразна адрэфлексаванае: не на той мове гаворыш, не па тых звычаях жывеш, яшчэ нічога не зрабіў, а ўжо неапраўна вінаваты – і акупанту, і вызваліцелю, і любовому, хто мае сілу ды зброю, і мусіш гінуць і гарэць у адскім полімі... Менавіта гэты шалёны ўціск на асобу, адлюстраваны В. Быкавым, А. Адамовічам, С. Алексіевіч, так шакуе заходняга чытача.

Людзі носяць у сабе надзвычай многа такога, што Алесь Адамовіч называў магмай, плазмай болю. Пасля А. Адамовіча пастаянна слухаць пра гэта вочы ў вочы, суперажываць, асэнсоўваць, увасабляць у пісьмовым слове аказалася здатнай толькі Святлана Алексіевіч. Можна пагадзіцца з расійскай крытыкай, якая піша, што са старонак кніг С.Алексіевіч “гудит, как пламя в громадной печи, голосит, воеет и причитает массовое сознание со всеми его стереотипами, преувеличениями, упрощениями, огрублениями, мифами, ходячими мотивами и сюжетами” [1]. Аднак выбар С.Алексіевіч – гэта жаданне адлюстроўваць эпоху праз суб’ектыўны круггляд і аб’ектыўны лёс таго “маленькага чалавека”, зразумець якога заклікалі Гогаль і Дастаеўскі. Акцэнт пастаўлены, так сказаць, на прэзюмпцыі гуманізму. Ахвярай апынуўся найперш найўны апалагет камуністычнага ідэалу, які пагадзіўся, паміж іншага, і з прывідамі інтэрнацыяналізму. Але той апынуўся ўсяго толькі жорсткай асіміляцыяй, ці вяртаннем у “тутэйшасць”. Склалася сітуацыя, якую можна метафарычна пазначыць словамі Мандэльштама: “Мы живем, под собою не чуя страны”... Адсылка ж і хрысціяніна, і іудзея, і мусульманіна да Вялікай радзімы з цэнтрам у Маскве скончылася для даверлівага чалавека з масы найбалючым крахам, выкрыццём грандыёзнага падману. Затым – пошукамі рэальнай радзімы з банальнай пашпартызацыяй у межах новаствораных дзяржаў, прычым нярэдка – усё праз тыя ж гвалт і кроў.

Апавядальнікі С. Алексіевіч – гэта персанажы менавіта апакаліптычна-жорсткага часу. І калі ранні Быкаў ад вядомага вобраза-канцэпта паніжанага і абражанага “маленькага чалавека” прынцыпова дыстанцыяваны (пісьменнік убачыў у ім не толькі псіхафізічны пластылін, але яшчэ і Асобу, здатную заставацца годнай у спрадвечным двубой з крыважэрным Конам), то Святлана Алексіевіч па-чалавечы падзяліла з гэтым персанажам менавіта яго паразу: трагічную, фатальную, і – сацыяльна дэтэрмінаваную.

У творах В.Быкава правыя і вінаватыя нават у самых неадназначных абставінах вызначаюцца; А. Адамовіч зазірае ў самыя бездані і спакутаных, і ўжо звыродліва-злачынных чалавечых душ; у творах жа С.Алексіевіч злачынства таксама называецца злачынствам, але галоўны акцэнт у рэфлексіі перанесены на няскончаны, “недагавораны” ўніверсальны палілог.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Балла, О. После Утопии. Антропология жертвы / О.Балла. – Новый мир. – 2014, № 1. ([magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2014/1/16b.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/1/16b.html))
2. Карасты, Р. После времени: Разговор с самим собой о книге Светланы Алексиевич «Время секунд хэнд» / Р.Карасты. – Звезда. – 2014, № 6. ([magazines.russ.ru/zvezda/2014/6/kar.html](http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/6/kar.html)). Рейн Карасты – псеўданім літаратурных крытыкаў Барыса Рагінскага і Ігара Булатоўскага.

**Сычова С.А.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### СУЧАСНАЕ ПРАЧЫТАННЕ БЕЛАРУСКІХ АПОВЕСЦЕЙ Э. АЖЭШКІ (“НІЗІНЫ”, “ДЗІОРДЗІ”, “ХАМ”)

*Твочество Э.Ажешки стало значительным достижением в развитии реализма в белорусской и польской литературах. В белорусских повестях автор показала наиболее острые вопросы крестьянского световосприятия, выявила как самые негативные, так и наиболее положительные стороны сознания людей. Произведения дают возможность осознать современный взгляд на свет,*

*адновременно прывесці паралелі ммежду жыццём чалавека в XIX и XXI веках, сравнить мировосприятие людей.*

*Творчасць Э.Ажэшкі стала значным дасягненнем у развіцці рэалізму ў беларускай і польскай літаратурах. У беларускіх аповесцях аўтарка выявіла найбольш вострыя пытанні сялянскага светаўспрымання, адлюстравала як самыя цёмныя, так і светлыя бакі свядомасці людзей. Творы даюць магчымасць зразумець тагачасны погляд на свет, адначасова прывесці паралелі паміж жыццём чалавека ў XIX і XXI стагоддзях, параўнаць светаразуменне людзей*

Творчасць Э.Ажэшкі стала адметнай старонкай у развіцці шматмоўнай літаратуры Беларусі XIX стагоддзя. Зварот да беларускай тэматыкі вызначыў яе грамадзянскую пазіцыю, жадане звярнуць увагу на становішча беларускага народа, што выклікала незадавальненне шэрагу тагачасных польскамоўных літаратараў.

Сучаснаму чытачу аповесці “Нізіны”, “Дзюрдзі”, “Хам” цікавы не толькі тым, што знаёмяць з жыццём вёскі XIX стагоддзя, адлюстроўваюць нацыянальны светапогляд, але і падымаюць праблемы актуальныя ў сённяшнім жыцці.

Так аповесць “Нізіны” апавядае пра лёс парабчанкі Хрысціны, ў якой не склалася асабістае жыццё, якая адна гадала дзяцей, цяжка працавала, імкнучыся забяспечыць ім будучыню, а сабе годнае пахаванне. Письменніца паказвае трагедыю жанчыны на фоне тагачаснай эканамічнай сітуацыі. З аднаго боку, адлюстроўваецца сацыяльная няроўнасць паміж сялянамі, з другога адносіны паміж імі, змены ў эканамічным становішчы вёскі. Жаданне атрымаць больш высокая сацыяльнае становішча не дазволіла жаніцца з каханай жанчынай Бахрэвічу і, адпаведна, зрабіла няшчаснай Хрысціну, якая нарадзіла двух сыноў, што таксама выклікае здзіўленне, калі ўзгадаць псіхалогію вясцоўцаў (нарадзэнне дзяцей па-за шлюбам асуджалася ўсімі).

Сюжэт аповесці завязваецца на спробе вырашыць праблему прызыву ў салдаты Піліпкі, сына Хрысціны. Жанчына звяртаецца да бацькі сваіх дзяцей па дапамогу. Адпаведна расказваецца пра жыццё самага аканома, Стафан узіў у жонкі шляхцюнку, аднак гэта не зрабіла яго шчаслівым. “У нашым становішчы! У нашым становішчы!...У тваім становішчы, а не ў маім! Лапцюжным шляхцючком быў і лапцюжным шляхцючком застаўся! Трэба было са сваёй хамкай Хрысцінай жаніцца, а не браць Капроўскую ... Дурань” [1, с. 24]. З аднаго боку, паказаны шлюб па разліку, з другога, адплата за амаральны ўчынак. Ідэя, што ўсё дрэннае вяртаецца, увасобілася ў лёсе Карольцы, ад якой адмаўляецца Капроўскі, як калісьці Бахрэвіч ад Хрысціны.

Э. Ажэшка звяртае ўвагу на жаданне фармальна ўзвысіць сваё сацыяльнае становішча, што было дамінуючым ва ўчынку аканома. “Праўду кажучы, Мадзя не прынесла ў дом мужа нічога, апроча срэбных лыжак, ахвяраваных калісьці асэсару нейкім чалавекам [...] Але, з другога боку, злучэнне Бахрэвіча з гэтай жанчынай сямейнымі вузамі надало яму значнасці: Капроўскія ў параўнанні з Бахрэвічамі былі такой арыстакратыяй, што калі б Мадзя была нават гультайкай, ніхто не пасмеў яе за гэта ўпкінуць” [1, с. 41]. На маральныя якасці чалавека не звярталася ўвага: Мадзя імкнулася палепшыць эканамічны стан сваёй сям’і рознымі шляхамі, нават падманваючы тых, каму пазычала муку ці іншыя прадукты. Яна, безумоўна, шмат працавала, дала адукацыю дачкам, але сама паводзіла сябе, як сварлівая і нявыхаваная сялянка. І адносіны паміж ёй і мужам былі падобны на цяжкі абавязак. “Аднак былі часы, калі Бахрэвіч кахаў трошкі іначай; не праз павагу да бізуна, не праз удзячнасць за продаж на сямейную карысць масла, змяшанага з бульбяной кашай, не за прызнанне ў кабеты вышэйшага роду і розуму, але так, з Божай ласкі, нібы з натхнення сэрца і захаплення вачэй, якія не мог адарваць ад статнай і гнуткай постаці, ад смуглага твару і кучаравых валасоў, ад сакавітых, як спелая вішня, вільготных вуснаў сялянкі” [1, с. 43]. Такім чынам узнімаецца праблема ўзаемаадносін у сям’і, выбар паміж абавязкам і ўласным шчасцем.

Асабістая трагедыя герояў разгортваецца на фоне змен, якія адбываюцца ў вясковым жыцці, звязаных з паступовым развіццём капіталістычных адносін ў грамадстве, рыначных дамоў паміж людзьмі. Найбольш яскрава дадзеныя змены можна выяўляюцца ў вобразе салдата Мікалая, якія будучы селянінам па паходжанню, паводзіць сябе як прадпрамальнік. Адвакат Капроўскі марыў разбагацець, яго ідэалам былі людзі, якія здолелі хутка зарабіць шмат грошай. Ён быў “гарадскім мікрабам” [1, с. 72], які “узнік проста з гарадскога пылу і бруду” [1, с. 73]. Аднак яму неабходна было асяроддзе, якім можна было б падпітвацца, а дзеля гэтага неабходны памочнік. Асноўнай крыніцай прыбытку маглі быць толькі сяляне, але яны даволі асяярожныя, калі трэба каму-небудзь аддаць свае грошы. “Супольнікам жа ягоным (Капроўскага) быў тут Мікалай. Быў ён нават яшчэ нечым большым, сувязным паміж ім і той грамадой, якая без яго і не ведала б пра існаванне хвадваката [...] Мікалай, гэты

вясковы разумнік, рыхтаваў і ачышчаў дарогі Капроўскаму, гарадскому разумніку. Першы ведаў вясковых людзей, другі – напамяць артыкулы закону, і разам яны дапаўнялі адзін аднаго, і не маглі абысціся адзін без аднаго”[1, с. 66]. Праз узаемадзеянне гэтых герояў аўтар паказвае змены псіхалогіі часткі грамадства, калі маральныя аспекты існавання чалавека адыходзяць на другі план, і застаецца толькі прага нажывы. У аповесці звяртаецца ўвага на тыповасць сітуацый: пасрэднік дапамагае знайсці кліентаў, утрымаць іх, пакуль яны могуць плаціць. “Калі дадуць, то працэс будзе выйграны, калі ж не дадуць, прадстаўнік ні за што не адказвае. Так было не аднойчы. Выдаткі іхнія былі як аграмістая рака, што пачыналася з маленькай крынічкі”[1, с. 62].

Кульмінацыйнай свядомаснай аддарванасці Мікалая ад сялянскага асяроддзя становіцца размова паміж ім і Хрысцінай, калі яна зразумела, што і грошай няма, і Піліпку не дапамагла, і Антосіка згубіла. Былы салдат прапануе пазычыць грошы, пры гэтым ніякага адчування сваёй віны ў трагедыі жанчыны няма. За апісаны час эканамічнае становішча большасці герояў твора стала нібы на прыступку ніжэй. Назва аповесці не толькі сімвалізуе той грамадскі пласт, якім з’яўляюцца сяляне, але паказвае іх эканамічнае палажэнне пры станаўленні капіталістычных адносін.

Сутнасць свядомасці сялян, глыбокія карані забабонаў і зайздрасці адлюстраваны ў аповесці “Дзюрдзі”. Па форме твор мае прыкметы дэтэктыва, таму што ў ім раскажваецца пра забойства. Апавяданне пачынаецца і заканчваецца сцэнай суда. “Гэта было злачынства, страшнае злачынства, адно з тых, якія часам нібы жахлівы сон, праплываюць перад смутным паглядом чалавецтва”[1, с. 129]. Раскрываючы прычыны забойства жанчыны, якую сталі лічыць вядзьмаркай, пісьменніца звяртаецца да глыбінь сялянскага светаразумення.

Выбар асобы абумоўлены шэрагам акалічнасцей. Пошукі вядзьмаркі пачынаюцца з-за знікнення малака ў кароў. Сяляне раскладваюць вогнішча, і першай на яго прыходзіць Пятруся, якая адразу дае ацэнку падзеям: “Я першая пыйшла на агонь! Я малако ў кароў адабрала, я ведзьма, ой людзі, людзі, што павыдумвалі! Ці вы здурнелі, ці вам у галовах памяшалася!” [1, с. 145]. Мы бачым, што яна не верыць у забабоны, рэагуе на недарэчныя пра яе меркаванні. Геранія вылучаецца сярод вясковых жанчын: “пэўныя акалічнасці Пятрусінага жыцця, а таксама і пэўныя яе ўчынкі і рысы характару былі выключнымі, гэта значыць, не зусім такімі, як ува ўсіх іншых кабет Сухой Даліны” [1, с. 147]. Яна не вырасла ў гэтай вёсцы, а прыйшла разам са сваёй бабуляй, якая шмат ведала, таму што падарожнічала і такім чынам выступала носьбітам памяці народа. Інакш кажучы яны былі не свае, прыблудныя, узніклі неадкуль.

А тут яшчэ і дзіўная загаханасць Сцяпана Дзюрдзі, і яе адмова яму, і шчаслівае каханне з Міхалам Кавальчуком, і дабрабыт у сям’і, і шматдзетнасць. Безумоўна, чаму не палічыць яе ведзьмай?! Аднак не столькі гэтыя прычыны, колькі зайздрасць жанок, асабліва Разалькі, якая была жонкай Сцяпана Дзюрдзі. Менавіта Разалька імкнулася знішчыць Пятрусю, таму што яе жыццё не ладзілася, муж не кахаў, дзяцей можа сказаць не было, бо адзіны сын быў няўдалы. А вяскоўцы лічылі, што “бяздзетнасць селяніна – гэта найперш Божае небласлаўленне, а потым блізкае і непазбежнае яго разарэнне”[1, с. 225]. Менавіта яна задумала хітры план: “зараз пакуль нікому нічога не скажа, [...] здарыцца бяда [...],“прыйдзе да іх і скажа, хто ва ўсім вінаваты” 1, с. 199]. Такім чынам яна пераканала Пятра, што Пятруся наслала хваробу на Клеменса, настроіла супраць жанчыны.

Таксама ў творы звяртаецца ўвага і на значэнне збегу абставін. Пятруся пайшла ў нядзелю, каб пераканаць усіх, што не з’яўляецца вядзьмаркай, і патрапіла на імшу, і памалілася, але па дарозе ў вёску яе забіваюць.

І тут узнікае пытанне каштоўнасці чалавечага жыцця. Аказваецца, што забіць ведзьму, здаецца, можна. Сяляне лічаць, што маюць права знішчыць чортаву моц.

Э. Ажэшка звярнула ўвагу на праблему адказнасці за ўчынкі, правамернасці самасуда.

Да праблемы саслоўнай няроўнасці, шляхетнасці сапраўднай і ўяўнай пісьменніца звярнулася ў аповесці “Хам”. Даследчыкі адзначаюць, што сама назва стала выклікам тагачаснаму грамадскаму досведу. У адрозненні ад папярэдніх аповесцей адлюстраваны лепшыя бакі свядомасці простых людзей. Павел і Франка паказныя як два антыподы. Калі Павел імкнецца жыць па маральных законах, палічыў сябе адказным за лёс дзяўчыны, неабходным выратаваць яе душу, то Франка спачатку скардзілася на сваю долю, казала, што “гут упершыню адкрылася неба, адкрылася шчасце, якое я ніколі не сніла”, абяцала, што “колькі б д’ябал маю душу не спакушаў, каб я да самай смерці любіла і шанавала цябе, голуб мой мілы, брыльянтавы” [1, с. 281], потым пастаянна скардзілася на свой нешчаслівы лёс і называла Паўла “хамам”. Адпаведна селянін стаў носьбітам лепшых чалавечых якасцей, а дзяўчына – сімвалізуе распусту і легкадумнасць. “Відаць было, што за чалавекам, які ёй спадабаўся, за новымі ўражаннямі і забавамі жанчына гэта гатова была паляцець хоць на край свету, што адсутнасць іх магла давесці да вар’яцтва” [1, с. 268]. Значнае месца ў лёсе Франкі адыграла Марцэля, стала я забрачка, якая

прыходзіла падсілкавацца да жанчыны. Менавіта яна паведамляла навіны, якія паўплывалі на лёс жанчыны. У выніку так і атрымалася... лёс кожнага героя засведчыў пра іх месца на зямлі: Франка скончыла жыццё самагубствам, а Павел застаўся выходцаў яе сына.

Варта звярнуць увагу на адлюстраванне сваяцкіх адносін, жыцця вёскі, яе правілаў, традыцый. Сустрэаем і вясковых аўтарытэтаў, і прыманне незразумелых ўчынкаў, і розныя спосабы ўздзеяння на паводзіны аднавяскоўцаў, няпісаныя законы ўзаемаадносін.

Аповесць закранае сутнасныя пытанні існавання чалавека на зямлі, узаемаадносін паміж людзьмі, месца і прызначэнне кожнага чалавека, адпаведнасць таго, што ён пра сябе думае, і кім з'яўляецца на самой справе.

Такім чынам можна сцвярджаць, што “вясковыя аповесці” Э. Ажэшкі актуальны і сёння. Яны не толькі паказваюць жыццё сялян XIX стагоддзя, але і прымушаюць разважаць над пытаннямі сучаснасці. Напрыклад, ці магла Хрысціна пазбегнуць эканамічнай і мацярынскай трагедыі, калі б пасмела задаць пытанне аб тым, што зроблена адвакатам? Ці меў права Антосік так паступаць у адносінах да маці? Зніклі збабоны і вера ў вадзьмаў у нашых сучаснікаў? Ці можна сустрэць ў сучасным жыцці Франку, Паўла, Марцэлю, Аўдоццю, Устыню? Адказы на падобныя пытанні дазваляюць глыбей зразумець тагачаснае жыццё, параўнаць сялян XIX стагоддзя і сучаснікаў, убачыць тыпажы герояў аповесцей.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Ажэшка Э. Выбраныя творы. — Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2000. — 512с.

**Тарасова Т.М.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### МАСКАРАДНАСЦЬ У САТЫРЫЧНЫХ КАМЕДЫЯХ КАНДРАТА КРАПІВЫ

*Важным элементом культуры XX века становится топос маски, который выступает не только индикатором парадигмальных перемен, но и сам становится предметом рефлексии. Художники разных национальных и культурных традиций в любых жанровых формах часто используют образ маски, тему маскарада, маскарадности, связанных с обманом, перевоплощением, с проблемами реального и нереального, с вопросами утраты своей идентичности. На примере пьес Кондрата Крапивы «Кто смеётся последним», «Милый человек», «Врата бессмертия» рассматривается топос маски, маскарадность как комплекс культурных феноменов национальной литературы.*

*The mask topos became a significant element of the 20th century culture, it is not only an important indicator of paradigmatic change, but also itself becomes the subject of reflection. Artists of different national and cultural backgrounds often use the image of the mask in various genre forms. Masquerade theme is associated with deception, reincarnation, the problems of the real and the unreal, the loss of identity. For example, the plays by Kondrat Krapiva "Who Laughs Last," "My Dear Fellow," "The Gate Of Immortality" examine the mask topos, masquerade theme as a complex of cultural phenomenon of national literature.*

Маскараднасць як сэнсавае поле складаецца з цэлага комплексу канцэптаў, якія могуць утвараць складаную сістэму ўзаемадзеяння, уплываў, узаемапрацікненняў. Найважнейшымі з іх з'яўляюцца топасы маскі, гульні, свята і смеху. Топас маскі прысутнічае ў мастацтве слова любой эпохі (“Метаморфозы” Авідзея, навелы Бакача, камедыі Шэкспіра, тэатр Гоцы, “Маскарад” Лермантава, “Ярмарка тшеславия” Тэкерэя і інш.), і цікавасць да маскі, маскараднасці ў пэўныя часы то згасала, то ўзрастала.

Трывалыя канстантныя элементы маскі (топас маскі) утвараюць у спадчыне мастака адметную семантычную мадэль сатырычнай гульні, скіраванай на выяўленне аўтарскіх адносін да тых ці іншых з'яў у грамадстве, а таксама пісьменніцкую канцэпцыю светабудовы. У сусветнай культуры XX ст. топас маскі становіцца адным з цэнтральных. Распаўсюджанасць вобраза і матыва маскі ў літаратуры гэтага перыяду надзвычай шырокая: маска можа прысутнічаць на ўзроўні тэмы, матыва, структуры вобраза, спосабаў пабудовы твора. Маска становіцца важным элементам паэтыкі, як гэта адбываецца ў творах Ф. Кафкі, Д. Джойса, М. Пруста і іншых пісьменнікаў, калі вобразы людзей пазбаўляюцца біяграфіі, сацыяльнага і нацыянальна-культурнага статусу, ператвараюцца ў маскі, цені. Назвы твораў Ф. Кафкі “Превращение”, Р. Музіля “Человек без свойств” ярка дэманструюць працэс гэтага пераўтварэння.

Відавочна, уся літаратура XX ст. “цяготеет к маске”, гэта звязана са зменай парадыгмы еўрапейскай культуры, выкліканай радыкальнымі пераменаў ў жыцці чалавека і яго светаўспрымання. У

мінулым стагоддзі надзвычай востра паўстала праблема адчужэння ўсіх аспектаў чалавечага быцця, што актуалізавала цэлы комплекс пытанняў, звязаных з рэфлексіяй над сапраўдным і несапраўдным у чалавеку, з яго ідэнтычнасцю і аўтэнтычнасцю.

М.М. Бахцін разглядаў маску-аблічча як адну з іпастасяў унутранага свету чалавека, даследчык пісаў: "... вне героя и его собственного сознания нет ничего устойчиво реального; <...> нет органической слиянности внешней выраженности героя <...> с его познавательной-этической позицией, эта первая облегает его как неединственная и несуществующая маска или же совсем не достигает отчетливости, герой не повертывается к нам лицом, а переживается нами изнутри только; <...> наконец, завершающие моменты не объединены, единого лика автора нет, он разбросан или есть условная личина" [1, с. 102]. Літаратуразнавец С.Г. Ісаеў называе літаратурную маску "средством для выражения в художественной литературе идей" [2, с. 84]. Падыходы навукоўцаў да даследавання топасу маскі самыя розныя, але ўсе яны сыходзяцца ў адным: маска можа выступаць і сродкам характарыстыкі героя, і мастацкім прыёмам, здольным выявіць пэўныя змены ў гістарычнай эпосе.

Сатырычныя п'есы К. Крапівы "Хто смяецца апошнім", "Мілы чалавек", "Брама неўміручасці" фактычна зроблены па схеме маскарднага тэксту (абранне карнавальнага караля – узвялічванне-ушанаванне – выкрыццё – умярцвенне). Такі класічны прыныцп пабудовы сатырычнага твора даў магчымасць беларускаму аўтару арыгінальна выявіць свае ідэалагічныя і эстэтычныя погляды.

Аблічча сатырычнага героя драматурга можа мяняцца некалькі разоў на дзень, кожная новая яго выява жыве самастойным жыццём, і не зразумела, якое з іх сапраўднае, а якое ролевае. Гэта дае падставы гаварыць аб адметнай структуры яго камедыійных вобразаў, аб праблеме іх тоеснасці самім сабе, пошуках сапраўдных "я", іх аўтэнтычнасці.

Праблемная скіраванасць камедыійных твораў К. Крапівы — выкрыццё сацыяльны маскардад, які спрыяў укараненню такіх тыпаў, як "мілы чалавек" Жлукта-Чарскі, як кар'ерыст Гарлахвацкі і яго памагаты Зёлкін. Для Крапівы-драматурга гэтая задача куды больш важная, чым проста выкрыццё асобных жулікаў-прайдзісветаў. Ды і выбар аўтарам той нетрадыцыйнай формы, якую мы маем у п'есе "Мілы чалавек", невыпадковы. Даследчык С.С. Лаўшук адзначае: "Арыгінальная, нязвыклая камедыя і па сваёй форме: сцэнічная ўмоўнасць даведзена драматургам да самага высокага ўзроўню — глядачы прысутнічаюць пры непасрэдным стварэнні камедыі, калі аўтар вуснамі аднаго з галоўных герояў Язвы абмяркоўвае з імі і персанажамі далейшае развіццё дзеі" [5, с. 323]. Працэс бытавання масак Жлукты-Чарскага і звязанай з ім (працэсам) гульні ствараюць адметнае маскарднае сэнсавое поле, задача якога актуалізаваць абсалютна ўсе сэнсы твора, анталагічныя і гнэсеалагічныя.

Вобразы пераважна ўсіх сатырычных персанажаў — фігуры шматпланавыя. Маскі герояў К. Крапівы прызваны схваць іх сапраўднае аблічча, сапраўдную сутнасць, іпастась, а кампазіцыйная пабудова камедыі скіравана на тое, каб выявіць таго, хто пад маскай. Так, першае заёмства з Чарскім адбываецца на абшарпанай кватэры ў лістападзе 1941 года ў горадзе Н. Герой, не тоячыся, агучвае жонцы сваё жыццёвае крэда: ён — "не ўсе", праца — не для яго, самая каштоўная рэч — жыццё, значыць — "уцякай ад бамбёжкі, ад фронту, ад мабілізацыі" [4, с. 273] і жыць Жлукта-Чарскі хоча па-людску, "па-людску апранацца, па-людску есці, па-людску піць, па-людску любіць" [4, с. 273] і не трапіць пры гэтым "пад артыкул крымінальнага кодэкса" [4, с. 274]. Дэманстрацыя героем тонкага ведання чыноўніцкай псіхалогіі падчас практыкаванняў з жонкай сведчыць аб сур'ёзнасці намераў гэтага персанажа. У Клаве Жлукта-Чарскі бачыць не проста саюзніка, але найперш зацікаўленага памагатага ў дасягненні сытага дабрабыту.

Маска цыніка і распрацаваныя героем правілы паводзін (ніколі не адмаўляць кліенту, быць пасрэднікам і ні за што не адказваць, не займацца дробнымі справамі) забяспечваюць камфортнае жыццё нават у ваенны час: "Ж л у к т а. Мы ўсё можам — вось наш дэвіз. З пад зямлі мы павінны дастаць, а даць кліенту тое, чаго ён просіць. Другое: зрабіўшы справу, умейце астацца ў баку. Мы з'яўляемся толькі пасрэднікамі паміж кліентамі і ні за што не адказваем. Юрыдычную і маральную адказнасць нясуць яны самі" [4, с. 300].

Маскардадны смех у мастацтве слова непасрэдна звязаны з матывам свята. У п'есе "Хто смяецца апошнім" такім святам павінен стаць агучаны навуковы даклад Гарлахвацкага пра новы від выкапня. Персанажы п'есы "Мілы чалавек" таксама збіраюцца наладзіць Чарскаму свята-юбілей у канцы твора, але насамрэч смех ператвараецца ў сродак выкрыцця героя і ў сродак поўнага адчужэння паміж персанажамі: жонка Клава пакідае мужа, Каныгін нарэшце ўбачыў сапраўдную сутнасць Жлукты. Увесь комплекс масак герояў ператвараецца ў выніку ў аб'ёмны анекдатычна-сатырычны тып маскі жулікаў, камбінатараў, прыстасаванцаў, дэзерціраў, нават імёны і прозвішчы (Гарлахвацкі, Зёлкін, Жлукта-Чарскі) становяцца прамой характарыстыкай персанажаў. К. Крапіва паспяхова выкарыстаў у сатырычных п'есах класічны прыём масак, калі, як заўважае Б. Тамашэўскі, "маской может служить не

только наружное описание, путем зрительных представлений (образов), но и всякое иное. Уже само имя героя может служить маской. В этом отношении любопытны комедийные традиции имен-масок. <...> почти все комедийные имена заключают в себе характеристику” [7, с. 200].

Маскі галоўных герояў з п'ес “Хто смяецца апошнім”, “Мілы чалавек” выконваюць функцыю скрывання асобнай сутнасці сатырычнага персанажа, утойвання яго сапраўдных мэт і памкненняў у тагачасным соцыуме. Гарлахвацкі, Зёлкін, Жлукта-Чарскі вызначаюцца ўменнем хутка мяняць свае маскі ў залежнасці ад сітуацыі. Згаданыя сатырычныя творы К. Крапівы сталі спосабам выкрыцця тагачасных атмасферы падазронасці і недаверу 30-х гадоў XX ст., тылавога сацыяльнага маскарада часоў Вялікай Айчыннай вайны, актуалізавалі праблемы страты пэўнай часткай грамадства маральных арыенціраў.

Адчужэнне чалавека ў XX ст. набывае такія маштабы, што ахоплівае ўсе формы быцця. Асабліва ў складанай сітуацыі апынуліся нешматлікія народы, якія сутыкнуліся з праблемай сацыякультурнай і нацыянальнай самаідэнтыфікацыі. Феномен адчужэння стаў адметнай рысай усіх аспектаў чалавечага быцця, што не магло не адбіцца на вобразе маскі ў самых розных яе праявах (экспліцытнай і імпліцытнай).

Праблему нацыянальнага маштабу (а не проста асобных сацыяльных элементаў) уздымае К. Крапіва ў фантастычнай камедыі “Брама неўміручасці” (1972 г.). Гэта і неўміручасць беларускай нацыі, яе генафонду, і ўсіх аспектаў нацыянальнай культуры падчас глабалізацыі. П'еса стала своеасаблівым пошукам сваёй нішы ў кантэксце сусветнай культуры (праблема актуальная для многіх “малых” літаратур — ірландскай, бельгійскай, калумбійскай і інш.). Працэсы глабалізацыі, перамяшчэнне чалавека ў новы сацыякультурны і моўны асяродак (жыццёвыя перыпетэы В. Быкава, А. Разанава, С. Алексіевіч, В. Марціновіча, А. Курэйчыка і іншых творчых асоб) востра паставілі праблему адчужэння ад нацыянальна-культурнага асяроддзя, актуалізавалі пошук уласных шляхоў самаідэнтыфікацыі, сваіх трывалых канстантаў (гэта можа быць зварот да нацыянальных фальклорных традыцый як бяспрэчнай неўміручай каштоўнасці). Фантастычны матыў вышукаў элексіра бессмяротнасці ў п'есе “Брама неўміручасці” — гэта таксама і своеасаблівы пісьменніцкі роздум-рэфлексія над распаўсюджанай у XX ст. ідэяй смерці Бога і звязаных з ёй канцэптаў маскарада і топаса маскі ў культуры.

Важную ролю ў літаратуры другой паловы XX ст., як вядома, пачынаюць адыгрываць камедыйныя ўмоўныя формы. Смех часта становіцца прыдатным сродкам адлюстравання ўсіх сфер рэчаіснасці (нават трагічных), што можа выклікаць і пэўныя цяжкасці ў размежаванні камічнага і трагічнага пачаткаў. У фантастычнай камедыі К. Крапівы “Брама неўміручасці” камічны эффект становіцца спосабам выяўлення трагедычнага светаўспрымання пісьменніка. Фарсавая смехавая форма п'есы актывізавала прыёмы буфанады, сюжэтных фарсавых ходоў, камічнай гіпербалы, выкарыстанне аўтарам жартаў, сатырычнай і гумарыстычнай іроніі, што ў выніку ўтварыла шматслойнасць вобраза маскі. Невыпадкова ўсе героі п'есы без выключэння (нават станоўчыя: Дабрыян, Наташа) масачныя, яны фарміруюць змястоўны схаваны падтэкст: выяўляюць трагедычнае светаадчуванне аўтара. Смех у “Браме неўміручасці” фарсавы, ён досыць актыўны: закранае жыццё не толькі абывацеляў, але і эканамічны стан свету, грамадска-палітычнае жыццё, глабальныя гістарычныя працэсы. Фарсавы характар праяўляецца і ў тым, што важнае для чалавецтва адкрыццё цесна пераплецена з дэталямі прыватнага жыцця, з элементамі мяшчанскага побыту. Спалучэнне жыццёпадабенства і ўмоўнасці (нефантастычная фантастыка) узмацняе трагіфарсавы аспект п'есы. Свята вынаходніцтва элексіра бессмяротнасці аказваецца бяспрадасным, смех губляе свой амбівалентны характар, ператвараецца ў сродак толькі адмаўлення, разбурэння і адчужэння. Камедыйны смех выкрывае пачварную рэчаіснасць, выклікае адчужанасць паміж персанажамі. Нават фігура вучонага Дабрыяна (персанажа станоўчага) масачная, яго вобраз стылізаваны пад ідэалізавана непрактычнага фарсавага героя.

Смехавому ўспрыняццю сатырычных масак (скараспяў, караўкіных, застрамілавых, васюкоў і інш.) садзейнічае і моўная гульня, у якой важнае месца займае каламбур. Прыгадаем рэакцыю Дабрыяна на конскую мачу Торгалы:

“Т о р г а л а. Дык што ж, нам так і паміраць?

Д а б р ы я н. Не зразу. Пажывяце яшчэ. Тым больш, што здароўе ў вас, як паказвае аналіз... конскае. А прыйдзе пара, памраце, як ўсе смертныя” [3, с. 967].

Камічная гульня на вербальным узроўні выяўляе, па словах Наташы, прыземленую прыроду чалавека: “Хоць мы і homo sapiens, але і ў нас бушуе той самы інстынкт прадаўжэння роду, што і ў пацука” [3, с. 954]. Сцэна размовы вучонага і яго памочніцы Наташы, гатовай стаць “вечнай жонкай” для Дабрыяна, падаецца не проста ў смешнай, а назнарок у пачварна-грубай форме. Камедыйна-смехавы ракурс масак герояў вытрыманы абсалютна ва ўсіх сцэнах, нават самых сур'ёзна-кур'ёзных (просьба калгасніцы зрабіць неўміручай яе кароўку).

Смехавы цыннізм К. Крапівы ў “Браме неўміручасці” апраўданы эстэтычнымі задачамі: усе аспекты быцця, нават самыя сур’ёзныя праблемы чалавека і грамадства паказаць праз прызму смеху, маскараднасці, праз топас маскі, бо, як калісьці пісаў старажытнагрэчаскі філосаф Платон: *без смеішнаго нельзя познать серьезного*.

У драматургічнай спадчыне К. Крапівы маска становіцца вядучым мастацкім прыёмам, маскамі выступаюць імёны, учынкi, прадметы, мова герояў. У ролі маскі таксама можа выступаць падкрэсленая знешнасць. Напрыклад, прозвішча Тулягі прадвызначала жэсты і паводзіны персанажа. Маска Тулягі, баязлівага, няўпэўненага ў сабе чалавека, — гэта вымушаная і свядомая адмова персанажа ад свайго сапраўднага аблічча, сваёй ідэнтычнасці, бо тагачасны сталінскі соцыум, на думку К. Крапівы, дыктаваў пэўныя правілы паводзін. Маска героя, хаваючы яго сапраўдныя думкі, прымушае памыляцца многіх дзеючых асоб п’есы і глядача/чытача таксама. Усе персанажы п’есы ўспрымаюць Мікіту Сымонавіча як палахліўца, баязліўца, не здольнага абараніць нават сябе. Маску Тулягі варта разглядаць не як адзінкавы падман, а як сістэму паводзін героя. На гэта ў свой час звярнуў увагу А. Сабалеўскі,значаючы, што палахлівасць Тулягі ёсць яго “ахоўная браня, усё адно як у чарапахі панцыр” [6, с. 216]. Прытворства Тулягі — важны складнік сюжэтнага дзеяння, яно становіцца сяміятычным ключом твора. Менавіта на Тулягу аўтарам п’есы ўскладзена роля выкрывальніка Гарлахвацкага і створанай ім сістэмы шэльмавання сумленных людзей.

К. Крапіва выяўляў глыбокі разлад паміж знешнімі паводзінамі людзей і іх унутранай сутнасцю: мова, учынкi сатырычных персанажаў хавалі іх сапраўдныя намеры. Камедыйныя маскі Крапівы не толькі стваралі камічны эфект, а давалі магчымасць аўтару выявіць сапраўднае аблічча героя пад маскай.

Такім чынам, распаўсюджанасць у К. Крапівы топаса маскі і звязанага з ім топаса гульні (а для канцэптuallyна ёмістых п’ес аўтара яны прынцыпова важныя) сведчыць аб блізкасці творчых пазіцый беларускага пісьменніка да агульнаеўрапейскага працэсу ХХ ст. і аб глыбокай гнэсеалагічнай укаранёнасці канцэпта маскі ў мастацкай свядомасці мінулага стагоддзя. Маска становіцца спосабам існавання чалавека ў грамадстве, а маскараднасць выступае формай пачуццёва-вобразнага мыслення цэлай эпохі, гэтакім “взглядом извне” на рэальнае жыццё чалавека.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Искусство и ответственность; К философии поступка; Автор и герой в эстетической деятельности; Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М.М. Бахтин. — Киев : Фирма «Некст», 1994. — 384 с.
2. Исаев, С.Г. Литературно-художественные маски: Теория и поэтика / С.Г. Исаев. — М. : Изд. «Дмитрий Буланин», 2012. — 336 с.
3. Крапіва, К. Брама неўміручасці / К. Крапіва // Беларуская літаратурная спадчына: анталогія. У 2 кн. Уклад. С.А. Курбанова [і інш.] — Мінск : Беларус. навука, 2011, — Кн. 1. — С. 943–980.
4. Крапіва, К. Мілы чалавек / К. Крапіва // Беларуская камедыя. Уклад. Н.І. Семашкевіч. — Мінск : Маст. літ., 2000. — С. 269–324.
5. Лаўшук, С.С. Кандрат Крапіва / С.С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд.: У.В. Гніламёдаў, В.А. Каваленка. — Мінск : Беларус. навука, 1999. — Т. 2 : 1921–1941 / У.В. Гніламёдаў [і інш.]. — С. 282–329.
6. Сабалеўскі, А. Доўгае жыццё камедыі / А. Сабалеўскі // Польшыя. — 1967. — № 6. — С. 212–218.
7. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. — М. : Аспект пресс, 2003. — 333 с.

**Трацяк З.І.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Полацк)*

#### ДРАМА ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ ВАЧЫМА ЦЫВІЛЬНАГА (НА МАТЭРЫЯЛЕ АПОВЕСЦІ «НАБЛІЖЭННЕ» З. БЯДУЛІ)

*Артыкул прысвечаны разгляду маладаследаванай аповесці З. Бядулі «Набліжэнне». Кніга — выбітны прыклад беларускай ваеннай прозы 20-30-х гг. ХХ ст. пра падзеі Першай сусветнай. Твор вылучаецца аўтабіяграфічнай постацю галоўнага героя (Саламона Левіна), адлюстраванага на шляху сталення, што супаў з часам татальнага ўзброенага канфлікта. Паводле аўтара, вайна — пакутны шлях ад юнацкіх ілюзій і рамантыкі да сталага крытычнага погляду на свет. Аповесць характарызуецца бескампрамісным стаўленнем да шэрагу тэм, што не страцілі актуальнасці ў 1930-я гг.*

*The article is devoted to a little-investigated story ‘Drawing Near’ by Z. Biadulya. The book is an exceptional example of Belarusian war prose of the 1920-30s dedicated to the events of the First World War. This literary piece is notable for the figure of the main character (Salamon Levin) who was presented on his way to maturity. The process coincided with the time of the total military conflict. In the author’s opinion the war is a*

*poignant way from juvenile illusion to the grown-up critical view of the world. The story is characterized by the uncompromising attitude to some topics which did not lose their urgency in the 1930s.*

20-30-я гг. мінулага стагоддзя – значны этап, які працягнуў развіццё беларускай ваеннай літаратуры на адрозным ад папярэдніх эпох узроўні. У гэты час айчыннае мастацтва слова значна пашырыла ідэйна-тэматычныя і стыльвыя межы. Такія змены шчыльна звязаны і з новым характарам узброеных канфліктаў, і з грамадска-палітычнымі трансфармацыямі, што супалі па часе, напрыклад, з заканчэннем Першай сусветнай. Варта адзначыць, што лёсы твораў пра падзеі 1914 – 1918 гг. адрозніваюцца адзін ад аднаго. Некаторыя з іх хаця б у другой палове XX ст. змаглі вярнуцца з вымушанага нябыту. Так сталася з апавяданнямі «Літоўскі хутарок» (1915), «Генерал» (1916), «Рускі» (1925), «На этапе» (1916) і дакументальна-мастацкай кнігай «На імперыялістычнай вайне» (1926) М. Гарэцкага.

У той жа час існуе цэлы пласт айчыннай прозы, што засталася па-за ўвагай і чытацкай публікі, і даследчыкаў. У гэту групу ўваходзіць і апавесць «Набліжэнне» З. Бядулі, якая ўпершыню выйшла ў 1934 г. У 1936 г. кніга вытрымала другое (і апошняе на сённяшні дзень) перавыданне. Яна не ўвайшла ў 5-томны Збор твораў мастака слова, які пабачыў свет у перыяд з 1985 па 1989 гг. Сітуацыя парадаксальная, бо, паводле В. Каваленкі, «творчасць Змітрака Бядулі шырока вядома беларускаму чытачу са школьных гадоў. Яна заняла трывалое месца ў падручніках і хрэстаматыях ...» [1, с. 7].

Твор уражае, а ў некаторых выпадках і шакіруе, надзвычайнай канцэнтрацыяй балючых пытанняў сваёй эпохі. Мастак слова засяродзіўся на існаванні цывільных, да якіх фронт «набліжаўся павольнымі зладзейскімі крокамі» [2, с. 106]. Ён разважаў пра быццё пад нямецкай акупацыяй, пра міжэтнічныя адносіны ў Расійскай імперыі, шпіёнаманію, галечу і пакуты бежанцаў. Аўтар іранічна апавядаў пра шавіністаў, дызерціраў («зайцоў»), белабілетнікаў, духавенства, гандляроў, якія атрымлівалі нечуваныя прыбыткі. Асобна трэба згадаць жудасныя замалёўкі каганецкай ночы, калі мястэчка і яго ваколіцы адчулі на сабе казацкую навалу («П'яныя казакі ... Гэта куды страшней за варожыя кулі, за снарады, за бомбы ...» [2, с. 180]).

Назіранні за рухам катастрафічнага часу падаваліся ці вачыма галоўнага персанажа – Саламона Левіна, ці безыменнага апавядальніка. Паводле М. Тычыны, «у біяграфіі героя аўтар бачыў выяўленне біяграфіі свайго пакалення, вядучых тэндэнцый эпохі войнаў і рэвалюцый» [3, с. 118 – 199]. Дзейная асоба – выхадзец з невялікага мястэчка Каганцы; да 1914 г. ён паспеў зведаць увесь комплекс праблем, звязаных з уласным паходжаннем. Асабліва інтэнсіўна негатыўны жыццёвы досвед набываўся пад час знаходжання Левіна ў Вільні. Сацыяльны статус і адукацыя, разам з псеўдакалецтвам (невялікае бяльмо на воку) нарадзілі спецыфічнае стаўленне да вайны. У ім спалучыліся і героіка-рамантызаваны, і наглядальніцкі складнікі. Сам герой спачатку характарызаваў сваё становішча так: «ён, Левін, знаходзіцца па-за межамі добра і зла на зямлі і таму будзе спакойна аналізаваць падзеі і з'явы, як старонні чалавек, як істота іншай планеты», што выпадкова патрапіла ў «феерычны сад вайны» [2, с. 7]. Пазней, калі персанаж стаў сведкам бамбардыроўкі цывільных з аэраплана, ён адчуў, што пазіцыянаваць сябе як назіральніка стала складаней: «Левін *стараецца* разважаць аб вайне расплыўчата; яго думкі, як малочны туман над возерам, але ўспамінае нямецкі самалёт, трупы парабчука і Франусі» (курсіў наш. – З.Т.) [2, с. 106]. Наіўныя думкі персанажа канчаткова зніклі пасля казацкага пагрома, саступіўшы месца трагі-камічным разважанням пра прозу жыцця: «... паву-купаву шукаў. Шукаў нешта рыцарска-прыгожае, небывалае ... І ніводнага залатога п'яра не выраў у рамантычнай птушкі ... І рыцарам не быў ...» [2, с. 207]. Затое ён спазнаў журбу, галечу, жахі пагромаў і артабстрэлаў, разам з сям'ёй выправіўся ў выгнанне. Вайна стала апошняй прыступкай ад асобных юнацкіх ілюзій да сталага крытычнага погляду на свет, што страціў гармонію.

Развітанне са шматлікімі стэрэатыпамі было не менш траўматычным, чым знаёмства з сутнасцю татальнага ўзброенага канфлікту. Апавядальнік адзначаў, што Левін «ад смагі невыкананага геройскага ўчынку пакутаваў так, нібы знаходзіўся ў гарачых пясках пустыні і не піў ужо некалькі дзён. ... Своеасабліва міфатворчасць п'якла яго сэрца гарачым жалезам ...» [2, с. 195]. Высветлілася, што набліжэнне ваеннага катаклізму сталася і набліжэннем да ўласнага таямнічага «я», што ўвабрала ў сябе разнастайныя супярэчнасці. Персанаж не змог адразу скарыцца перад думкаю, што «Каганцы і ваколіца – маленькі выпадак вялікай вайны» [2, с. 214], а ён сам – малазначная шрубка, што не лічылася за паўнаважанага асобу.

Рамантычнае ўспрымання вайны як нізкі прыгод і гераічных памкненняў, паводле З. Бядулі, ні ў якім разе не мела на ўвазе ўхвалы забойства і вынішчэння. Разважанні аднаго з другасных персанажаў – гандляра Сакалоўскага – відавочна дысанавала з поглядамі Левіна. Апошні абурыўся і жахнуўся, калі пачуў, што «... вайна ... гэта гісторыя ... Як наплодзіцца шмат народу, дык дзе з ім дзенешся? Гэта-ж,

каб не вайна – зямлі-б было мала для людзей. Людзі вельмі плодныя. Ад цеснаты брат брата ўсёроўна зарэзаў бы. Вось гісторыя і рагуе ...» [2, с. 43]. Такая звыродная логіка не здавальняла Левіна, бо ад яе патыхала шавінізмам і безаглядным падпарадкаваннем стэрэатыпам.

Празаік неаднаразова падкрэсліваў, што Першая сусветная – прадвесце нейкіх новых выпрабаванняў: «Навальніца вайны абавязкова скончыцца рэвалюцыяй. Яна выбухне так, аж зямля задрыжыць, куды мацней, чым ад цяперашняй вайны» [2, с. 129]. Нягледзячы на тое, што большасць персанажаў (і вайскоўцаў, і цывільных) спадзявалася на лепшую будучыню, вызваленне ад шматлікіх сацыяльна-палітычных, міжэтнічных і эканамічных праблем, надыходзячае між волі асацыявалася з мадыфікацыяй усё той жа «павы-купавы», якая паспела прынесці столькі гора.

3. Бядуля пакінуў фінал аповесці адкрытым. Саламон Левін зноў патрапіў у знаёмую сітуацыю: у чарговы раз персанаж уцякаў ад вайны. Галоўнае адрозненне палягала ў тым, што дзейная асоба, стаўшы бежанцам, ішла ў невядомае. Пакідаючы Каганцы, герой развітваўся са сваім найўна-рамантычным светапоглядам, што не вытрымаў выпрабавання Першай сусветнай. Празаік сведчыў, што досвед цывільнага быў не менш цікавым за назіранні шараговага, які штодзень сутыкаўся з самымі разнастайнымі правамі вайны.

## ЛІТАРАТУРА

1. Каваленка, В. Шчасце – служыць народу / В. Каваленка // 3. Бядуля Збор твораў: у 5 т. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1985. – Т. 1. Вершы. Паэмы. – С. 6 – 19.
2. Бядуля, З. Набліжэнне: Аповесць / З. Бядуля. – Менск, Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі, Сектар мастацкай літаратуры, 1936. – 230 с.
3. Тычына, М. Проза / М. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 2. 1921 – 1941 / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі. Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. – 2-е выданне. – Мн.: Беларуская навука, 2001. – С. 62 – 133.

**Трус М.В.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## ТВОРЫ М. БАГДАНОВІЧА ЗА МЯЖОЙ, 1916 – 1924 ГГ.: АРХІЎНЫЯ ЗНАХОДКІ І НОВЫЯ РАКУРСЫ АСЭНСАВАННЯ

*The article is prime to introduce the formerly unknown publication of Maksim Bahdanovich's survey work *Belaruskaye Adradzhennye (Belarusian Renaissance)* translated into the Ukrainian language, that was first published in newspaper format in a weekly *Visnyk Souza Vyzvolennya Ukrainy (The Bulletin of the Union of Ukraine Liberation)* (Vienna, 1916).*

*In the scientific revolution introduced the unknown translation for "Apocryphal" on the Ukrainian language. Considered hitherto unknown facts humanities in the Belarusian cultural cooperation Belarusian and Ukrainian diaspora in Latvia and Germany of the 1920s.*

*The unfamiliar for the Belarusian humanities edition of the popular M. Bahdanovich's sketch *Ugric Rus*, which was published in the USA in 1916 in translation into the Ukrainian language, is represented in the article for the first time.*

*В статье впервые рассматривается неизвестная публикация обзорной работы Максима Богдановича "Белорусское возрождение" в переводе на украинский язык, осуществленная в газетном формате на страницах ежедневника "Вістник Союзу визволення України" (Вена, 1916).*

*В научный обиход вводится неизвестный перевод "Апокрифа" на украинский язык. Рассматриваются до этого неизвестные в белорусской гуманитаристике факты культурного сотрудничества белорусской и украинской диаспор Латвии и Германии 1920-х гг.*

*Впервые репрезентуется издание издание популярного очерка "Угорская Русь" М. Богдановича, вышедшее в США в 1916 г. в переводе на украинский язык.*

Шырокі шматкультурны абсяг творчых зацікаўленняў М. Багдановіча, прадстаўлены ў перакладчыцкай дзейнасці, а таксама рознажанравых публікацыях, прадвызначыў шырокую геаграфію міжнароднага розгаласу самой спадчыны класіка літаратуры, якая стараннямі архіўных росшукаў у розных краінах сёння мае патэнцыял да свайго істотнага пашырэння і фактаграфічнага ўзбагачэння.

**Аўстра-Венгрыя. Публікацыі "Беларускага адраджэння".** У баях Першай сусветнай вайны сьшыліся дужацца найбуйнейшыя дзяржаўныя ўтварэнні таго часу – імперыі, сярод якіх – Расійская і Аўстра-Венгерская. Многія мінарытарныя народы, што ўваходзілі ў склад гэтых дзяржаў і вымушаны былі стаць закладнікамі вялікіх геапалітычных інтарэсаў, разглядалі вайну як свой гістарычны шанец. У

гэты працэс, у яго масмедыйным фокусе, аказалася ўлучанай рускамоўная аглядная праца **“Беларускае адраджэнне”** М. Багдановіча, пра якую нам ужо даводзілася пісаць на старонках “Роднага слова” (2009, № 1). У згаданай роднаслоўаўскай публікацыі мы ўпершыню ў практыцы багдановічазнаўства прадставілі комплекснае і кантэкстуальнае апісанне венскага выдання асобнага адбітка “Беларускага адраджэння” (1916) у перакладзе на ўкраінскую мову, здзейсненага накладам Саюза вызвалення Украіны (СВУ). Як паказала далейшая архіўная праца, рысу пад фактаграфічным этапам даследавання “Беларускага адраджэння” падводзіць рана. Сёння перад намі новая знаходка. Выданню брашуры **“Білоруське відродженне”** (Вена, 1916) папярэднічала публікацыя ў некалькіх нумарах газеты *“Вістник Союза вызволення Украіны”*<sup>\*</sup>, якая выходзіла ў Вене ў 1914 – 1918 гг.

На старонках “Вістника...” было надрукавана шмат допісаў, звязаных з Беларуссю, асабліва калі фронт баявых дзеянняў прасоўваўся на ўсход. З нагоды заняцця нямецкімі войскамі Вільні (як пазначана ва ўкраінскім выданні – “духоўнай сталіцы Белай Русі”) тут быў змешчаны вялікі артыкул на перадавіцы пад назвай “Братняе прывітанне беларусам” (“Братній привіт Білорусинам”; 1915, № 35-36, 3 кастр.).

Як можна меркаваць паводле публікацый, украінскі “Вістник...” меў цесныя стасункі з газетай “Томан”, быў у курсе надзённых клопатаў беларускага выдання. У 1916 г. яе рэдагаваў В. Ластоўскі, рэдактар багдановічаўскага паэтычнага зборніка “Вянок” (Вільня, 1913), чалавек зацікаўлены ў пашырэнні вядомасці свайго літаратурнага “пратэжэ”.

Артыкул “Білоруське відродженне” М. Багдановіча друкаваўся на старонках “Вістника...” у 1916 г. у трох частках: 29 кастрычніка, 5 і 12 лістапада. У падрадкавых заўвагах паведамлялася, што публікацыя зроблена паводле часопіса “Украинская жизнь”. Пазнакі адносна аўтарства перакладу на ўкраінскую мову адсутнічаюць.

Выяўлены газетны фармат “Беларускага адраджэння” наглядна падкрэслівае яго адмысловую ролю ў плане прэзентатыўнасці беларускай культуры за мяжой ва ўмовах выключнай па маштабнасці падзеі ў гісторыі – Першай сусветнай вайны.

**Германія. “Апокрыф” у перакладзе на ўкраінскую мову.** У творчай спадчыне М. Багдановіча “Апокрыф” займае асобнае месца, вызначанае, паводле апалагетычнай характарыстыкі А. Луцкевіча, у сутнасным *“як быццам запраўдным ЭВАНГЕЛЬЛІ МАСТАЦТВА”*.

Твор упершыню апублікаваны ў “Калянднай пісанцы” (1913). Тэкставая першапублікацыйная, прыжыццёвая кананічнасць твора была парушана В. Ластоўскім у 1923 г. на старонках ковенскага часопіса “Крывіч”. Гэты варыянт публікацыі “Апокрыфа” мае шэраг прынцыповых тэкставых разыходжанняў ў параўнанні з віленскім. Мы прапануем чытачу невядомы пераклад на ўкраінскую мову ковенскага варыянта “Апокрыфа”.

Беларускі часопіс **“Крывіч”** выдаваўся ў Коўне (Каўнас, Літва) з 1923 да 1927 г. Рэдактары: Вацлаў Ластоўскі і Клаўдзій Дуж-Душэўскі. У “Крывіча” меліся трывалыя сувязі з украінскімі эмігранцкімі коламі, асабліва ў першыя гады існавання. Паводле інфарматыўна-рэкламных старонак выдання, часопіс таксама падтрымліваў стасункі з шэрагам еўрапейскіх краін (Чэхаславакія, Эстонія, Германія, Каралеўства сербаў харватаў і славенцаў – Югаславія), а таксама ЗША.

Украінскі штогоднік **“Літопис політики, письменства і мистецтва”** [1, т. 4, с. 1371] (далей – “Летапіс”) выходзіў у 1923 – 1924 гг. у Берліне пад рэдакцыяй Сцяпана Тамашэўскага (укр. Степан Томашівський; 1875 – 1930), гісторыка, публіцыста і палітыка [1, т. 9, с. 3236 – 3237]. “Летапіс” публікаваў матэрыялы па ўкраінскай гісторыі, даваў характарыстыку сучаснага нацыянальнага і агульнаеўрапейскага грамадска-культурнага жыцця. На старонках выдання асвятляліся і некаторыя факты ўкраінска-беларускіх культурных узаемадачыненняў.

“Летапіс” публікаваў таксама мастацкія пераклады, пры гэтым відавочна, што асноўную ўвагу надаваў сусветнай і нацыянальнай класіцы, прызнаным майстрам слова. “Апокрыф” М. Багдановіча [2] надрукаваны ў суседстве з апавяданнем “Чорт на вежы” (укр. “Чорт на башті”) амерыканскага пісьменніка Эдгара Алана По.

Пад тэкстам стаіць імя перастваральніка “Апокрыфа” на ўкраінскую мову – *К. Купчанко*. Паводле “Энцыклапедыі украіназнаўства”, фармальным прыкметам ідэнтыфікацыі (імя, прозвішча, часавы прамежак) найбольш адпавядае Карней Купчанка (укр. Корній Купчанко), вайсковец, журналіст [1, т. 4, с. 1237]. Паколькі звесткі пра гэту асобу вельмі скупыя, датычныя найперш яго вайскавай біяграфіі, стопрацэнтнай пэўнасці ў тым, што ён – *Корній Купчанко* – аўтар першага перакладу “Апокрыфа” М. Багдановіча на ўкраінскую мову няма, але гэтая версія, пакуль што адзіная, вартая далейшай распрацоўкі.

<sup>\*</sup> Назву выдання, а таксама цытаты мы прыводзім паводле тагачаснага аўтэнтчнага ўкраінскага правапісу.

Публікацыя “Апокрыфа” у сукупнасці з суправаджальнай інфармацыяй носіць падкрэслена дабразычлівы, карэктны характар: без пярэчанняў прымаецца “крывіцкая” нацыянальная канцэпцыя В. Ластоўскага, рэдактара часопіса і першапублікатара новага варыянта твора М. Багдановіча; да тэксту дапасоўваюцца рэдактарскія заўвагі – факт беспрэцэдэнтны ў дачыненні да перакладных мастацкіх твораў, што публікаваліся на старонках “Летапіс”.

**ЗША. Перакладная публікацыя нарыса “Угорская Русь” 1916 г.** Гісторыка-этнаграфічны нарыс “Угорская Русь” М. Багдановіча. у вядомай сёння спадчыне класіка беларускай літаратуры стаіць поруч з шэрагам прац перыяду Першай сусветнай вайны. Паводле жанравага вызначэння, гэта – даволі тыповыя ў кантэксце папулярных, рэфератыўных выданняў канца XIX – пачатку XX ст., што мелі на мэце даць агульныя звесткі пра гісторыю і культуру краю.

Нарыс выйшаў у серыі “Бібліятэка вайны” кнігавыдавецтва К. Някрасава [3], узнікненне якой звязана з пачаткам Першай сусветнай. Тут прадстаўляліся рускія і замежныя аўтары (галоўным чынам французскія – А. Дадэ, Г. дэ Мапасан, П. Мерымэ), якія ў сваёй творчасці закраналі тэму гісторыі антынямецкага супрацьстаяння.

Пераклад нарыса М. Багдановіча на ўкраінскую мову ўбачыў свет у эмігранцкім асяродзі ЗША ў 1916 г. Паводле выходных звестак, брашура “Угорська Русь” [4] выйшла ў Скрэнтане (англ. Scranton, штат Пенсільванія) у друкарні “Народнай волі”, газеты Украінскага рабочага саюзу [1, т. 5, с. 1684]. У названым горадзе ўкраінская працоўная эміграцыя пачала абжывацца з 1870-х гг., першыя перасяленцы былі заняты ў асноўным на капальнях каменнага вугалю [1, т. 8, с. 2871].

На ўкраінскую мову працу М. Багдановіча пераклаў А. Рэвюк, выхадзец з Галіччыны, прадстаўнік першай хвалі працоўнай эміграцыі ў заакарпацкай краіне.

Амялян Рэвюк (укр. Омелян Ревюк/Рев'юк; 1887 – 1972) – амерыканска-ўкраінскі грамадскі дзеяч, журналіст, публіцыст, перакладчык. З 1912 г. у эміграцыі: спачатку ў Канадзе, потым у ЗША. Асновы журналістыкі вывучаў у Швецыі. Адзін з заснавальнікаў Федэрацыі ўкраінцаў у ЗША (1915). Перакладчыцкі набытак А. Рэвюка прэзентуецца толькі адной друкаванай працай – нарысам “Тарас Шаўчэнка – пясняр Украіны” У. Краніхфельда [5], рускага пісьменніка і крытыка родам з беларускіх земляў.

Структуру асноўнага корпусу тэксту брашуры “Угорская Русь” М. Багдановіча на ўкраінскай мове складаюць прадмова [4, с. 3] і ўласна тэкст гісторыка-этнаграфічнага нарыса [4, с. 3 – 24]. Ёсць 4 падрэдакцыйныя рэдактарскія (перакладчыцкія) заўвагі, якія адзначаюць страчаную актуальнасць некаторых аўтарскіх меркаванняў ваеннага часу [4, с. 9], а таксама даюць дадатковую інфармацыю пра дзейнасць згаданых асоб (Звездзіч, Васілеўскі, Эган) [4, с. 19, 20, 21]. У перакладзе адсутнічае апошні абзац тэксту М. Багдановіча, прыведзены ў пачатку нашага артыкула, – трэба думаць, таксама з-за страты сваёй актуальнасці. Вельмі адметная мова выдання – украінская, з выразным захаванне рэгіянальных асаблівасцей.

## ЛІТАРАТУРА

1. Энциклопедія українознавства / Наукове Товариство ім. Шевченка; головний редактор проф. д-р Володимир Кубійович. – Paris – New York : Молоде Життя, 1962 – 1980. – Т. 4. – 1600 с.; – Т. 5. – 2000 с.; – Т. 7. – 2800 с.; – Т. 8. – 3200 с.; – Т. 9. – 3600 с.
2. Багдановіч, М. Апокрыф / М. Багдановіч; пер. К. Купчанко // Літопис політики, письменства і мистецтва. – 1924. – № 15/16. – С. 242 – 243.
3. Богданович, М. Угорская Русь / М. Богданович. – Москва : Книгоиздательство К. Ф. Некрасова, 1914. – 16 с. – (Б-ка войны).
4. Богданович, М. Угорська Русь / М. Богданович; переклад з великоруської мови О. Ревюк. – Scranton : 3 друкарні “Народної волі”, 1916. – 24 с.
5. Краніхфельд, В. Тарас Шевченко – Співак України : Критично-біографічний нарис / В. Краніхфельд; переклад О. Ревюк. – Scranton : 3 друкарні “Народної волі”, 1919. – 34 с.

*Чертенко А.П.  
(Україна, г. Київ)*

## «...ПАД ПЛОТАМ ЭЎРОПЫ». БЕЛАРУСЬ КАК НЕ-МЕСТО В РОМАНЕ АРТУРА КЛИНОВА «ШАЛОМ»

*В статье роман Артура Клинова «Шалом» рассматривается как ответ постсоветского постколониального субъекта на характерное для ситуации постмодерна нивелирование «второго мира». Показано, что реализуемый средствами постмодернистской поэтики белорусский постколониальный проект с необходимостью оказывается локализован в плоскости национального, что, в свою очередь, ставит белорусского субъекта в ситуацию, когда конструирование собственной идентичности сводится к выбору между «хорошими» и «плохими» империями.*

*The paper analyzes Artur Klinau's „The Helmet” as a reaction of the postsoviet postcolonial subject to the elimination of the so-called “Second World” typical of postmodernity. The author argues that Belorussian postcolonial project implemented by means of postmodern poetics inevitably becomes localized within the framework of the national and thus forces Belorussian subject to choose between “good” and “bad” empires rather than to subvert their cultural influence through “re-imagining” of its own identity.*

В контексте определения места Восточной Европы на европейской «ментальной карте», в частности и прежде всего в литературе, особый исследовательский интерес представляют те территории, которые, в отличие от еще с XIX века приписываемых к ней Польши, Чехии, Венгрии или России, до сих пор конструируются как невидимые, необитаемые, географически и культурно неопределенные пограничные пространства на краю ойкумены. К таким пространствам в первую очередь принадлежат сравнительно недавно выделенные в отдельные государства восточноевропейские советские республики: Молдова, Украина и Беларусь. Именно эта последняя представляет особенно отчетливый, я бы сказал «модельный» случай. Ее кричащее отсутствие на ментальных картах как Европы (опционально — Восточной) в общем соответствует тому положению дел, которое Альгерд Бахаревич констатирует для литературных репрезентаций Минска в европейских литературах: «Менск на старонках замежнай літаратуры почасту — не больш рэальны за Авалон; з гэтым самым посьпехам ён мог бы звацца Немскам, бо ён нікому нічога не гаворыць» [2, с. 7].

Подобное стирание интересует меня прежде всего в контексте происходящего в рамках постколониального поворота изымания т.н. «второго мира» (или принадлежавших ему территорий) из дискуссии о взаимоотношениях колониальной периферии и имперской метрополии. По мысли американского украиниста Виталия Чернецкого, его зримым выражением является «оксюморон бинарной оппозиции „первого“ и „третьего“ миров, которую можно обнаружить даже в работах в целом достаточно трезвомыслящих ученых» [6, с. 30]. При этом, как отмечает все тот же Чернецкий, вытеснение «второго мира» является частичным и касается прежде всего бывших советских республик. России, все более отчетливо вписываемой в пейоративный дискурс Восточной Европы образца XVIII-XIX ст., который был подробно проанализирован Ларри Вульфом в работе «Изобретая Восточную Европу» [см.: 3], при этом отводится место недоевропы (и недонервного мира), которое легитимирует ее в правах полноценного (и единственного) представителя исчезнувшего «второго мира». Аналогичные процессы, направленные, правда, уже не на отграничение, а на апроприацию, наблюдаются и в российском (русскоязычном) гуманитарном дискурсе. В качестве одной из наиболее показательных и наиболее изысканных сублимаций все более часто проявляющегося в нем нарратива «собираения исконно русских земель» можно упомянуть тезис Александра Эткинда о «внутренней колонизации» Россией собственных земель, высказанный в одноименной монографии [см.: 7]. В этом контексте особую значимость приобретают тексты, созданные литераторами из субальтерной части постсоветской Восточной Европы (в частности из Беларуси) и тематизирующие неблагоприятные по отношению к ним практики семантической нейтрализации под углом самоидентификации бывшей колонии. По сути, подобные тексты — я бы назвал их постсоветской постколониальной литературой — исполняют ту же роль, которую исполняли в рамках классической теории постколониального тексты представителей «третьего мира» — с той лишь разницей, что, в отличие от последних, они обращены сразу против двух гегемониальных полюсов — постколониального игнорирования со стороны западного «первого мира» и инкорпорирующих практик российского (нео)колониализма. В дальнейшем я попытаюсь посмотреть под этим углом зрения на роман Артура Клинова «Шалом», который не только до предела заостряет «проблемы... пошукаў Беларусі свайго месца ў Эўропе, успрымання беларусаў іншымі еўрапейскімі народамі... тэхнікі апісання прасторы, літаратурнай тапаграфіі еўрапейскіх гарадоў, мастацкага адлюстравання апазіцыі “Усход-Захад” і іншых праяваў сучаснай геапалітыкі» [4, с. 304], но и наглядно демонстрирует узкие места постколониальной идентификации через национальное.

Чрезвычайно важной и показательной представляется прежде всего превалярующая в романе семантика милитарности. Она материализуется в центральной метафоре романа — образе прусского шлема времен Первой мировой войны, более того — определяет обозначение жанра («военный роман»). Отвечая на вопрос, «што гэта за таямнічая вайна, куды рушыць у паход і з кім будзе змагацца беларускі мастак» [4, с. 304], критик Сергей Ковалев дает четыре варианта ответа: поход за славой, защита художником своей свободы, война с алкогольными напитками и геополитическая война Востока с Западом. Все эти варианты, несомненно, справедливы. Тем не менее противостояние, описываемое (и: ведущееся) в «Шаломе», выходит далеко за пределы предложенных Ковалевым интерпретационных координат. Об этом, среди прочего, свидетельствует последовательное расширение спектра

географических и исторических проекций «войны». Так, сам прусский шлем соотносит героя с солдатами Первой мировой [5, с. 112-113]; могилевский двойник шлема — немецкая каска, хранящаяся в запасниках студенческого театра, отсылает ко Второй мировой, а в речи Андре, адресованной прохожим на Александерплатц, фигурируют, помимо этого, Ватерлоо, Монтекасино и Аустерлиц, сражения под Верденом и Псковом, даже Чернобыльская катастрофа и Октябрьская революция. Утрачивая конкретные границы, «война» фактически становится неким нарративным принципом, диспозитивом, который — в отсутствие в романе альтернативных точек зрения — является прерогативой центрального персонажа «Шалома». Даже выпадая из роли «солдата» искусства и не вмешиваясь в конфликт Востока и Запада, Андре продолжает осмыслять мир при помощи военной риторики — и когда, переезжая из страны в страну, видит вокруг себя архитектурные проекции своего нового головного убора — будь то телебашня на Александерплатц, сталинские высотки в Варшаве и Минске или здание брестского вокзала; и когда командует «войсками» [5, с. 311] то ли пустых, то ли заполненных тритруолом трехлитровых банок. Первостепенную роль при этом играет тот факт, что «человек в шлеме» лишь весьма условно ассоциирует себя гегемониальными полюсами Востока и Запада. Взамен он неоднократно настаивает на своей принадлежности к «маленькой, забытой Богом стране, што прытулілася дзесьці пад плотам Эўропы» [5, с. 10]. Подобная самоидентификация главного воюющего субъекта, по сути, преобразует глобальное противостояние Запада и Востока в локальную идентичностную войну восточноевропейской провинции на двух фронтах — против Запада и против Востока.

Вынужденный говорить с позиции описанной Хоми Бхабхой «межеумочности», *Inbetweenness* [см.: 8], постсоветский постколониальный белорусский субъект с необходимостью склоняется к гибридным стратегиям самоутверждения, обеспечивающим сложный баланс идентификации с противником и отмежевания от него. В Европе (Германии и отчасти Польше), неоднократно обозначаемой им как «гістарычная радзіма» [5, с. 44, 130, 276], герой Клинова всячески подчеркивает идеальную историческую принадлежность Беларуси к европейской ойкумене. В ход идут и исходная локализация Беларуси «под плотом Европы» (а не, скажем, России); и ношение именно прусского шлема, который отсылает ко времени, когда Беларусь действительно была частью европейского пространства; и целая серия реальных и вымышленных исторических параллелей — от приватизации пруссов до утверждения, будто название напитка «Крыжачок» означает «вальтануты або п'яны тэўтонец» [5, с. 12]. В свою очередь, отвечая на европейский *othering*, который либо вообще без остатка стирает с карты белорусское «иное», словно «лепрозорый» [5, с. 171], либо присваивает ему черты российской ориентальности — от расхожих ассоциаций с Чернобылем или «страшным Мордарам з казак Толкіна» [5, с. 10] до неизбывных медведей, романский протагонист прибегает к тактике иронического удвоения стереотипа, призванной обозначить его ложность. Так, Чернобыль подается как причина, по которой Андре, разыгрывающий инвалида, родился безногим — словно Чернобыль существовал всегда, «Мордор» обращается в ориентальный лубок, а «лепрозорый» деградирует до дурной копии, столь же мало похожей на европейский оригинал, как могилевские «дожинки» — на баварский Октоберфест. Обе эти тактики, однако, пробуксовывают в постколониальной Европе, которая, в отличие Европы колониальной, желает не столько переозначить далекие земли, сколько забыть об их существовании, как о кошмарном сне: апелляции к общему прошлому выслушиваются с недоумением; нарочитые экзотизмы принимаются за доказательство точности европейской карты мира.

Находясь в Беларуси, герой действует несколько иначе. Безоговорочную идентификацию в плоскости «общей» истории он замещает ироническим присвоением частей имперского прошлого, так или иначе интегрируемых в белорусский национальный нарратив. В более отдаленном историческом горизонте объектом такого присвоения становится, например, фигура Федора Достоевского, который «ўсё жыццё... імкнуўся стаць больш рускім, чым ніжагародзкі мужык... а ўсё адно балотным чалавекам застаўся» [5, с. 313]; в рамках новейшей истории Андре «белоруссизирует» советский Минск. В свою очередь, решительно противопоставляя прусский (европейский) шлем постколониальным/постсоветским реалиям современной Беларуси, клиновский протагонист одновременно использует его как средство издевательской аффирмации в отношении «тутэйшага» изоляционизма — в частности, предлагая массово изготавливать «факинг-шаломы», надев которые, народ бы продемонстрировал, что ему «глыбока насраць на інтрыгі непрыязнай Антанты, на сусветную змову і пагрозы нафтаінавых картэляў» [5, с. 256-257]. Результат, которого добивается таким образом протагонист, оказывается, впрочем, еще менее утешительным, чем в Европе: «болотный» Достоевский никак не реагирует на инвективы Андре; «национализированный» Минск высылает ему навстречу двух мужчин в характерных серых костюмах, а пространство, где протагонист пытается утвердить постколониальную Беларусь, стремительно ужимается до шкафа под мостом, который Бог-калека,

похожий на Льва Толстого, и черт в бейсболке с американским флагом в конце концов сбрасывают в Днепр.

Фактическое поражение постколониального субъекта в его борьбе с ментальными картами и культурными стереотипами на Западе и на Востоке иллюстрирует главный эксплицитный тезис романа Клинова, также продиктованный его, романа, белорусской оптикой: какими бы различными ни были геополитические гегемоны, они оказываются разительно похожи в своем отношении к маргинализованной восточноевропейской провинции, в особенности если она заявляет свои права на идентичностную независимость. Отнюдь не predetermined изначально и потому куда более принципиальным является перформативное идеологическое поражение, которое терпит уже не столько романтический протагонист, сколько предпринятая в романе попытка «переизобрести» (re-imagine, Э. Саид) Беларусь. Подобное «переизобретение», с самого начала мыслившееся как некий идеальный исход из «войны», так и не приобретает в «Шаломе» хоть сколько-нибудь определенных очертаний. Вынашиваемый героем проект независимой белорусской идентичности, как показывают пассажи, посвященные Польше, мыслится исключительно в координатах ностальгии по неудавшейся в прошлом собственной империи. Не в состоянии придумать адекватную замену проектам Речи Посполитой или «смачнаму, як мёд, залатому веку сармацкай культуры» [5, с. 166], он с тем большей охотой объясняет случившееся внешним вмешательством: «Мы ж так сама маглі стацца імперыяй! Але нас загубілі дэмакратыя і п’янтства! Пакуль мы пілі піва і балявалі ў сэйме, прыйшоў рускі жаўнер ды забраў карову» [5, с. 125]. Точно так же, ведя борьбу с культурными установками Запада и Востока, и Андре, и говорящий о его имени повествователь парадоксальным образом избегают любых упоминаний о художниках, писателях или философах белорусского происхождения и апеллируют исключительно к имперским претекстам, которые к тому же пропускаются автором романа через сито постмодернистской игры, радикально упрощаясь и редуцируясь до стереотипа. Тот самый импортированный гегемониальный стереотип — одновременно в западном и в восточном его преломлении — развернуто воспроизводится в «белорусской» части романа. Беларусь здесь предстает страной, где царит осмеянный в европейском вояже «Мордор»; «правінцыйнай дзіркай» [5, с. 47], населенной лузерами, ксенофобами, агентами КГБ, замшелыми бюрократами и приспособленцами, алкоголиками, «ўбогімі тубыльцамі» [5, с. 289], а то и вовсе «парнакапытнымі» [5, с. 291].

В этом втором, сущностном, поражении Андре и Клинова, пишущего о нем «военный роман», с моей точки зрения, заключен неочевидный, но чрезвычайно важный культурный (и культурно-теоретический) месседж. Разумеется, перформативную капитуляцию романа можно — и, вероятно, нужно — рассматривать в том числе как свидетельство архаичности проектов нацистроительства в эпоху постмодерна (на это указывает и архаичность надетого героем прусского шлема). Мне, однако, кажется, что в куда большей мере она демонстрирует известную архаичность самого постмодернизма (как модели письма и образа мышления), который, как несложно убедиться, преобладает в романе Клинова. Свойственное постмодернистской модели недоверие к метанарративам, как показывает чтение «Шалом», прекрасно подходит для развенчания, осмеяния и деконструкции империй и имперского дискурса («шалом» как «война вокруг» [5, с. 94]), но крайне проблематично сочетается с задачей выстраивания альтернативного им идентичностного проекта и идентичностного нарратива (шалом как «мир внутри нас» [5, с. 94]), более того — может становиться местом повторной инфильтрации имперского дискурса в нацитворческие проекты и нарративы. Результатом подобной инфильтрации оказывается ситуация выбора между «хорошими» и «плохими» империями. В его рамках «Европе», взятой в измерении XIX — начала XX в., приписываются собственные националистические интенции, а невозможность присоединиться к этой Европе прошлого в настоящем де факто совпадает с сохранением статус-кво пресловутой «многовекторности» (а с ней — и невидимости), которую в одном из своих интервью на правах нацитворческого (!) тезиса отстаивает Валентин Акудович: «...у тактычным плане мы з Расіяй, у стратэгічным — з Еўропай» [1, с. 103].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акудовіч, В. Архіпелаг Беларусь: Кніга дыялогаў. — Мн.: Галіяфы, 2010. — 237 с.
2. Бахарэвіч, А. Ніякай літасці Альгерду Б. — Мн.: Галіяфы, 2014. — 174 с.
3. Вульф, Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. — М.: Новое литературное обозрение, 2003. — 549 с.
4. Кавалёў, С. На лініі фронту: Раман Артура Клінова «Шалом» // Дзеяслоў. — 2012. — № 6 (61). — С. 303-310.
5. Клінаў, А. Шалом: Ваенны раман. — Мн.: Логвінаў, 2011. — 332 с.
6. Чернецький, В. Картографуючы посткомуністычны культуры: Росія та Украіна в контексті глобалізаці. — К.: Критика, 2013. — 429 с.
7. Эткінд, А. Внутренняя колонизация: Имперский опыт России. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 443 с.
8. Bhabha, H.K. The location of culture. — London; New York: Routledge, 1994. — 285 p.

## ЯКУБ КОЛАС ЯК ВЫРАЗНІК МЕНТАЛІТЭТУ БЕЛАРУСАЎ (К.ХІХ – ПАЧ.ХХСТ.)

*In the article the writer tries to retrace mental structure of the Belorussian peasant under the influence of the Age of the Enlightenment in the creative works of Y.Kolas. The writer singled out some basic features of the Belorussians characters in his works. The heroes of his shot stories are in search of ways for freedom. The figure of Michal in the epic poem "New Land" is apotheosis of striving for independence. The writer affirms, that Belorussians are worthy of independence. The intellectuals should help peasants in this aspiration for better.*

*В статье рассматривается роль произведений Якуба Коласа в выражении менталитета белорусов в конце XIX - начале XXвеков. Я.Колас видел крестьянство носителем национального менталитета, был убеждён, что моральная чистота, сформированная веками система ценностей должны стать серьёзной основой для возрождения белорусской нации. Существенная роль в данных процессах, по мнению Я.Коласа, принадлежит интеллигенции, вышедшей из крестьянской среды.*

Узровень вывучанасці беларусаў, грунтоўнае іх даследванне на ўзроўні ментальнасці на пачатку ХХст. можна параўнаць з айсбергам, калі даследуюцца толькі знешнія праявы жыцця: характар побыту, фальклор і г.д. Пры гэтым глыбінныя, сутнасныя механізмы, якія ўласна кажучы, і нараджаюць знешнія праявы жыццядзейнасці, застаюцца, фактычна, па-за ўвагай даследчыкаў. Спецыфіка развіцця беларусазнаўчай навукі ў тым, што багаты матэрыял аб этнічных асаблівасцях мы знаходзім не толькі ў фалькларыстаў, этнографіаў, гісторыкаў, але і ў мастацкай літаратуры. Гэта можна патлумачыць асаблівасцямі фармавання і развіцця новай беларускай літаратуры. Нават у 1905-1917 гадах, дасягнуўшы значных мастацкіх вышыняў, яна не была “чыстым” мастацтвам, якое б мела на першым плане задачу – задаволіць спецыфічныя эстэтычныя патрэбы. Наадварот яна была перш за ўсё сродкам нацыянальнага адраджэння беларускага народу, мастацкая творчасць адначасова была палітычнай, грамадскай, навуковай, асветніцкай дзейнасцю. Літаратура стала зброяй ў нацыянальнай барацьбе, сродкам распаўсюджвання новых ідэй і духоўных павеваў. Дзесячы нацыянальнага Адраджэння сваёй галоўнай задачай бачылі абуджэнне беларускага сялянства, бо менавіта ў ім бачылі тыя сілы, якія здольныя будуць сфармаваць незалежную, нацыянальную культуру, дадуць інтэлігенцыю, якая створыць праграму фармавання і развіцця беларусаў як нацыі, дазваляць стварыць сваю нацыянальную дзяржаву. Найперш неабходна было даць абяздоленаму хлеббаробу кніжку на матчынай мове з тым, каб ён адчуў адказнасць за свой лёс і лёс Бацькаўшчыны, каб у яго з’явілася жаданне звацца беларусам, мець сваю школу, сваю газету, нацыянальны тэатр[6, с.10].

Менавіта ў такі складаны і цікавы час і вельмі выразна стаў гучаць мастацкі талент Канстанціна Міхайлавіча Міцкевіча – Якуба Коласа. Па паходжанні селянін, Якуб Колас прайшоў складаны шлях станаўлення свайго мастацкага светапогляду. Безумоўна, паходжанне, сям’я аказала значны ўплыў на фармаванне светапогляду мастака ў рэчышчы традыцыйнай сялянскай культуры. Сын песняра, Даніла Міцкевіч, успамінаў: “Сялянскае паходжанне на ўсе жыццё адбілася на яго абліччы, характары, на яго звычках. Ён заўсёды жыў і цікавіўся тым, у якім стане знаходзіцца наша сельская гаспадарка, як жывуць калгаснікі, людзі вясковай працы...Ён многа ведаў народных прыкмет, па якіх можна прадказаць, якое надвор’е будзе заўтра...Сялянскае паходжанне бацькі выяўлялася і ва ўкладзе яго штодзённага жыцця.” [3, с.182-183]. Веданне сялянскага жыцця не абмяжоўвалася толькі веданнем яго побытавых рысаў. Вось што пісаў Колас у аўтабіяграфіі: “С миром вне нашей семьи и домашней обстановки знакомился я также по рассказам моих родственников...Я очень внимательно вслушивался в разговоры старших, в их рассказы, носившие часто самый разнообразный характер, начиная с обыкновенных людских отношений и кончая всевозможными преданиями, легендами, необыкновенными случаями, пророческими снами и таинственным общением с умершими...И мир, открывавшийся передо мной в этих рассказах был полон глубокого интереса и привлекательности. От своей матери я слышал много народных песен, которые так сильно трогали и захватывали меня своею поэзией и безыскусственною простотою”[2, с.20]. У больш сталым узросце, падчас навучання ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі, Колас цікавіўся фальклорам і меў шчытак запісаў. Адукацыя, атрыманая Коласам, спачатку хатняя, а потым навучанне ў семінарыі, пашырала круггляд маладога паэта. Пад уплывам рускай класічнай літаратуры (найперш творчасць А.Пушкіна, М.Гоголя, А.Крылова) Колас пачынае пісаць вершы па-руску, спрабуе па-беларуску і сам адзначыў у аўтабіяграфіі 1913 года: “Руская мова не можа выклікаць у такім поўным аб’ёме, калі я пішу, тых адчуванняў, тых пачуццяў і тае каларытнасці, якія ўласцівыя беларускай мове, беларускім

малюнкам, у якім дае беларуская мова, што з малаком маці ўвайшла ў маю натуру”[2, С.20]. Пісаць па-беларуску было складана, бо не было дзе друкавацца, а яшчэ “белорусский язык, казалось, и существовал только для того, чтоб позабавиться над ним и посмеяться”[2, с.22]. Сумныя развагі маладога паэта накіраваны перспектываў роднай мовы ўзмацняліся яшчэ і становішчам беларускага сялянства ў грамадстве: “Беларусь”, “беларус”, як тэрміны, былі мне вядомы яшчэ ў пачатковай школе, але за гэтымі тэрмінамі не было ў мяне рэальнага зместу, толькі ж яны мяне краналі”[1, с.27]. Або ў іншай аўтабіяграфіі мастак заўважаў: “Мне здаецца, што такое прыніжанае, абязлічанае становішча народа, як беларускі народ, не можа не выклікаць пратэсту і пачуцця крыўды ў душы больш ці менш чулага яго прадстаўніка. Хай нашы родныя пачаткі, хай наш жыццёвы ўклад зневажаюць, хай нас выхоўваюць у чужым духу, усё-такі ў душы такога прадстаўніка, пакуль не парвана канчаткова сувязь з народам яго, не можа не жыць скрыты, пасіўны пратэст супраць ігнавання яго чыста нацыянальных пачаткаў. Мы можам не ўсведамляць яго, але ён жыве ў нашай душы”[2, с.20].

Я.Колас, як ніхто з беларускіх пісьменнікаў пачатку ХХ ст., здолеў адчуць і перадаць этнічную самабытнасць беларускай нацыі. Пры гэтым ён зрабіў акцэнт на паказе беларускага селяніна, бо лічыў яго носьбітам рысаў нацыянальнага характару. На нашу думку, беларусы як нацыя ў творчасці Я.Коласа могуць быць успрыняты ў вобразе Нёмана ў апавяданні “Нёманаў дар”: “Страшэнны штукар і свавольнік гэты Нёман... Не знае стрымання ён, не ведае, куды дзець свае магутныя сілы. Але ні хто не жаліўся на яго свавольства. А ў нашым сяле яго надта любілі, бо ён для сяла быў, як родны бацька: і карміў, і паіў, і на сваіх плячах кожнага вынасіў, і кожнага за лета разоў тры ў Коўна і Гродна вазіў ды яшчэ на дарогу даваў грошы... І ўсе важнейшыя справы былі так ці інакш звязаны з Нёманам.”[6, с.71]. Гэтым параўнаннем, нам здаецца Я.Колас хацеў сцвердзіць думку, што народ, нацыя, як велічная і магутная стыхія, перад якой усе грамадскія фармацыі роўныя і аднолькавыя перад ёй сваёй бездапаможнасцю. Народ перажыве любую ўладу, якая паставіць сябе вышэй яго спрадвечных законаў. Матэрыя “народ – стыхія” моцна звязаны з матэрыя “народ – прырода” і найбольш выразна гучыць у вершах Я.Коласа “Перад бураю”(1917), “Нёман”(1906). Можна смела гаварыць пра тое, што “сацыялагізацыя” прыроды ва ўзгаданых вершах выходзіць за межы звычайнай алегорыі – вобразы становяцца празмерна празрыстымі, прасочваюцца прамыя паралелі з рэчаіснасцю [8, с.74]. На нашу думку, гэта не выпадкова, такія параўнанні – ключ да разумення ментальнасці беларускага селяніна. Я.Колас справядліва ўбачыў, што дамінуючым, прадвызначальным пачаткам у развіцці беларуса з’яўляецца прыроднае асяроддзе. Свет прыроды цалкам прадвызначае лад жыцця селяніна, дыктуе яго зрытмізаванасць. Гэта было звязана не толькі з тым, што беларускі селянін працаваў на зямлі, здабываў з яе сродкі для існавання, але зямля была для яго верай, законам, крытэрыем вартасці ў жыцці. Успомнім неадабральнае стаўленне да “адыходніка” Доніса Дракі Міхала і Антося ў паэме “Новая зямля”.

Я.Колас справядліва адзначае, што разам з “чысцінёй”, якую нясе ў сабе прыродны пачатак, ён з’яўляецца адной з прычынаў кансерватызму селяніна, яго абмежаванасці, закрытасці да змен (апавяданне “Кантракт”). Часавая зрытмізаванасць сялянскага ладу жыцця, выпрацаваная стагоддзямі цяжкай працы, вызначылі і нормы, па якім жыве беларус, якімі кіруецца пры вырашэнні спрэчных пытанняў у вясковай грамадзе. Я.Колас выразна падкрэслівае, што такое вырашэнне стасункаў паміж сялянамі, у сваёй большасці, кіруецца нормамі народнай маралі, пакідае ўсе астатнія пытанні, “несялянскія”, па-за межамі сялянскага разумення. Па гэтай прычыне палітычныя падзеі не выклікаюць у селяніна асаблівай цікавасці (апавяданні “Слабода”, “Выбар старшыні”).

Такім чынам, рухаючыся ў напрамку спасціжэння свету беларускага селяніна, адкрываючы новыя пласты ментальных структур нацыі, Я.Колас выяўляў стрыжнёвыя моманты, якія кіруюць развіццём нацыі: прыродны, “натуралістычны” пачатак, які, з аднаго боку, служыць ахоўнікам, кансервантам нацыі, а з другога, у кардынальна новых сацыяльна-эканамічных, палітычных умовах можа стаць трывалым падмуркам для якасна новых змен у яе лёсах.

У сваёй творчасці Я.Колас пайшоў далей сістэмнага даследвання духоўнай сутнасці беларусаў. Зразумейшы, што беларусы вартыя лепшай долі, неабходна было выявіць сілы, якія б дапамаглі пераадолець коснасць мінулага, якія б маглі даць штуршок да нацыянальнага адраджэння. У творчасці Я.Коласа чырвонай ніткай праходзіць матэрыя, “што чалавек у асноўным сам павінен сфармаваць, “пабудаваць” сябе як духоўную асобу і пераважна сам, не дужа на некага пакладаючыся і не вельмі перад кімсьці згінаючыся “траўкай пахілаю”, выкаваць “спружыны ўласнай долі”. Каб даказаць гэта, узгадаем героя апавядання “Паўлюковы думкі”. Селянін абстрагуецца ад штодзённых клопатаў, ён спрабуе аналізаваць законы, па якіх усталяваны свет, спрабуе зразумець прычыны сацыяльнай несправядлівасці. “Мой моцны Божа!.. Усім ты даў заповедзь – вялікую заповедзь – у цяжкай працы, потам крывавым даставаць хлеб свой. Чаму ж не ўсе людзі працуюць? Чаму адны знялі ярмо з свае шыі і ўзлажылі яго на шыі другіх?.. Няўжо ж ты, божачка, пчалі і мурашцы даў большы розум і душу, як чалавеку?” [6, с.24].

Успомнім яшчэ Андрэя Плеха (апавяданне “Малады дубок”), героя імпрэсіі “Думкі ў дарозе”. Перад намі, па сутнасці, новае пакаленне беларусаў, якія не толькі моцныя ўсведамленнем ўласнай годнасці, але і перакананнем, што вырашэнне іх лёсу толькі ў іх руках. Ва ўсіх гэтых персанажах мы бачым цэльнасць, імкненне змяніць жыццё, нясцерпную прагу зламаць аковы прыгнёту, надакучлівага страху выйсці за межы сваёй сацыяльнай нішы. Нягледзячы на тое, што спрадвечныя парадкі, нарэшце пачуццё захавання нацыі, выпрацаванае стагоддзямі, стрымліваюць перамены ў арганізацыі быцця, героі Я.Коласа пакутліва шукаюць новыя шляхі. Пакуль што гэты пошук ідзе пераважна ў напрамку напружанай ўнутранай барацьбы, спасціжэння свайго ўнутранага “я”, усведамленні сябе як самакаштоўнаснай адзінкі свету. Самым яркім, з гэтага пункту гледжання, у галерэі персанажаў новай генерацыі беларусаў з’яўляецца вобраз Міхала ў паэме “Новая зямля”. Яго асабліва моц заключаецца ў тым, што спрадвечныя турботы і спадзяванні селяніна набываюць тут якасна новы, больш высокі сэнс і гучанне. Набыццё зямлі для Міхала вырашае самае галоўнае пытанне – пытанне волі.

У паэме фактычна створана мадэль існавання нацыі. Як уласная зямля дасць умовы для годнага жыцця Міхала, так і незалежнасць можа стварыць аптымальныя ўмовы для паўнаважнаснай эвалюцыі нацыі. Незалежнасць створыць умовы для новага жыцця, для жыцця на якасна новым узроўні, бо гэта будзе якасна новы тып сацыяльных зносін. Такім чынам, мы можам лічыць паэму “Новая зямля” праграмным творам беларускага Адраджэння, убачанага вачыма Я.Коласа: твор скандэнсаваў у сабе не толькі знешнія, быццёвыя праявы ўнутранага свету селяніна, але і выразна акрэслівае адзінамагчымы варыянт развіцця нацыі. У гэтым сэнсе і назва твора набывае новае гучанне: “новая зямля” - “terra inkognita”. Я.Колас указвае на незавершанасць, незакончанасць самаідэнтыфікацыі беларускага этнасу ў плане духоўнага ўсведамлення сваёй нацыянальнай адметнасці, і разам з тым гучыць матыў спасціжэння гэтага неспазнанага мацерыка” [8, с.76].

Пісьменнік разумеў, што толькі трывалага падмурка - народнай маралі, здаровага прыроднага пачатку - недастаткова, каб выйсці на сапраўды новую дарогу ў жыццё. На дапамогу селяніну павінны прыйсці веды, асвета. Канстатуючы гэты факт, мы не хочам сказаць, што беларус у Я.Коласа - гэта неадукаваны цемрашал, якому неабходны светач навукі. Пісьменнік даводзіць нам, што сяляне па свёй натуры шчодро адораныя прыродай, дасціпныя, цікаўныя, адмысловыя штукары (вобраз Антося ў паэме “Новая зямля”). Але з-за неспрыяльных сацыяльна-эканамічных умоваў адзінай крыніцай ведаў для іх застаецца прырода, бо для большасці атрыманне адукацыі за грошы - недасягальная мара. На думку Я.Коласа, менавіта адукацыя, веды стануць тым штушкам, які скіруе магутныя сялянскія сілы у патрэбным накірунку, у бок пазітыўнай стваральнай працы. І вось тут прыйшла чарга беларускай інтэлігенцыі.

Калі мы гаворым пра беларускую інтэлігенцыю, мы павінны зазначыць, што Я.Колас адным з першых у новай беларускай літаратуры паставіў пытанне **беларускай** інтэлігенцыі: хто яна, якая яе роля ў беларускім Адраджэнні. Агульнавядома, што інтэлігенцыя па сутнасці з’яўляецца сацыяльным стратыфікатарам, г.зн. вызначае напрамак развіцця грамадства. Так складвалася гістарычна, што беларусы фактычна была пазбаўлены свёй інтэлігенцыі. Інтэлігенцыя засвойвала чужыя норавы, мову і адпаведна культуру, а таму народ не разумеў іх: новыя ідэі самі па сабе цяжка ўспрымаюцца з-за сваёй навізны, а калі яны яшчэ пабудаваны на чужых каштоўнасцях, то яны (ідэі) робяцца недасягальнымі. Ва ўмовах Адраджэння нацыі была патрэбная інтэлігенцыя беларуская па духу. На думку Я.Коласа, ёю маглі стаць толькі выхадцы з народа, сялянскія сыны, якія, з аднаго боку, з’яўляюцца носьбітамі духоўных каштоўнасцей народа, а з другога, маюць магчымасць выходзіць на якасна новы ўзровень бачання свету і людзей. Усё гэта дазваляе ім ўзяць на сябе ролю павадыроў нацыі, пагоні, якая будзе асвятляць шлях наперад. Разам з гэтым Я.Колас гаворыць, што маладая беларуская інтэлігенцыя даволі кволая, сама яшчэ знаходзіцца ў пошуку (вобразы інтэлігенцыі ў трылогіі “На ростанях”). Такія, як Саханюк, Сухавараў, забыліся на свае карані, сталі “спажыўцамі”, здаволіўшыся сустрэчамі, каб згуляць у пульку за чаркай гарэлкі. Такія, як Турсевіч абралі для сябе шлях асветы, бо перакананыя ў тым, што сапраўдны плён дасць толькі адукацыя, веды. Для такіх жа як Лабановіч: наперадзе вельмі шмат пытанняў, але нязменным застаецца разуменне, што можна ісці толькі з народам.

## ЛІТАРАТУРА

1. Аўтабіяграфія / Якуб Колас: Да 100-годдзя з дня нараджэння. Біябібліграфічны паказчык. – С.24-28
2. Аўтабіяграфія 1913 года / Якуб Колас: Да 100-годдзя з дня нараджэння. Біябібліграфічны паказчык. – С.18-21
3. Даніла Міцкевіч Слова пра бацьку / Успаміны пра Я.Коласа /Склад. І.С.Курбека/. – Мн.: Маст.літ., 1982. – с.182-183 246с.
4. Жураўлёў, В.П. Чалавек на шляху "малой" і вялікай свабоды/ Жураўлёў В.П./Каласавіны Матэрыялы навуковай канферэнцыі(1997). - Мінск,1998. - С.71-75
5. Колас, Я. Збор твораў у чатырнаццаці тамах.Т.1 Вершы 1898-1917гг./Я.Колас. - Мн., "Маст. літаратура",1972.- 243с.
6. Колас, Я. Збор твораў у чатырнаццаці тамах.Т.4.Апавяданні 1908- 1917гг./Я.Колас. - Мн., "Маст.літаратура",1972.- 189с.

7. Колас, Я. Збор твораў у чатырнаццаці тамах. Т.6./Я.Колас. - Мн., "Маст. літаратура", 1972 – 345с.
8. Максімовіч, В. Я. Колас і мадэрнізм/Максімовіч В.//Каласавіны Матэрыялы навуковай канферэнцыі(1997). - Мінск, 1998. - С.76-77
9. Мушынскі М. Свайму часу і вечнасці / Колас Я. Збор твораў. У 20т. Т.1. Вершы (1898-1910) / Якуб Колас; рэд. тома М.І.Мушынскі; прадм. М.І.Мушынскага; Нац. Акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы. – Мінск: Беларуская навука, 2007. – С.8-145

**Шаладонава Ж.С.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## УКРАЇНА Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЗЭІІ : ВОБРАЗЫ І СТЭРАТЫПЫ

*Отражаются механизмы формирования и трансляции образов Украины в белорусской поэзии XX века. Индивидуально-авторское видение сочетается с традициями и национальной спецификой представлений про украинские реалии и дополняются выработкой новых стереотипов.*

*The mechanisms of formation and broadcasting of images of Ukraine in the Belarusian poetry of the twentieth century are reflected. The individually-author's vision is combined with the traditions and national identity of representations about the Ukrainian realities, and are complemented by the production of new stereotypes.*

Шматвекавы вопыт добрасуседскіх адносін паміж Беларуссю і Украінай абумовіў трывалую прысутнасць жыццёва-быццёвых феноменаў суседняй краіны ў айчынным мастацтве слова. Цікаваць да ўкраінскай тэмы з боку многіх беларускіх аўтараў можна ахарактарызаваць як традыцыйную і знакавую, і абумоўлена яна не толькі пэўнымі сацыяльна-культурнымі, грамадска-гістарычнымі падзеямі, але і асабістым вопытам кантактаў, творчых прыярытэтаў аўтараў. Рэцэпцыя ўкраінскіх рэалій прадугледжвае звароты да знакавых у гісторыі і культуры Украіны постацей, гістарычных фактаў, бытавых з’яў і тапаграфічных элементаў (прыродных і сацыяльна-культурных). Усе яны даносяць да чытача разнастайныя і каларытныя вобразы Украіны, перадаюць асаблівасці індывідуальна-аўтарскага ўспрымання, змяшчаюць ментальную абумоўленасць, магчымую стэратыпнасць. Украінскі дыскурс уплывае на вобразна-тэматычнае поле беларускага прыгожага пісьменства, пашырае абсягі пазнання народаў свету і больш выразна акрэслівае беларускую нацыянальна-культурную прастору. Прэцэдэнт успрымання “іншага” мэтазгодна разглядаць як важны элемент развіцця нацыянальнай свядомасці, уплывовы фактар фарміравання ўласнай ідэнтычнасці. У сувязі з гэтым у кантэксце беларускай культуры будзе актуальнай думка Ю.Лотмана аб тым, што “чужая цывілізацыя выступае для рускай культуры як своеасаблівае лостэрка і кропка адліку, і асноўны сэнс цікавасці да “чужога” у Расіі традыцыйна з’яўляецца метадам самапазнання” [4, с. 748].

Сярод украінскіх персаналій, прадстаўленых у беларускай пазэіі, вылучаецца манументальная постаць Тараса Шаўчэнкі. Да шаўчэнкаўскай тэмы аўтары працягваюць звяртацца і сёння, вырашаючы такім чынам спектр актуальных быццёвых праблем сучаснасці. Янкам Купалам было трывала замацавана ўспрымання ўкраінскага Кабзара як “бацькі” нацыі. Беларускі паэт прысвяціў Шаўчэнку вершы “Памяці Т. Шаўчэнкі” (1909), “Памяці Шаўчэнкі” (1909), паэму “Тарасова доля” (1939), у якой лёс Кабзара адлюстраваны ў кантэксце супольных сацыяльна-гістарычных і духоўна-культурных варункаў жыцця беларусаў і ўкраінцаў, перададзена вялікая пашана народа да ўкраінскага паэта. Постаці Т.Шаўчэнкі і Я.Купалы знакавыя ў адзінстве знамянальнай, кансалідуючай ролі “бацькоў” нацыі, якую яны адыгралі ў працэсе тварэння нацыянальнай ідэі і сцвярджэнні этнанацыянальнага быцця, нацыянальнай мадэлі свету, духоўна-эстэтычных каштоўнасцей нацыянальнай культуры, яе інтэлектуальнага напаўнення. Гэта пачэсная місія падкрэсліваецца ў вершы “Памяці Шаўчэнкі”:

Дух збудзіў свайму народу  
Сваім гучным словам,  
Навучыў любіць свабоду,  
Родны край і мову.  
Яго “бацькам” ахрысціла  
Памятна Украіна.  
Эх! і нам будзь бацькам мілым,  
Украінча слаўны! [3, с.82].

“Бацька” ў інтэрпрэтацыі Я.Купалы, “баян” ва ўспрыманні Я.Коласа, казак-вязень для А.Гаруна, сейбіт–змагар–пясняр ва ўяўленні М.Танка, “чарадзеі” для Я.Пушчы, “геній Украіны” з пункту погляду

Н.Гілевіча – у такім разнастайным мастацка-вобразным афармленні паўстае Кабзар у вершах беларускіх паэтаў, якія трансліююць сацыяльна-псіхалагічнае, індывідуальна-аўтарскае ўспрыманне феномена яго асобы і творчасці. У апошні час заўважаецца тэндэнцыя да арганічнага спалучэння ў беларускай шаўчэнкіяне змагарных, вальналюбівых і стваральна-асветніцкіх, інтэлектуальна-філасофскіх матываў. Паэтычны зварот М.Танка да Кабзара набывае статус сімвалічнага ўвасаблення земляробскага тыпу нацыянальнага характару беларуса і ўкраінца:

Таго сейбіта, што ўзняў  
Калоссе рукамі,  
Чый раскрыены хлеб  
Ззяе сонцам над намі,  
Усе бласлаўляем. [6, с. 151].

Вершы-звароты беларускіх паэтаў да Украіны, да постаці Т.Шаўчэнкі, як правіла, трансліююць і вельмі кампактныя, але пазнавальныя, тыповыя малюнкi ўкраінскіх рэалій. Гэта пазнавальнасць абумоўліваецца прадуманай падборкай ключавых топасаў нацыянальнай карціны свету, першаступенная роля сярод якіх належыць Дняпру і стэпам.

Праслаўнаму бацьку ўкраінскай свабоды  
Паклон б'е разбуджана ўся старана,  
Талкуюць аб гэтым дняпровыя воды,  
І думае думу стэпоў цішына. [3, с. 80]

Заяўленую Я.Купалам у вершы “Памяці Т. Шаўчэнкі” градацыйную шкалу трансляцыі ўкраінскіх рэалій прадуктыўна скарысталі іншыя аўтары. Так, у сэнсава канцэнтраваных радках вершаў А. Вялюгіна “На паклон Тарасу” і П. Панчанкі “Успамін” у мэтах пераканальнай паэтычнай рэпрэзентацыі ўкраінскіх рэалій аўтарамі нібы сінхронна, лустэркава падобна ўзнаўляюцца архетыповыя вобразы “Шаўчэнка – стэп – Дняпро”. Гэты факт ускосна ўказвае на стэрэатыпнасць уяўленняў пра Украіну.

Бачны стэпу, чутны свету  
Бацька сівабровы.  
Гэтак лёгка, гэтак светла!  
Глянцьце за Дняпро вы... [1, с. 197].  
Сэрца зберагло навек той вечар;  
Недзе ў стэпах дзень спякотны гас,  
За Дняпро глядзеў з гары Чарнечай  
З думаю суроваю Тарас. [5, с. 203].

Сярод прасторавых топасаў, да якіх найбольш часта звяртаюцца беларускія аўтары ў вобразна-паэтычных замалёўках Украіны, вылучаецца вобраз Дняпра. Фенаменальнасць Дняпра раскрываецца не толькі ва ўспрыманні яго як масіўнага гідроніма, унікальнага прыроднага аб'екта ўкраінскіх ландшафтаў, але ў непарыўным сімвалічна-знакавым адзінстве з культурна-гістарычнай памяццю краіны, існаваннем Правабярэжнай і Левабярэжнай Украіны, утварэннем Запарожскай Сечы і г.д. У паэзіі Тараса Шаўчэнкі вобраз Дняпра разам з іншымі прыродна-жыццёвымі топасамі (стэп, магіла, мора, парогі і інш.) фарміруе шматаспектны і цэласны вобраз Украіны, набывае эмблематычны характар у яе разгорнутай ідейна-эстэтычнай і маральна-духоўнай прэзентацыі:

Реве да стогне Дніпр широкий,  
Сердитий вітер завива,  
Додолу верби гне высокі,  
Горами хвилю підійма. [8, с.].

Апісанні Дняпра ў творах Т. Шаўчэнкі і М. Гоголя, пераадольваючы функцыю фона, змяшчаюць акцэнт на самастойныя, сімвалічна ўскладненыя значэнні. Свабодная і магутная плынь “галоўнай рэчкі” маляўніча афармляе аўтарскія пазіцыі адносна важнейшых феноменаў украінскага нацыянальнага быцця: любоў да роднага краю і народа, прэзентацыя яго прыроднага і ментальна-эмацыянальнага свету, свабодалюбівай, неўтаймоўнай і свавольнай стыхіі ўкраінскага характару, які не церпіць ніякіх абмежаванняў і перашкод у сваім самасцвярджэнні і волевыяўленні.

У вершах беларускіх паэтаў маляўнічы і велічны Днепр выступае выразным і ўстойлівым маркёрам духоўна-нацыянальнага космасу Беларусі і Украіны. Мастакамі звяртаецца ўвага на аб'яднальны пачатак вялікай рэчкі у лёсах усходнеславянскіх народаў: “Расію й вас навек апаясала Дняпрова плынь, сінейшая нябёс” [2, с. 90]. Максім Лужанін у вершы “Аранжавыя ліхтары” нагадвае пра шчодры ўнёсак беларускіх рэк, балот, азёр у напаўненне воднага басейна “галоўнай рэчкі”, забеспячэнне велічнай прыгажосці і неабдымнасці дняпроўскіх прастораў:

Дняпро! Ты стрэчы прычкааў  
З сваёй вялікаю сястрою,  
Усенародная рака  
З усенароднаю ракою.

Плыві, рабі дужэй зямлю!  
Каб ведаў ты, з якой ахвотай  
Табе ўсю вільгаць перальюць  
Мае палесскія балоты.

Вазьмі ўсю безліч рэк, азёр,  
Злучы ў адзіным вадасборы,  
Ты будзеш мець такі прастор –  
Не мора, хай сабе паўмора! [7, с. 75].

У паэтычным уяўленні Адама Русака зліццё рэчак у паўнаводнай магутнай плыні Дняпра сімвалізуе сугучча думак, спецыфіку светаадчування суседніх народаў.

На тваіх палетках  
Шэпчуцца калоссі,  
У дняпроўскіх хвалях  
Многа рэк злілося.  
Так і нашы думы  
У сям’і адзінай,  
Злітыя навечна.

Любая Украіна. [7, с. 320].

Аляксей Пысін адзіную плынь Магілёўшчыны з Украінай успрымае як велічны напамін аб легендарным гістарычным мінулым, гарант паспяховага гаспадарчай дзейнасці, дастатку насельніцтва:

Плынь дняпроўская... Бераг круты,  
Як плячо твайго сына Машэкі.  
На ўспененай хвалі плыты –  
Клён,  
Сасна  
Баравой лесасекі. [7, с. 222].

Прыкметным натуральна-прыродным маркёрам украінскіх рэалій выступае стэп з характэрнай для гэтага топаса канцэптуальна ёмістай семантыкай. Стэп у “Кабзары” Т. Шаўчэнкі выступае як аб’ект гонару, сімвал неўтаймоўнай волі, а таксама паказчык распаўсюджанасці, шматлікасці, неўміручасці казацкага насельніцтва. Ва ўсе часы ўкраінцы “пішаліся вольнымі стэпамі», якія захоўваюць памяць аб слаўным мінулым, калі “Аж до моря запорожці Степ широкий крили”. Ю. Барабаш адзначае: “Стэп – адзін з архетыпаў украінскай нацыянальнай свядомасці, важнейшы кампанент нацыянальнай мадэлі ўніверсума, з парадыгмай стэпу звязаны такія быццёвыя ўяўленні ўкраінца ... як прастор і воля”. М. Гогаль сцяпнымі прасторамі абумоўлівае ментальна-псіхалагічнае аблічча ўкраінца. Письменнік падкрэслівае, што на бязмежнай тэрыторыі проста не мог узнікнуць народ-гандляр, а ўзнік “народ ваяўнічы, адчайны, усё жыццё якога спавіта і ўзгадавана войнамі”. Сюды прыйшлі тыя, чыя “буйная воля не магла трываць законаў і ўлады”. У полі прыцягнення стэпавай прасторавай стыхіі сфарміраваліся асновы пасіянарнага ладу жыцця ўкраінцаў і найбольш яркавыя сутнасныя праявы народна-нацыянальнага характару.

Уключэнне беларускімі аўтарамі ў кантэкст апісання топаса стэпу абумоўлівае пераканальнасць лаканічнага ўкраінскага пейзажу, насычае яго тыповым нацыянальным каларытам, які абуджае ва ўяўленні чытача стракатую колеравую гаму, адпаведныя пахі, гукі.

Дзе песні звонкія Малышкі  
Краналі шчырасцю сваёй;  
Дзе нам сябры дарылі кніжкі,  
Што пахлі стэпам і вясной. [5, с. 261]

“Стэпавыя раздоллі, якім ні краю, ні канца” у вершах М. Калачынскага афармляюць фон баявых дзеянняў на Украіне падчас Вялікай Айчыннай вайны і выступаюць ускоснай характарыстыкай сілы і размаху ўсенароднага супраціўлення ворагу, паказчыкам баявой славы.

Сонца.

Вецер.

З чатырох бакоў

Стэп. [2, с. 91]

Дамінантны ва ўкраінскай культуры прасторавы топас стэпу і ў вершах беларускіх паэтаў асацыіруецца са свабодалюбівымі пачуццямі, казацкай вольніцай, легендарнай славай шумных ваенных баталій, адчайнага супрацьстаяння захопнікам.

Такім чынам, механізмы фарміравання і трансляцыі шматаспектнага вобраза Украіны ў беларускай паэзіі XX ст. спалучаюць індыўдуальна-аўтарскае бачанне з традыцыямі і нацыянальна-культурнай спецыфікай уяўленняў пра ўкраінскія рэаліі, арганічна дапоўненых выпрацоўкай новых стэрэатыпаў.

## ЛІТАРАТУРА

1. Вялюгін, А. Выбраныя творы. У 2-х т. Т. 1: Вершы, баллады, паэмы, пераклады / А. Вялюгін. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 414 с.
2. Калачынскі, М. Выбраныя творы. У 2-х т. Т.1: Вершы, песні, баллады / М. Калачынскі. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 302 с.
3. Купала, Я. Збор твораў: у 7 т. Т. 2: Вершы, пераклады 1908–1910 / Я. Купала. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973. – 440 с.
4. Лотман, Ю. Современность между Востоком и Западом // Лотман, Ю. История и типология русской культуры / Ю. Лотман. – СПб: Искусство, 2002. – 768 с.
5. Панчанка, П. Збор твораў. Т. 2: Вершы, паэма 1946–1962 / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 413 с.
6. Танк, М. Збор твораў. У 13 т. Т. 3: Вершы (1954–1964) / М. Танк. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – 447 с.
7. Чолом тобі, Славутічу – Поклон тебе, Славута – Паклон табе, Славутіч: Дніпро в поезіі, прозі, історичных сведчаннях / упоряд.: Л. Панасенко. – Дніпропетровськ: Промінь; М.: Сов. Россия; Мінск: Мастацкая літаратура, 1982. – 350 с.
8. Шевченко, Т. Кобзар / Т. Шевченко. – Київ: Веселка, 1998. – 486 с.

*Шаладонаў І.М.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## ЧАЛАВЕК У МАРАЛЬНА-ЭСТЭТЫЧНАЙ ПРАСТОРЫ АПОВЕСЦЕЙ А. ФЕДАРЭНКІ

*В статье рассматривается морально-духовная проблематика повестей А. Федоренко «Цепь», «В Крыму», в которых раскрыт непреложный характер работы этического принципа неотвратимости наказания за совершенный проступок или же злодеяние.*

*The article deals with the moral and spiritual problems of novels A. Fedorenko "Chain", "In Crimea", where the immutable nature of the work of the ethical principle of inevitability of punishment for the commission of an offense or crime is discovered.*

У творчасці таленавітага сучаснага беларускага празаіка А. Федарэнкі выразна праглядаецца яго схільнасць да даследавання духоўна-маральных канфліктаў нашай надзвычай вірлівай і зменлівай эпохі. Гэта можна заўважыць нават на прыхільнасці аўтара да пэўных празаічных жанраў у выбары адлюстравання тых ці іншых калізій і канфліктаў надзённай рэчаіснасці. Нам падаецца, што вельмі плённа і разгорнута ў мастацка-эстэтычным плане раскрыўся творча-пісьменніцкі дар аўтара менавіта ў жанры аповесці. Гэта тлумачыцца тым, што ў жанры аповесці часцей за ўсё пераважае мастацкі прынцып завостранасці на чалавечых паводзінах у супрацьвагу раскрыцця ўплыву абставін, якая больш поўна рэалізоўваецца ў празаічных жанравых формах рамана і эпапеі.

Сімптаматычна і тое, што за сваю даволі ўжо працяглую пісьменніцкую дзейнасць, амаль трыццаць год, празаікам апублікавана больш дзесятка аповесцей, што з'яўляецца даволі важкім паказчыкам высокай мастацкай рэалізацыі для кожнага літаратара. Аповесці А. Федэрэнкі ў сваім мастацка-эстэтычным выяўленні ўдала сінтэзуюць у сабе як элементы паказу плыткай рэчаіснасці ў святле сучаснага гістарычна-духоўнага крызісу, так і змястоўна абаліраюцца на вечныя ісціны і каштоўнасці народнага жыцця, з усімі выцякаючымі адсюль этычнымі і маральнымі патрабаваннямі да чалавека і грамадства.

У яго аповесцях выразна акцэнтуюцца ўвага на тое, што адлюстраваная ў мастацкай прасторы твора падзея ёсць толькі прыватны выпадак і прыклад, адной з магчымых і паўтаральных праяў у нязменных і цыклічных умовах чалавечага быцця. Аўтар як бы вырывае тую ці іншую падзею з прынцыпова адкрытага гістарычнага працэса станаўлення свету, пераводзячы яе ў пачуццёва-духоўную прастору цыклічнага часу з яго псіхалагічна-рэфлексійнымі прыёмамі ўспаміну, падання і маральнага павучання.

Цэнтральнай падзеяй дадзеных твораў становіцца найчасцей праблема выпрабавання героя ці грамадства, якія найперш утрымліваюць у сабе пэўную і этычную ацэнку паводзін герояў, якой надзяюць яе і аўтар, і сам чытач.

У аповесці, у адрозненні ад раманнага жанру прозы, дамінуе якісьці адзін праблемна-тэматычны зрэз паказу жыцця чалавека, і таму ў ёй асабліваю рухомую функцыянальнасць пачынае адыгрываць маральна-ацэначны аспект адлюстравання. Герой аповесці амаль заўсёды роўны сваёй сюжэтна-фабульнай калізіі. Ён імкнецца толькі вырашыць пэўную канкрэтную пастаўленую перад ім задачу ці мэту, якая паўстае часцей за ўсё ў кульмінацыйных пунктах мастацкага раскрыцця таго ці іншага напружанага моманту гістарычнага працэсу развіцця грамадства ці чалавекастанаўлення.

У нашым даследаванні мы засяродзімся на разглядзе такіх аповесцей аўтара як “Ланцуг” і “У Крыме”. Галоўныя канфлікты гэтых твораў факсіруюцца на праблеме паніжэння планкі духоўнай чалавечай прыроды, адсутнасці ў грамадстве спружынных маральных імператываў, якія б маглі стаць устойлівым фактарам духоўнага нацыянальнага самавызначэння.

Так ў аповесці “Ланцуг” пісьменнік выводзіць галерэю герояў, якія, здавалася, хаатычнасцю сваіх учынкаў ствараюць парадаксальную сітуацыю неадвержнасці маральных законаў, якімі нават па-за воляй іх індывідуальных волевываўленняў усё ж кіруецца свет чалавечых стасункаў.

Адзін з галоўных герояў аповесці малады хірург Яўген Вінярскі, у свядомасці якога пануе сум і і нуда на тую атмасферу, якая існуе у акаляючай яго рэчаіснасці, як ў клінічнай бальніцы, дзе ён працуе і сталічным горадзе, дзе ён жыве, так і ў грамадстве ў якім ён вымушан існаваць. Яго асноўнай марай жыцця становіцца жаданне накапіць як мага хутчэй грошай “зялёных”, каб з’ехаць з гэтай краіны ў капіталістычны рай. За свой нядоўгі пражыты век Вінярскі выпрацаваў у сабе мізантрапны погляд на свет.

“Вінярскі не любіў людзей. І гэтых п’яных. І тых, каго ён цяпер абганяў, і тых, што яго абганялі, і тых, што панабівалі сабою, як селядцы бочкі, аўтобусы і тралейбусы і ездзілі ў іх туды-сюды па праспектах і вуліцах... Ва ўсіх вачах, што на яго глядзелі, ён чытаў толькі прасцейшыя жывельныя інстынкты: убіцца, уплюшчыцца ў тралейбус, дабрацца да ларка, да таннага разбаўленага піва, “набухацца”, атупецць яшчэ больш – гэта ў мужчын; у жанчын, растаўсцелых да сарака гадоў, як пацукі на кармавых дражджах, – дапасці да нейкай чаргі, адстаяць, пасварыцца, схопіць урэшце ў руку чаканую сінюю палку крухмальнай варанай каўбасы, ад аднаго выгляду якой нармальнага чалавека павінна зблажыць...” (1, с. 150).

Як урач-хірург, які даваў клятву Гіпакрата, Вінярскі на практыцы прытрымліваўся іншых правіл “ніколі не шкадаваў ніводнага свайго пацыента, заўсёды адчуваў да іх толькі агіду, яны былі для яго менавіта пацыенты, а не жывыя людзі” [1, с. 15]. Больш таго, сваю цяперашнюю працу ў закінутай гарадской клінічнай бальніцы ён разглядаў толькі як жорсткую прынуку. А сам разлічваў і думаў, аб тым, што “Там (за мяжой І. Ш.) мне гэта прыдасца... – а тут – трэба больш практыкавацца, набіваць руку” [1, с. 15].

Нечакана для Яўгена яго мара па прыдбанні патрэбнай сумы грошай, каб выехаць за граніцу, атрымала зусім нечаканы паварот. Яго старэйшы таварыш па працы, якога ён зусім не паважае і ўсяляк грэбуе ім, пажылы хірург Стэльмах раскрывае яму асабісты сакрэт аб яго старанні выратаваць ад смерцельнай хваробы сваю дачку, якая павінна перанесці складаную і дарагую аперацыю за мяжой, каб застацца жывь і выйсці замуж за аднаго студэнта, які нядаўна ляжаў у іх бальніцы, і тут пазнаёміўся з яго дачкой. Стэльмах расказвае Вінярскаму аб тых цяжкасцях, якія яму прыйшлося перажыць дзеля таго, каб за шмат гадоў сабраць патрэбную суму грошай на аперацыю любімай дачкі. Стары хірург нават паказвае скрутак з грашыма, якія ён хавае ў агульным кабінэце, дзе працуюць ён з Вінярскім.

З гэтага часу ў галаве Вінярскага магнетычна-навязліва пачынае свідраваць пажадлівая думка аб тым, каб украсці гэтыя грошы, каб выкарыстаць іх для ажыццяўлення сваёй запаветнай мэты-мары. Яўген наважваецца скрасці гэтыя грошы і робіць гэта. Улада грошай, якая апанавала нашага героя, спакушае зараз усё сучаснае наша грамадства, лічыць аўтар аповесці, яна стала неадольным наркатычным сіндромам людскога светасузірэння і светаадчування.

Грошы як адзін з важнейшых сучасных эквівалентаў чалавечай вартасці становяцца сапраўдным сатанінскім прыкладам прыходу “апошніх дзён”. Аднак грошы самі па сабе гэта толькі лісткі паперы, якім людзі надалі свае ўласныя паўнамоцтвы і якасці. Галоўная ўмова страшнай сатанінскай моцы грошай ў нівіліроўцы ўзаемаадносін людзей між сабой, страта духоўнай і маральнай павязі паміж імі. Спроба кожнага перахітрыць, ўратавацца, перамагчы, перайграць іншага, бліжэйшага, схваўшыся за шчыт ананімнай грашовай паперкі, заўсёды прыводзіць, лічыць прэзаік, да анігіляцыі і страты самога сябе.

Па большасці ў жыцці кожнага грамадства ўсё ўзаемазвязана і ўзаемазалежна, як у свеце матэрыяльным так і ў свеце духоўным. Працай і духоўным подзвігам не забяспечаны, не абаснаваны і не выпакутаваны поспех і выйгрыш аднаго заўсёды астаўляе пасля сябе прорву, пустату, прастору нішто, якая няўмольна, паступова, зацягвае ў сваю прастору ўсіх астатніх.

А. Федарэнка даволі па-майстэрску стварае ў аповесці сітуацыю маральнага-бумеранга, які гаворыць аб тым, што зло зробленае табой абавязкова павінна да цябе ж вярнуцца, ты не можаш ад яго проста так пазбавіцца, бо псіхалагічна злодзей ці забойца вымушаны кожны дзень да скону жыцця жыць побач са сваім унутраным двойніком злодзеям ці забойцай, тым самым абракаючы сябе на вечнае жыццё ў пекле.

Вось і наш герой Вінярскі пасля выпадковай сустрэчы з мададым студэнтам да таго ж яшчэ і пісьменнікам-беларусам белавалосым прыгажунцом Васілём, да якога ён пранікся глыбокай павагай і цеплынёй, і які яскрава намалюваў яму ўласнае бачанне “чалавечага пекла”, якое стварылі чэрствыя людзі, якія працуюць у той бальніцы, дзе Васіль апынуўся з-за траўмы пералома нагі, і дзе працаваў сам Вінярскі.

Адчыўшы агіднасць свайго светапогляду на свет і ганебнасць зладзейскага ўчынку, Вінярскі імкнецца вярнуць грошы назад, але гэта яму ўжо не так проста зрабіць, бо ўкрадзеныя грошы ўжо ўтварылі “пустое места-прорву”, якое пачало ўжо рабіць сваю аўтаномную працу, уцягваючы ў працэс анігіляцыі і разбурэння ўсё новых і новых людзей.

Праўда пісьменнік дазваляе свайму галоўнаму герою вярнуць украдзеныя грошы па назначэнню, дазваляе таму, што лічыць што яго герой змог у сабе знайсці унутраныя сілы, каб паспрабаваць настроіць сябе на канструктыўна-духоўны лад жыцця чалавека, дзе ёсць месца павазе да чалавека, дзе ёсць месца добрыні і ўзвышанасці. Ці не аб гэтым нам гаворыць апошняя сустрэча, якая адбылася паміж Васілём і Яўгенам Вінярскім

“А помніш, як ты здорава расказваў, што галоўнае – любоў да Ачыны і каханне? – спытаў Вінярскі.

Галоўнае – гэта во, – і Васіль пацёр перад яго тварам пальцамі, нібы паміж імі была паперка” [1, с. 67].

Але ж у Вінярскага разам з тым засталася дзіўная звычка “... на ранішніх абходах звычайна абьяжавы, строгі, нават грубы з хворымі, ён адразу ж змяняецца, калі ўбачыць у якойсьці палаце маладога бялявага чалавека. Тады ён робіцца ўвесь лагода, мяккасць; падсаджваецца да хворага на ложка, доўга гаворыць з ім, распытвае – і, самае дзіўнае, чамусьці страецца гаварыць па-беларуску” [1, с. 68].

Вельмі важным эпізодам для раскрыцця галоўнай ідэі аповесці з’яўляецца апісанне моманту пахавання старога хірурга Стэльмаха, прапушчанае аўтарам праз рэфлексію-разважанне Яўгена Вінярскага. “На пахаванні розныя прыкметы, розныя рытуальныя дзеянні набываюць асаблівае значэнне – нават самы зацяты які-небудзь нявернік міжволі пачынае сачыць за сабою і за іншымі і рабіць тое, што ўсе. Сапраўды, ніхто не раскрываў, парасон, хоць наўрад ці хто ведаў, можна гэта ці не. Быццам нейкая ланцуговая рэакцыя ўзнікла паміж людзьмі, і адзін глядзеў на другога, і кожны баяўся першы зрабіць нешта будзённае, што магло б парушыць цырымонію” [1, с. 30].

Вось такая, нечаканая для Вінярскага “нейкая ланцуговая рэакцыя” паводзін людзей на пахаванні і сімвалізуе тую пажаданую ідэальную карціну паводзін людзей у сапраўдным цывілізаваным грамадстве, калі яны, людзі, знаходзяць ва ўзаемаадносінах паміж сабой гэтую высокую духоўную адзнаку еднасці і паразумення.

У гэтай ланцуговай рэакцыі неабходна, каб кожнае звяно-калечка, набывала тую найбольшую трываласць, каб ланцуг не разарваўся, бо трываласць ланцуга не большае за трываласць самага крохкага яго звяна. Так і ў грамадстве, ва ўзаемаадносінах паміж людзьмі пэўнай супольнасці, дзе моц духоўных скрэпаў і эканамічнай магутнасці грамадства вызначаецца найперш па духоўна-маральнай моцы кожнага чалавека, хто ў гэта грамадства ўваходзіць. Вось чаму, напэўна, сваёй аповесці А. Федарэнка і даў такую назву “Ланцуг.

У сваёй наступнай аповесці “У Крыме” праявіў прадаўжае выпрабаванне галоўнага героя Валодзіна на прадмет пошуку ў ім вышыні духоўнага патэнцыялу на падтрыманне высокага звання – чалавека. Валодзін – пяцідзясяцігадовы даўно разведзены мужчына, які жыве ў Мінску ў двухпакаёвай кватэры, апошнія некалькі гадоў запар пад час чарговага працоўнага водпуску, наведвае стэпавы Крым, каб “проста купацца, піць віно і есці вінаград, гуляць у адзіноце, знаходзячы ў тым пэўную асалоду і ўжо дакладна – душэўны спакой, баючыся ўсяго, што магло б яго парушыць. Наш герой упэнена перакананы ў тым, што ўжо канчаткова выпрацаваў і вырашыў свае асноўныя прынцыпы філасофіі жыццяўладкавання. “Не варта да гэтага жыцця ўсур’ез ставіцца ... Усё роўна яно такое кароткае, канчаецца смерцю, засталася яго мала, усё вакол адно зло, жанчыны зло і грошы зло, і дабро – таксама зло, бо патрабуе дзеяння. А таму і пальцам не паварушыць— ні дзеля грошай, ні дзеля жанчын, ні дзеля дабра; а толькі ісці ўспяваю за лёсам...” [1, с. 229].

Сустрэўшы на пляжы маладую жанчыну землячку Лену, якая адпачывала ў Крыме разам з маленькай дочкай, вырашае крыху паапекавацца ёю, закруціць гэтак званую, невялічку інтрыжку

курортнага рамана. Але па меры ўсё большага назірання за ёй, знаёмства з жыццёвай біяграфіяй Лены, з яе сямейным становішчам наш герой міжволі пранікаецца пэўнай сімпатыяй да сваёй новай знаёмай. І адчувае што ў ім парушаецца ўнутраная псіхалагічная раўнавага заведзеных самім ім халасцяцкіх прынцыпаў.

Захоўваць прынцып здаровай раўнавагі дапамагае толькі думка пра тое, што яна замужам, носіць абручальнае кальцо на пальцы. Але пад час апошняй развітальнай сустрэчы, калі з вуснаў Валодзіна чуецца прызнанне – “Ведаеш, Алеся, калі б ты не была замужняя...” [1, с. 236], адбылося зусім нечаканае – “Замужняя? – перапытала яна. – Вось цана гэтаму замуству, – сцягнула з пальца пярсцёнак і кінула ў ваду з пірса” [1, с. 236]. Аказваецца, што ў Лены нікага мужа ніколі і не было.

Гэты паварот падзей зусім вывяла са стану душэўнай раўнавагі. З аднаго боку цвярозы голас халоднай халасцяцкай развжлівасці кажа яму : “Мала ён аддаў здароўя і сілы, каб набыць спакой і душэўную раўнавагу – самыя большыя ў свеце каштоўнасці? [1, с. 238], які раіць яму “Жывіце, дарагія, як знаеце, без мяне, я са сваёй шкарлупкі ў ваш свет не вылезу, надта добра ён мне знаёмы [1, с. 238]!.. А з другога боку неспатольны голас душы не дае яму спакою і “штосьці смактала, і ніяк не можна было, як раней пераклучыць у сабе рычажок на ціхую эгаістычную радасць ад простага існавання” [1, с. 238].

Фінал аповесці падае нам аўтар у сімвалічным ракурсе аптымістычнага погляду на свайго героя і чалавека наогул, дэкларуючы нязгасную веру ў чалавечую здольнасць заўсёды захоўваць у глыбіні сваёй душы і сэрца бляск і святло дабрывіні, спагады і адказнасці за сябе і іншых. “І яшчэ ён заўважыў, што неяк асабліва пільна ўзіраецца ў мокры пясок пад нагамі, спадзяючыся ўбачыць там залаты бляск” [1, с. 238].

Кальцо кінутае Ленай у ваду становіцца сімвалічным прыкладам аднаго з калечак таго ланцуга аб якім А. Федарэнка нам дэклараваў у сваёй папярэдняй аповесці “Ланцуг”. Празайк нам недвухсэнсоўна даводзіць тую думку, што ад таго наколькі моцна зможа звязаць кінутае кальцо лёсы герояў аповесці “У Крым”, залежыць шмат у чым і наша сучасная духоўная трываласць грамадства.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Федарэнка, А. М. Ланцуг : аповесці / Андрэй Федарэнка. – Мінск : Маст. літ., 2012. – 240 с.

*Шамякіна А.І.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### ІВАН ШАМЯКІН І РУСКІЯ ПЕРАКЛАДЧЫКІ

*Рассматриваются связи народного писателя Беларуси И. Шамякина с русскими переводчиками (С. Григорьевой, П. Кобзаревским, А. Островским).*

*We review the links between national writer of Belarus Ivan Shamyakin and Russian translators (S. Grigorieva, P. Kobzarevskiy, A. Ostrovskiy).*

У першыя пасляваенныя гады ў беларускую літаратуру ўвайшла цэлая кагорта маладых таленавітых пісьменнікаў, напоўненых энтузіязмам і радасцю ад Вялікай Перамогі, — Іван Мележ, Іван Шамякін, Андрэй Макаёнак, Іван Навуменка, Васіль Быкаў, Пятро Прыходзька, Уладзімір Карпаў, Алесь Савіцкі і многія іншыя. Пры падтрымцы сваіх старэйшых калег, Якуба Коласа, П. Броўкі, П. Глебкі, М. Лынькова, І. Гурскага, Кандрата Крапівы яны пачынаюць актыўна друкавацца ў беларускім перыядычным друку, выдаваць асобнымі кнігамі свае творы. Вось як аб гэтым у дзённіках “Роздум на апошнім перагоне” пісаў Іван Шамякін, успамінаючы першую публікацыю сваёй аповесці “Помста”: “Вольга (старэйшая сястра жонкі І. Шамякіна — А. Ш.) знайшла два нумары “Беларусі”. Маючы адзіны адрас, я паслаў “Помсту” ў “Беларусь”. У добрыя рукі трапіла мая аповесць — Іллі Данілавічу Гурскаму. Не маючы магчымасці надрукаваць яе ў сваім танюсенькім часопісе, ён перадаў яе суседзям — у “Польмя”. А там прозай загадваў Усевалад Краўчанка, а галоўным быў Пятрусь Броўка. Рэч ім спадабалася, і яны з ходу запусцілі яе ў нумар. Для пэўнасці я даў жончын адрас, ведаў, што хутка звольнюся. Прыехаў у Пракопаўку — і да радасці звароту яшчэ і гэта радасць: аповесць прынялі да друку. Адчуванне гэтае можа зразумець хіба той, хто сам перажыў такую радасць – першую публікацыю ў сур’ёзным выданні. На сёмае неба ўзнёсся я. Помню, калі ў студзені атрымаў здвоены 11-12 нумар “Польмя” — прыслала з Церахоўкі Вольга Філатаўна — і разгарнуў яго ў сельсавеце, дзе змяшчаліся пошта і медпункт, мяне ажно ліхаманіць — ад незвычайнай узбуджанасці”.

На творы І. Шамякіна, як і на творы іншых маладых тады пісьменнікаў, пачалі звяртаць увагу рускія перакладчыкі. Адным з першых твораў І. Шамякіна, перакладзеных на рускую мову, быў раман

“Глыбокая плынь”. Ён быў завершаны ў 1948 годзе і апублікаваны ў часопісе “Польмя”. Пачало рыхтавацца асобнае выданне рамана на беларускай мове. Твор прыцягнуў да сябе ўвагу маскоўскай перакладчыцы С. Грыгор’евай, якая мела і беларускія карані. У наступным, 1949 годзе раман адначасова выйшаў на беларускай мове ў Мінску і рускай мове ў Маскве. С. Грыгор’ева потым прызнавалася, што вельмі захапілася “Глыбокай плынню” і пераклад зрабіла за два месяцы. Сам жа І. Шамякін у дакументальнай навеле “Сюжэты” з цыкла “Начныя ўспаміны” пра пераклад “Глыбокай плыні” на рускую мову напісаў наступнае: “Руская кніга з’явілася ў адным годзе з беларускай — у 1949-м. Аператыўнасць! Не сам я — Броўка завёз экзэмпляры “Польмя” ў “Новый мир”. Часопіс не даў. Але супрацоўніца, якая чытала па-беларуску, наша магілёўская Соф’я Мазо (яна ж Караганова — па мужу, Грыгор’ева — па літаратуры) ацаніла раман і прапанавала “Советскому писателю”. Пасля прызналася: пераклала за два месяцы. Што ж, дзякуй ёй”. Да твораў І. Шамякіна С. Грыгор’ева звярнулася яшчэ раз праз адзінаццаць гадоў: у 1960 годзе яна пераклала п’есу “Не верце цішыні”.

Акрамя С. Грыгор’евай творы І. Шамякіна на рускую мову перакладалі Міхаіл Гарбачоў, Арсен Астроўскі, Павел Кабзарэўскі, Валянціна Шчадрына і некаторыя іншыя. Але найбольш плённыя творчыя і сяброўскія адносіны склаліся ў І. Шамякіна з пецяярбургскімі (тады — ленынградскімі) перакладчыкамі Паўлам Кабзарэўскім і Арсенам Астроўскім. Прычым апошні названы намі перакладчык пачаў творчыя адносіны з І. Шамякіным у канцы 1940 — пачатку 1950-х гадоў, пераклаўшы на рускую мову такія апавяданні, як “Дзве сілы”, “Сялянка”, “Хадакі”, “Першае спатканне” і многія іншыя. Потым былі раманы “У добры час” (1953), “Крыніцы” (1959), “Сэрца на далоні” (1964), “Снежныя зімы” (1970), “Атланты і карыятыды” (1974), пенталогія “Трывожнае шчасце” (1960-1970; разам з П. Кабзарэўскім. Гэтыя два перакладчыкі працавалі разам і над аповесцю “Першы генерал” (1970)).

Захавалася перапіска І. Шамякіна з пецяярбургскімі перакладчыкамі, якая адлюстроўвае як творчыя стасункі, так і бытавыя адносіны. Ліставанне адбывалася на беларускай і рускай мовах. Перапіска з П. Кабзарэўскім працягвалася амаль два дзесяцігоддзі, з 1951 па 1970 год. Паміж аўтарам і перакладчыкам завязаліся цесныя сяброўскія адносіны, таму ў лістах размова ідзе не толькі пра творчыя пытанні, але і пра дзяцей, сям’ю, адпачынак і ўсё тое, без чаго не можа пражыць чалавек. Так, у лісце да П. Кабзарэўскага ад 9 мая 1954 года І. Шамякін піша наступнае: “Прабач, што не змог цябе павіншаваць: круціўся, як вавёрка ў коле, перад самым маім раб’ю справядзачу за сваю чатырохгадовую дзейнасць сакратаром партбюро. Нарэшце вызваліўся ад гэтай пачэснай нагрукі. Але ад гэтага мне стала не вельмі лягчэй: навязлі новую работу — намеснікам старшыні Праўлення ССР. Броўка ўзяў на чатыры месяцы адпачынак, і я мушу сядзець усё лета ў Мінску. Безумоўна, што не вельмі разгонішся ў такі час пісаць; за два месяцы напісаў дзевяць старонак рамана (“Крыніцы” — А. Ш.). Робіцца падчас страшна: жыццё праходзіць, а пісаць усё няма часу. Калі ж будзе гэты час? Як знаходзілі яго нашы класікі?”. Або ў лісце да П. Кабзарэўскага ад 4 лістапада 1961 года: “Жыву я па-ранейшаму, скаваны працай і рознымі ўмоўнасцямі нашага асяроддзя, і пугы гэтыя мне, відаць, ніколі не разарваць. Для гэтага трэба стаць анархістам, а я, хоць не вельмі арганізаваны, але дысцыплінаваны чалавек. Умоўнасці гэтыя перашкаджаюць працаваць. Раман мой (“Сэрца на далоні” — А. Ш.) ужо каторы м[есяц] ляжыць без руху. Праўда, засмактала мяне драматургія: выпускаў “Блудніцу” (п’есу “Выгнанне блудніцы” — А. Ш.), а пасля разам з адным рэжысёрам зрабіў інсцэніроўку “Крыніц”, спектакль пастаўлены да з’езда тэатрам імя Якуба Коласа. Але скажу табе па шчырасці, творчай радасці мне драматургія яшчэ не прынесла, хоць усе тры мае п’есы ідуць з поспехам і маюць увогуле станоўчую прэсу”. Гэта, што датычыцца працы. Пра яе можна прачытаць амаль у кожным лісце. Тое самае можна сказаць і пра бытавыя справы. Так, у лісце да П. Кабзарэўскага ад 15 снежня 1962 года чытаем наступнае: “Звяртаемся да цябе з вялікай просьбай — я, Маша, Ліна. У газеце “Звязда” пад рубрыкай “У лабараторыях вучоных” змешчана карэспандэнцыя В. Крывашэйна (з Ленінграда) “Блізарукасць вылучаецца”. У ёй паведамляецца, што ўрач Уцехіна Алена Віктараўна і яе муж Ю. А. Уцехін вынайшлі сферапрызматычныя лінзы. Нашэнне такіх акулераў вылучае блізарукасць. Паведамляецца, што пад кіраўніцтвам прафесара У. Чурылоўскага распрацавана тэхналогія вырабу такіх лінз. Іх пачаў выпускаць завод “Кінап”. Ты разумееш, як важна для Ліны хутчэй атрымаць такія акулеры. Яна моцна перажывае з-за сваёй блізарукасці. Калі б ты, наш добры друг, здолеў даведацца, у каго і якім чынам можна набыць такія акулеры, мы былі б табе вельмі ўдзячны”. Цытаваць лісты І. Шамякіна да П. Кабзарэўскага можна доўга. Калі, хто зацікавіцца перапіскай беларускага пісьменніка і піцёрскага перакладчыка, то яна змешчана ў 23 томе пасмяротнага Збору твораў І. Шамякіна. А арыгіналы пісем І. Шамякіна да П. Кабзарэўскага захоўваюцца ў Беларускам дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва, куды былі перададзены самім перакладчыкам або яго нашчадкамі. Што датычыцца лістоў П. Кабзарэўскага да І. Шамякіна, то частка іх захоўваецца зараз у названым вышэй архіве, а частка ў прыватным архіве нашчадкаў пісьменніка.

Як і ў лістах да П. Кабзарэўскага, так і ў лістах да А. Астроўскага шмат звестак як пра творчыя планы, так і пра бытавыя справы. Але, калі лісты да П. Кабзарэўскага захоўваюцца ў беларускім архіве, то лісты да А. Астроўскага захоўваюцца ў Санкт-Пецярбургу. Сувязь з нашчадкамі А. Астроўскага прыпынілася, і нам не ўдалося даведацца наступнае: захоўваюцца лісты ў прыватным архіве ці былі перададзены ў дзяржаўныя архівы ці бібліятэкі. У прыватным жа архіве нашчадкаў І. Шамякіна захоўваецца шмат лістоў А. Астроўскага да І. Шамякіна. Пры падрыхтоўцы першага пасмяротнага Збору твораў І. Шамякіна ў 23 тамах у прыватным архіве нашчадкаў пісьменніка было выяўлена толькі адно пісьмо да А. Астроўскага ад 21 лістапада 1981 года. Можна толькі меркаваць: ці яно не было адпраўлена, ці было перадрукавана на машынцы і адасласна ў Санкт-Пецярбург, а рукапіс застаўся ў пісьменніцкім архіве, ці пісьменнік зрабіў яшчэ адзін рукапісны варыянт ліста і адаслаў яго перакладчыку.

*Шматкова І.І.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## СУСВЕТ ПАЭЗІІ ГЕНАДЗЯ БУРАЎКІНА

*У дакладзе разглядаецца паэтычны сусвет Генадзя Бураўкіна, аналізуецца ідэйна-эстэтычная і мастацкая адметнасць яго лірыкі, вызначаецца роля творчасці паэта ў беларускай літаратуры.*

Генадзь Мікалаевіч Бураўкін – выдатны паэт, вялікі патрыёт Беларусі. Усё яго жыццё было прысвечана служэнню Радзіме, “герой” яго паэзіі – беларускі народ, нацыянальная гісторыя, мова, родная прырода. У адным з апошніх інтэрв’ю Генадзь Мікалаевіч сказаў: “Для мяне беларушчына – святое...”. Паэзія Г. Бураўкіна спалучыла ў сабе, здаецца, неспалучальныя якасці – смеласць, адкрытую грамадзянскую пазіцыю і адначасова глыбокі лірызм. Многім ён запомніцца як паэт-песеннік. Ужо два пакаленні беларусаў выраслі на яго калыханцы “Доўгі дзень, цёплы дзень адплывае за аблокі...”, усім вядомы песні на яго словы “Белы снег”, “Зачараваная”, “Матылі”, “Малітва” і інш.

Першыя вершы Г. Бураўкіна былі надрукаваны ў 1952 г. у полацкай абласной газеце “Сцяг камунізму”, першая кніга паэзіі – “Майская просінь” (1960), пасля былі выдадзены зборнікі вершаў “З любоўю і нянавісцю зямною” (1963), “Дыханне” (1966), “Жніво” (1971), “Выток” (1974), “Варта вернасці” (1978, у 1980 г. кніга была адзначана Дзяржаўнай прэміяй Беларусі імя Янкі Купалы), “Тняздо для птушкі радасці” (1986), “Узмах крыла” (1995), “Паміж зоркай і свечкай” (2000), “Жураўліная пара” (2004).

Найбольш кранальнымі ў першых зборніках паэта сталі вершы на тэму Вялікай Айчыннай вайны. Г. Бураўкін адносіцца да пакалення “дзяцей вайны” – тых, чьё дзяцінства апаліла адна з самых крываваўх войнаў свету. У вершах “Ля партызанскіх сцягоў”, “Палеская балада”, “Завяшчанне”, “Танцы ля ваенкамата”, “Зраднік”, “Ідзе працэс”, “Безымянныя вышыні”, “Франтавыя дарогі” і інш. паэт паказвае трагічнасць ваеннага часу. Верш “Бязбацькавічы” Г. Бураўкін прысвяціў Р. Барадуліну, бацька якога загінуў на вайне: “*Мы не бачылі, // Што плакалі аднагодкі, // Якіх суро́ва назвала // Бязбацькавічамі вайна*” [1, с. 18]. Аўтар успамінаў, што яго сям’і пашчаслівіла: бацька выжыў, вярнуўся, хоць і інвалідам.

З гістарычнай дакументальнасцю падае Г. Бураўкін трагедыю спаленай вёскі ў ліра-эпічнай паэме “Хатынскі снег”. Праўдзівасць паказу абумоўлена перажытым у дзяцінстве самім аўтарам, якому тады было 7 гадоў: “*Пад вечар нас сагналі ў лазню на ўскрайку вёскі. Было цёмна і цесна. Для малых адвялі палок, мы сагрэліся на ім і пачалі валтузню. А маці нашыя плакалі і чамусьці абдымаліся... Я тады не ведаў, што дзверы лазні былі забіты цвікамі, што лазня абкладзена саломай і паліцаі пайшлі шукаць газы ці бензіну*” [2, с. 53]. Будучаму паэту пашанцавала: сярод фашыстаў аказаўся міласэрны стары немец, які пашкадаваў іх і даў магчымасць уцячы ў лес. Гэту паэму сам Г. Бураўкін назваў “рэпартажам душы”, ён успамінаў: “*Паэма мне дарагая тым, што яе рускі пераклад Рыгора Куранёва быў падпісаны ў друк Аляксандрам Трыфанавічам Твардоўскім перад адыходам з часопіса “Новый мир”. Яе любіў А. Куляшоў. Яе ўсесаюзна пахваліў Міхаіл Луконін. Менавіта “Хатынскі снег” зрабіў мяне ўсесаюзна прыкметным*” [3, с. 17].

Праз увесць свой жыццёвы і творчы шлях Г. Бураўкін пранёс магутную любоў да Радзімы-Беларусі і роднай полаччыны: з першых кніг (вершы “Полаччына”, “Беларусі”, “Полацк. Нафтабуд”, “Полацкая балада”, “Люблю свой край”, “Край мой...”, “Непагаснае сонца маё” і інш.) да апошніх (вершы “Удзячны лёсу”, “Што ты так прыкуты да Радзімы?”, “Белыя крылы”, “Маці-зямля” і інш.). Менавіта любоў да Радзімы вымусіла вярнуцца Г. Бураўкіна з Нью-Ёрка, дзе ён пражыў амаль чатыры гады, і па асабістаму жаданню папрасіў адзавец яго ў Беларусь, прыпыніўшы яго місію прадстаўніка ААН (цыкл

песень “Вяртанне”). Падарожжы па свету спарадзілі “міжнародную тэму” у паэзіі Г.Бураўкіна (цыклы вершаў “Старонкі з фестывальнага блакнота”, “Югаслаўскі мерыдыян”, “Чатыры песні пра пра Эрнеста Чэ Гевару”, “Амерыканскія эскізы”).

Любоў да Беларусі ў паэта ўвасоблена і праз любоў да роднай мовы (вершы “Словы жудасна паміраюць”, “Слова наша роднае...” і інш.):

*Мова продкаў нашых і нашчадкаў –  
Шэпт дубровы і пчаліны звон, –  
Нам цябе ласкава і ашчадна  
Спазнаваць ажно да скону дзён,  
На чужых краях не пабірацца,  
Не аддаць цябе на забыццё,  
Наша невычэрпнае багацце,  
Наша несмяротнае жыццё* [1, с. 261].

Усё свай жыццё Г. Бураўкін і як грамадскі дзеяч, і як паэт выступаў за пашырэнне ўжытку беларускай мовы. У 1998–2000 гг. паэт узначальваў Таварыства беларускай мовы.

Уражваюць глыбокім лірызмам пейзажныя вершы паэта, якому даспадобы ўсе поры года (“Кастрычніцкі лес”, “Асеннія грыбы”, “Снежная імпрэсія”, “Люблю зіму за сонца і марозы”, “Красавік” і інш.). Асабліва ўвага ў прыродаапісальных вершах нададзена рэкам-азёрам і соснам-барам –любімым сэрцу вобразам паэта, які родам з маляўнічай Віцебшчыны: “Я не знаю, удаўся ў каго я такі: // Цягнуць, нібы магнітам, мяне саснякі” [1, с. 8]; “Тут ля Дрысы сасонкі звонкія, // Над Дзвіною бары пявучыя” [1, с. 9]; “О, рэкі, рэкі Беларусі // Сярод лугоў, сярод лясоў! // Калі я гімн саткаць збяруся // З блакітных ваших паясоў?” [1, с. 56].

Прысутнічае ў лірыцы Г. Бураўкіна і ўрбаністычны пейзаж (вершы “Уцякаюць хлопцы ў гарады...”, “Гарадская бяссонніца”, “Мінскі трыпціх” і інш.). Горад у вершах паэта не надзяляецца адмоўнымі якасцямі. Узбагачаючы традыцыю М. Багдановіча, Г. Бураўкін у аднолькавай ступені прызнаецца ў любові як роднай вёсцы, так і ўжо стаўшаму родным г. Мінску:

*“І ў цябе я ў даўнім даўгу, // Мінск любімы, // мая сталіца. // Слоў шукаю – // і не магу // Да яшчэ нескранутых прабіцца”* [1, с. 85].

Чарнобыльскай катастрофе прысвяціў Г. Бураўкін цыкл вершаў “Брагінская вясна – 1986”. Кранаюць сваім глыбокім псіхалагізмам, драматызмам вершы “Перасяленне”, “Ад Чарнобыля ў небе плыве аблачынка”. Экалагічная катастрофа раскрываецца ў вершы “Хоць ты ў Антарктыку бяжы...”.

Не абыходзіць увагай у сваёй творчасці Г. Бураўкін і гістарычную тэму, хаця неабходна адзначыць, што такіх твораў няшмат (вершы “Скарына”, “Каліноўскі”, “Купала”, выдзеленыя пазней асобна з паэмы “Ленін думае пра Беларусь” (1977), і некаторыя інш.). Паэт з болей звяртаецца да Радзімы: “Мой родны край, // за што цябе, скажы, // Гісторыя так люта шкуматала...” [1, с. 391]; у іншым вершы паэта гісторыя надзелена метафарай “разумніца сівая” [1, с. 338].

У большай ступені паэзія Г. Бураўкіна багатая на вершы грамадзянскага пафасу, у якіх ён заўсёды адкрыта выказваў сваю пазіцыю (вершы “Пустыя п’едэсталы”, “Пра паклёпнікаў”, казка-быль “Мяшок з медалямі”, “Застолле пасля абароны адной дысертацыі”, “Дэвальвацыя”, “Заўвагі на старонках адной літаратурнай дыскусіі”, “Досць!”, “Зусім “бязгрэшным” і інш.). У некаторых грамадзянскіх творах паэта гучаць выразныя сатырычныя ноткі (цыкл “Некалькі жартаўлівых дыялогаў” (з сонцам, з мурашом, з трутнем), “Сабакары”, “Спраба вясёлай песенькі пра нетыповых турыстаў”, “Кампрамісы” і інш.). Паэт дэманструе сваю неабыякавасць да многіх жыццёвых фактаў, імкненне паглыбіцца ў сітуацыю, зразумець яе сутнасць.

Смелая грамадзянская пазіцыя аўтара выражана ў паэме “Чужая споведзь”: “Я проста // ненавіжу палахліўцаў // і аб’яўляю “ціхенькім” вайну. // Я сэрца поўню лютасцю зацятай // Да іх – цішэй вяды, ніжэй травы” [1, с. 55].

Г. Бураўкін заўсёды вылучаўся адкрытасцю грамадзянскай думкі, якая ўзмацнілася ў 80–90-я гг. ХХ стагоддзя. Увогуле, у гэты час ва ўсёй беларускай літаратуры актывізаваўся палітычна-публіцыстычны верш, узрасла цікавасць людзей да палітыкі: “Палітыкі і ўгледзец немагчыма. Ну а палітыкаў – хоць гаць гаць”, “Усе – першапраходцы і прарокі. Пакутнікі і праўдалюбы – усе” (верш “Разгублена ўзіраецца Айчына...”).

Лірычны герой твораў Г. Бураўкіна заўсёды непрымірымы да хлусні, абвострана любіць сваю Радзіму. Даследчыца літаратуры З. Драздова вылучае як “адну з найбольш вызначальных рыс аўтарскага мастацкага мыслення, важную асабліваць яго паэтыкі – кантраснасць, выразнае размежаванне чорных і белых фактаў, палярнасць думак і пачуццяў лірычнага героя і ворагаў” [4, с.

727]. Для Г. Бураўкіна не можа быць месца нечаму сярэдняму, абьякаваму: “Я не люблю людзей, якія // Не маюць ворагаў зусім...”.

Нечаканай з’явай для многіх крытыкаў стаў у 1985 г. выхад зборніка інтымных вершаў розных гадоў Г. Бураўкіна “Пяшчота”. П. Панчанка з гэтай нагоды пісаў: “Паэт выразнага грамадзянскага пафасу, публіцыстычны без рыторыкі – Г. Бураўкін нечакана для некаторых выдаў цудоўную кнігу пра каханне” [5, с. 186]. Пазней паэтам быў выдадзены яшчэ адзін зборнік інтымнай лірыкі “Чытаю тайнапіс вачэй” (2001).

Лірыка кахання Г. Бураўкіна надзвычай багатая, раскрывае ўсе грані гэтага цудоўнага пачуцця, прывабляе эмацыянальнасцю, пяшчотай, характам (вершы “Зноў пабачыў цбе...”, “Першае спатканне”, “Каханне першае помніцца”, “Любая, ты заслانیла свет”, “Вяршыня самазабыцця – каханне...” і інш.). Звяртае ўвагу на сябе высакароднасць пачуцця лірычнага героя. Нягледзячы на тое, што мужчына натуральна захапляецца жаночай прыгажосцю, не шкадуючы сакавітых метафар і параўнанняў:

*Зноў прымушае здзіўлена спыніцца*

*жаночы цуд,*

*як гэты свет, стары:*

*у цесным калчане міні-спадніцы*

*дзе юныя нагі –*

*як дзве стралы.*

*І плёткі – міма.*

*Забабоны – міма.*

*І цокаюць на сонным сэрцы лодачкі.*

*І мілая дзяўчына ў моднай міні –*

*як чарачка крыштальная на сподачку [1, с. 199], –*

няма ў яго радках аніякай пошласці, паэтычны троп асвечаны характам і чысцінёй адносін, адухоўлены каханнем (вершы “Не, мы з табой не святошы”, “Месяц – жоўтая лодка...”, “У прыцемку халодным прыскам тлеючы...” і інш.). Каханне ў Г. Бураўкіна – толькі сапраўднае, адзінае на ўсё жыццё, слова “каханая” раўназначна словам “палавіна”, “жонка” (вершы “Навек з табою нас жыццё звяло”, “Хай душа над былым не рыдае”, “Спатканне з даўняй вясной”, “Ці ўспамінала ты мяне” і інш.). Нельга не пагадзіцца са словамі вядомага літаратуразнаўцы Д. Бугаёва, які пра інтымную лірыку Г. Бураўкіна напісаў: “Такія вершы можна смела залічыць да вялікай класікі” [6, с. 362].

Многім вершам Г. Бураўкіна ўласціва жывапіснасць, песеннасць паэтычнага радка. Шматлікія вершы паэта пакладзены на музыку беларускімі кампазітарамі (Г. Вагнерам, Я. Глебавым, Э. Зарыцкім, І. Лучанком, В. Раінчыкам, Ю. Семянякам, Э. Ханком і інш.). У 1984 г. быў выдадзены песенны зборнік Г. Бураўкіна “Табе, Беларусь”.

Жанравыя абсягі творчасці Генадзя Мікалаевіча багатыя: у 1996 г. бібліятэка часопіса “Вожык” выдала яго кніжку сатыры і гумару “Конь незацугляны”. Г. Бураўкін – аўтар пражытых твораў (апавадання “Мёртвыя жывуць”, дакументальнай аповесці “Тры старонкі з легенды”), сцэнарыяў дакументальных фільмаў “Апаленая памяць” (1976), адзін з аўтараў сцэнарыя двухсерыйнага фільма “Польмя” (1974), а таксама аўтар кніжак для дзяцей “Тры казкі пра Зая” (1974), “Сінія арэлі” (1987). Займаўся Г. Бураўкін і перакладчыцкай працай: разам з Н. Гілевічам і Р. Барадуліным ён пераклаў кнігу выбранай лірыкі “Белая чайка” балгарскага паэта Н. Вылчава (1968), пераклаў кнігу ўкраінскага паэта Б. Алейніка “Заклінанне агню” (1979), а таксама творы рускіх, літоўскіх, малдаўскіх, грузінскіх пісьменнікаў. Творы самога Г. Бураўкіна шырока вядомы ва ўсім свеце, яны перакладзены амаль на ўсе мовы краін былога СССР і на большасць еўрапейскіх моў. Г. Бураўкін стаў укладальнікам першай кнігі ўспамінаў пра В. Быкава “Наш Быкаў”.

Сёння, калі вялікі паэт пайшоў з зямнога жыцця, па-асабліваму перачытваюцца яго вершы аб жыцці і смерці, зямлі і небе, сэнсе чалавечага існавання – гэта тэма, якая скразной ніткай прайшла праз усю творчасць Г. Бураўкіна (вершы “Колькі я пражыву...”, “Хто раней, хто пазней...”, “Неба і зямля”, “Мне часу не хапае, не хапае...”, “Хлапчукі”, “Не ўгонішся ніяк за часам...”, “Пытанне сабе і іншым”, “Пакуль жывы...”, “Не, я не здолею, напэўна...”, “Якое шчасце жыць на белым свеце...” і інш.). Зразумела яна гучыць з вуснаў сталага паэта і не зусім – у паэта, якому не было тады яшчэ і трыццаці гадоў: “Колькі я пражыву, // не ведаю. // А хацелася б імат пражыць <...> Колькі ранкаў яшчэ збярэ я, // Колькі вёрст паспею змагчы... // Абхітрыць бы як-небудзь старую, // Што з іржавай касой на плячы” [1, с. 47].

Тэма недаўгавечнасці чалавечага жыцця пульсуе ў многіх вершах Г. Бураўкіна, вельмі балюча паэт перажываў смерць сваіх сяброў-калег, прысвячаючы смерці кожнага з іх вершы-некрологі (А. Куляшову,

І. Мележу, У. Караткевічу, П. Панчанку, Я. Янішчыц, М.Танку, Р. Барадуліну і інш.). У адным з вершаў Г. Бураўкін напісаў: “*Як ні жартуй, // Як ні храбрыся, // Не абмінеш зямны статут // І там, // За тою страшнай рысай, // Сяброў ужо не менш, // Чым тут. // І колькі ў шчасці ні галёкай, // Прыцісне чорная туга, // Што недзе вельмі недалёка // Мая чарга, // Мая чарга*” [1, с. 356]. У гэтыя моманты паэт падводзіць рысу ў сваім жыцці і творчасці, сэнс якіх непарыўна звязаны з роднай Беларуссю: “*Я славы не маю, // Пашаны не вымальяваю, // Люблю сваю зямлю, // Найлепшую, па-мойму <...> Яе абцалаваў // Я песнямі і вершамі. // Хай пасля нашых спраў // Зямля паўстане лепшаю*” [1, с. 299].

Паэт пры жыцці клапаціўся аб тым следзе, які застанеца пасля яго на зямлі. З надзеяй на тое, што яго слова зразумеюць, выдатны беларускі паэт Г.Бураўкін падараваў нам багатую спадчыну – свае вершы, у якіх і “справаздача”, і “споведзь”, і біяграфія, і жыццё:

*Ты, мой народ, мяне не напракнеш:*

*Я ўсё табе аддаў –*

*жыццё і сілы <...>*

*Застанецца*

*на роднай зямлі грудок.*

*Застанецца*

*на роднай мове радок [1, с. 194].*

Генадзь Бураўкін усё сваё жыццё і творчасць прысвяціў служэнню Беларусі і яе народу, яго паэзія – гэта цэлы Сусвет, багаты, шматгранны, загадкавы, спазнаць які нам спатрэбіцца яшчэ нямала часу...

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бураўкін, Г. Выбранае: 1955 – 1995 / Г. Бураўкін. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 382 с.
2. Пра час і пра сябе. Аўтабіяграфія беларускіх пісьменнікаў. – Мінск: Беларусь, 1996. – 392 с.
3. Года торопят нас // Нёман. – 1996. – № 8. – С. 17.
4. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. Т. 4. кн. 1: 1966 – 1985 гг. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; рэдкал.: У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 926 с.
5. Панчанка, П. Высокі бераг: Вершы, эсэ / П. Панчанка. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 239 с.
6. Бугаёў, Д. Служэнне Беларусі: праблемныя артыкулы, літаратурныя партрэты, эсэ, успаміны / Д.Я. Бугаёў. – Мінск: Маст. літ., 2003. – 380 с.

## СЕСІЯ 10. КУЛЬТУРА РЭГІЁНАЎ КРАІНЫ

---

*Алюніна І.Ул.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### ВЫНІКІ ЭТНАГРАФІЧНАЙ ЭКСПЕДЫЦЫІ ГІСТАРЫЧНАГА ФАКУЛЬТЭТА БДУ Ё БРАСЛАЎСКІ РАЁН ВІЦЕБСКАЙ ВОБЛАСЦІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

З 10 па 30 ліпеня 2015 года кіраўніцтвам і выкладчыкамі кафедры этналогіі, музейялогіі і гісторыі мастацтваў была арганізавана этнаграфічная экспедыцыя ў вёску Слабодка Браслаўскага раёна Віцебскай вобласці. На працягу трох тыдняў па спецыяльна падрыхтаваным апытальнікам студэнтамі і выкладчыкамі праводзіўся збор палявога этнаграфічнага матэрыялу па традыцыях народнага харчавання мясцовых жыхароў, а таксама жыхароў навакольных вёсак – Луні, Гаўрылаўцы, Завер’е, Вусце, Петкуны, Кірыліна і інш. Было апытана звыш шасцідзсяці чалавек сталага ўзросту, якія паведамлілі вельмі многа цікавай інфармацыі аб асаблівасцях мясцовых страў, спосабах і прыёмах іх прыгатавання, святочна-абрадавых стравах, правілах паводзін за сталом, а таксама аб прадметах хатняга ўжытку, якія выкарыстоўваліся для прыгатавання і ўжывання ежы. Размова з інфармантамі часта выходзіла за межы апісання страў, яны расказвалі пра ўсё сваё жыццё. Таму публікацыі матэрыялаў аўтарамі было вырашана даць назву “Народная культура Браслаўшчыны”.

Гэта праца з’яўляецца працягам сумеснага праекта кафедры этналогіі, музейялогіі і гісторыі мастацтваў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта і Беларускага грамадскага аб’яднання “Адпачынак у вёсцы”: “Кулінарныя традыцыі Беларускага Палесся”, які быў распачаты ў ліпені 2009 года. Тады быў сабраны матэрыял па народнай кухні жыхароў вёскі Моталь Іванаўскага раёна, частка якога была апублікавана пад назвай: “Народная кухня маталян” (2009). Праз год, у ліпені 2010 года была арганізавана этнаграфічная экспедыцыя ў вёску Тышкавічы гэтага ж раёна. Вынікам гэтай працы стала публікацыя “Народная кухня тышкаўцоў” (2010). У ліпені 2011 года экспедыцыя накіравалася ў Астравецкі раён Гарадзенскай вобласці. Было вырашана пашырыць геаграфію даследаванняў і назваць праект: “Кулінарныя традыцыі Беларусі”. Па выніках экспедыцыі было падрыхтавана навуковае выданне “Народная кухня Гервятаў” (2011). З 2 па 22 ліпеня 2012 года была арганізавана этнаграфічная экспедыцыя у вёску Семежава Капыльскага раёна Мінскай вобласці. Вынікам гэтай працы стала публікацыя “Народная кухня Семежава”, якая была выдадзена ў верасні 2013 года. З 8 па 24 ліпеня 2013 года этнаграфічная экспедыцыя праходзіла ў горадзе Глыбокае Віцебскай вобласці. Па выніках экспедыцыі было падрыхтавана навуковае выданне “Народная кухня Глыбоччыны”. У ліпені 2014 года экспедыцыя накіравалася ў г. Лепель Віцебскай вобласці, вынікам яе стала навуковае выданне “Народная кухня Лепельшчыны”.

Важнейшай часткай культуры народа з’яўляюцца традыцыі харчавання. Менавіта ў іх найбольш ярка і выразна захоўваюцца этнічныя асаблівасці народа. Сакрэты беларускай традыцыйнай кухні перадаваліся ад аднаго пакалення другому, захоўваючыся на працягу стагоддзяў. З цягам часу некаторыя рэцэпты губляліся, іншыя мяняліся і з’яўляліся новыя, набытыя ад нашых суседзяў. Мноствам самых разнастайных спосабаў прыгатавання традыцыйных страў валодаюць пажылыя людзі, якія пражываюць у розных кутках Беларусі. Каб грунтоўней пазнаёміцца з традыцыямі харчавання беларусаў, вельмі важна сабраць усю інфармацыю аб кухні ад мясцовых жыхароў ва ўсіх рэгіёнах Беларусі. Многія стравы мінулага могуць стаць упрыгожаннем нашага стала, зрабіць сучаснае меню больш разнастайным і карысным. Гэта таксама можа спрыяць фарміраванню новага якаснага турыстычнага прадукта – гастронамічных тураў, кулінарных фестываляў і інш.

Дарэчы, фестывалі ўжо існуюць на Браслаўшчыне. Напрыклад, музычныя фэсты ў ліпені былі прадстаўлены такімі падзеямі, як “VIVA BRASLAV” і “Усцяцкія музычныя вечарыны”. І калі першы мае фармат моладзевай дыскатэкі, то другое мерапрыемства значна больш камернае. Трэці год запар гаспадар агражасядзіб “У Барысавіча” і “Вусце.ВУ” Юрый Жэрко збірае ўсіх неабыхавых людзей, каб разам адсвяткаваць адраджэнне вёскі Вусце. Такое свята – сёння з’ява ўнікальная, а ў традыцыйнай культуры беларусаў такія святы былі амаль у кожнай вёсцы. Гэтым летам на фэсце арганізатарамі сумесна з анімацыйнай камандай “Майстэрня ўражанняў” была зроблена спроба зрабіць гістарычную

замалёўку пра ўзнікненне Браслава, у якой з задавальненнем прынялі удзел і студэнты нашай экспедыцыі.

У экспедыцыі былі таксама распрацаваныя яшчэ некалькі апытальнікаў па іншых праблемах даследавання традыцыйнай народнай культуры беларусаў. Неабходнасць глыбокага вывучэння традыцый сваёй страны і свайго народа будучыя спецыялісты турыстычнай сферы разумелі вельмі добра – бо немагчыма пабудаваць грунтоўныя веды, не ведаючы мінулага і сучаснага стану развіцця краіны. Браслаўшчына – гэта унікальны рэгіён, дзе без перашкод жывуць суседзямі латышы, палякі, рускія, беларусы, стараверы. Гэта стварае спрыяльныя умовы для фармавання праграм па этнічнаму турызму.

На Браслаўшчыне ёсць патэнцыял для развіцця экалагічнага турызму – гэта паказала наведванне экатрапы, якая знаходзіцца недалёка ад вёскі Слабодка. На базе гісторыка-краязнаўчага музея і музея традыцыйнай культуры можна стварыць адпаведныя умовы для развіцця цікавых турыстычных праграм з элементамі анімацыі - напрыклад па саломаліценню, тым больш, што на гэтай зямлі нарадзіўся выдатны мастак Міхаіл Чэркас, работамі якога ганарыцца землякі.

У час палявой работы праводзілася фотаздымка, вынікі якой толькі часткова змешчаны ў дадзенай працы. Калекцыя прыладаў хатняй працы, сабраная падчас правядзення экспедыцыі, была перададзена мясцоваму этнаграфічнаму цэнтру. Матэрыялы, сабраныя у этнаграфічнай экспедыцыі, уяўляюць важную крыніцу для далейшага вывучэння і выкарыстання традыцый народнай культуры беларусаў. Яны могуць быць запатрабаваныя гаспадарамі аграэкасядзіб, работнікамі нацыянальных кафэ і рэстаранаў у сваёй практычнай рабоце, а таксама даследчыкамі – этнолагамі, фалькларыстамі, лінгвістамі, краязнаўцамі, экскурсаводамі у навуковай працы.

Выкладчыкамі гістарычнага факультэта на працягу года праводзіліся кансультацыі па арганізацыі гастронамічнага і экскурсійнага турызму для гаспадароў аграэкасядзібаў "У Барысавіча" і "VUSTE.BY". Распрацаваны зялёны экмаршрут "Русцягоўскі шлях", прэзентацыя якога адбудзецца ў красавіку 2016 года. Абноўленыя дзеючыя водны экмаршрут "Браслаўская кругасветка", аўтамабільны маршрут "Гістарычная Браслаўшчына", а таксама анімацыйная экскурсія "Па слядах вікінгаў". У маршруты ўкаранёныя элементы квесцінгу, анімацыі, сторытэлінгу, абноўлена дакументацыя (кантрольныя тэксты і тэхналагічныя карты) экскурсій. На аснове матэрыялаў палявых этнаграфічных даследаванняў абноўлена меню для турыстаў.

У выніку праведзенай працы за 2015 год амаль удвая павялічылася колькасць наведвальнікаў сядзібаў, а таксама гаспадар сядзібы "У Барысавіча" Юрый Жэрко атрымаў перамогу ў намінацыі "За развіццё ўнутранага турызму" XIII Рэспубліканскага турысцкага конкурсу "Пазнай Беларусь".

Распрацаваныя маршруты ўкаранёныя ў практычную дзейнасць і знаходзяцца ў рэестры ДУ "Нацыянальнае агенцтва па турызму Рэспублікі Беларусь". Прэзентацыя маршрутаў адбылася на турыстычнай выставе "ТУРЫЗМЕС 2015". Акрамя таго, вядзецца праца над стварэннем турыстычнага кластара, шляхам аб'яднання прыватных і дзяржаўных прадпрыемстваў турыстычнай сферы Браслаўскага раёна Віцебскай вобласці Рэспублікі Беларусь.

Такім чынам, развіццё турыстычнай індустрыі на Браслаўшчыне – гэта справа па аб'яднанню намаганняў розных структур – і мясцовых уладаў, і кіраўніцтва нацыянальнага парка, і бізнесменаў, і валанцёраў, і творчых і культурных устаноў – дзеля стварэння якаснага і сучаснага турпрадукта.

Статья посвящена итогам этнографической экспедиции, проведенной преподавателями и студентами БГУ с 10 по 30 июля 2015 года на территории Браславского района Витебской области Республики Беларусь. Материалы, собранные в этнографической экспедиции, представляют важный источник для дальнейшего изучения и популяризации традиций народного питания белорусов.

The article is devoted to the results of an ethnographic expedition undertaken by teachers and students of the BSU from 10 to 30 July 2015 in the Braslav district, Vitebsk region, Republic of Belarus. Materials collected in ethnographic expedition, represent an important source for further study and popularization of the national food traditions of the Belarusians.

*Грунтоў С. Ул.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### **ЭТНІЧНЫЯ СТЭРЭАТЫПЫ Ў "КАЗКАХ І АПАВЯДАННЯХ БЕЛАРУСАЎ- ПАЛЭШУКОЎ" А.К. СЕРЖПУТОЎСКАГА**

*Статья рассматривает основные этнические стереотипы белорусов Полесья начала XX в. на основе собрания фольклорным материалов, опубликованных А.К. Сержпутовским в 1911 г.*

*Показывается связь этнических и социальных стереотипов. Выделенные стереотипы рассматриваются в контексте иерархических отношений "власти-подчинения".*

*The article studies the main ethnic stereotypes of the Belarusian population of Polesie region. The study is based on folklore text collected in this region by the prominent ethnographer A.K. Serzhputovski and published in 1911. The link between ethnic and social stereotypes is revealed. Defined stereotypes are regarded within the context of hierarchical attitudes of "power and submission".*

Заслугі А.К. Сержпутоўскага перад беларускай этнаграфіяй па праву высока ацэнены ягонымі нашчадкамі на навуковай глебе: тут і найкаштоўнейшыя калекцыі прадметаў матэрыяльнай культуры беларусаў і яўрэяў, і тысячы этнаграфічных фатаздымкаў, прывезеных з экспедыцый, і навуковыя працы, якія працягваюць выдавацца дагэтуль. Асабняком у спадчыне этнографа стаіць зборнік "Казкі і апавяданні беларусаў-палешукоў", апублікаваны ў Санкт-Пецярбурзе ў 1911 г. на рускай мове [3].

Зборнік быў неадназначна прыняты сучаснікамі: адзначаючы яго моцныя бакі, яны выказвалі і словы крытыкі. Так Зеленін пісаў, што многія апавядонні носяць надта індывідуальны характар і мала цікавыя фалькларыстам, а Карскі адзначаў наяўнасць апавяданняў з "яўна палітычнай афарбоўкай" [2, с. 51]. І нават В.К. Бандарчык, крытыкуючы такія ацэнкі ў сваім нарысе жыцця і творчасці А.К. Сержпутоўскага, адзначаў у рамках ідэалагічных канвенцый свайго часу, што "адныя з іх высокаідэйныя па зместу і бездакорныя па мастацкай форме, іншыя ж, наадварот, слабыя як у ідэйных, так і ў мастацкіх адносінах" [2, с. 68]. Праз стагоддзе ад выдання, калі мы ясна бачым кантэкст і значэнне з'яўлення гэтай працы, выдавочнай становіцца яе неканвенцыйнасць, нязручнасць, якая вымушала выказваць крытыку і дарэвалюцыйных і савецкіх этнографаў, і якая робіць яе асабліва каштоўнай для сучасных даследчыкаў. А.К. Сержпутоўскі з максімальна даступнай для свайго часу непасрэднасцю перадае пачутыя ім у палескіх сёлах наратывы, якія часта не трапляюць у строгія жанравыя рамкі, а часам і проста падаюцца "непаліткарэктнымі". З іх паўстае карціна свету беларускіх сялян, перапоўненая этнічнымі і сацыяльнымі стэрэатыпамі, дэкларацыямі іерархічных адносін дамінавання і падпарадкавання.

З васьмідзесяці пададзеных этнографам тэкстаў мы можам вылучыць шматлікія прыклады этнічных стэрэатыпаў, якія зручна падзяліць паводле этнасаў (этноніма), да якіх яны адносяцца. Гэта яўрэі ("жыды"), цыганы, татры і "маскалі". Аднак ужо пры бліжэйшым разглядзе выяўляецца, што апошнія, "маскалі", зусім не з'яўляюцца этнонімам, а назвай адстаўных салдат, вярнуўшыхся са службы і пасяліўшыхся ў вёсцы, якія мелі ў супольнасці выразны маргінальны статус. Такім чынам, застаецца ўсяго тры этноніма, якімі палешукі-беларусы апісвалі іншых у сваім атачэнні.

Сярод сюжэтаў, якія разгортваюцца вакол адносін з іншым этнасам, выразна дамінуюць сюжэты павязаныя з яўрэямі. Пры тым дамінаванне гэта мае не толькі колькасны, але і "якасны" характар. Гэтыя сюжэты вылучаюцца найбольшай эмацыйнай вастрынёю, унутранай канфліктнасцю ў дачыненні свайго аб'екта. Своеасаблівым ключом для гэтых сюжэтаў служыць этыялагічная легенда, прыведзеная ў тэксце №31 ("Як жыды школу будавалі"): "Ашчэ ў нашом краю не было гэтай погані - жыдоў. Дак ось чорт нахапаў гдзесь цэлых дванаццаць жыдоў і прывалок іх у наш край на прыплодак" [3, с. 56]. Гэтыя сюжэты перадаюць звыклія наборы стэрэатыпаў і, калі падсумоўваць іх значэнне, зводзяцца да выражэння сімвалічнага дамінавання мужыка (сяляніна-палешука) над яўрэем. Звычайна яно выражана ў спектры ад дэманстрацыі большай кемлівасці, лепшых разумовых здольнасцей ці ведаў да сітуацыі, якая прыносіць яўрэю фізічныя пакуты (ён ледзь не тоне ў вадзе, бывае біты, пасаджаны ў астрог і г.д.). Канстатацыя гэтага патрабуе двух заўваг: па-першае, гвалт у апісаных сюжэтах ніколі не перасякае пэўную мяжу. Яўрэй, нягледзячы на зняважлівыя наратывы, ніколі не бывае ні забіты, ні пакалечаны. І нават словы з сюжэта №64 ("Знаходка") "праўду кажуць людзі, што кожны жyd шыбеніцы варт" у кантэксце гісторыі не з'яўляюцца заклікам да фізічнай расправы, а толькі пазнакай маральных якасцяў, якія прыпісваліся яўрэю-карчмару - махляр, злачынец [3, с. 130]. Па-другое, усе прыведзеныя гісторыі не апісваюць змену сацыяльнага парадку: яўрэй бывае падмануты, выстаўлены дурнем ці нават арыштаваны, але сам факт усталяваўшыхся "ад веку" сацыяльных іерархій захоўваецца. Залежнасць мужыка ад яўрэя-арандатара ці карчмара можа быць паслаблена ці пераадолена ў асобным рэдкім выпадку, але не зменіць усяго парадку рэчаў. Такім чынам, зафіксаваныя А.К. Сержпутоўскім сюжэты з аднаго боку маюць кампенсаторны характар, даючы пэўную форму эмацыйнага выхаду таму напружанню і крыўдам, якія фарміруюцца ў адносінах дамінавання-падпарадкавання, а з іншага - зацвярджаюць тую мадэль сацыяльнай іерархіі, унутры якой даводзілася існаваць палескаму сяляніну. Зацвяржэнне, аднак, не з'яўляецца тоесным прызнанню легітымнасці, але да гэтага звернемся крыху ніжэй.

Да іншых двух названых этнасаў, цыганоў і татароў, мы бачым заўважна больш лагоднае стаўленне. Цыганы выступаюць маргінальнай групай, прадстаўнікі якое не ўступаюць у іерархічныя адносіны з беларусамі-палешукамі. Яны могуць нанесці некаторую шкоду праз крадзёж, але такі парадак прызнаецца натуральным, змяніць яго немагчыма з-за ўроджаных уласцівасцяў цыган, якія, на думку палешука, дурнаватая і няздатныя да працы. У сацыяльна-этнічнай карціне свету беларуса цыган - гэта меншае зло, якое кранаецца яго толькі час ад часу і не фарміруе ўладных адносін.

Што датычыцца татароў, то пра іх зафіксаваны толькі адзін сюжэт (№78 "Тое, ды не тое"), з прычыны іх невялікакалькай колькасці сярод насельніцтва Палесся. Вобраз татарына не мае выразных негатыўных канатацый і яму прыпісваецца толькі глупства, неабазнанасць у мясцовым жыцці, урэшце, як і іншым пералічаным этнасам. Таксама, як і выпадку з цыганом, адносіны з татарынам развіваюцца па-за межамі ўладных іерархій, "на роўных", дзе паляшук можа адкрыта прадэманстраваць сваю хітрасць і разумовую перавагу.

"Этнічныя стэрэатыпы" з'яўляюцца метадалагічным канструктам нарадазнаўчых навук, апраўданым паводле закладзенага ў ім кагнетыўнага патэнцыялу, але ў поўнай меры ацаніць значэнне этнічных стэрэатыпаў магчыма толькі паставіўшы іх у больш шырокі кантэкст этнічных і сацыяльных стэрэатыпаў, як натуральнай цэласнай сістэмы. Гэта тым больш апраўдана, што ў традыцыйнай культуры сялян за этнічнымі групамі звычайна непарыўна замацаваны і этнічныя стэрэатыпы. Больш поўную карціну сацыяльнай іерархіі, якая вызначала успрыняцце беларускім селянінам свету ў пачатку XX ст., мы атрымаем дадаўшы да пералічаных этнічных груп святароў і паноў.

У некаторых выпадках прадстаўнікі акрэсленых вышэй этнічных і сацыяльных груп выступаюць разам у межах аднаго сюжэта, а датычныя іх стэрэатыпы фарміруюць свайго кшталту сімбіятычнае кола. Яскравым прыкладам з'яўляецца сюжэт №34 ("Прошча"). Ён расказвае пра з'яўленне ў глухой палескай мясцовасці шанаванага абраза, які разам са свечкамі плыве ўверх па рацэ. Аднак завяршэнне расповяду далёкае ад піетэтут перад сакральным прадметам: "Разжыўса скоро поп, але ешчэ больш папа разжыўса рандар, бо, ведамо, хто аткуль ні прыходзіць, та ўсе-ж дасць рандару ўтаргаваць. І славіцца тая прошча на ўвесь свет. Але кажуць, што гэты цуд зрабіў рандар, намовіўшыся з папам. А Бог яго святы ведае! Кажуць, што з мястэчка крамар пазнаў, батцэ гэта той абразок, што ў яго рандар купіў, нібы для папа. Моо й праўда!" [3, с. 64]. Такая змова арандатар-габрэя і святра ў адным сюжэце можа падацца парадаксальнай, але трэба ўлічваць, што ў пададзеных А.К. Сержпудоўскім сюжэтах менавіта ў дачыненні гэтых двух персанажаў найбольш часта артыкулюцца этнічныя і сацыяльныя стэрэатыпы, якія фарміруюць устойлівае кола негатыўных значэнняў.

Калі прыняць за прынцып вытлумачэння такой сітуацыі адну толькі сістэму ўладных іерархій, адносіны дамінавання і падпарадкавання, унутраны ціск якіх кампенсуецца ў фальклорных сюжэтах, дзе расказчык можа "адвесці душу", адпомсціць за крыўду хоць бы толькі на вербальным узроўні, то застанецца незразумелым, чаму менавіта яўрэй і святар, а не, скажам, пан выклікаюць такую вострую рэакцыю. На наш погляд, такая сітуацыя тлумачыцца не столькі іерархія ўлады, колькі прызнаннем яе легітымнасці. Прызнанне парадку свету нязменным у дыскурсе традыцыйнай культуры беларускіх сялян пачатку XX ст. (а дакладней - той сціплай яго часткі, што была зафіксавана фалькларыстамі і этнографамі) яшчэ не азначае прызнання легітымнасці ўсіх яе элементаў.

Рэвізія ўладных адносін у гэтым кантэксте патрабавала бы асобнага разгорнутага артыкула з непазбежнай дыскусіяй, таму адзначым, што тут мы карыстаемся толькі тэкстамі з разглядаемага зборніка і зробленыя высновы прэтэндуюць быць рэлевантнымі толькі для прапанаванага зрэзу народнай культуры. Праверка іх рэлевантнасці для іншых тэкстаў можа стаць праграмай для асобнага даследавання. Такім, чынам, паводле прыведзеных тэкстаў можна меркаваць, што легітымным падпарадкаванне прызнаецца ў адносінах з панам, у той час, як падпарадкаванне яўрэю (звычайна фінансавае, ці ў выпадку з арандатарам, замяшчаючае падпарадкаванне пану) успрымаецца як нелегітымнае, як вынік пазнейшага скажэння парадку свету, як гэта сказана ў цытаванай вышэй этыялагічнай легендзе. Верагодна, рэлевантнымі тэрмінамі з самой народнай культуры тут з'яўляюцца "справядлівасць/несправядлівасць".

Складана дакладна акрэсліць статус святара ў гэтай сістэме. Можна сказаць, што яго аўтарытэт рэгулярна ставіцца пад сумнеў, а разам з ім, меркуем, і легітымнасць падпарадкавання яму. У шэрагу сюжэтаў святар выступае як асноўны негатыўны персанаж, так што пан і нават яўрэй могуць выступаць як нейтральныя ці пазітыўныя актары ў гэтым кантэксте. У сюжэце №27 ("Мужык, пан і ксёндз") [3, с. 52] мужык дапамагае пану правучыць ксяндза і апошні аказваецца ў свінарніку. У сюжэце №60 "Новы чорт" [3, с. 121-122] мужык выстаўляе "хцівага папа" вываленага ў пер'і, так што яго нельга пазнаць, на кірмашы і "паны ды жыды насыпалі таму чалавеку поўную шапку грошэй" [3, с. 122]. Адносіны з панам, яўрэям і святаром з'яўляюцца восевымі для самаўсведамлення беларускага селяніна пачатку XX ст. (а

Ганна Энгелькінг нават выкарыстоўвае іх для апісання сітуацыі канца XX - пач. XXI ст. ў беларускай вёсцы) [4]. Падкрэслім, што этнічныя і сацыяльныя стэрэатыпы, які тут прыведзены, датычацца ў першую чаргу рэканструкцыі сферы ментальнасці. У паўсядзённым жыцці канфлікты, апісаныя ў вусных нарацыях, замяшчаюць падаўленьня канфліктных сітуацыі паміж рознымі часткамі супольнасці.

Не ўпісаныя ў гэту схему цыганы і татары маюць маргінальны характар, аднак вылучае іх тое, што ў адрозненні ад "мужыка" яны выступаюць свабоднымі персанажамі ці групамі, умоўна вольнымі ад таго ціску, які адчувае на сабе звычайны селянін. Адсюль, можна меркаваць, тая сумесь насмешкі і зайздрасці, якая прасочваецца ў прысвечаных ім сюжэтах.

Часцей за ўсё пад этнічным стэрэатыпамі разумеюцца ўяўленні пра прадстаўнікоў іншых этнасаў, як гэта было паказана вышэй. Аднак, не меншым стэрэатыпам з'яўляецца ўяўленне аб уласнай этнічнай групе, нават калі яна уведамляецца на ўзроўні лакальнай ідэнтычнасці, такой як паляшук. У гэтым кантэксце кожны стэрэатып адносна іншай этнічнай групы выступае як люстэрка ўяўлення пра самога сябе, ідэальны матэрыял для рэканструкцыі аксеалагічнай сістэмы этнасу, тэксты якога мы разглядаем. Прыведзеныя А.К. Сержпутоўскім "казкі і апавяданні" прадстаўляюць нам вобраз палешука-беларуса, як асобы, якая на ўласнай зямлі знаходзіцца пад ціскам дамінаючых сацыяльных і этнічных груп. Ягоным галоўнай стратэгіяй выжывання з'яўляецца руплівая праца, хоць і яна ў многіх выпадках не дапамагае выбрацца з беднасці ("у багатаго жыда-ландара служыў сабе адзін мужык-п'янчужка. Моо затым ён і піў, што нельга было ўзбіцца на свае хаджайство" (№30) [3, с. 55]. Яго адзіная надзея ў такой сітуацыі - магчымасць перахітрыць, падмануць і так, з дапамогай розума, дабіцца заможнасці, ці хаця б маральнай кампенсцыі за прыніжэнне. Здаецца, толькі ў гэтым, у разумовых здольнасцях, паляшук прызнае сябе вышэйшым за ўсіх каму ён вымушаны падпарадкавацца. Рэалізацыя разумовай перавагі становіцца сюжэтаўтвараючым прынцыпам большасці з васьмідзесяці сюжэтаў. Але іерархіі свету палешука не створаны паводле разумовых здольнасцей і ніякі, нават найлепшы розум, не можа іх змяніць.

Прыведзеныя заўвагі адносна этнічных стэрэатыпаў беларусаў-палешукоў могуць стаць дапаўненнем да ўжо сабранага багатага матэрыялу па гэтай тэме ці быць развіты ў даследаваннях па гісторыі беларускай ментальнасці, якія яшчэ толькі павінны быць напісаны. Для працы ў дадзеных напрамках незамянімай застаецца этнаграфічная спадчына А.К. Сержпутоўскага.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Белова, О.В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции / О.В. Белова. - М.: "Индрик", 2005. - 287 с.
2. Бондарчик, В.К. А.К. Сержпутовский / В.К. Бондарчик. - Мн.: Наука и техника, 1966. - 120 с.
3. Сержпутовский, А.К. Сказки и рассказы белорусов-полешуков : (материалы к изучению творчества белорусов и их говора) / А. К. Сержпутовский. - СПб: Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук, 1911. - 185 с.
4. Engelking, A. Kołchoźnicy: Antropologiczne studium tożsamości wsi białoruskiej przełomu XX i XXI wieku / A. Engelking. - Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2012. - 858 s.

**Гурко А.В.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

#### **СОВРЕМЕННЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ТРАДИЦИИ СЕЛЬСКОГО НАСЕЛЕНИЯ БЕЛАРУСИ, ИХ ТРАНСФОРМАЦИЯ И ПРОЯВЛЕНИЕ НА БЕЛОРУССКО-РОССИЙСКОМ ПОГРАНИЧЬЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ОПРОСОВ МОЛОДЕЖИ)**

*Данная статья посвящена современным религиозным традициям сельского населения трех областей Беларуси (Могилевской, Витебской и Гомельской) по материалам опросов, проведенных в 2015 г. на тему «Этнокультурные традиции молодежи на белорусско-российском пограничье». Исследование духовной культуры в белорусской деревне показало, что в сельских регионах население всегда сохраняло свои этнокультурные традиции, составной частью которых являются религиозные традиции. Сделан вывод, что конфессиональные предпочтения сельской молодежи имеют свои отличия, которые выражаются в явном преобладании православных традиций, а также имеют региональную специфику пограничной территории.*

*This article deals with the religious traditions of the rural population of the three regions of Belarus (Mogilev, Vitebsk and Gomel) based on surveys conducted in 2015 on "Ethno-cultural traditions of the youth at the Belarusian-Russian borderlands." The study of spiritual culture of the Belarusian village showed that the population in rural areas has always retained its ethno-cultural traditions, which are part of the religious traditions. It is concluded that the confessional preferences of rural youth have their own regional differences,*

*which are expressed in a clear predominance of Orthodox traditions, as well as have a regional specificity of the border area.*

В Центре исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси выполняется совместный белорусско-российский проект «Сохранение традиций и трансформации крестьянской культуры на белорусско-российском пограничье (Могилёв-Гомель-Витебск-Смоленск-Псков-Брянск)» по договору Г15Р-012 от 04 мая 2015 г. Одна из задач, поставленных перед исследователями – изучить региональную специфику религиозных традиций сельского населения на белорусско-российском пограничье. В духовном бытии крестьянина религиозность занимает значительное место и проявляется в двух аспектах – внешнем и внутреннем. Внешний аспект проявляется в ряде церковных праздников, религиозных обрядах и канонах, которые регламентируют сельскохозяйственный год и занятия сельскохозяйственным производством. Внутренний аспект – это проявления религиозности сельского жителя, связанные с представлениями об окружающей природе и почитании именно тех святых и святынь, которые связаны с занятиями сельскохозяйственным производством и с обеспечением хорошего урожая. [1]

В Беларуси издревле отмечались следующие праздники: (по православному церковному календарю, новый стиль) 30 марта – день св. Зосимы и праздник пчеловодов, 6 мая – день св. Юрия – праздник пастухов, 10 ноября – день Параскевы Пятницы, покровительницы ткачества, 14 ноября – праздник кузнецов, 22 мая и 19 декабря – день св. Николая – покровителя земледельцев, пастухов и конюхов, три Спаса (14, 19 и 29 августа). Постоянной составляющей таких праздников и ритуалов являются элементы магии, дающие гарантию в благоприятном исходе действий человека. Так, во время всех больших праздников белорусского христианского календаря даже в XX веке выполнялись языческие по происхождению обряды, цель которых – обеспечение благополучия семьи и хорошего урожая, приплода скота и избавление от болезней, несчастий.

Сельское население пограничных белорусско-российских территорий обладает специфическими чертами конфессиональной структуры, что является следствием многовековых этнокультурных взаимодействий с участием представителей таких этнических групп, как русские, украинцы, поляки, евреи, татары, латыши и др. Наличие специфических черт конфессиональной структуры и религиозной жизни сельского населения исследуемого пограничного региона были подтверждены данными опросов среди студентов вузов трех областей (Могилевской, Витебской и Гомельской), проведенных в 2015 г. на тему «Этнокультурные традиции молодежи на белорусско-российском пограничье». Студенческая аудитория была выбрана исходя из принципа мобильности молодежной группы, а также для того, чтобы исследовать процессы трансляции религиозных традиций из поколения в поколение и восприятия молодежью новаций в современной крестьянской культуре на белорусско-российском пограничье.

Было опрошено 50 студентов исторического факультета Могилевского государственного университета (уроженцев Мстиславского, Дрибинского, Быховского, Бельничского, Славгородского, Бобруйского, Круглянского, Могилевского и Хотимского районов); 50 студентов исторического факультета Гомельского государственного университета имени Ф.Скорины (уроженцев Буда-Кошелёвского, Гомельского, Добрушского, Лельчицкого, Брагинского, Калинковичского, Речицкого районов); 50 студентов строительного факультета Полоцкого государственного университета (уроженцев Оршанского, Толочинского, Глубокского, Полоцкого, Витебского, Лиозненского, Шумилинского, Верхнедвинского, Браславского, Городокского, Докшицкого, Чашникского, Поставского районов) [2].

Согласно полученным данным, общее количество респондентов, которые соотносят себя с той или иной конфессией больше, чем представлено по данным Института социологии НАН Беларуси (вместо 56,4 % доли верующего населения Беларуси до 80-90 % в опрошенной группе). При этом наибольшее количество респондентов, которые относят себя к верующим (практически 100 %) было в Гомельской области. Это подтверждает тезис о высоком уровне религиозности сельского населения.

Подавляющее большинство респондентов во всех трех областях (от 76 в Витебской до 88 % в Гомельской области) соотносят себя с православными традициями, что соответствует общим социологическим данным по этноконфессиональной структуре Беларуси. При этом в Витебской области достаточно большее количество опрошенных (14 %) соотносит себя с католицизмом. В Гомельской области 1 респондент соотнес себя с католицизмом, 1 студент указал, что он – язычник, 1 – старообрядец, 1 – атеист. В Могилевской области один респондент назвал себя по вероисповеданию «индусом» (точнее, индуистом) (м., 25 лет, из Чаусского района, родители – православные белорусы); один респондент назвал себя русским старообрядцем (из семьи потомственных старообрядцев). Таким образом, фиксируется наличие в этноконфессиональной структуре белорусско-российского пограничья

на фоне преобладающих православных традиций таких конфессий, как католицизм, старообрядчество и даже неоязыческие представления.

На вопрос «Какие святые и святыни, связанные с сельскохозяйственными занятиями, почитаются в Вашей местности?» утвердительно ответили 60 % респондентов Могилевской области; 76 % – Гомельской области; 50 % респондентов Витебской области. При этом во всех трех областях практически все студенты отметили такие праздники, как день св. Николая; три Спаса (14, 19 и 29 августа), день св. Юрия, день Параскевы Пятницы.

На вопрос о знании местных святынь (икон, храмов, могил почитаемых людей) в Могилевской области дали положительный ответ 34 % опрошенных. Это следующие ответы: «Икона Бельничской Богоматери, Никольский храм» (ж., 20 лет, студентка, агрогородок Светиловичи, прав., бел.); «Собор Александра Невского, монастырь в Пустынках (Свято-Успенский Пустынский монастырь Мстиславской епархии Могил. обл.)» (ж., 20 лет, студентка, д. Мулино Мстиславского района, прав., бел.); Святая Матрена (ж., 20 лет, г.п. Лиозно Витебской обл., студентка, прав., бел.); костел в д.Княжицы; Икона Казанской Богоматери, храм св.Троицы, церковь св. Николая (м., 20 лет., д.Тростан Хотимского района, студент, прав., бел.); Церковь Петра и Павла; «Икона святой Богородицы в д.Барколабово» (м. 20 лет, д.Кузьковичи, студент, прав., бел.); «Проща в Осиповичском районе. Маленькая церковь. Легенда про трех старцев» (ж., 20 лет, д. Протасевичи Осиповичского р-на, прав., бел., студентка). В Гомельской области на вопрос о знании местных святынь дали положительный ответ 56 % опрошенных.

В Витебской области студенты, не будучи историками по специальности (как в двух предыдущих областях), показали прекрасное знание молодежью своей региональной и общей истории (78 % опрошенных), что, возможно, является следствием хорошего развития туристической инфраструктуры региона и, соответственно, краеведческой работы. Перечень ответов был очень обширный: Собор Ефросиньи Полоцкой (Спасо-Ефросиньевский Собор), Борисов Камень, Крест Ефросиньи Полоцкой, Храм Петра и Павла, Успенский Собор в Витебске, криница в Сенно, церковь св. Николая в Сенно, костел в Ремнях (Городокский р-н), Вознесенская церковь в Лиозно, костел Иоанна Крестителя в д. Волколата (Докшицкий р-н), могила Я.Дроздовича, Свято-Покровская церковь в г. Толочин, св. криница в Друцке, Оршанский Лавро-Кутеинский монастырь, криничка в д. Бобруйщина Глубокского р-на, Икона Божьей Матери Браславской Владычицы озер.

На вопрос «Участвуете ли Вы в крестных ходах по случаю церковных праздников или отдельных событий?» в Могилевской области положительный ответ дали 26 % респондентов, в основном девушки; в Гомельской области положительный ответ дали 36 % – самое большое количество опрошенных. Как отмечено в ответах, эти крестные ходы проводились на религиозные праздники Рождество Христово, Пасху, Радуницу, Медовый и Яблочный Спасы, на престольный праздник Покрова Пресвятой Богородицы. В Витебской области положительный ответ дало наименьшее количество респондентов – 22 %. Согласно ответам студентов, крестные ходы проводились во время паломничества к мощам Ефросиньи Полоцкой (Полоцкий р-н), пилигримки в Будслав (а/г Бабиновичи Лиозненского р-на), паломничества к святыням в Будслав, в Польшу и Литву (а/г Новка Полоцкого р-на).

На вопрос «Выполняются ли в Вашей семье религиозные обряды (крещение, похороны, венчание). Какие с Вашей точки зрения существуют особенности в выполнении этих обрядов в Вашей местности?», молодые респонденты в большинстве своем ответили утвердительно – от 98 % в Могилевской области до 76 % в Витебской области. При этом большая часть студентов отметила обряд крещения. Некоторые ответы подтвердили четко осознанную студентами (будущими историками) связь между религиозной обрядностью и этнической идентичностью: «Да, все обряды соблюдаются, это дань традициям» (ж., 20 лет, бел., прав., Рогачевский район Гомельской обл.); «Да. По примеру наших предков» (ж., 20 лет, Чериковский район, прав., бел.).

Региональные особенности в выполнении религиозных обрядов (в основном, погребения) отметила незначительная часть респондентов со следующими комментариями: «Отличия в том, что обряд похорон отходит от традиции» (м., 20 лет, Чаусский район, белорус, индуист); «Есть различия при обряде похорон; крест ставят у головы» (м., 25 лет, Мстиславский район, прав., бел.); «Проводятся похороны по традиции дедов» (м., 20 лет, бел., прав., д. Лужесно Витебского р-на, студент ПГУ). Большая часть респондентов отметила, что региональных особенностей в выполнении обрядов нет.

На вопрос «Какие действия с целью защиты дома, скота, земли, семьи от бедствий, несчастий, болезней, Вы знаете и выполняете?» в Могилевской области положительно ответили 26 % респондентов, в Гомельской области – 42 %; в Витебской области – 36 %. По материалам опросов находит подтверждение характеристика религиозных взглядов крестьянина как архаичных, связанных с язычеством – древней религией белорусов. Так, на вопрос о действиях с целью защиты дома, скота, земли, семьи от бедствий, несчастий, болезней, одна из студенток ответила, что это обряды, связанные с

домовым (Хотимский район). Больше всего ответов, которые свидетельствуют о сохранении остатков языческих верований (заговоры, ритуальные действия с целью защиты скота, дома и семьи) и сочетании их с православными церковными святынями и обрядами, получены в Гомельской области. В меньшей степени оттенок дохристианских верований носят ответы студентов из Полоцкого университета, что свидетельствуют о том, что ритуалы и обряды апотропейного характера в основном носят церковный канонический характер, в отличие от населения Восточного Полесья, где до настоящего времени существует языческо-православный синкретизм.

Студенты прокомментировали свои ответы следующим образом: «С целью защиты дома над входом в дом висит икона» (Хотимский район); «Обереги и иконы приобретены в церкви, у батюшки благословлены. Читаю некоторые молитвы» (д. Шапаевка Могилевской обл.); «Читаем молитвы»; «Подкова висит на воротах» (аггородок Шаребки); «Я не знаю, но знает мать заговоры» (аггородок Светиловичи); «Батюшка освящает», «Бабушка шепчет» (Осиповичский район); «Прочитать моли молитву, освятить водой» (Друцк); «Свечи громничные, иконы из монастыря» (а/г Мишневичи Шумилинского р-на); «Оберег, икона, молитва» (а/г Богданово Сенненского р-на); «От сглаза подолом периодически обтираемся» (д. Передолы); «Икона, обереги» (а/г Хобцы Сенненского р-на).

На вопрос «Укажите религиозные праздники, которые отмечаются в Вашей семье» практически все респонденты в Могилевской (100 %) и Гомельской (98%) областях единодушно признали, что в их семьях отмечаются такие праздники, как Пасха, Рождество Христово, Троица, Спасы, Радуница. В Витебской области подавляющее большинство респондентов (88%) отметили, что в их семьях отмечаются праздники, однако, 12 % респондентов отрицательно ответили на этот вопрос.

Таким образом, характерной особенностью верующей части сельской молодежи трех областей является активное принятие обрядовой стороны религиозной жизни в семье и достаточно пассивное принятие церковной традиции в религиозной общине (посещение церкви, соблюдение постной традиции и соблюдение запрета на работу в воскресенье). Для молодых респондентов, которые относят себя к православной традиции, по-прежнему является обязательным празднование Пасхи, Рождества, посещение кладбища на Радуницу. Для сельского населения Восточного Полесья являются очень важными престольные праздники, а также празднование Троицы, Спасов и Дзядов. В большинстве своем религиозные традиции в семье поддерживаются и передаются через старшее поколение, особенно старших женщин – бабушек.

По данным опросов прослеживается сохранение дохристианских (языческих) элементов в обрядах и праздниках в сельских общинах (братчины, иконы-свечи, почитание пятниц и т.д.). Отмечается прекрасное знание молодыми респондентами местных святынь (икон, храмов, могил почитаемых людей), что является следствием просветительской и краеведческой деятельности, развития туристической инфраструктуры пограничных территорий, а также деятельности работников культуры и местных органов власти по сохранению нематериального культурного наследия, включения его в список ЮНЕСКО и привлечению туристов в регионы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецов, С.В. Религиозно-нравственные основания русского крестьянского хозяйства / Православие и русская народная культура / Ред. Квашнин Ю.Н., Крюкова С.С. – Книга 3. – Москва, 1994. – С. 236.
2. Архив Института искусствоведения, этнографии фольклора им. К.Крапивы НАН Беларуси. – Ф.6. – Оп.13. – Д.3.

*Крывальцэвіч М.М.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### **“МЕСЦА ПАМЯЦІ” Ў ПАХАВАЛЬНАЙ ПРАКТЫЦЫ НАСЕЛЬНІЦТВА ІІІ – ПАЧАТКУ ІІ ТЫС. ДА Н.Э. НА ТЭРЫТОРЫІ ПАЎДНЁВА-ЎСХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ**

У ІІІ тыс. да н.э. на тэрыторыі Беларусі адбываліся істотныя культурна-гістарычныя змены, звязаныя з распаўсюджаннем традыцый культуры шнуравой керамікі, культуры шарападобных амфар, а таксама актыўным пранікненнем на Верхняе Падняпроўе і ў Прыпяцкае Палессе элементаў паўночна-прыкарнаморскіх культур. У паўднёва-усходніх раёнах Беларусі, у басейнах Дняпра, Сожа, ніжняй Прыпяці, адзначаюцца могільнікі, паселішчы і асобныя знаходкі сярэднядняпроўскай культуры (канец першай паловы ІІІ – пачатку ІІ тыс. да н.э.). Пахавальныя комплексы – найбольш выразны кампанент сярэднядняпроўскай культуры. Зрэшты, выдатковаўванне вялікай колькасці людзкіх сіл на стварэнне пахавальных комплексаў – адна з адметнасцяў многіх культур ІІІ – пачатку ІІ тыс. да н.э., у тым ліку супольнасцяў кола культуры шнуравой керамікі.

Носьбіты сярэдняпроўскай культуры здзяйснялі пахаванні на курганных і бескурганных могільніках па абрадах інгумацыі і крэмацыі. Вялікае значэнне меў выбар месца для могільніка. Як правіла, гэта былі мысападобныя ўскраіны рачных тэрас, ўзвышшы на шырокай рачной пойме. Пасля здзяйснення пахаванняў абраная пляцоўка набывала статус сакральнага комплексу, памяць пра які захоўвалася многія стагоддзі. Сведчанне таму даследавання могільнікі сярэдняпроўскай культуры. Напрыклад, на могільніку Прорва 1 крыху больш за 22 пахаванні ўзніклі на працягу ад сярэдзіны III – да самага пачатку II тыс. да н.э. 94 пахаванні на могільніку Страліца здзяйсняліся ў перыяд з канца III да 1700 гадоў да н.э. У некаторых курганах прасочвалася этапнасць увядзення новых пахаванняў. Напрыклад, у кургане 1 Ходасавічаў-Сяргеевай Грывы ў некалькі этапаў было здзейснена пяць пахаванняў: цэнтральнае, над якім насыпалі курган; тры бакавыя, на якія пашырылі курганны насып; уводнае пахаванне, якое ўвялі ў стары насып. Паводле абсалютнай храналогіі, нябожчыкаў хавалі ў згаданым кургане ад канца першай паловы да канца III тыс. да н.э.

Такім чынам, памяць пра могільнікі захоўвалася на працягу многіх пакаленняў і была *месцам калектыўнай памяці*. Захаванне памяці пра месца пахавання і нябожчыка было звязана з існаваннем *цеснай сувязі паміж жывымі і памерлымі*, вялікім значэннем *культы продкаў*. Культ продкаў – пакланенне душам адыйшоўшых на той свет суродзічаў. Апошнім прыпісвалася здольнасць уплываць на жыццё нашчадкаў. Лічылася, што магільны продкаў (культ магіль), а таксама іх парэшткі (культ парэшткаў) мелі цудаздзейную сілу. Магільны продкаў ушаноўваліся яшчэ і таму, што іх прысутнасць давала права вечнага валодання той ці іншай тэрыторыяй – зямлёй продкаў.

Могільнікі як *“месца памяці”* складалася з вялікай колькасці *мнеманічных аб’ектаў*, якія ствараліся і ўзніклі падчас пахавальнага абраду і наступных абрадавых і рытуальных дзеянняў. *Мнеманічныя аб’екты – сляды памінальных дзеянняў, візуалізаваныя сімвалічныя пабудовы, створаныя для захавання памяці пра здзейсненае пахаванне і памерлага продка.*

Аналіз кантэксту могільнікаў сярэдняпроўскай культуры дазваляе вылучыць на іх мнеманічныя аб’екты. У некаторых курганах Ходасавіцкіх могільнікаў адзначаліся сляды слупавых пабудов вялікіх памераў (4,5x3,5 м; 5,5x4,5 м; 5,9x4,3 м). Канструкцыі выконвалі функцыі *“памінальнага дома”*. У яе межах і побач з ёй адзначаліся сляды кострышчаў і некалькі пахаванняў. Курганная пляцоўка са збудаваннем на нейкі час заставалася адкрытай да чарговага пахавання. У такім разе на працягу адпаведнага перыяду *“памінальны дом”* быў мнеманічным аб’ектам, г.зн. служыў, акрамя ўсяго іншага, у якасці візуалізаванага аб’екта для захавання памяці пра здзейсненае пахаванне. Сляды *“памінальных дамоў”* заўважаліся таксама на некаторых бескурганных могільніках сярэдняпроўскай культуры.

На бескурганных могільніках (Прорва 1, Страліца, Сябровічы) вакол групы пахаванняў выкопваўся кругавы равок дыяметрам ад 6,5 да 8,2 м. Звычай яго выкопвання мог быць адной з форм трансфармацыі курганнай пахавальнай практыкі, калі першапачатковы насып акаляўся глыбокай канаўкай. На згаданых могільніках сярэдняпроўскай культуры ў равок маглі ўкопвацца слупы і пакідаўся праход на акружаную слупамі пляцоўку. Стваралася кругавая сакральная прастора для памерлых, адзеленая ад свету жывых. У межах пляцоўкі перыядычна здзяйсняліся пахаванні. Равок і слупы, у такім разе, акрамя ўсяго іншага, выконвалі функцыі мнеманічных аб’ектаў, г.зн. збудаванняў, дзякуючы якім захоўвалася памяць пра здзейснены там пахаванні.

*“Памінальныя ямы”* – сляды аб’ектаў, якія часткова перакрывалі пахаванне, альбо былі далучаныя да яго. Найбольш верагодна яны выконвалі мемаратыўную функцыю. У іх запаўненні маглі быць рэшткі рытуальнага посуду (зробленага спецыяльна для пахавання і не прызначанага для утылітарных мэтаў), фрагментамі спаленых костак жывёл, слядамі кострышча. Згаданыя аб’екты відаць узніклі ў памяць пра нябожчыка і былі адмысловай формай прынясення дароў да яго магільны.

Іншымі формамі памінання памерлага былі звычайны ўскладанні на засыпанае пахаванне керамічнага посуду, каменных свідраваных сякер і іншых ахвярных прынашэнняў. Сляды такіх звычайў адзначаліся на могільніках сярэдняпроўскай культуры. У верхніх частках некаторых курганных насыпаў сустракаліся адмысловыя каменныя свідраваныя сякеры.

Памяць пра курганы III – пачатку II тыс. да н.э. не знікала і ў наступныя часы. У некаторых выпадках курганныя насыпы выкарыстоўваліся для пахавання нябожчыкаў у сярэднявекавы перыяд. Напрыклад, у тыя ж самыя згаданыя мной Ходасавіцкія курганы позняга неаліту – пачатковага перыяду бронзавага веку на працягу VIII – XII стст. н.э. уводзіліся славянскія пахаванні. Мясцовыя жыхары Палесся яшчэ ў канцы XIX – пачатку XX стст. захоўвалі памяць пра старажытныя курганы, ушаноўвалі і бераглі іх, не дазвалялі іх раскопваць. У некаторых раёнах Палесся да сённяшняга дня можна назіраць практыку *“падсялення”* нябожчыкаў да старажытных курганоў, калі сучаснае пахаванне здзяйсняецца ў насып сярэднявековага славянскага кургана.

## ДУХОЎНАЯ КУЛЬТУРА МАГНАТАЎ БЕЛАРУСКАГА ПАНЯМОННЯ: РЭГІЯНАЛЬНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ

*Даклад прысвечаны даследаванню спецыфікі духоўнай культуры магнатаў Беларускага Панямоння. Аўтарам выяўлены фактары, якія аказалі ўплыў на працэс яе фарміравання. У якасці цэнтраў бытавання духоўнай культуры разгледжаны прыватнаўласніцкія рэзідэнцыі Беларускага Панямоння, у арганізацыі прасторы якіх адлюстравалася іерархія каштоўнасцяў культуры арыстакратаў.*

*The article explores the spiritual culture of the Belarusian Ponemanya's magnates. The factors influencing the process of its formation are identified. As the centers of magnate's spiritual culture have represented privately owned residences of the Belarusian Ponemanya. The hierarchy of values of this culture is reflected in residences' space organization.*

Даследаванне культуры пэўнай сацыяльна-гістарычнай супольнасці прадстаўляе сабой перспектыўны кірунак сучаснай культуралагічнай думкі. Вывучэнне духоўнай культуры беларускай гістарычнай эліты ў рэгіянальным аспекце выклікае асаблівую цікавасць з прычыны недастатковай даследаваннасці і шматзначнасці дадзенай з'явы.

Беларускае Панямонне – багаты і разнастайны ў культурным плане гісторыка-этнаграфічны рэгіён. Землі Панямоння, якія з'яўляліся аднымі з самых развітых і густанаселеных ва ўсходнеславянскім свеце ў XIII ст., сталі ядром Вялікага Княства Літоўскага.

Працэсы фарміравання культуры магнатаў Беларускага Панямоння залежалі ад шэрагу фактараў. Разнастайнасць духоўнага жыцця была абумоўлена з'явамі, якія адбываліся ў палітычнай, эканамічнай, сацыяльнай, рэлігійнай сферах. Спалучэнне комплекса фактараў забяспечвала разнастайнасць культуры і інварыянтнасць яе ўзораў.

Асаблівасці развіцця культуры, выбару яго кірункаў напрамую залежалі ад геапалітычнага фактара. Вынікам геаграфічнага размяшчэння земляў Беларускага Панямоння сталі цесныя кантакты з польскай культурай. Культурныя ўплывы польскай арыстакратыі праявіліся ў запазычанні гербавай сімволікі, прыняцці ідэалогіі сарматызму, выкарыстанні польскай мовы ў дзяржаўным справаводстве і інш. За ўсю гісторыю суіснавання працэс узаемадзеяння паміж гэтымі культурнымі сістэмамі быў даведзены да аўтаматызма. Разам з тым, у гэтым узаемадзеянні прасочваўся не толькі прамы ўплыў польскай культуры, але і ўплыў культур іншых краін Еўропы. Культура Каралеўства Польскага, у сваю чаргу, знаходзілася ў арэале заходніх уплываў і выступала як рэцыпіент у дачыненні да донарскай еўрапейскай культуры. Польскае Каралеўства – своеасаблівы пасрэднік, культурная прастора якога з'яўлялася месцам адаптацыі заходнееўрапейскіх узораў да культурнага ўзроўню ВКЛ. Прымаючы да ўвагі, што актыўнасць культурных працэсаў зніжаецца ад цэнтра да перыферыі, можна меркаваць, што тэндэнцыі еўрапейскай культуры найбольш інтэнсіўна на землях Вялікага Княства Літоўскага праяўляліся менавіта на тэрыторыі Панямоння.

Непасрэднае памежнае існаванне і цесныя ўзаемныя кантакты, якія адбываліся паміж культурамі ВКЛ і Каралеўства Польскага пачынаючы з XVI ст., даюць падставу меркаваць, што ў дадзеным выпадку мелі месца працэсы акультурацыі. У адпаведнасці з вызначэннем, дадзеным Р. Рэдфілдам, Р. Лінтанам і Дж. Херсковіцам, «акльтурацыя ахоплівае сабой тыя з'явы, якія ўзнікаюць у выніку ўваходжання груп індывідаў, якія валодаюць рознымі культурамі, у непарыўны непасрэдны кантакт, што выклікае наступныя змяненні ў першапачатковых культурных патэрнах адной з груп ці іх абедзвюх» [1, с. 348–349].

Напрыклад, у працэсе пошукаў новых форм магнаты, якія будавалі свае замкі на тэрыторыі Беларускага Панямоння, звярталіся да ўзораў еўрапейскага дойлідства, што было натуральным, улічваючы ўключанасць культуры гэтага рэгіёну ў еўрапейскі кантэкст. Аднак, калі для замкаў перыяду агульнадзяржаўнага будаўніцтва быў уласцівы зварот да тэрытарыяльна блізкіх архітэктурных форм (напрыклад, такіх як ордэнскія замкі-кастэлі – аналагі Крэўскі, Лідскі), то прыватнаўласніцкія рэзідэнцыі імкнуліся да запазычання будаўнічых прынцыпаў больш аддаленых цэнтральна- і паўднёваеўрапейскага рэгіёнаў. Прычынай гэтага, па-першае, стала павелічэнне ў XVI ст. колькасці замежных вандровак, якія ажыццяўлялі магнаты. Па-другое, у 1518 г. адбыўся шлюб вялікага князя і караля польскага Жыгімонта I

Старога з італьянкай Бонай Сфорцай. Нельга не заўважыць значнасці гэтай падзеі, вынікам якой стала непасрэднае пранікненне на тэрыторыю Панямоння ўзораў італьянскай культуры.

З другой паловы XVI ст. у прыватнаўласніцкім замкавым будаўніцтве пачалі актыўна выкарыстоўвацца дасягненні італьянскай інжынерна-фартыфікацыйнай навукі. Аднак самым самым яркім прыкладам стала дзейнасць запрошанага ў Нясвіж Мікалаем Крыштофам Радзівілам манаха ордэна езуітаў Джавані Марыя Бернардоні. Архітэктурная спадчына Бернардоні на тэрыторыі сучаснай Беларусі (Нясвіжскі замак, касцёл Божага Цела і інш.) з'яўляецца вынікам плённага супрацоўніцтва і гарманічнага суіснавання італьянскай і беларускай культурных традыцый у межах агульнаеўрапейскай культуры канца XVI ст.

Відавочна роля палітычнага фактара ў фарміраванні культуры магнатаў Беларускага Панямоння. На кожным гістарычным этапе мелі месца знакавыя падзеі, якія ў многім прадвызначалі кірунак далейшага развіцця культуры. Такімі падзеямі з'яўляліся, напрыклад, утварэнне Вялікага Княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага, стварэнне федэратыўнай дзяржавы Рэчы Паспалітай з Польскім Каралеўствам, падзелы Рэчы Паспалітай і інш. Тым не менш, нельга абсалютызаваць уплыў палітычных з'яў на культурнае жыццё. Насуперак агульнапрынятай тэндэнцыі ўспрыняцця другаснасці культурных працэсаў у адносінах да палітычных, мы падтрымліваем думку, выказаную С. Куль-Сяльвёрставай, аб неправамернасці разгляду культуры як падпарадкаванай, другараднай галіны жыцця грамадства [4, с. 12]. Нярэдка менавіта культурныя працэсы абумоўлівалі вырашэнне палітычных або рэлігійных пытанняў.

Выгаднае геаграфічнае становішча Панямоння спрыяла сацыякультурнаму развіццю рэгіёну. Спецыфічнасць геапалітычных умоў Панямоння адзначыў А. Краўцэвіч, які піша, што пасля перамогі ў Грунвальдскай бітве (1410) «набегі крымскіх татароў на Беларусь прыходзіліся галоўным чынам на яе паўднёва-ўсходнія землі. Татарскія атрады часам даходзілі да Сярэдняга Панямоння, але сур'ёзнай пагрозы яго гарадам не стваралі. Землі Беларускага Панямоння засталіся ў баку ад асноўных ваенных дзеянняў пад час паўстання Налівайкі ў канцы XVI ст.…» [3, с. 68]. Такія адносна спрыяльныя ўмовы садзейнічалі эканамічнаму і культурнаму развіццю гарадоў Панямоння.

Значным культурным цэнтрам Беларускага Панямоння быў горад Гродна – сядзіба вялікіх князёў літоўскіх і каралёў польскіх. Тут размяшчаліся рэзідэнцыі манархаў іншаземнага паходжання Боны Сфорцы, Стэфана Баторыя, якіх прыцягвала не толькі геаграфічная блізкасць, але і падабенства ў сацыякультурнай сферы. Як адзначае мастацтвазнаўца В. Бажэнава са спасылкай на сучаснага польскага гісторыка Я. Сташэўскага, «кароль Аўгуст III, узводзячы замак у Гродна, ставіў сваёй мэтай не толькі пабудаваць рэзідэнцыю на час сеймаў, але і стварыць у гэтым горадзе цэнтр «палітычнага» саюза Саксоніі, Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага, але на тэрыторыі апошняга» [2, с. 18].

Спецыфіка геаграфічнага размяшчэння земляў Беларускага Панямоння спрыяла актыўным міжкультурным і міжэтнічным узаемадзеянням у рэгіёне. У выніку неаднароднасці этнічнага складу жыхароў, ва ўмовах сінтэзу традыцый на тэрыторыі Беларускага Панямоння сфарміраваўся своеасаблівы рэгіянальны тып культуры. Праяўленне агрэсіі з аднаго боку тэўтонскай, а з іншага – мангола-татарскай актывізавала ў сярэдзіне XIII ст. перасяленні на тэрыторыю Панямоння жыхароў з Мазовіі, Прусіі, Жэмайціі, а таксама – паўднёва-рускіх зямель [5, с. 386]. Гэтыя фактары спрыялі ўзбагачэнню культуры рэгіёну традыцыямі прадстаўнікоў іншых этнасаў. Узаемадзеянне з іншымі сацыякультурнымі сістэмамі стымулявала развіццё і фарміраванне разнастайнасці культурных узораў у рэгіёне. Адначасова такія ўзаемаадносінны спрыялі захаванню і нават узмацненню ідэнтычнасці мясцовай эліты, якая імкнулася замацаваць свае ўладныя пазіцыі.

Рэлігія, як спецыфічная сістэма каштоўнасна-сэнсавых устаноў, займала значныя пазіцыі ў светапоглядзе магнатаў. Суіснаванне шэрагу канфесій, рэлігійны плюралізм і верацярпімасць з'яўляліся заканамерным вынікам асаблівага геапалітычнага становішча Беларускага Панямоння. Канфесійны фактар стаў моцным імпульсам для дынамічных працэсаў у духоўнай культуры магнатаў. Разгледзім гэта на прыкладзе Рэфармацыі.

Рэлігійны і грамадска-палітычны рух, ахапіўшы Еўропу, у сярэдзіне XVI ст. распаўсюдзіўся на землі Беларускага Панямоння. У выніку мясцовая сацыякультурная практыка ўзбагацілася дасягненнямі заходнееўрапейскай культуры. Папулярнасць ідэй Рэфармацыі на землях Беларускага Панямоння была абумоўлена, у першую чаргу, падрыхтаванасцю эліты да ўспрыяцця гэтых навацый. Магнатам, добра знаёмым з культурным жыццём еўрапейскіх краін, былі зразумелы пытанні, узнятыя рэфарматарамі. Разнастайнасць ідэйных плыняў, узнікшых у працэсе дыскусій, з аднаго боку, і рэлігійны плюралізм, які існаваў у ВКЛ, з другога, – давалі магнатам свабоду выбару. У некаторай ступені прыняцце пратэстантызму можна разглядаць як спробу стварэння новай элітарнай традыцыі, абумоўленую патрэбнасцю змяненняў у культурным працэсе.

Азначэнне паняцця «магнат» прадугледжвае такую характарыстыку, як буйны землеўладальнік. У гэтай сувязі мэтазгодна разгледзець уплыў эканамічнага фактара. Працэс фарміравання магнацкіх уладанняў пачаўся ў Вялікім Княстве Літоўскім у канцы XIV ст. Гістарычна склалася так, што рэгіён Беларускага Панямоння з'яўляўся адным з найбольш эканамічна развітых на тэрыторыі краіны. Значным этапам гаспадарча-эканамічнага развіцця рэгіёну стала рэарганізацыя сістэмы землекарыстання, якая завяршылася правядзеннем ў 1557 г. аграрнай рэформы, атрымаўшай назву «валочнай памеры». Актыўна развіваліся гарады Панямоння – Гродна, Навагрудак, Слонім і інш.

Адной з умоў узнікнення культуры магнатаў Беларускага Панямоння стала выдзяленне высакародных землеўладальнікаў з агульнай масы вышэйшага саслоўя. Паступовае ўскладненне структуры саслоўя спрыяла дыферэнцыяцыі групы магнатаў, як прадстаўнікоў элітарнай меншасці. Гэта азначае, што знешняя дэтэрмінаванасць узнікнення культуры магнатаў была абумоўлена сацыяльнымі фактарамі.

Культура магнацкай супольнасці характарызувалася цэласнасцю і мела шэраг спецыфічных рыс. Карціна свету асноўвалася на ідэалагічнай дактрыне «залатой вольнасці» – комплексе заканадаўча аформленых правоў і прывілеяў. Шляхецкія вольнасці дэкларавалі культ павагі свабод кожнага прадстаўніка вышэйшага саслоўя. Магнаты карысталіся шырокім спектрам свабод: ад асабістай недатыкальнасці і права на ўласнасць да свабоды веравызнання, уступлення ў саюзы, выезду за мяжу і інш.

Карціна свету магнатаў уключала ўяўленні аб паходжанні, дзе прыныповае значэнне мелі знатнасць і старажытнасць. У сям'і на першых этапах фарміравання асобы ў дзіцячую свядомасць закладваліся паняцці магутнасці роду і велічы продкаў, шляхецкага гонару, будучага прызначэння ў службе сваёй дзяржаве і г.д.

Асаблівае месца ў іерархіі каштоўнасцей культуры арыстакратаў адводзілася паняццю «шляхецкага гонару». Кодэкс рэгуляваў адносіны ў магнацкім асяроддзі, вылучаў комплекс патрабаванняў да асобы арыстакрата. Так, арыстакрат са зброяй у руках павінен абараняць Айчыну, свайго гаспадара – вялікага князя, свой гонар і гонар блізкіх яму людзей; быць добрым ваяром, смелым, храбрым, прытрымлівацца пастулатаў вайсковай этыкі: быць велікадушным да пераможаных, паважаць роўных сабе па становішчы (нават ворагаў), выконваць абяцанні і інш.

Важнае значэнне надавалася сімволіцы і этыкетна-цырыманіяльнай арганізацыі жыцця. Урачыстасці з'яўляліся знакавымі дзеяннямі і патрабавалі дакладнай цырыманіяльнай арганізацыі. Разнастайныя сімвалы, знакі, атрыбуты, якія акружалі магнатаў, выконвалі функцыю захавання культурнага кода. Так, знатнасць паходжання не толькі фіксавалася шэрагам дакументаў, але замацоўвалася геральдычным апаратам. Сімволіка арыстакратычнай культуры адлюстравалася ў замкавай прасторы. Распаўсюджанай з'явай у магнацкіх замках было аздабленне кафляных печак, камінаў геральдычным арнамантам з выявамі гербаў уладальнікаў (каміны ў Гальшанскім, Нясвіжскім замках). Значнае месца адводзілася вайсковым атрыбутам: зброя ўвасабляла культ воіна, выступаючы як сімвал адвагі, смеласці і высокародства, а таксама з'яўлялася сведчаннем прыналежнасці да шляхецкага стану.

Спецыфічнасць светаўспрыяцця магнатаў патрабавала падтрымкі асаблівага стылю і ладу жыцця. Прадстаўнікі магнацкіх родаў акрамя вайсковай службы маглі займаць вышэйшыя дзяржаўныя і адміністрацыйныя пасады, аднак ім забаранялася займацца рамёствамі ці гандлем. Шлюб разглядаўся як сродак падтрымання ці павышэння статуса ў грамадстве, таму магнатам дазвалялася браць шлюб толькі з прадстаўнікамі свайго саслоўя. Асаблівую ролю ў культуры магнатаў адыгрываў гульнёвы аспект, які праявіўся ў прыхільнасці магнатаў да відовішчна арганізаваных мерапрыемстваў (паляванняў, балаў, прыёмаў і інш.).

Асноўнымі асяродкамі бытавання культуры магнатаў былі прыватнаўласніцкія рэзідэнцыі. Рэгіён Панямоння характарызаваўся слабасцю ці нават адсутнасцю ўмацаванняў у дзяржаўных гарадах пры адначасовай фартыфікацыйнай дасканаласці прыватнаўласніцкіх гарадоў і рэзідэнцый, што адлюстроўвала асаблівасці палітычнага і эканамічнага стану магнатаў гэтага рэгіёну. На тэрыторыі Панямоння ў розныя часы размяшчаліся буйныя магнацкія ўладанні, сярод якіх былі рэзідэнцыі Агінскіх, Гаштольдаў, Пацаў, Радзівілаў, Сапегаў, Храптовічаў і інш. Наяўнасць уласнага ўмацаванага замка з вайсковым гарнізонам дэманстравала права арыстакратаў на асабістую свабоду і незалежнасць не толькі ад знешніх ворагаў, але і ад улады вялікага князя і караля.

Такім чынам, рэгіянальныя асаблівасці духоўнай культуры магнатаў Беларускага Панямоння былі абумоўлены ўздзеяннем такіх фактараў, як геаграфічны, палітычны, этнічны, эканамічны, канфесійны, сацыяльны. Спецыфічнасць гэтай культуры заключалася ў шматварыянтнасці дэтэрмінацыі, разнастайнасці сацыякультурных працэсаў і высокай ступені іх інтэнсіўнасці.

## ЛІТАРАТУРА

- 1 Антологія ісследаваній культуры / отв. ред. Л.А. Мостова. – СПб. : Унів. кн., 1997. – Т. 1 : Інтэрпретацыі культуры. – 548 с. – (Культуралогія ХХ век).
- 2 Баженова, О.Д. Радзівілловскі Невіж. Роспісы костэла Божьга Тела / О.Д. Баженова. – Мінск : Харвест, 2010. – 414 с.
- 3 Краўцэвіч, А.К. Гарады і замкі Беларускага Панямоння XIV–XVIII стст.: планіроўка, культурны слой / А.К. Краўцэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 170 с.
- 4 Куль-Сяльверстава, С.Я. Беларусь на мяжы стагоддзяў і культур: фарміраванне культуры Новага часу на беларускіх землях (другая палова XVIII ст. – 1820-я гады) / С.Я. Куль-Сяльверстава. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2000. – 259 с.
- 5 Этнаграфія Беларусі : энцыклапедыя / рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. энцыкл., 1989. – 375с.

*Ракова Л.В.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### **ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ БЕЛОРУССКО-РУССКОГО ПОГРАНИЧЬЯ: ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КОН. XIX– НАЧ. XX ВВ.**

В последнее десятилетие тема изучения пограничных территорий становится одной из популярных. При поддержке гуманитарных фондов проводятся комплексные совместные исследования ученых разных стран картины этнокультурных связей и особенностей жизнедеятельности населения пограничных регионов, а также различные научные конференции, посвященные данной теме. В данной работе рассматривается белорусско-русское пограничье, которое является ареалом пересечения культурных традиций контактирующих народов, тесно связанных общностью исторических судеб и глубокими историко-культурными связями. Границы обоих государств постоянно менялись в результате многочисленных войн, которые происходили между ВКЛ (позже Речью Посполитой) и Русским государством. В конце XVIII ст. в результате 1-го раздела РП к Российской империи была присоединена значительная часть Оршанского, Полоцкого, Витебского, Мстиславльского, Речицкого уездов Беларуси [20, с. 36–39].

В XIX веке в состав Беларуси входили несколько уездов западной и центральной части Смоленщины, которые назывались Белорусской Смоленщиной. В начале XX в. к ней присоединены были еще несколько волостей Гомельской губернии и Велижский уезд Витебской. Государственная граница разделяла Могилевскую, Гомельскую, Витебскую области Беларуси и Смоленскую, Брянскую области России. Старожилы русских районов до сих пор называют западную часть Смоленщины Белоруссией. И сегодня различия в этой части Смоленщины наиболее заметны в жилище, традиционном костюме, бытовой жизни, обрядах, фольклоре, языке населения.

На Смоленщине сложилась этнографическая культура двух основных этнических групп – русских и белорусов. В разные исторические эпохи эти этносы испытывали влияние культур соседних народов. Повседневный опыт сосуществования этнокультурных групп в различных сферах этнической культуры (семейно-брачной, хозяйственно-бытовой, религиозной, языковой) отразился на складывании здесь в результате этнокультурного взаимодействия специфических комплексов костюма, в которых смешались традиции обеих культур, различавшихся в локальных вариантах. Особенно убедительно этнографическое разнообразие основных регионов Смоленщины выражено в женском костюме, как наиболее сохранившемся.

Сложность изучения этнологических аспектов восточнославянского пограничья, как верно отмечает М.Ю. Мартынова, связана с тем, что “граница между идентичностями и культурами соседствующих этнических групп, как правило, не бывает четкой, она размыта. Можно говорить о существовании на пограничье особой смешанной формы культуры”. [15, Мартынова, с. 11]. По мнению российского исследователя А.К. Байбурина, современные исследователи нередко ранжируют ситуацию пограничья некорректно, с диаметрально противоположных позиций. Так, первые необоснованно утверждают, что русская национальная культура обладает исключительностью и имеет иммунитет в отношении культур других народов, которые практически не оказывают влияние на нее, а потому она выступает своего рода донором в отношении культур других народов. Другие считают, что она состоит исключительно из заимствований, а потому отвергают самобытность и неповторимость национальной культуры народа [2, Байбурин, с. 3–4].

На наш взгляд, в зоне пограничья существует особая коммуникативная модель, где сокращаются этнические дистанции и проявляется культурный синкретизм, в том числе и в костюме. Трудно не согласиться с мнением российского ученого С.А. Арутюнова о том, что между культурами соседствующих народов обычно “протягиваются линии их взаимодействия, контакта, взаимного или одностороннего проникновения” и могут включаться элементы, которые “не всегда становятся

интегральной частью этой этнической культуры”. При этом “...целостность, преемственность указанных культур будет определяться некоторым пучком общих традиций, более или менее свойственных всем носителям каждой такой культуры” [1, Арутюнов, с. 136, 138, 173].

Костюм населения пограничья и его особенности были предметом исследования российских и белорусских ученых: Д.Зеленина, А.Лебедевой, Г.Масловой, М.Шмелевой, О.Ганцкой, Л.Молчановой, Л.Домненковой, О.Лобачевской, М.Романюка, И.Смирновой, С.Рыбаковой, Л.Козиковой, Т.Галушкиной, Е.Фурсовой и др. Однако до сегодняшнего дня не все аспекты этой проблемы изучены достаточно.

Важным источником для изучения взаимодействия народов в костюме народов стало проведение в 1950–1970-е годы белорусскими этнографами этнографических экспедиций в пограничные с Россией и Украиной белорусские регионы с целью изучения бытовавших там костюмных комплексов.

Г.С. Маслова отмечала, что что Белорусская Смоленщина была переходной полосой между русскими и белорусами и имела свою специфику. Так, на ее взгляд, в одежде населения Смоленщины ярко прослеживается общность с белорусской и южно-русской одеждой в древнем комплексе сорочки с несшитой понёвой-“снованкой”, похожей на плахту. Общими чертами здесь выступали тип плетеной обуви, носимой с черными шерстяными оборами и белого полотняного балахона, который на Белорусской Смоленщине, как и в пограничных белорусских уездах, назывался “насоу” [16, Маслова, с. 740].

В данном регионе долго сохранялись реликтовые элементы костюма (наметка, понёва, саян, туникообразные цельнокроенные мужские сорочки и пр.), отдельные из которых были известны еще в период восточнославянского единства. Архаичность отражена и в использовании крестьянами практически почти до середины XX в. для изготовления одежды домотканого полотна и сукна из шерсти овец для производства одежды, головных уборов и т.п.

Важной особенностью пограничья является распространение здесь женского *поневного и саянного комплексов* одежды, известных, по свидетельству белорусских археологов, с древности. Термины “понёва” и «саян» встречаются в белорусских источниках XI в., позднее в актовых материалах XVI в., как распространенный вид поясной одежды белорусских женщин. В традиционном женском костюме белорусов в XIX – начале XX ст. известно несколько комплексов: с «понёвой», «андаракон» и «кабатом», которые также имели распространение в среднерусских и южнорусских районах, пограничных с Беларусью.

В культурном пространстве славянских народов дольше всего сохранялась реликтовая поясная женская одежда – понёва. Г. Маслова объективно считала, что понёва имеет общеславянскую основу, т.к. была несшитой поясной одеждой древнерусского населения, «что указывает на общность происхождения и культурную близость славян на ранних этапах их истории», а также на глубокие историко-культурные связи [16, Маслова, с. 751]. Д.К. Зеленин писал, что наиболее древней разновидностью одежды была белорусская понёва из 4–6 прямоугольных кусков шерстяной материи, каждый длиной 90 и шириной 50–55 см, которые не сшивались, а закреплялись на поясе. По его мнению, она в XIX в. была характерна для населения белорусско-русского пограничья, а также для крестьянок Минской губернии [6, Зеленин, с. 235]. На территории Белоруссии кроме несшитой понёвы-плахты сотни лет сохранялась глухая понёва (из 4-х полок, сшитые полностью, одна из которых (передняя) не украшалась). Их носили и девушки, и женщины. Этот вид поясной одежды носили многие женщины народов Восточной Европы: русские, украинцы, молдаване, гуцулы, болгары, чехи и др. При этом ареал бытования реликтовой несшитой поясной одежды – «понёвы» и «плахты» в XIX – начале XX в. проходил по Поднепровью: пограничной восточной Могилевской области (Мстиславльский, Климовичский, Костюковичский, Краснопольский р-ны) и юго-восточной части территории Беларуси Гомельской области (Рогачевский, Буда-Кошелевский, Речицкий, Гомельский, Добрушский р-ны).

Очень специфичной была понёва д. Неглюбка Ветковского р-на Гомельской области, которая впервые была описана белорусскими этнографами в 1955 году. Первоначально в комплексе с тяжелой понёвой из узорного клетчатого полотна и черного суконного фартука поверх ее, в качестве головного убора женщины носили белую наметку, которая несложно завивалась и на концах украшалась орнаментом и короткими петельными мохрами из красных, черных и белых ниток, [27, Смирнова, с. 106–111]. На рубеже XIX–XX вв. на смену наметке сначала пришел самодельный тканый платок, позже более легкий, фабричный.

Несшитые понёвы, по этнографическим данным, в отдельных районах носили женщины и в Могилевской области до начала XX в., а некоторые донашивали еще в его начале в комплексе с вышитой поликовой сорочкой, фартухом из 1-й полки (“запасака”), повойником и домотканым платком. Встречались они и в пограничных районах Витебщины (д. Переволочье Оршанского уезда и др.), а также

на Белорусской Смоленщине главным образом в части ее юго-западных уездов (Поречский уезд и др.). В Поречском уезде, женщины носили понёвы типа плахты в синие клетки, закреплялась на линии талии с помощью шнура или тесьмы [29, Шмелева, с. 323, 333, 340], а сверху повязывали передник. В холодную погоду в комплексе с понёвой надевали белую шерстяную безрукавку, а сверху – “жупан” или “жупицу” (верхняя одежда типа свита с серого сукна домашней работы). В теплое время поверх их носили короткие полотняные “насовы”, зимой – шубы, полушубки. Завершала убор завитая на голове сверху “лямца” или “тканки” наметка с кистями из красной шерсти, лапти или черевки.

На пограничье понёва представлена преимущественно своим поздним вариантом – юбкой-поневой, состоящей из четырех домотканых шерстяных (чаще темно-синих, в крупную клетку), сшитых между собой полотнищ, со вставкой спереди (“занавеской”, “колышкой”) из льняного крашеного холста или фабричной ткани. Длинная холщовая рубаха при этом сильно вытягивалась из юбки, образуя большой напуск – «пазуху». Она выделялась особенностями кроя в разных местах. Так, клетчатая, распашная спереди понева Жуковского р-на Брянской губернии, например, имела вшитые между полотнищами орнаментальные пояса, преимущественно красно-белые по вертикали и по краю понёвы. [4, Галушкина, с. 157]. Понёвы молодых женщин на Брянщине (д. Вишиж, Дядьковичи и др.), а также на Орловщине выделялись изображенными на них ромбо-точечными композициями в квадрате, характерными также и для других видов одежды, для ручников и наметок белорусов, что, несомненно, является свидетельством взаимодействия с белорусским костюмом. Передние полы, здесь традиционно подтыкали под пояс («кульком», «з падтыкам»), а длинная сорочка, несколько подтянутая кверху, возле пояса образовывала напуск, придавая костюму пышность. [7, Квасова, с. 87].

На рубеже XIX–XX вв. два вида понёв: глухая (юбка-понёва с вшитым спереди полотнищем («колышкой») из полотна или фабричной ткани) и распашная бытовали в Ельнинском и Рославльском районах Белорусской Смоленщины. Комплекс костюма пограничья в процессе диффузии вбирал не все элементы белорусского костюма. Здесь понёвы носили не с наметкой, как белорусы, а с русским головным убором “сорока”, бисерными подзатыльниками и “чепками” на груди [12, Козикова].

Базовым костюмом русских был сарафан. Г.С. Маслова писала, что отличительным и распространенным предметом женского костюма русских Смоленщины был *косоклиный (русский) сарафан* из льняной или шерстяной окрашенной домотканой ткани, который был распространен и на остальных территориях России в различных вариантах и носился в комплексе с сорочкой с длинными, сужающимися книзу рукавами [16, Маслова, с. 740]. Косоклиный сарафан, с антропоморфным силуэтом, закрепился в русской традиции с XVII века и стал общеэтническим символом.

Отличительной особенностью женской одежды белорусов Смоленщины был комплекс с шерстяным либо полотняным прямого кроя *сарафаном* («сарахан», «саян», «кабат») из 5–6 прямых полотнищ, в котором юбка (андарак) была соборена на пяснице и пришита к безрукавке (“кабату”). Белорусский «сарафанный» комплекс, занимавший центральную и западную часть Смоленщины, входившую в состав Беларуси до начала XX века, существенно отличался от настоящего косоклиного и является примером активного взаимодействия в костюме белорусов и русских. На Витебщине (Ушачский, Миорский, Сенненский, Лиозненский р-ны) подобный вид одежды имел названия: “понёва с кабатом”, “спадніца з нагруднікам”, “саян” “сарафан”, “сарахан”, а население иногда называли “сарафанниками” (18, д. 1097, л. 7.) .

По этнографическим данным, самотканая юбка с пришивным лифом («саян», «кабат») в конце XIX – начале XX в. преобладала в верхнем Посожье, в восточной и юго-восточной части Могилевщины, вблизи границы с Белорусской Смоленщиной [3, *Беларускае народнае адзенне*. с.17, (карта 5)]. Он был более удобен, практичен и универсален, и получил наибольшее распространение в отдельных пограничных с Россией районах Могилевщины (Мстиславльский, Славгородский, Климовичский, Костюковичский, Кричевский, Хотимский, Краснопольский, Чаусский и Чериковский и Гомельщины (Рогачевский) и чаще шился (лиф и юбка) из домотканой шерстяной или полотняной ткани в клетку. Верхняя часть собственно “кабата” (жилета), как правило, шилась из более легкой (ситцевой, сатиновой и пр.) ткани или однотонной с обязательной полотняной подкладкой (для прочности), с разрезом на груди с левой стороны кабата и застежкой на крючки. [19, л. 24.]. «Кабат» носился в комплексе с передником, поясом, завитой на голове наметкой или платком. В отдельных местах в Беларуси, как отмечала Г.С. Маслова, наряду с широко распространенной наметкой, прямой сарафан носили в комплексе с кокошником, «что указывает на связи с населением среднерусской полосы» [16, Маслова, с. 740].

«Саян» несколько отличался от «кабата» кроем. Спереди этот сарафан высоко поднимался на груди и соборивался под планку. В центре, а чаще сбоку, у левой лямки на груди, делался пазок («роспарк») с застежкой. Боковые и задние полотнища сильно соборивались немного выше талии под

узкий (10–12) см лиф, который переходил на спине в маленькую спинку («вилочку») и узкие лямки. И лиф и юбка «саяна», как правило, шились из одинаковой ткани (шерстяной, полушерстяной, полотняной фабричной или домотканой) с глубоким вырезом пройм. Он больше походил на русский сарафан, чем «кабат». Ареал распространения «саяна» – вдоль русско-белорусской границы может свидетельствовать о появлении его под влиянием русского сарафана.

Как результат этнокультурного взаимовлияния, комплекс с прямым сарафаном (андарак с пришитым к нему лифом) имел распространение и в средней части пограничья в Духовщинском, Рославльском и других уездах Смоленщины на пограничье с Могилевской губернией и бытовали практически до конца XIX – нач. XX в. [9, Козикова,]. Больше влияние русского сарафана заметно в комплексе Городокского р-на Витебской области, где сарафаны-«саяны» шились в клины (6-8) с более глубоким вырезом на спине («вилочкой») и носились с белым однополковым передником, белой сорочкой на стойке, которая завязывалась у ворота, вышитого в нижней части и завязанного на ленточку. Особенностью комплекса было то, что кроме наметок и платков, отдельные крестьянки носили кокошники [31, Шульга, И.И. - 151 с.]

Наряду с сарафанами, в Руднянском и Велижском районах женщины по-прежнему носили очень красивые по цвету юбки-«андараки», выполненные диагональным переплетением. Их отличали темно-синие нити основы, бордовый уток с чередой узких горизонтальных разноцветных (зеленых, красных, белых) полос, которые внизу андарака образовывали кайму.

Юбки-«саяны» из ярких льняных или набивных тканей были распространены в северо-восточных районах Беларуси и граничащих с ними районах Белорусской Смоленщины. Этот вид одежды, по мнению Л. Козиковой, носил ярко выраженный белорусский характер [10, Л.Козикова].

В распространении прямого сарафанного комплекса с кабатом видно диффузное проникновение элементов белорусского костюма в костюм русских благодаря механизму взаимодействия, различного рода контактам. В свою очередь сарафанный комплекс (прямой сарафан белорусов) несомненно появился под влиянием косоклинного русского костюма, где он имел знаково-символическое значение как этноопределяющий элемент русских. Будучи в трансформированном виде заимствованным у них белорусами продолжительное время затем сохранялся в комплексе женской одежды в XX веке.

В Вельском и Юхновском уездах Смоленщины вместо него появился длинный андарак («саян»), который носился в комплексе с сорочкой и был характерен для всей территории Беларуси. На наш взгляд, одностороннее проникновение элементов белорусского костюма, не характерных для русских, в данном случае является результатом взаимодействия двух культур, где сильнее проявились традиции белорусского костюма.

В Велижском уезде чаще носили юбки-андараки («дрэліх», «спадніца», «андрак») без кабатов, из 5 полотнищ ткани, заложенных в маленькие складочки на поясице. Хотя одновременно здесь бытовал и комплекс с прямым сарафаном, летний вариант которого шился из клетчатой льной или полушерстяной ткани. Клетчатые юбки, получившие в отдельных деревнях Витебщины и Гомельщины название «дрэлюх» («дрьліх»), шились позже в 4 полки, в складки или сборку и носились крестьянками до начала 40-х годов XX в. [18, д. 2, л. 17; 20, д. 8, л. 61].

Таким образом, определяющим предметом женского крестьянского костюма белорусской Смоленщины были типичные предметы белорусской одежды – **андарак и прямой сарафан**. При этом не все комплексы костюма подверглись трансформации. Отдельные этнические традиции в костюме долго сохранялись, например, в поневном и саянном комплексах вдоль современной границы Смоленской области и Мстиславского, Кричевского, Климовичского районов Могилевской области, а также некоторых районов Гомельской области, где в месте расселения белорусов возникли смешанные типы. Существовали базовые комплексы, создававшие неповторимое своеобразие, которые были результатом творческой деятельности и соответствовали национальному характеру белорусов и благодаря которым определенные этнические традиции и отличия в костюме сохранялись. Традиция, сохранявшаяся в крестьянской среде, структурировала и опыт социокультурной идентификации и проявлялась как в материальной, так и в духовной культуре. Благодаря ей сохранились специфические, присущие костюму белорусов черты, отличающие его от костюмов других народов.

В результате взаимодействия с русскими на пограничье народный костюм белорусов в прошлом долгое время сохранял общеславянские черты народов, близких по языку, религии, традициям и обычаям, сохраняя при этом выразительные локальные особенности. Особенно заметны они в Поднепровском комплексе женского костюма. Необходимо отметить, что базовый комплекс крестьянок с юбкой-«андарак» имел повсеместное распространение в регионе, с понёвой и кабатом – узколокальное, а его ареал ограничивался восточными районами Витебщины, Могилевщины и Гомельщины, входившими в прошлом в состав Белорусской Смоленщины. Влияние других культур

заметно в деталях одежды, ее терминологии, способах ношения и украшения и свидетельствует о заимствованиях от иноэтнического населения, поселявшегося в различные времена на белорусских землях, либо во время кратковременных контактов с населением пограничных территорий. Об этом свидетельствует появление у белорусов новых видов одежды, головных уборов, обуви других народов. Что касается сохранения традиций, их консервации, то этому во многом содействовал натуральный характер крестьянского хозяйства, начиная с сырья и заканчивая готовыми образцами одежды. Несмотря на это, на протяжении всего XIX в. шла модернизация костюма. На русско-белорусском пограничье костюм женского населения имел отметки белорусского костюма, хотя и дополнялся элементами русского. Заимствования связаны с распространением культурного опыта других в элементах кроя, украшениях, оформлении отдельных частей костюма, в вышивке, ткачестве и способствовали дальнейшей трансформации костюма. При этом, как показали материалы исследования, костюм белорусского-русского пограничья имел черты белорусского костюма и лишь дополнялся элементами русского.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнов, С.А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие / Отв. ред. Ю.В. Бромлей. – М.: Наука, 1989. – 243 с.
2. Байбурун А.К. Несколько замечаний о резистентности, заимствованиях и взаимовлияниях / Межкультурные взаимодействия в полиэтническом пространстве пограничного региона. Мат–лы междунауч. конф., посвященной 75-летию Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. – Петрозаводск, 2005. – 416 с.
3. Беларуская народная адзенне / Калектыў аўт. Мінск: “Навука і тэхніка”, 1975. – 96 с., 3 іл.
4. Гадушкіна, Т.С. Региональные особенности русских орнаментальных поясов (Брянская и Вологодская области) / Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы междунауч. конф. / Под ред. Н.М. Калашниковой – СПб.: ИПЦ СПГУТД, 2005. – 416 с.
5. Зеленин, Д.К. Восточнославянская этнография / Примеч. Т.А. Бернштам и др. – М.: Наука, 1991. – 507 с. [4] с., [4] л. ил.,
6. Квасова, Т.В. Народный костюм Орловской губернии / Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы междунауч. конф. / Под ред. Н.М. Калашниковой – СПб.: ИПЦ СПГУТД, 2005. – 416 с.].
7. Козикова, Л. Женский крестьянский костюм Белорусской Смоленщины кон. XIX – нач. XX вв. Режим доступа. 4.02.2016. <http://smolapo.ru/sites/default/files/Tvorchestvo/museum/Exhibition.htm>.
8. Козикова, Л. Крестьянский костюм конца XIX – нач. XX вв. Велижского и Оршанского уездов (итоги экспедиции). Режим доступа: [http://smolapo.ru/sites/default/files/Tvorchestvo/Etno\\_Sml/velig/velig.htm](http://smolapo.ru/sites/default/files/Tvorchestvo/Etno_Sml/velig/velig.htm) 01.03.2016.
9. Козикова, Л.М. Традиционный крестьянский костюм Ельнинского уезда Смоленской губернии 1 пол. XIX в. Режим доступа [nasledie-smolensk.ru/pkns/index.php...01.03.2016](http://nasledie-smolensk.ru/pkns/index.php...01.03.2016).
10. Мартынова, М.Ю. К вопросу об изучении пограничных территорий / Границы, культуры, идентичности. Этнология восточнославянского пограничья / Редактор-составитель М.Ю. Мартынова. – М.: ИЭА РАН, 2012. – 440 с.
11. Маслова, Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. / Восточнославянский этнографический сборник. Очерки материальной культуры русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. – М.: Изд-во АН СССР. 1956. – 757 с.
12. Материалы Витебской этнографической экспедиции отдела этнографии 1969 года. АИЭФ НАНБ, ф. 6, оп. 11, д.1092, л. 6; д. 1101, л. 5; д. 1104, л. 1091, л. 4.
13. Материалы Витебско–Минско–Могилевской этнографической экспедиции автора 1995 года АИИЭФ НАНБ, ф. 6, оп. 13, ед. хр. 70, л. 24.
14. Смірнова, І. Асаблівасці развіцця і трансфармацыі народнага касцюма Неглюбскага строю ў XIX – XX стст. – Роднае слова, 2010, № 11. С. 106–111.
15. Шмелева, М.Н. Русская одежда / Русские. М.: Наука, 1997.
16. Шульга, І.І. Асаблівасці традыцыйнага жаночага касцюма. Гарадоцкі строй.—Гарадоцчына ўчора, сёння, заўтра / Рэдкал.: А.М.Дарафееў (адказ.рэд.), Т.М.Іванова, Ю.Э.Самавічусе] –Гарадок : [б.в.], 2008. – 151 с.

**Романенко И.В.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

#### ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ СЕЛЬСКОЙ СЕМЬИ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛОРУССКО-РОССИЙСКОГО ПОГРАНИЧЬЯ)<sup>1</sup>

*Статья посвящена проблеме определения основных тенденций развития сельской семьи в белорусско-российском пограничье. Исследование базируется на статистических данных и материалах этнографического опроса. Автор отмечает, что в мотивах брака сельских жителей преобладает эмоциональная составляющая, снижается роль родительского авторитета в принятии решения о создании семьи, характерной для деревни становится более низкая рождаемость, по сравнению с городом, преобладает положительное отношение к гражданскому браку и рождению внебрачных детей, усиливается эгалитарность при распределении семейных ролей.*

<sup>1</sup> Статья выполнена в рамках проекта БРФФИ РГНФ по договору Г15Р-012 от 4 мая 2015 г.

*The article deals with the definition of the main trends of development of the rural family in the Belarusian-Russian borderlands. The study is based on statistical data and materials of the ethnographic survey. The author notes that the motives of the marriage the villagers dominates the emotional component, reduces the role of parental authority in the decision to establish a family, typical of the village becomes a low birth rate, compared with the city, dominated by a positive attitude to civil marriage and the birth of illegitimate children, increasing egalitarianism in the distribution of family roles.*

Современной семье принадлежит ведущая роль в обеспечении преемственности традиций и трансляции ценностей национальной культуры. В этой связи неслучайно семья является одним из основных объектов исследований белорусской этнологии. Однако зачастую в научных работах региональной специфике развития семьи уделяется недостаточно внимания. А вместе с тем данный фактор очень важен. На этноконтактных приграничных территориях наиболее ярко раскрываются процессы этнокультурного взаимодействия, сосуществование и взаимодействие разных этнокультурных традиций и новаций. В большей степени это проявляется в деревне, так как сельская культура наиболее прочно удерживает культурно-бытовые, социальные и духовные традиции, чем городская.

Основными источниками для написания статьи послужили статистические и демографические материалы, а также данные опросов сельского населения, проведенные автором в период 2009–2015 гг. Всего опрошено 202 человека 1937–1995 гг. рождения, проживающих в приграничных сельских населенных пунктах Витебской, Гомельской и Могилевской областей. Среди них: 68,3 % женщин и 31,7 % мужчин, по национальной принадлежности – белорусы.

Брак и создание семьи имеет приоритетное значение в жизни сельских жителей. Среди мотивов заключения брака преобладают эмоциональные составляющие. Так любовь и личная симпатия послужили мотивом для создания семьи у 80,8 % респондентов. Для 10,2 % опрошенных мотивом для заключения брака стала беременность, для 4,1 % – боязнь остаться в одиночестве, 3,8 % – материальный расчет, 1,3 % – желание получить независимость от родителей [1].

Опрос сельчан выявил дальнейшее снижение родительского авторитета при принятии решения о создании семьи молодым поколением. Большинство (65,2 %) самостоятельно принимало решение при выборе будущего супружеского партнера [1].

На фоне растущей популярности так называемых гражданских браков в сельской местности наиболее приемлемой для опрошенных нами респондентов остается зарегистрированный брачный союз. Сожителство до брака рассматривается в качестве проверки отношений до рождения детей (69,7%).

Результаты исследования зафиксировали наличие положительных репродуктивных установок у сельчан. Большая часть респондентов хотела бы иметь 2–3 детей и не представляет себе современную семью без детей (84 %). Однако, как показывают статистические данные, для сельского населения белорусско-российского пограничья характерны общие для сельской местности негативные демографические процессы: низкая рождаемость, высокая смертность, убыль населения за счет миграции. Процессы внутренней миграции характеризуются оттоком населения из сельской местности и перераспределением населения (особенно молодежи) в города областного подчинения и столичный регион [2, с. 34; 3, с. 121]. Среди мигрантов преобладает женское население. На каждую женщину в деревне приходится более одного мужчины ее возраста, что сохраняется вплоть до 59 лет. В возрастной группе 59 лет и старше количество женщин в сельской местности резко увеличивается. И уже на каждого мужчину приходится примерно по две женщины [4, с. 76]. В сложившейся ситуации в белорусской деревне наблюдается так называемый дефицит невест, который нередко восполняется за счет соседних российских областей. Поэтому межнациональные браки на территории белорусско-российского пограничья довольно распространенное явление.

Актуальной проблемой, негативно влияющей на уровень рождаемости в деревне, является старение сельского населения. Средний возраст сельских женщин в 2015 г. в Витебской области равнялся 49,3 лет, в Гомельской – 47,2, Могилевской – 48,4 [5, с. 57]. Его отрицательная динамика характерна для всех приграничных областей. В этой связи наблюдается более низкая рождаемость в сельской местности приграничных областей по сравнению с городом. При этом рождаемость в Витебской области является самой низкой по республике. Среди главных причин нежелания иметь большее количество детей респондентами указывались материальные составляющие (отсутствие жилья, финансовые трудности и др.) (78,2 %).

Еще одной проблемой современного периода стал рост количества рождений вне брака, а также рожденных в незарегистрированном браке, что, по мнению ученых, является проявлением кризиса в семейных отношениях. Увеличивается как доля матерей-одиночек, так и женщин, родивших в «гражданском браке», причем этот процесс развивается на фоне сокращения общего числа официальных

брачных союзов [6, с. 20; 7, с. 555; 8, с. 567; 9, с. 576]. Незначительное уменьшение рождений вне брака стало наблюдаться с 2006 г., когда государством были предприняты ряд мер в поддержку семьи и материнства, поэтому рождаемость в зарегистрированных браках начала расти. Рождаемость вне брака в изучаемых регионах является самой высокой по республике. Так в 2010 г. в Витебской области она составила 37,5 %, Гомельской – 36,2 %, Могилевской – 41,6 % [10, с. 264, 266]. Для сравнения в Брестской области внебрачная рождаемость равнялась 19,1 %, Гродненской – 24,8 %, Минской – 25,3 % [10, с. 263, 265, 266]. На наш взгляд, это объясняется более низким уровнем религиозности сельского населения белорусско-российского пограничья.

Результаты проведенного опроса показали, что взгляды на рождение детей до брака у современных сельских жителей изменились. Так, 76,8 % респондентов считает, что негативное отношение к женщине, родившей вне брака, и к ее ребенку сейчас отсутствует. Среди опрошенных зафиксировано большей частью положительное отношение к незарегистрированным брачным союзам [1]. Изменение отношения к целомудрию, распространение гражданских браков и других нетрадиционных форм брака ученые связывают с трансформацией духовных ценностей (чему способствуют пропаганда «свободных» отношений в СМИ, кино, литературе) и социально-экономическими изменениями в белорусском обществе (рост экономической и социальной независимости женщин) [6, с. 20; 12, с. 100]. Еще одной причиной данного явления стало практически полное исчезновение народной традиции подчинения нравственного поведения общественному мнению, которое осуждало рождение детей вне брака. Кроме того, как отмечали информанты, женщины, которые живут в «гражданском браке» и имеют детей, не регистрируют отношения, чтобы получать дополнительные льготы как матери-одиночки [1].

На современном этапе происходит усиление эгалитарности при распределении ролей и функций в сельских семьях.

Так, например, на вопрос о предпочтительном главенстве семьи в большей степени преобладал ответ о равном участии обоих супругов в управлении семьи (55,4 %). Хотя количество тех, которые считают, что семьей должен руководить муж также значительное – 36,5 %. При этом ответы о существующем в семьях главенстве несколько различались. Большинство респондентов назвали главой семьи обоих супругов – 48,3 %, жену – 30,0 %, мужа – 21,7 % [1].

Семейным бюджетом чаще распоряжаются оба супруга (в 70,8 % семей), жена – в 20,5 % семей, муж – в 8,7 % [1].

Важные вопросы семьи решаются обычно сообща в 48,3 % семьях. Довольно большой процент семей, где решающий голос при обсуждении важных вопросов принадлежит жене – 30,2 %, мужу – в 21,5 % семей [1].

Решение о покупке дорогих вещей принимается совместно в 73,4 % семей, в 18,3 % последнее слово за женой и только в 8,3 % семей – за мужем [1].

В сельских семьях продолжают сохраняться традиционно предпочитаемые сферы женского и мужского труда. Так в 65,8 % семей работой по домашнему хозяйству занимается в основном жена, но помогают муж и другие члены семьи. И только 34,2 % семьях жена и муж делят работу поровну.

В воспитании детей участвуют оба супруга в равной степени в 53,4 % семей. Довольно большое количество семей, где воспитанием занимается преимущественно жена (46,6%).

Таким образом, для сельской семьи белорусско-российского пограничья характерны следующие тенденции. В мотивах заключения брака преобладает эмоциональная составляющая. Снижается роль родительского авторитета при принятии решения о создании семьи. Характерны низкая рождаемость (в Витебской области она самая низкая по республике), старение и убыль населения за счет миграции. Вместе с тем рождаемость вне брака в изучаемых регионах является самой высокой по сравнению с остальными областями Беларуси. Наблюдается усиление эгалитарности при распределении ролей и функций семье. Сохраняются традиционно «женские» и «мужские» сферы домашнего труда, при этом помощь мужчин в выполнении работ в домашнем хозяйстве несколько увеличивается.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Архив Института искусствоведения, этнографии и фольклора имени К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси. – Фонд 6. – Оп. 14. – Д. 147. – 369 л.
2. Лин, Д. Г. Сельское население Беларуси: демографический анализ / Д. Г. Лин, С. Д. Предыбайло. – Гомель : Барк, 2008. – 274 с.
3. Лин, Д. Г. Социальные последствия деформации половозрастной структуры сельского населения Беларуси / Д. Г. Лин // Социальные проблемы современного села в экономическом и социологическом измерении : сб. науч. ст. Междунар. науч.-практ. конф., Горки, 4–6 окт. 2007 г. / Белорус. гос. сельскохоз. акад. ; редкол.: А. Р. Цыганов (отв. ред.) [и др.]. – Горки, 2007. – С. 120–123.

4. Демографический ежегодник Республики Беларусь: стат. сб. / Нац. стат. комитет Респ. Беларусь ; редкол.: И. В. Медведова [и др.]. – Минск : Нац. стат. комитет Респ. Беларусь, 2015. – 449 с.
5. Регионы Республики Беларусь. Социально-экономические показатели: стат. сб. / Нац. стат. комитет Респ. Беларусь ; редкол.: И. В. Медведова [и др.]. – Минск : Нац. стат. комитет Респ. Беларусь, 2015. – Т. 1 – 756 с.
6. Авсиевич, М. Т. Современная семья: методологические основы воспитания / М. Т. Авсиевич. – Минск : УП «Бестпринт», 2002. – 126 с.
7. Рожкова, Н. Причины распространения «гражданского брака» в Республике Беларусь / Н. Рожкова // Женщина. Общество. Образование : материалы 12-й Междунар. науч.-практ. конф., 18–19 окт. 2009 г. / сост. О.В. Шахаб ; редкол.: Л.А. Черепанова [и др.]. – Минск, 2010. – С. 554–556.
8. Смоленко, Е. Д. Создание семьи: моральные ценности и репродуктивные установки современной студенческой молодежи / Е. Д. Смоленко // Женщина. Общество. Образование : материалы 11-й Междунар. науч.-практ. конф., 19–20 окт. 2008 г. / сост. О. В. Шахаб ; редкол.: Л. А. Черепанова [и др.]. – Минск : ЖИ «ЭНВИЛА» 2009. – С. 567–570.
9. Тарасевич, А. Роль семьи в воспроизводстве трудового потенциала страны / А. Тарасевич // Женщина. Общество. Образование : материалы 11-й Междунар. науч.-практ. конф., 19–20 окт. 2008 г. / сост. О. В. Шахаб ; редкол.: Л. А. Черепанова [и др.]. – Минск : ЖИ «ЭНВИЛА», 2009. – С. 576–578.
10. Население Республики Беларусь: стат. сб. / Нац. стат. комитет Респ. Беларусь ; редкол.: Е. И. Кухаревич [и др.]. – Минск : Нац. стат. комитет Респ. Беларусь, 2012. – 474 с.
11. Беляева, Я. В. Состояние и динамика отношения молодежи к незарегистрированному браку : автореф. дис. ... канд. социол. наук : 22.00.04 / Я. В. Беляева ; ННОУ «Московский гуманитарный университет». – М., 2008. – 16 с.
12. Гаврилюк, В. В. Динамика ценностных ориентаций в период социальных трансформаций (поколенный подход) / В. В. Гаврилюк, Н. А. Трикок // Социологические исследования. – 2002. – № 1. – С. 96–105.

*Улейчик Н.Л.*

(Республика Беларусь, г. Гродно)

### **РАЗВИТИЕ ПОЛЬСКОГО И ЛИТОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ГРОДНЕНСКОМ РЕГИОНЕ В 1990-Е – 2000-Е ГОДЫ: ОТ ФАКУЛЬТАТИВОВ И КРУЖКОВ К ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

*Система образования и национальная школа как ее элемент выступают важнейшим фактором формирования этнонациональной идентичности. В статье раскрывается процесс становления и развития национального образования польской и литовской национальных общностей в Гродненской области в 1990 – 2000-е гг. Изучение различных форм национального образования позволяет выбрать наиболее приемлемый вариант удовлетворения этнокультурных запросов национальных общностей через деятельность образовательных институтов.*

*The system of education and the National School as its element are the most important factor in the formation of ethno-national and ethno-cultural identity. The article deals with the process of formation and development of national education the Polish and Lithuanian national communities in Grodno region in 1990-2000-ies. A study of the various forms of national education allows you to choose the most acceptable option meet the cultural needs of national communities through the activities of educational institutions.*

Стратегиями современного этнокультурного развития Республики Беларусь выступают, с одной стороны, консолидация белорусского народа как политического сообщества, с другой – признание его многонационального характера. Очевидно, удовлетворение объективных культурных потребностей этнических и национальных общностей, представленных на территории государства, имеющих давнюю историко-культурную традицию на белорусской земле, в контексте задач консолидации белорусского общества невозможно без осуществления продуманной государственной этнокультурной политики, в том числе в системе образования и национальной школе как ее элементе. Тем более эта проблематика актуальна для Гродненского региона, отличающегося полиэтничностью и поликультурностью.

Постепенное возрождение национального образования в Беларуси началось в конце 1980-х годов. В 1987/88 уч. г. 11 учеников Лососновской средней школы Гродненского района факультативно стали изучать польский язык. В 1990/91 уч. г. были открыты два польских класса в средних школах № 3 и 23 г. Гродно, в которых обучалось 45 детей. В следующем учебном году были открыты еще четыре класса в школах г. Гродно (СШ № 3, 17, 21, 23), где преподавание предметов велось на польском языке. С 1 сентября 1992 г. в г. Волковыске на базе детского сада № 1 первый класс с польским языком обучения (16 учеников) начал свою работу в СШ № 2. Отдельные классы с обучением на польском языке работали в г. Новогрудке (СШ № 1, 6), в Сопотчинской СШ Гродненского района, в г. Лиде.

Динамику развития польского образования в 1990–2000-е гг. можно проследить по статистическим данным Управления образования и Главного управления идеологической работы, культуры и по делам молодежи Гродненского областного исполнительного комитета (таблица 1).

Таблица 1 – Динамика развития польского образования в Гродненской области

Учебный год	Кол-во школ с изучением польского языка	Кол-во учащихся	Из них		
			польский язык как предмет	кружки и факультативы	все предметы на польском языке
1988/1989	40	470	120	350	
1989/1990		6524	654	5870	
1992/1993		9809	2880	6929	
1994/1995	211	10 573	2 720	7476	377
1996/1997	169	8796			540
1997/1998		8 695	3 207		496
2001/2002		8099			774
2002/2003	24	8 828		6678	689
2004/2005		1780		1232	548
2009/2010	99	4189			549
2013/2014	113	4206			716
2014/2015	84	5517			773
2015/2016	68	3449			787

Данные таблицы, свидетельствуют, что пик польскоязычного образования приходится на 1994/95 уч. г. В ответ на социальный запрос поляков во второй половине 1990-х гг. в Гродненской области открываются две школы с польским языком обучения. Одновременно четко обозначилась тенденция перехода от изучения польского языка как обязательного школьного предмета к факультативному изучению языка в связи с введением экзамена по этому предмету, что не устраивало многих родителей, так как оценка шла в аттестат об образовании.

О полноценном национальном образовании можно говорить только в рамках общеобразовательной школы с польским языком обучения. Мотивы изучения польского языка и обучения в польской школе разнообразны и колеблются от желания узнать культуру своей (соседней) нации, сохранить традиции семьи до перспектив получения высшего образования и трудоустройства в РП и ЕС.

ГУО «Средняя школа № 36 с польским языком обучения» в г. Гродно является первой польской школой в Республике Беларусь. Строительство школы финансировалось через СПБ общественной организацией помощи полякам за границей «Вспульнота Польска». Директором школы стала Р.Э. Гулецкая, до этого времени работавшая директором школы-гимназии № 30 г. Гродно. Школа была рассчитана на 540 учащихся. Опекуном СШ № 36 с момента ее открытия является гражданин РП Леслав Скиндер, уроженец Гродно, бывший редактор Варшавского радио, польский комментатор XIII Олимпийских игр, кавалер детского ордена «Улыбка».

30 сентября 1999 г. в Волковыске была открыта вторая в Беларуси школа с польским языком обучения на 198 мест (ГУО «Средняя школа № 8»). Символически она уже стала школой дружбы, хотя бы по принципу решения вопросов финансирования: в строительство деньги инвестировала также «Вспульнота Польска», а весь учебно-воспитательный процесс осуществляется за счет местного бюджета. Это является подтверждением, насколько важно в вопросах национального образования совпадение не только интересов государства и диаспоры, но и интересов диаспоры и ее исторической родины. И дело не ограничивается только материальной помощью и образовательной инициативой. Важно методическое обеспечение учебниками, учебными пособиями, учительскими кадрами, предоставление возможности выпускникам школ получать высшее образование на исторической родине.

Польские школы в Гродненском регионе действуют в рамках государственной системы образования Республики Беларусь, что нашло свое отражение в учебных планах и программах Министерства образования Республики Беларусь. Основная программа обучения – программа общего среднего образования, школы Министерства образования РБ с обучением на языке национального меньшинства. Все предметы в обеих школах изучаются на польском языке, за исключением белорусского языка и литературы, русского языка и литературы, истории и географии Беларуси. В обязательном порядке изучают польский, русский, белорусский и один из иностранных.

Главная задача польских школ – создание благоприятных условий для развития личности, поддержания и развития польского национального и этнического самосознания путем формирования уважения к представителям другой национальности. Школы являются культурно-просветительскими

центрами польского национального меньшинства, активным носителем польской и белорусской культуры. Постоянно поддерживаются связи с польскими общественными объединениями в РП в культурном и образовательном плане.

К 2010 г. СШ № 36 г. Гродно выпустила 280 учащихся. Из них 44 человека поступили в высшие учебные заведения РБ, 179 – в вузы РП, 5 – в вузы России, 1 человек – в Австрию. Из 107 выпускников Волковысской СШ № 8 поступили в вузы Республики Беларусь 11 человек, в вузы Польши – 67. Как видим, предпочтение отдается вузам Республики Польша. Так, все 15 выпускников средней школы № 36 (выпуск 2014 г.) продолжили свое обучение в Республике Польша, поступив в центр польского языка для иностранцев, а затем направили документы в университеты в Варшаве, Кракове, Люблине и Белостоке. Это подтверждает мотивацию польскоязычного образования, связанную в основном с получением профессионального высшего образования в Республике Польша.

В настоящее время польский язык является не только и не столько языком польской диаспоры, сколько языком, который открывает перспективы в получении высшего образования и трудоустройства в Республике Польша, открывает интеграционные возможности в Евросоюзе. В последние годы особую популярность среди учащейся молодежи получило общественно-культурное объединение «Polska Macierz Szkolna na Bialorusi» (Польская школа Отечества в Беларуси), после окончания которой многие уезжают учиться в Польшу. Поэтому в национальном образовании приоритетное направление, на наш взгляд, должно получить углубленное изучение польского языка или изучение польского языка как второго иностранного.

Литовское национальное образование получило развитие с 1988 г., когда в Вороновском и Островецком районах, где значительную долю населения составляют литовцы, стал изучаться литовский язык как предмет. В 1992/93 уч. г. в деревне Пелеса Вороновского района была открыта первая в республике частная общеобразовательная школа с литовским языком обучения. За парты сели первых 8 учеников. Основателями школы стали Фонд культуры и Министерство просвещения и науки Литовской Республики. Школа полностью финансируется Департаментом национальных меньшинств и эмиграции при Правительстве Литовской республики. В настоящее время школа имеет статус ГУО «Пелясская частная средняя общеобразовательная школа с обучением на литовском языке» и ведомственную принадлежность – Министерство образования РБ. Возглавляет школу И.С. Матюлевич – первый директор школы, который является гражданином Беларуси. Образовательный процесс в школе осуществляют 24 педагога, из них граждане Литовской Республики – 17 чел., граждане Республики Беларусь – 7 чел. Один из выпускников уже вернулся преподавать в родную школу после того, как окончил Вильнюсский университет. Среднее количество учащихся в литовской школе в последние годы составляет 80-90 человек, причем из самой Пелесы только шесть человек, а остальные приезжают из ближайших деревень Вороновского района, из Лидского района и г. Лида. Несмотря на то, что литовская школа имеет статус негосударственной, ее выпускники получают аттестаты установленного в Республике Беларусь образца. С данными документами они могут продолжить учебу и в Литве, и в Беларуси.

В деревне Рымдюны Гервятского сельского Совета Островецкого района общеобразовательная государственная школа с литовским языком обучения функционирует с 12 октября 1996 г. Содействовал открытию школы с литовским языком обучения председатель клуба «Гервячей» (выходцев из Гервятского края), первый дипломат Литвы в Беларуси Альфонсас Авгулис. Большую помощь Литовской школе оказывала республиканская община белорусских литовцев и Департамент региональных проблем и национальных меньшинств при правительстве Литовской Республики. Основная задача Литовской школы в Рымдюнах – сохранить и возродить традиции и обычаи литовцев края, где тесно переплелись и взаимодействуют несколько культур, языков и диалектов. Обучение идет по триместрам. В Рымдюнской школе с белорусским языком обучения также изучают литовский язык за счёт школьного компонента.

Весь учебный процесс в школах с литовским языком обучения строится в соответствии с учебным планом, утвержденным Министерством образования Республики Беларусь и согласованным с Министерством образования и науки Литвы. 70 % дисциплин преподаются на литовском языке, кроме русского и белорусского языков и литературы, географии и истории Беларуси. Литовский язык и литовская литература изучаются по программам Министерства образования и науки Литовской Республики. Кроме литовского языка, учащиеся факультативно изучают историю, культуру и литературу Литвы, а также краеведение. Таким образом, белорусская государственная программа обучения усваивается на литовском языке и по литовским учебникам, а количество часов, отведенных на государственные языки, делится на три части, потому что изучается ещё и литовский. В образовательном процессе используются учебники, изданные как в Республике Беларусь (на русском языке), так и в Литовской Республике. Перевод белорусских учебников на литовский язык экономически не выгоден.

В 2000-е годы Рымдюнская средняя школа с литовским языком обучения продолжает успешно развиваться. Директором школы является гражданка РБ С.В. Лукшене. В школе работают 20 учителей, из

них 9 – граждане Литвы, остальные – граждане Республики Беларусь. Рымдунская школа с литовским языком обучения является той средой, которая объединяет литовскую и белорусскую культуру. Поэтому здесь постоянно проводятся встречи с представителями культуры и науки Литвы.

Выпускники Рымдунской средней школы поступают, в основном, в Вильнюсский эдукологический университет, Вильнюсский технический университет – 67% идут в вузы, остальные в литовские коллегии, т.е. колледжи. С течением времени эта традиция только усиливается. Если в 1998 г. из семи выпускников пятеро остались в Беларуси, то в 2009 г. из 10 выпускников 8 продолжили обучение в Литве. Некоторые после окончания возвращаются на родину: в Рымдунской школе, например, три учительницы работают после окончания литовских вузов.

В 2015/16 уч. г. общее количество учащихся в Литовских школах Гродненской области составляет 141 человек. В Рымдунском детском саду ведется воспитание детей на литовском языке (всего 9 человек). Дальнейшее развитие школы с литовским языком обучения зависит, в первую очередь, от численности литовского населения в Островецком районе. В последние годы эти показатели стабильные: ежегодно Рымдунскую литовскую школу заканчивают 7–10 человек, в первый класс идет столько же учеников. Общее количество учеников колеблется около 76 человек.

В течение 1990-х гг. появился ряд воскресных литовских школ. В 1991 г. была открыта воскресная литовская школа в Гродно, позже – в г.п. Радунь (1997 г.) и Лиде (2000 г.). Начиная с 1999 г. расширяется преподавание литовского языка в нелитовских школах – в Гервятской средней школе, Пелясской средней русской школе. В начале 2000-х гг. литовский язык факультативно изучался в Гродненской гимназии № 1. Изучение литовского языка и литературы осуществляется также в воскресных школах при общественных объединениях «Тевине» в г. Гродно, «Рута» в г. Лида, «Гинтарас» г.п. Радунь Вороновского района.

Изучение процесса возрождения и развития польского и литовского национального образования в Гродненском регионе позволяет сделать следующие выводы. В Республике Беларусь государство придает важное значение свободному развитию национальных общностей, проживающих на территории Беларуси, бережно относится к национальным традициям народов, к проблемам их образования, уделяя особое внимание изучению родного языка, понимая его значимость как фактора самоидентификации нации, сохранения ее истории, культуры, традиций.

Исходным пунктом развития национального образования является определение потребности со стороны диаспоры, затем – согласование интересов диаспоры и государственных структур, наличие законодательно-правовой базы и государственных гарантий, а также, что весьма важно, помощь исторической родины. Только при соблюдении этого триединого условия возможно развитие образования национальных общностей.

Соблюдение этих условий позволило возродить национальное образование польской и литовской национальных общностей в рамках государственных образовательных учреждений. В процессе возрождения и развития национального образования определились его формы: факультатив и кружки, язык как предмет, все предметы на национальном языке. Кроме того, язык активно изучается в дошкольных, внешкольных учреждениях, при национальных общественных объединениях. Если в 1990-е годы предпочтение отдавалось изучению языка как предмета и изучению всех предметов на национальном языке, то в 2000-е годы предпочтение отдается факультативным занятиям в школе и внешкольным учреждениям. Языковая подготовка, несомненно, является основной. Но не менее важно изучение истории, литературы, культуры, традиций народа. В этом отношении гораздо эффективнее учебно-воспитательный процесс в рамках общеобразовательной школы с национальным языком обучения.

*Чарнякевіч І.С.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Гродна)*

## **ЭТАС ПЕРАТРЫВАННЯ: ТРАНСФАРМАЦЫЯ ТРАДЫЦЫЙНЫХ КАШТОЎНАСЦЕЙ ЗАХОДНЕПАЛЕСКІХ СЯЛЯН ВА ЎМОВАХ КАЛГАСНАГА БУДАЎНІЦТВА (ПА МАТЭРЫЯЛАХ ПАЛЕСКАЙ ЭКСПЕДЫЦЫІ ПА ВУСНАЙ ГІСТОРЫІ 2015 ГОДА)**

*Статья посвящена вопросам трансформации традиционных ценностей сельского населения Западного Полесья в условиях колхозного строительства. Главные изменения затронули отношения к таким базовым ценностям крестьянина, как владение землей и работа на ней как условие высокого положения в локальном сообществе. Ещё один аспект мировоззренческого кризиса связан с преследованиями со стороны советской власти религии и церкви. Преодоление ценностного кризиса связано с приспособлением к жизни в новых условиях, где на первый план выступает логика выживания – единственное, что оказалось целесообразным в условиях насильственных трансформаций.*

*Article is devoted to the transformation of the traditional values of the West Polesie rural population in terms of collective farms. Major changes have affected the relationship to such basic peasant's values, as the possession of the land and work on it as a condition of high position in the local community. Another problem is connect with relationships between Soviet authorities and religion and the church. Overcoming the crisis of values associated with adapting to life in a new environment, where the foreground logic of survival - the only thing that turned out to be appropriate in terms of violent transformations.*

Калі мы пачынаем весці гаворку пра традыцыйныя каштоўнасці, то непазбежна сутыкаемся з праблемай іх вызначэння. Усялякая падобная спроба будзе ў вялікай ступені суб'ектыўнай. Аднак, можна вылучыць базу гэтых каштоўнасцей. У сялянскім асяроддзі культурны ўзор доўгі час увасабляўся ў стылі жыцця заможнага гаспадара. Як піша Юзаф Абрэмбскі, “грамадскае расслаенне палескай вёскі ў часы паншчыны не вынікала з факту валодання зямлёй аднымі і безземелля іншых. Было яно пераменнай функцыяй жыцця сямей вёскі, вынікам сямейнага стану кожнай з сялянскіх сядзіб. Хто меў дастаткова рук да працы на панскім, меў поўны надзел зямлі; каму іх не хапала, становіўся агароднікам альбо кутнікам; і наадварот – разрастаючыся колькасна, агароднікі і кутнікі маглі пераходзіць да катэгорыі сямей гаспадарскіх <...> Са скасаваннем прыгоннага права гэты традыцыйны падзел на гаспадарскі патрыцыят і наёмны вясковы плебс няшмат змяніўся” [4, с. 179]. Аднак, сама прыналежнасць да пэўнай катэгорыі перастала быць зменнай. Стыль жа жыцця, што даўней забяспечваў сям’і становішча гападарскай, відавочна, надоўга застаўся ўзорам “жыцця людскага”.

У парэформенны перыяд паступова склалася сістэма каштоўнасцей, заснаваная на валоданні зямлёй – асноўнай крыніцы дабрабыту і фактара, што вызначаў статус чалавека ў вясковай супольнасці. Як адзначаў Ю. Абрэмбскі, „найвышэйшы ўзор палескага звычаю ў яго поўнай меры: традыцыйная вялікая патрыярхальная сям’я рэалізаваўся ў сем’ях г.зв. “багатыроў” – своеасаблівай вясковай эліты – і быў прадметам памкненняў астатніх гаспадароў, тады як людзі, што не валодалі зямлёю (батракі) як перыферыяная частка вясковай супольнасці, адарваная адзямлі і не належачая да яе свету – не падлягалі грамадска-маральным патрабаванням, што былі абавязковымі для вясковай супольнасці” [4, с. 181-182]. Аднак, з прычыны нешматлікасці і маргінальнасці гэтай групы, якая, паводле Абрэмбскага, мела свой адрозны, “батрацкі” стыль жыцця [4, с. 181], гэты стыль не быў прыняты праз тагачасную вясковую супольнасць.

Імкненне да валодання зямлёю вынікае ў гэтым выпадку не столькі з эканамічных прычын, колькі з жадання забяспечыць сабе трывалае месца ў вясковай іерархіі. Зямля, такім чынам, складае аснову, але адначасова і ўмову існавання і заняцця дастойнага месца ў вясковай супольнасці [пар.: 2, с. 443]. „Вот у нас былі людзі, шчо ў іх земля не была – прыводзіць Абрэмбскі выказванне аднаго са сваіх суразмоўцаў з Палесся. – Но оны жылі чэстна, благородно. То у того дзядзька послужыць, то ў того. Взят себе жонку з землею і такім образом добыліс – докупілі частку землі, да жыве як чалавек”[4, с. 183]. Валоданне зямлёю складае ўмову, каб лічыцца “чэлавекам”, тады як “аб прэстыжы і рэнамэ вясковых багацеяў сведчылі не столькі памеры іх багацця, колькі ступень іх шчодрасці і актыўнай суседскай зычлівасці”[4, с. 184].

Нягледзячы на тое, што у міжваенны перыяд гэтая сістэма значна трансфармавалася, што даследчыкі звязваюць з распадам вялікасямейнай сістэмы, аднак, прыналежнасць да “гаспадароў” працягвала адыгрываць асноўную ролю ў функцыянаванні сістэмы каштоўнасцей. Пацверджаннем гэтаму з’яўляецца імкненне ў міжваеннае дваццацігоддзе набыць зямлю любым коштам. Распаўсюджанай з’явай была заробковая эміграцыя, у тым ліку і “далёкая” – у Паўночную Амерыку (галоўным чынам у ЗША), а таксама ў Бразілію, Аргентыну. Першапачатковай мэтай такой эміграцыі, нават у выпадку невяртання (асабліва з краін Лацінскай Амерыкі), было імкненне зарабіць грошай для набыцця зямлі.

З далучэннем заходнебеларускіх зямель да БССР на тэрыторыях Заходняга Палесся сталі праводзіцца мерапрыемствы па ўключэнні іх у савецкую сістэму кіравання і ўвядзення “савецкага ладу жыцця”, што непазбежна суправаджалася гвалтоўнай ломкай папярэдніх норм і правіл. Адным з такіх карэнных пераходных момантаў стала стварэнне калгасаў, якія канчаткова разбурылі традыцыйную сістэму гаспадарчых і сямейных адносін, а таксама ўнеслі карэктывы ў сістэму каштоўнасцей, якая папярэдне базавалася на этасе працы на ўласнай зямлі “добрых людзей-хрысціян”.

Стварэнне калгасаў у Заходнім Палессі пачалося яшчэ перад 1941 годам – “за першымі саветамі”. Аднак, іх было няшмат, і ствараліся яны добраахвотна. Напрыклад, у Столінскім раёне да 1941 года існаваў толькі адзін сельскагаспадарчы кааператыв – “Калгас імя 3-й пяцігодкі” у Століне [13]. Няшмат

было калгасаў і па іншых раёнах. У 1940 годзе, напрыклад, быў створаны калгас у в. Парэчча Пінскага р-на, Моладава Іванаўскага р-на.

Пасля вайны калгасы сталі арганізоўваць з 1947 года. Іх стварэнне сустрэла перш за ўсё пасіўнае супраціўленне людзей, паколькі разглядалася як канец гаспадарання на зямлі – асновы існавання сялянства: “Колхозы – погібель. Од людэй забіралі і стройілі колхоз. Бояліс, бо як оно будет – не зналі.” [5]. “Хто там хоцеў іці ў колхоз! Бояліса. Некоторые ў лес уцекалі, коб у сельсовет не забралі – агіціроваць. Прыедуць – начынаюць агаціроваць, і угрозамі – подпішы і ўсё. Тут дажэ доўго было, шчо едзінолічнікамі люзі жылі. Несколька семей, 3-4 сем’і. Арганізоўваць з раёна прыезжалі, дажэ міліцыю ўключалі. Мой оцц то сразу не бояўса. Богатые сразу не хотелі іті. Которые побогачэ, то держалыс, сопротивлялыса. .... Бояліс – зэмлю забэруць, а як жыць? А ўсё равно забралі зэмлю...” – апавядае суразмоўца з в. Парэчча [8].”Потом началіс эты колхозы. Нэ хотілы ў тые колхозы, цэла война була з тымі колхозамы. Наш батько наслухаўса про тые колхозы ў Росіі [ездзіў раней – І.Ч.], шчо забыраюць усэ, а прывыклі на своём” – распавядае адна з рэспандэнтак, што так і не стала калгасніцай [7]. А вось як апісвае працэс стварэння калгаса ў сваіх успамінах Вячорка Фама Ілліч (в. Гарадная Столінскага р-на): “Калектывізацыя ў нашай мясцовасці пачалася ў 1948 году. Ох і ўцякалі ад яе людзі пад усялякімі падставамi. Як ад чумы. Для правядзення калектывізацыі па сёлах накіроўваліс спецыяльныя атрады. У склад такіх атрадаў уваходзілі працаўнікі міліцыі, пракуратуры, МДБ, партыйныя работнікі і да т.п. Вялікія атрады разбіваліс на меншыя і ахоплівалі ўсе вуліцы адначасова. Хто трапіў у іхныя рукі аднаасобнікам, з іх рук выходзіў калгаснікам. Яны, атрады, валодалі метадамi, здольнасцю угаварыць, пераканаць любога. Таму, хто не надта імкнуўся ў калгас, стараліся ім у рукі не трапляць. Многія людзі сыходзілі ў лес і нават начавалі ў лесе. Я таксама ў калгас не надта імкнуўся. Але гэта таму, што ў мяне была не скончана хата. Жылі мы толькі ў сеньях. Таму я таксама ў рукі атрада стараўся не трапляць. У лес я не ўцякаў. Але сустрэчы з атрадам па магчымасці пазбягаў” [14, с. 79].

Пасля правядзення суцэльнай калектывізацыі (1950 г.) аднаасобнікаў засталася вельмі мала. Пазбаўленьня зямлі, абкладзення непасільнымі падаткамi, яны былі пастаўленьня ва ўмовы барацьбы за выжыванне. Выгрывалі нямногія. Часам члены сямей аднаасобнікаў былі нязгодныя з рашэннем гаспадара, аднак, мусілі слухацца. “Забралы зэмлю. І налогамi обложылы. І зерно здаты, 50 кг. М’яса здаты. Откуда хоч, то бэры. У нас батька забралы у Карэло-Фінск, нізашчо забралы. Дажэ ў хату нэ пустылы пэрэодэтыса. Забралы ў 1948 г. Не хотів іты ў колхоз. Надто трудно було ў тых колхозах. Знаетэ, як у обшчыне: хто робіть, а хто не хочэ. А шчэ як язык такі, то мэньш робіть, а бульш получае. По-пэрвіі необузданный був народ – ніхто нэ хотів іті. Батько мой зусім не пойшоў – по людях работаў, помогаў з конём. І пенсію не получалы ні батько, ні маты. А брат мій то шчэ холостяком пойшоў у колхоз. І мі ругалыса, бо усяка така на нас жэ валіласа, і нам плохо було. Як батька забралы, то нам самім трэба спраўлятыса. Люды ідуць у колхоз робыты, а я езділа канавы копаты, як осушвалы болота. Я усю Білорусію проіхала. А брат мій пошоў учыцца, а потом у калхоз пошоў. Мы літом у лісы жолуды збыралы – здавалы на семэна. Я і ліс садыла. На восемнаццатом году ужэ пошла канавы копаты. І браты мое копалы, і батько. Потом у Росію пойіхалы, батько ужэ нэ йіздыў, мы йіздылы. Мало одноособнікоў. Мо шчэ человек тры не пошло” [7]. Гэтае інтэрвію – апавяданне пра выжыванне аднаасобніка. На пытанне аб тым, ці не было такіх думак, каб пайсці ў калгас, суразмоўца адказала: “А як, як батько нэ хотів? Він жэ хозяін. А я ўсе врэмя шчытаю так: як усе ідуць, то трэба, куда ужэ в адіночку ты? А я чога нэ пошла? Бо подумала: як на такой роботы робыты, то шчо узяты трэба. А я боюса красны. Ноччу ідуць люды. Там солому трэба набраты прынэсты, можэ, і картошку воровалы. На ферму пойты – муку воровалы, молоко воровалы. Бо й людям якось тожэ трэба. Бо й тые, шчо ў колхоз ходылы, тожэ молоко здавалы. Гэта нам ужэ більша нагрузка була. А я боюс. Я думаю, нэ лучшэ пойты да заробыты якога рубля – да ўжэ як я ёго сумію, так і портачу. Ныхто нычого нэ говорыў. Як колхоз стаў, у нас зэмлі ніяк не було. Забралы. То по корчах так, у лісы, якую-то крохі пахалы. Пахалы ў лісы годы два, а потом у нас і в лісы всё забралы, прыйіхалы, і із сарая усё забралы. До капелькі усё забралы, снопкі, усё зерно. Тые, шчо пішлы ў колхоз, то нешчо малы трохі хлеба, нешчо получалы на трудодні. А у нас нічога. У Пінск попоходылы за тым хлебом. Не сразу ж і та канава почала копатыс. Картошкі понемногу садылы, мо соток 10 було землі. Суседы немножко помагалы. Хліба дадуть які кусок” [7]. Дарэчы, распашкай дзялянак у лесе займаліся і калгаснікі: “Только поля выробылы, у колхоз согналі усіх... У колхозі, конечно ж, нэ заробыш. Ну так зароблялы – і было. Так посеём, так сожном, там збэром. Хватало. В лесу былі такіе делочки разработаныі, то там шо-то посадят, картошку, да зберут. І пшоно сіялы, і усё сіялы. Просо було такое, і овёс сіялы. Люды работалы. Попрывыкалы ж сіяты, коб усе було. То колхоз ужэ, і прэседацель думае: “Ах, хай люды жывуть.” Тожэ ж человек, не скота, як той говорыть. Думае: “Шо вон там у колхозы заробыть, а як он там дэ збоку посеі чы озьмэ. Он і не смотрыть на это, той прэседатель” [11].

У якасці неад’емнай часткі калгаснага жыцця нашых суразмоўцы адзначалі крадзяжы як неабходны элемент стратэгіі выжывання на першых этапах існавання калгасаў. Крадзяжы і розныя формы махлярства ўспамінаюцца амаль у кожным інтэрвію. Часам людзі пры агульнай негатыўнай ацэнцы крадзяжоў адзначалі, што не было іншага выйсця. Іншыя гаварылі, што хіба ўзяць у калгасе – то крадзёж? “Я бяру тое, што сам зрабіў, што маё”. Пры гэтым, часта крадзяжы ў калгасах здараліся не толькі на ўласную карысць, а каб, напрыклад, накарміць калгасную скаціну (на гэта ішлі даяркі, каб хоць трохі падкарміць кароў – інакш не будзе надояў). “Боялыс красты, але кралы, бо нэ хватало. У колхозе работаюць-работают, а в концэ года выдаюць зерна. Оно там валяецца, стухне, гнілое, запачканое. Вороб’і, мышы там...” [11]. Спадарыня Марыя з Моладава: “Чого кралы? – Жыты хотілы! Як есця хліб на столі, то нашчо мні ёго красты? А як німа? Очэнь бедно жылі...” [7].

Увогуле, чалавек так ці інакш знаходзіў выйсце са здавалася б самых безвыхадных сітуацый. Паказальным тут будзе наступнае выказванне Фамы Іліча Вячоркі: “Вельмі ў тых гады [першыя пасляваенныя] мучылі людзей дзяржаўныя пастаўкі зерня, бульбы, мяса, масла <...> Усё гэта трэба было здаць, а крыніц – ніякіх. Ніхто ўцябе не пытаўся, дзе браць. Бяры, дзе хочаш. На тое ты і савецкі чалавек, каб ведаў, дзе браць. У гэтым і была сіла савецкага чалавека, што нічога ў яго няма, ніякіх крыніц, і ўсё ён дае, усё ў яго ёсць” [14, с. 73-74].

З абагульненнем зямлі і пазбаўленнем сялян права ўласнасці на яе людзі апынуліся ва ўмовах залежнасці, якая часам наўпрост атаясамліваецца з аднаўленнем паншчыны.

Як наступства падобных пераўтварэнняў можна разглядаць крызіс адносінаў да працы. З аднаго боку, стаўленне да разумовай працы як да “панскай” засталася ў калектыўнай ідэнтычнасці як спадчына фундаментальнай апазіцыі “праца-няпраца”, з іншага боку – усведамленне неэфектыўнасці цяжкай фізічнай працы парадзіла наступную канстатацыю: “Стало многа людэй, бы труда нэ любяць. <...> Я любыла зэмлю... Прыйдэ врэмя – можэ, й поголодаты прыдэцца. Зэмля сохнэ – можэ й згорыць” [9]. Прафесар Алесь Смаленчук, робячы папярэднія высновы адносна каштоўнасных зменаў у свядомасці вясковага насельніцтва, наўпрост адзначае: “Напэўна адно з самых негатыўных наступстваў калектывізацыі – тое, што змяніліся адносіны да працы і да зямлі. Калі зямля раней была каштоўнасцю нумар адзін і праца на зямлі ўспрымалася як нармальны спосаб існавання селяніна, то зараз зямля стала чужая, калгасная, дзяржаўная і працаваць хочацца менш, але плацілі каб больш. Фактычна знік традыцыйны тып селяніна, якога мы ведаем з канца XIX – пачатку XX ст. Я нават не ведаю, ці можна сёння ўжываць термін “селянін”? Можэ, варта казаць “калгаснік”? Феномен “беларусы і калгас” яшчэ патрабуе грунтоўнага аналізу” [1].

Фармаваліся і спецыфічныя адносіны да ўлады, якая без належнай павагі ставілася да працуючага чалавека. Вось што расказвае суразмоўца, што паходзіў з заможнай сям’і: “От так прожывалі, тружэнікі былі. І за то, шчо былі тружэнікамы, старалыс, работалы, у 1939-40 году, еслі б не началас война, выслалі б у Сібір. А за шчо? Потому шчо зажыточны чоловек, то шчыталі врагом народа. Тот хорошы, хто не работаў. Те сталі ў начальство, те сталі руководіть. Добрых людэй обніжалі. А гэі, которые не былі хозьяевамі, сталі хозьяевамі, да і розвалілі ўсэ, і пропало” [6].

Для дасягнення поспеху ў новых умовах сталі патрабавацца спецыфічныя якасці чалавека, якія не заўсёды адпавядалі ранейшым уяўленням аб прыстойнасці і поглядам на справядлівасць. Вось як разважае на гэтую тэму былая настаўніца з в. Моталь Іванаўскага раёна: “Можэ хто і недовольны, але жыць зарэ хорошо. Столько маталян богатых... А самые бедные – это те, хто учылісь [смех]. Те, которые еле цянуліс, то оні прывыклі дзе-то обмануць, дзе-то спісаць, а отличнікі – вони ж по-чэсному. Так тые і імеюць свої банкі, шчэта – міліардэры, а этые... Ну, нічэго, зато у йіх душа чыстая” [12].

Яшчэ адным з аспектаў крызісу каштоўнасцей, звязаным з саветызацыяй, былі ганенні на рэлігію: “Советы, советы... крычалі, што Бога нет. Это главное” [5]. А вось што распавядае спадарыня Марыя з Моладава Іванаўскага р-на: “Молітвы знаю. Маты кніжэчку прынэсла, там многа молітвэй було. Сына пэршого у Росіі народыла, у Орэнбургской областы, то казалі, з роботы выжэнуть, як покрэсім. Але ўсё роўно покрэсіла. Там, у Росіі. А і тут, у Івановэ, у обшчэжытці прыходылы, провералы, коб ікона дэ не вісела. Я знімала іконы, у шкап поставіла... Але ў цэркву ходылы. А ў хаті нэ знімалы ў батька [бацька быў аднаасобнікам – І.Ч.]. І колхознікі ходылы. Школьнікам запрэшчалі ходыты. Начальнікам запрэшчалі, а простым то нічэво. А школьнікам запрэшчалы, вучыцеля ходылы і провералі цэркві. Крэста з коскёла знялы, обещчалі большые грошы, а нэ заплаатылы. Праўда - не праўда, нэ знаю, а кажуть – у чоловіка [што крыж здымаў – І.Ч.] баня ўзорвалас і ўбіло того чоловіка, то кажуть, у ёго крэст на грудях вырысованы быў. Він усэ казаў: “Я доўго на світы жыты нэ буду” (а молоды шчэ буў)” [7]. Спадар Ананій з в. Новы Двор Пінскага р-на: “Як шчэ не роскідалі цэркоў, то ў цэркоў усе ходылы. А дале, як розламалі цэркоў, то ўсё. Я стояў, як ламалы. Это пры Сталіні. Прывэлы тюрэмшчыкоў, два тракторы пудогналы. Свойі люды ніхто нэ трогаў. А цэркоў крэпка була. Да онну дэрэвіну росшаталы, то

пошло. Жэншыны лізуть у цэркоў. Я ходыв. Але шчо ты здзелаеш – уласць рвэ. ...Самі по хатах мольлыса. А послі зноў – собралыса, да нову постройлы” [10].

Яшчэ адзін сюжэт, які ўразіў у інтэрвію – гэта параўнанне цяперашняга чалавека і тагачаснага (перыяду стварэння калгасаў) з пункту гледжання лаяльнасці да ўлады альбо наўпрост паслухмянасці. Так, спадар Іван з Парэчча Пінскага раёна адзначае: “Это сейчас людзі слухаюцца, а тогда не” [8]. “По-пэрвіі необузданный народ – ніхто нэ хотів іты (у калгас – І.Ч.)” [7].

Першыя калгасныя гады былі цяжкімі: “В основном плохо жылі тогда, когда колхоз організоўваўса: урожай забралы, сараі забралы, нічога не плацілі, хлеба не хватало” [8]. Аднак, ператрываўшы гэтыя цяжкія гады, людзі сталі наладжваць жыццё, навучаючыся жыць у новых умовах. Вядомая польская даследчыца Анна Энгелькінг у сваёй кнізе “Калгаснікі. Антрапалагічнае даследаванне ідэнтычнасці беларускай вёскі на мяжы XIX і XX стагоддзяў” звязвае гэта з выпрацаваннем і замацаваннем сістэмы каштоўнасцей, заснаванай на жыцці і выжыванні – каштоўнасцях, якія засталіся ў пазбаўленых уласнасці сялян. Як заўважае аўтарка, “мастацтвам выжывання – і неад’емным ад яго спантаным культываваннем жыцця – калгаснікі, здаецца, павінны авалодаць да дасканаласці. Сумняюся, што у супастаўленні з агромністасцю намаганняў, актыўнасці і прадпрымальнасці, якую беларускія сяляне-калгаснікі мусілі ўкласці ў сваё ператрыванне на працягу апошніх некалькіх дзесяткаў гадоў, распаўсюджаны погляд на іх як пасіўных і бездапаможных можа аказацца чым-небудзь іншым, чым усталяваным са знешняй перспектывы, перспектывы вышэйшасці, каланіяльным па сваёй сутнасці стэрэатыпам” [2, с. 124].

## ЛІТАРАТУРА

1. “Угаворвалі сілай...” або аповяды калгаснікаў пра калектывізацыю ў Заходняй Беларусі. Гутарка Таццяны Кедрык з Алесем Смаленчуком. Рэжым доступа: <http://fly-uni.org/content/ugavorvali-silay-abo-apovyady-kalgasnikau-pra-kalektyvizacyyu-u-zahodnyay-belarusi>
2. Burszta J. Społeczności lokalne // Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej. T. 1. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Wyd. PAN., 1976 – S. 437-475
3. Engelking, A. Kolchoźnicy. Antropologiczne studium tożsamości wsi białoruskiej przelomu XX i XXI wieku / A. Engelking – Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012.
4. Obrębski J. Polesie archaiczne. // Obrębski J. Polesie /Redakcja naukowa i wstęp Anna Engelking. – Warszawa, 2007. – S. 33-185
5. Беларускі архіў вуснай гісторыі. 50(1)–1001–4610. Аўдыяінтэрвію Эміліі Л., 1934 г.н. 17.07.2015; в. Вулька Лаўская, Пінскі р-н Брэсцкай вобл. Запісана Я. Сурскім
6. Беларускі архіў вуснай гісторыі. 50(1)–1013–4704. Відэаінтэрвію Астроўскага Мікалая Юстынавіча, 1924 г.н., 17.07.2015; в. Востраў, Пінскі р-н, Брэсцкая вобл. Запісана Т. Касатай, Т. Кедрык
7. Беларускі архіў вуснай гісторыі. 50(1)–1018–4836. Відэаінтэрвію Барсуковай (Мельнік) Марыі Іванаўны, 1934 г.н., 13.07.2015; в. Моладава, Пінскі р-н, Брэсцкая вобл. Запісана Т. Касатай, Я. Сурскім
8. Беларускі архіў вуснай гісторыі. 50(1)–1022–4752. Відэаінтэрвію Барана Івана Сяргеевіча, 1936 г.н., 13.07.2015; в. Парэчча, Пінскі р-н, Брэсцкая вобл. Запісана Т. Кедрык, У. Валодзіным
9. Беларускі архіў вуснай гісторыі. 50(1)–1027–4768. Відэаінтэрвію Асіпчук (Бэз) Веры Сямёнаўны, 1934 г.н., 13.07.2015; в. Табулкі, Пінскі р-н, Брэсцкая вобл. Запісана Г. Шарэндай, П. Сітнікам
10. Беларускі архіў вуснай гісторыі. 50(1)–965–4442. Відэаінтэрвію Грыцкевіча Ананія Антонавіча, 1924 г.н. 14.07.2015; в. Новы Двор, Пінскі р-н, Брэсцкая вобл. Запісана Т. Кедрык, Т. Вадалажскай
11. Беларускі архіў вуснай гісторыі. 50(1)–985–4544. Відэаінтэрвію Шлэвіч (Шаламіцкай) Веры Аляксандраўны, 1926 г.н., 15.07.2015; в. Любяльполь, Пінскі р-н, Брэсцкая вобл. Запісана Г. Шарэндай, П. Сітнікам
12. Беларускі архіў вуснай гісторыі. 50(1)–986–4548. Відэаінтэрвію Марты Д., 1925 г.н., 16.07.2015; в. Моталь, Іванаўскі р-н, Брэсцкая вобл. Запісана Н. Мяшковай, А. Мастыкам
13. Вечорко А. Городная 1939-1956. Коллективизация. Рэжым доступа: <http://horodno.blogspot.com.by/2015/11/kalektyvizacyja.html#more>
14. Вечорко Ф.И. Записки западнорусского полешука /Автор предисл., послесл. и редактор Г.Ф.Вечорко – Пинск: ПолесГУ, 2012

# СЕСІЯ 11.

## КУЛЬТУРА НАЦЫЯНАЛЬНЫХ СУПОЛЬНАСЦЕЙ

---

*Александрович Е.А.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

### КАЗАХСКАЯ ДИАСПОРА В РЕСПУБЛИКЕ БЕЛАРУСЬ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

*Статья посвящена теме формирования казахской диаспоры в Республике Беларусь и современного ее состояния. В 2004 г. было создано общественное объединение белорусских казахов «Ата-мекен», в 2012 г. открыт Центр казахского языка, истории и культуры им. Абая на базе БНТУ. Их деятельность была направлена на изучение и пропаганду казахского литературного, музыкального, хореографического, изобразительного искусств, языка, традиций и культурных богатств казахского народа. Работа общественного объединения и Центра является важной составляющей эффективного культурного сотрудничества Беларуси и Казахстана.*

*The article «The Kazakh Diaspora of the Republic of Belarus: history and current status» the paper concerns the formation of the Kazakh Diaspora of the Republic of Belarus and its modern state. In 2004 a public association of Belarusian Kazakhs «Ata-Meken» was created. In 2012 the center of the Kazakh language, history and culture named after Abay was opened on the basis of Belarusian National Technical University. Their activities were focused on the study and promotion of literature, music, dance, fine arts, language, traditions and cultural wealth of Kazakh people. The work of the public association and the Centre is an important component of effective cultural cooperation between Belarus and Kazakhstan.*

Взаимоотношения между народами Беларуси и Казахстана имеют давнюю историю. Наши народы вместе боролись против фашизма, вместе осваивали целину, являлись членами Таможенного союза, Евразийского экономического сообщества (ЕврАзЭС), Единого экономического пространства (ЕЭП), а теперь Евразийского экономического союза (ЕАЭС). Добрые дружеские отношения сложились между президентами Беларуси и Казахстана А. Лукашенко и Н. Назарбаевым.

Свой вклад в развитие взаимосвязей между Беларусью и Казахстаном вносит казахская диаспора. Небольшая по количеству, в Беларуси она появилась сравнительно недавно, в середине XX в. В годы Великой Отечественной войны представители казахстанского народа героически проявили себя во многих сражениях на белорусской земле: в обороне Брестской крепости, в партизанской и подпольной борьбе, в боях за освобождение Минска, Могилева. В послевоенное время казахские специалисты промышленности, образования, здравоохранения, культуры активно участвовали в восстановлении белорусских промышленных центров и городов. Основную же часть современной казахской диаспоры в Беларуси составляют те, кто еще в годы Советского Союза приехал сюда учиться, служить в армии или работать.

Согласно переписи населения 2009 г. на территории Беларуси проживало 1355 казаха. Белорусские казахи живут как в крупных городах — Минске, Бресте, Витебске, Гомеле, Гродно, Могилеве, так и в Климовичах, Лиде, Слониме, Борисове, Ганцевичах, Барановичах.

Впервые общественное объединение проживающие в Беларуси казахи создали в 1999 г. Оно называлось Международное общественное объединение «Елимай» («Отчизна»), объединяющая не только этнических казахов, но и казахстанцев различных национальностей. В 2004 г. «Елимай» был преобразовано в Международное общественное объединение «Ата-мекен» («Отчий край»). В августе 2015 г. появилось областное отделение МОО «Ата-мекен» в Гродно. При общественной организации действуют передвижная выставка-музей «Ошак», ансамбль «Салтанат» и детский танцевальный коллектив «Карлыгаш», являющийся лауреатом белорусских и казахстанских фестивалей национальных культур.

Конструктивное сотрудничество МОО «Ата-мекен» наладило с государственными органами, общественными организациями, в том числе Белорусским «Домом дружбы», музеями им. Я.Купалы, им. Я.Коласа, Великой Отечественной войны, средней школой им. М.Ауэзова в г. Минске, Посольством

Республики Казахстан в Республике Беларусь, представителями прессы, телевидения и радиовещания Беларуси и Казахстана.

Со стороны государства, местных органов власти и Посольства Казахстана в Республике Беларусь казахской диаспоре оказывается практическая помощь в сохранении историко-культурного наследия. Так, с 2009 г. по 2015 г. аппаратом Уполномоченного по делам религий и национальностей были выделены средства для пошива 25 женских, 4 мужских национальных костюмов, обуви и футляров для одежды. С целью развития деятельности коллективов художественной самодеятельности в 2011 г. Посольством Республики Казахстан в Республике Беларусь было передано в дар 11 казахских национальных костюмов. В 2013 и 2015 гг. были изданы альбомы «Беларусь шматнацыянальная», в которых были размещены материалы, посвященные работе объединения, культуре Казахстана, традициям и обычаям казахов.

МОО «Ата-мекен» проводит культурно-просветительскую работу, направленную на изучение и пропаганду казахского литературного, музыкального, хореографического, изобразительного искусств, языка, традиций и культурных богатств казахского народа. Доброй традицией стало участие организации в проведении различных межэтнических фестивалей. Так, на Республиканском фестивале национальных культур в г. Гродно «Ата-мекен» провел презентацию казахского подворья, где звучали песни, исполнялись танцы, предлагались блюда национальной кухни, проводились конкурсы, была организована выставка предметов казахской национальной культуры. Казахские участники фестиваля получили Дипломы лауреатов и ценные призы. В сентябре 2015 г. в День города Минска перед жителями столицы выступило 18 национальных объединений, среди которых коллектив «Салтанат» с казахскими национальными песнями и танцами. Значительный интерес вызвал стенд о культуре и быте казахского народа, национальные костюмы, песни и танцы, которые были представлены на XIII Минском городском фестивале национальных культур «Яднанне» в ноябре 2015 г.

Следует отметить, что для белорусских казахов характерны смешанные браки, поэтому очень важно было не потерять этнические корни и приобщить подрастающее поколение к изучению казахского языка и традиций казахского народа. С этой целью в 2009 г. при Посольстве Республики Казахстан в Республике Беларусь была открыта воскресная школа, в которой все желающие могут изучать казахский язык, историю и культуру Казахстана. С мая 2012 г. начал работать Центр казахского языка, истории и культуры им. Абая на базе Белорусского национального технического университета (БНТУ).

В сентябре 2014 г. представители казахской диаспоры организовали вечер, приуроченный Дню языков народов Казахстана, в ходе которого была представлена тематическая фотовыставка, видеofilмы о современном Казахстане, конкурсы на знание государственного языка, истории, культуры и быта Казахстана. В рамках мероприятия участники читали стихи о языке, пели песни, играли кюи (традиционные казахские пьесы, которые исполняются на домбре или других музыкальных инструментах — прим. автора) и исполняли национальные танцы. В ноябре 2014 г. в рамках недели казахского кино и кинофестиваля «Листопад» члены МОО «Ата-мекен» приняли участие в просмотре фильма о Казахстане «Диалог через степь». В декабре 2015 г. на международном дне чтения поэмы «Сымон-музыка», приуроченном дню рождения Я. Коласа, члены казахской диаспоры читали отрывки этого известного произведения на казахском языке. В мае 2015 г. в Минске «Ата-мекен» приняло участие в XIX Международной специализированной выставке «СМІ ў Беларусі» на стенде «СМИ диаспор».

Большое значение в деятельности объединения имела работа и материальная поддержка Посольства Казахстана в Республике Беларусь. Совместными мероприятиями стали проведение Дня Независимости Республики Казахстан, детских новогодних утренников в здании «Дома Дружбы», празднование Наурыз — праздника весны, единства и возрождения, литературно-музыкальных вечеров, посвященных творчеству казахских писателей, поэтов, музыкантов, художников.

МОО «Ата-мекен» принимает участие в различных акциях, круглых столах, презентациях, дискуссиях по актуальным вопросам. В частности, в марте 2015 г. в рамках республиканской акции «Неделя леса» совместно с руководителями различных национально-культурных объединений члены казахской диаспоры приняли участие в посадке деревьев в Воложинском районе. В мае 2015 г. члены объединения вместе с ветеранами-казахстанцами приняли участие в презентации книги «Победа одна на всех. Казахстан – Беларусь». В сентября 2015 г. в Центре казахского языка, истории и культуры им. Абая состоялся круглый стол, участниками которого стали делегация Всемирной Ассоциация казахов, находящаяся в это время с визитом в Беларуси, представители казахской диаспоры, Посольства Республики Казахстан в Республике Беларусь, органов государственного управления, ученые и преподаватели высших учебных заведений.

Большое внимание в своей работе МОО «Ата-мекен» уделяло вопросам увековечивания памяти о Великой Отечественной войне и поддержки ветеранов. Так, в преддверии 70-летия освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков и в рамках празднования Дня Победы в мае 2014 г. для ветеранов-казахстанцев был организован праздничный концерт. В мае 2015 г. было организовано поздравление на дому ветеранов-казахстанцев Великой Отечественной войны с Днем Победы. Традиционным стало для членов МОО «Ата-мекен» возложение цветов к памятнику воинам-казахстанцам, погибшим при защите и освобождении Беларуси.

Необходимо отметить, что забота о соотечественниках, что проживают за пределами республики, является одним из важнейших элементов государственной политики Казахстана. Так, для решения вопросов культуры, образования и бизнеса в 1992 г. была создана Всемирная ассоциация казахов, председателем которой является Президент Н. Назарбаев. Кроме того, в 1995 г. была разработана «Государственная программа поддержки казахской диаспоры», в 1998 г. подписан «Закон о миграции» и другие правительственные акты, устанавливающие взаимоотношения между Республикой Казахстан и казахской диаспорой.

Для поддержания связей с зарубежными соотечественниками в Астане регулярно проходит Всемирный курултай казахов, в работе которого принимают участие представители казахской организации Беларуси. Помимо этого, в столице Казахстана ежегодно собираются представители из 18 стран на Международном фестивале искусств казахов, проживающих за рубежом. В мае 2013 г. творческой группой телевизионного канала «Kazakh TV» в рамках телепроекта, рассказывающего о жизни казахских диаспор, проживающих за рубежом, была подготовлена, а впоследствии показана программа о казахах, которые живут на территории Беларуси.

Следует отметить, что представители казахской диаспоры в Беларуси наладили тесные контакты с представителями белорусской диаспоры в Казахстане. В частности, накануне второго фестиваля культуры белорусов мира в сентябре 2014 г. прошла встреча двух диаспор, в результате которой участники обменялись подарками.

Таким образом, важную роль в развитии культурно-гуманитарного сотрудничества между двумя странами играет казахская диаспора в Беларуси. Современные и высокообразованные белорусские казахи бережно хранят национальную культуру, обряды и традиции. Деятельность общественного объединения «Ата-мекен» и Центра им. Абая является важной составляющей эффективного культурного сотрудничества Беларуси и Казахстана.

**Батяев В.Ф.**

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМ, СТРУКТУРЫ И СОСТАВА ОБЩЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ БЕЛОРУСОВ XIX – 20-Х ГОДОВ XX В.**

*Рассматривается эволюция форм и структуры общественных объединений белорусов XIX – 20-х годов XX в., выясняются особенности их состава, характеризуются права и обязанности членов.*

*The article focuses on the evolution of forms and structures of public associations of Belarusians of the 19th century and the beginning of the 20th century, clarify their composition, rights and responsibilities of their members.*

Общественные объединения белорусов XIX – 20-х годов XX в. имели своеобразные формы, состав и структуру. Они представляли собой формализованные целевые группы, составлявшие сложную структурную иерархию, состоящую в основном из обществ, комитетов, отделений, управлений, отделов и округов всероссийских обществ, отделений всесоюзных обществ, комитетов антиалкогольного попечительства, товариществ сельскохозяйственных, артелей сельскохозяйственных, союзов.

Наиболее распространенными были группы, именовавшиеся обществами. Это - благотворительные, физкультурно-спортивные, медицинские, научные, просветительские, художественные, сельскохозяйственные, охотничьи, пожарные общества. По масштабу деятельности они подразделялись на губернские, городские, региональные, уездные, местечковые, ведомственные, всебелорусские, волостные, деревенские, окружные, районные. Городские и региональные общества начали действовать в первой половине XIX в., Губернские, уездные, местечковые и ведомственные - во второй половине XIX в., всебелорусские, волостные и деревенские - в начале XX в., а окружные и районные - в 20-е годы XX в. [1, с. 93, 94-97].

В Беларуси в сферах благотворительности, охраны здоровья, гуманитарной, хозяйственной в рассматриваемый период функционировали структурные подразделения всероссийских и всесоюзных обществ. В первой половине XIX в. начали действовать губернские комитеты и уездные отделения, во второй половине XIX в. – губернские управления, уездные комитеты, городские и региональные отделы, в начале XX в. – городские, ведомственные и губернские отделения, губернские и уездные отделы, региональные округа всероссийских обществ, а в 20-е годы XX в. – окружные и районные отделения всесоюзных обществ [1, с. 93-94].

В конце XIX в. – начале XX в. в Беларуси действовали комитеты Попечительства о народной трезвости. Они были губернскими и уездными [1, с. 98].

Товарищества сельскохозяйственные представляли собой объединения земледельцев, основанные на добровольном обобществлении земли и труда при сохранении личной собственности на средства производства (в общественной собственности были только сельскохозяйственные орудия и машины, приобретенные на доходы товарищества, а рабочий скот и инвентарь земледельцев объединялись только на период производственных работ). Они являлись преимущественно местечковыми, волостными, деревенскими и подразделялись на многопрофильные и специализированные. Многопрофильные получили распространение в конце XIX в., а специализированные – в начале XX в. [1, с. 98; 6].

Артели сельскохозяйственные – это объединения сельхозпроизводителей. В отличие от товариществ общими у них были основные средства производства – рабочие животные и хозяйственные постройки. В личной собственности члена артели оставались дом и подсобное хозяйство, а также продуктивные животные. Размер подсобного хозяйства ограничивался уставом. Они были местечковые, волостные, деревенские и стали распространяться в начале XX в. [1, с. 98; 6].

Союзы представляли собой объединения обществ, товариществ, а также отдельных лиц. Они были губернскими, уездными и всебелорусскими. Губернские и уездные союзы - Витебский союз ветеринарных врачей и фельдшеров, Союз учителей г. Бобруйска и его уезда и другие объединяли отдельных лиц и по своей структуре не отличались от обществ. Они стали действовать в начале XX в. Всебелорусские союзы - Белорусский союз охотников и другие, действовавшие 20-е годы XX в. объединяли общества и товарищества [1, с. 99].

Общественные объединения состояли из действительных членов. В состав некоторых общественных объединений XIX – начала XX в. входили также почетные члены, члены-соревнователи, пожизненные члены, члены-благотворители, постоянные члены, члены-сотрудники, члены-корреспонденты, члены-жертвователи, неременные члены, члены-любители, члены-посетители, кандидаты в члены, а 20-х годов XX в. – кандидаты в члены и члены-помощники. В XIX в. ими являлись крупные землевладельцы, в начале XX в., кроме них, мелкие землевладельцы, а в 20-е годы XX в. – рабочие и служащие. Членами объединения были лица не моложе 17 лет. В XIX – начала XX в. ими не могли быть низшие воинские чины, проходившие действительную службу, юнкера, а также лица, находившиеся под судом, следствием, надзором полиции, административные ссыльные [1, с. 42, 44, 45].

Действительные члены были индивидуальными и коллективными. Коллективными членами являлись организации и учреждения. Индивидуальными членами являлись и члены-учредители, то есть лица занимавшиеся организацией общественного объединения, которые разрабатывали, подписывали проект устава, представляли его на утверждение в государственный орган, принимали новых членов, открывали общество, созывали учредительное общее собрание и после открытия общества зачислялись в состав действительных членов. Вступавший в действительные члены объединения подавал в исполнительный орган письменное заявление и рекомендации двух действительных или почетных членов, а также вносил вступительный взнос в размере, установленном общим собранием (съездом, конференцией). Он вносил и ежегодный (ежемесячный, единовременный) взнос. Размер ежегодного взноса в большинстве общественных объединений составлял не менее трех рублей. Действительные члены на общих собраниях общественного объединения пользовались правом решающего голоса, а на заседаниях исполнительного органа - совещательного голоса. Им позволялось избирать и избираться в выборные органы управления, бесплатно посещать заведения объединения, иметь льготы при выписке книг, журналов. Они могли за две недели до собрания подавать в исполнительный орган объединения письменные предложения по расширению и совершенствованию деятельности объединения. В случае отказа исполнительного органа рассматривать эти предложения, то подавали в исполнительный орган письменные заявления на рассмотрение общего собрания не позже чем за месяц до его созыва. Действительные члены имели право публиковать свои труды за его счет общества, выступать на собраниях с докладами и сообщениями, приглашать с разрешения исполнительного органа на собрания, охоту, вечера, концерты, спектакли, в библиотеки – читальни, на охоту гостей бесплатно или за определенную плату. Они участвовали в собраниях лично, имели один голос и не могли передавать свой

голос другому лицу. Коллективные действительные члены участвовали в собраниях через своих уполномоченных [1, с. 47-76; 2, ф. 71, оп. 1, д. 202, л. 86; д. 205, л. 85; д. 834, л. 27-28; д. 1014, л. 1; ф. 361, оп. 1, д. 5, л. 6; ф. 778, оп. 1, д. 25, л. 1; ф. 933, оп. 1, л. 49; д. 30, л. 20; 3, ф. 196, оп. 1, д. 417, л. 6; д. 455, л. 16; 4, ф. 299, оп. 2, д. 12392, л. 40, 80-82, 136, 162-163; ф. 2649, оп. 1, д. 62, л. 48-50, 82-84, 130-138; д. 140, л. 5-6; 5, ф. 103, оп. 1, д. 109, л. 46].

Почетными членами общественного объединения являлись лица, оказавшие объединению существенные услуги или пользовались известностью в сфере выполнения объединением задач, или вносившие в пользу объединения не менее 100 руб. Их избирали на общих собраниях по предложению исполнительного органа или по рекомендации членов общества тайным голосованием простым большинством голосов. В состав почетных членов, по их согласию, входили также генерал-губернаторы, губернаторы, начальники губерний, губернские предводители дворянства, городской голова губернского города, местные епископы православного и римско-католического вероисповеданий и другие. Их не избирали и поэтому они носили звание непрременных почетных членов. Почетные члены освобождались от обязательных вступительных и членских взносов, получали специальные дипломы, подписанные председателем и секретарем объединения, пользовались всеми правами действительных членов, кроме права получения пособий в обществах взаимопомощи [1, с. 76-80; 4, ф. 306, оп. 1, д. 8, л. 2; ф. 2649, оп. 1, д. 64, л. 162-163; 5, ф. 103, оп. 1, д. 53, л. 14, 17, 22; ф. 361, оп. 1, д. 36, л. 31, 68; ф. 978, оп. 1, д. 2, л. 28].

Членами-соревнователями в благотворительных, спортивных, антиалкогольных, медицинских, просветительских, сельскохозяйственных общественных объединениях были лица, сочувствовавшие целям объединения и содействовавшие ему материально или личным трудом. Они платили ежегодный членский взнос в размере, устанавливаемом общим собранием, но не менее одного рубля, пользовались на общих собраниях правом совещательного голоса и не избирались в органы управления объединения [1, с. 80-83; 4, ф. 1458, оп. 1, д. 44, л. 13-15; ф. 2649, оп. 1, д. 344, л. 4; 5, ф. 31, оп. 1, д. 1209, л. 75; ф. 103, оп. 1, д. 53, л. 14, 17, 22; д. 78, л. 26; д. 109, л. 28; д. 150, л. 17; д. 153, л. 4].

Пожизненными членами в благотворительных, спасательных, научных, сельскохозяйственных, охотничьих, рыболовческих общественных объединениях были действительные члены и члены-соревнователи, вносившие единовременный взнос определенного размера. Они освобождались от обязательных ежегодных членских взносов, пользовались на общих собраниях правом решающего голоса и правами действительных членов [1, с. 45, 83-85; ф. 295, оп. 1, д. 5761, л. 3; ф. 1430, оп. 1, д. 36661, л. 2; д. 44544, л. 13-15; ф. 2649, оп. 1, д. 344, л. 4; д. 706, л. 2-4; 5, ф. 1, оп. 9, д. 184, л. 6; ф. 31, оп. 1, д. 1209, л. 78; ф. 103, оп. 1, д. 41, л. 66-67; д. 153, л. 4].

Членами-благотворителями в благотворительных и спасательных общественных объединениях являлись лица, вносившие значительные пожертвования. Они избирались на общем собрании, пользовались правами действительных членов [1, с. 88-89; 4, ф. 295, оп. 1, д. 7897, л. 13-15; ф. 1277, оп. 1, д. 3796, л. 14-18; ф. 1430, оп. 1, д. 44544, л. 13-15; ф. 2496, оп. 1, д. 4637, л. 346; ф. 2507, оп. 1, д. 899, л. 11-12].

Постоянными членами в благотворительных обществах были лица, внесшие единовременный взнос в размере, определяемом общим собранием. Они избирались на общих собраниях, освобождались от обязательных ежегодных взносов и пользовались всеми правами действительных членов [1, с. 46, 89-90; 4, ф. 1430, оп. 1, д. 38966, л. 10].

Членами-сотрудниками в научных, художественных, сельскохозяйственных, ветеринарных, пожарных общественных объединениях являлись лица, сочувствовавшие целям и задачам объединения и содействовавшие ему, как правило, своим личным трудом. Они избирались исполнительным органом объединения по рекомендации действительных членов, освобождались от обязательных членских взносов [1, с. 45-46, 85-84; 4, ф. 2649, оп. 1, д. 57, л. 136, 162-163].

Членами-корреспондентами в медицинских, сельскохозяйственных и рыболовческих общественных объединениях были лица, собиравшие для объединения необходимые сведения из мест проживания и представлявшие эти сведения в его исполнительный орган. Они избирались на общем собрании на основании письменных заявлений и рекомендаций простым большинством голосов, освобождались от обязательных членских взносов, пользовались на собраниях правом совещательного голоса и не избирались в руководящие органы объединения [1, с. 46, 89].

Членами-жертвователями в обществах пожарных начала XX в. являлись главным образом женщины, различные организации и учреждения. Они не участвовали в тушении пожаров, вносили вступительные и ежегодные членские взносы в размере, устанавливаемом общим собранием, не имели право голоса на собраниях, а женщины, кроме того, на них не допускались. Члены-жертвователи могли только давать доверенности другим членам общества на право принятия решений по тем или иным

вопросам и от их имени, но без права передоверия. Право решающего голоса на собраниях имели уполномоченные организаций и учреждений, список которых утверждался губернатором [1, с. 46, 90].

Непременными членами в охотничьем общественном объединении конца XIX в. были лица, имевшие научные труды по охотоведению или занимавшие высокое общественное положение. Они избирались исполнительным органом объединения, освобождались от обязательных членских взносов, пользовались на общих собраниях правом решающего голоса [1, с. 46, 90].

Членами-любителями в спортивных и охотничьих общественных объединениях конца XIX в. являлись лица, которые избирались по рекомендации действительных членов объединения. Они вносили ежегодный взнос, пользовались на общих собраниях правом совещательного голоса [1, с. 46, 91; 5, ф. 1, оп. 9, л. 184, л. 3, 5-6].

Членами-посетителями в спортивных обществах были члены семей действительных и почетных членов общества и молодые люди с восьмилетнего возраста до совершеннолетия, занимавшиеся физкультурой в спортивных залах под наблюдением и ответственностью действительных членов. В художественных обществах ими являлись лица, постоянно посещавшие концерты и спектакли, устраиваемые обществами, за исключением тех, которые проводились с благотворительной целью. Они избирались исполнительным органом общества по рекомендации трех действительных членов, платили установленный общим собранием членский взнос, пользовались на общих собраниях правом совещательного голоса. Члены-посетители спортивного общества бесплатно пользовались его библиотекой, услугами врача и тренеров, а литературного – без билетов входили на концерты и вечера, устраиваемые обществом [1, с. 46, 91; 5, ф. 1, оп. 17, д. 295, л. 16-17].

Кандидатами в члены общественного объединения в сельскохозяйственных, охотничьих (начала XX в.), просветительских и художественных (20-х годов XX в.) общественных объединениях были лица, пожелавшие вступить в действительные члены. Они избирались исполнительным органом по рекомендации трех членов тайным голосованием единогласно или решением общего собрания двумя третями голосов присутствовавших на нем членов объединения и через год после избрания могли вступать в действительные члены [1, с. 46, 92; 5, ф. 361, оп. 1, д. 36, л. 31].

Членами-помощниками в просветительских и сельскохозяйственных обществах 20-х годов XX в. являлись лица, оказывавшие помощь действительным членам в организации и проведении различных мероприятий. Они избирались исполнительным органом общества, вносили определенные членские взносы и пользовались правом совещательного голоса на общих собраниях. Их не избирали на выборные должности [1, с. 46, 92].

Количество членов в объединениях не ограничивали. В первой половине XIX в. объединения были малочисленными, во второй половине XIX в. и до начала Первой мировой войны число их членов постоянно увеличивалось, а в 20-е годы XX в. они стали массовыми.

Для координации деятельности по отдельным важным направлениям в общественных объединениях создавались внутренние структурные подразделения: отделения, отделы, секции, комитеты, комиссии, бюро. В первой половине XIX в. в Брестском, Новогрудском, Минском, Гродненском и Могилевском благотворительных обществах были отделения, а в Белорусском вольном экономическом обществе – отделы. Во второй половине XIX - начале XX в. отделы функционировали в пожарных обществах. В губернских сельскохозяйственных, а также в научных, просветительских, художественных обществах действовали секции (в Виленском и Гродненском сельскохозяйственных обществах – комитеты), а в Гродненском педагогическом обществе – секции, комиссии, отделы. В 20-е годы XX в. наряду с секциями в медицинских, научных, просветительских, художественных, охотничьих обществах и комиссии в Научном обществе минских врачей, в нем работало медико-санитарное бюро [1, с. 102-105; 4, ф. 1, оп. 1, д. 6961, л. 36; ф. 51, оп. 1, д. 5, л. 5; д. 8, л. 1, 4; ф. 299, оп. 2, д. 9285, л. 1; д. 13242, л. 1; 5, ф. 1, оп. 20, д. 875, л. 18-20, 34; ф. 361, оп. 1, д. 36, л. 69].

С увеличением числа членов и расширением своей деятельности общественные объединения создавали территориальные структурные подразделения: отделения, отделы, комитеты, филиалы, ячейки, кружки, союзы, коллективы охотников, группы юных помощников, учительские организации. Отделения губернских благотворительных и комитеты губернских антиалкогольных общественных объединений в уездах появились в конце XIX в. В начале XX в. стали действовать также уездные отделения в губернских медицинских, сельскохозяйственных обществах, уездные отделы в губернских благотворительных, научных и сельскохозяйственных обществах, губернские отделения во всебелорусских благотворительных, научных и просветительских обществах, волостные филиалы в уездных просветительских обществах, кружки во всебелорусских и учительские организации в уездных просветительских обществах. В 20-е годы XX в. создавались также отделения и ячейки Белорусского общества Красного Креста в округах, окружные филиалы в художественных общественных

объединениях, кружки в медицинских, художественных, сельскохозяйственных объединениях, окружные союзы и районные коллективы в Белорусском союзе охотников, районные ячейки и группы юных помощников во Всебелорусском обществе «Долой неграмотность» [1, с. 99-102].

Таким образом, общественные объединения белорусов представляли собой формализованные целевые группы - общества, комитеты, отделения, управления, отделы и округа всероссийских обществ, отделения всесоюзных обществ, комитеты антиалкогольного попечительства, товарищества сельскохозяйственные, артели сельскохозяйственные, союзы. Общества, комитеты и отделения всероссийских обществ действовали с первой половины XIX в., управления, отделы и округа всероссийских обществ – со второй половины XIX в., отделения всесоюзных обществ – в 20-е годы XX в., комитеты антиалкогольного попечительства и товарищества сельскохозяйственные – с конца XIX в., артели сельскохозяйственные и союзы – с начала XX в. Общественные объединения состояли из действительных членов. В состав некоторых общественных объединений входили также почетные, пожизненные, постоянные, неперенные члены и члены соревнователи, сотрудники, корреспонденты, любители, жертвователи, посетители, кандидаты, помощники. В первой половине XIX в. общественные объединения в основном состояли из дворян и духовенства, во второй половине XIX – начале XX в. – также из предпринимателей, служащих и крестьян, а в 20-е годы XX – главным образом из рабочих, крестьян и служащих. Для координации деятельности по отдельным важным направлениям в общественных объединениях создавались внутренние (отделения, отделы, секции, комитеты, комиссии, бюро), а с увеличением их численности и расширением выполняемых ими задач - территориальные (отделения, отделы, комитеты, филиалы, ячейки, кружки, союзы, коллективы охотников, группы юных помощников, учительские организации) структурные подразделения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Батяев, В. Ф. Развитие белорусских общественных объединений в XIX – 20-е годы XX века. Этнологическое исследование / В. Ф. Батяев ; под научн. ред. А. И. Локотко. – Минск : Право и экономика, 2007. – 381 с.
2. Государственный архив Витебской области.
3. Государственный архив Минской области.
4. Национальный исторический архив Беларуси.
5. Национальный исторический архив Беларуси в г. Гродно.
6. Ходзін, С. Таварыства па сумеснай апрацоўцы зямлі / С. Ходзін // Энцикл. гіст. Беларусі : у 6 т. – Минск : БелЭн, 2001. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 492.

*Гурко А.В.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

#### **К ВОПРОСУ О ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ РАСПРОСТРАНЕНИЯ КИТАЙСКИХ ПСИХОФИЗИЧЕСКИХ ПРАКТИК В ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛАРУСИ И РУМЫНИИ)**

*В Румынии процесс развития китайских традиций психофизических практик прошел более длительный путь до соприкосновения румын непосредственно с носителями живой китайской традиции. Многие элементы данных практик получили иное, по сравнению с аутентичным, обоснование, связанное с распространением западной поп-культуры. Поэтому восприятие элементов этих практик в Румынии в большей степени прагматично, основано на ценностях западной культуры. У белорусских последователей китайских традиций восприятие психофизических практик более романтично, во многом основано на вере в необычные и даже чудодейственные возможности этих систем, что является следствием получения знаний непосредственно у носителей китайских традиций, убежденных в эффективности преподаваемых ими практик.*

*In Romania, the development of Chinese traditions psychophysical practices was a long way to contact Romanians directly with native Chinese tradition alive. Many elements of these practices have received nothing compared with the authentic, the rationale associated with the spread of Western pop culture. Therefore, the perception of the elements of these practices in Romania are more pragmatic, based on the values of Western culture. The Belarusian followers of Chinese traditions perception psychophysical practices more romantic, largely based on the belief in the extraordinary and even miraculous capabilities of these systems, which is a consequence of learning directly from the carrier of Chinese traditions, convinced of the effectiveness of practices taught by them.*

Президент Беларуси Александр Григорьевич Лукашенко 31 августа 2015 года подписал Директиву № 5 "О развитии двухсторонних отношений Республики Беларусь с Китайской Народной Республикой", одним из положений которой является разработка программы создания до 2018 года центров традиционной китайской медицины и центров традиционной китайской гимнастики в каждом областном центре Беларуси. В свете данного положения, исследование закономерностей восприятия в белорусской и, в целом, европейской культуре восточных психофизических систем является актуальным и новым для отечественной науки. Актуальность данной работы связана и с возрастающим взаимодействием культур Беларуси и Китая, происходящим на современном этапе развития отношений двух стран.

В 2014 году в рамках белорусско-румынского проекта БРФФИ (Г14РА-010 от 23 мая 2014 г. «Китайские традиции в современной культуре Беларуси и Румынии: влияния и заимствования») нами в русле этнологических и антропологических исследований было начато изучение основных закономерностей распространения в Беларуси и Румынии китайских психофизических практик в 1980-х – 2015 гг. В ходе научно-исследовательской работы был установлен ряд закономерностей, отражающих некоторые аспекты распространения элементов китайской традиционной культуры в Европе.

Целью данной работы является проведение сравнительного анализа итогов исследования проблем распространения китайских психофизических практик в Беларуси и Румынии.

Установлено, что распространение китайских психофизических практик в Румынии началось раньше, чем в Беларуси, первые последователи ушу и цигун появились в начале 1970-х годов. Распространение ушу, вероятно, связано с популяризацией этого направления в кинематографе, прежде всего, Брюсом Ли, американским актером китайского происхождения, Джеки Чаном, Ли Лянцзе (КНР). По имеющимся сведениям, у истоков современного румынского ушу стоит John Benea, нынешний председатель департамента ушу Федерации Румынских Боевых искусств, практикующий ушу с 1970 г. Также одним из основателей клубов ушу в Румынии, начиная с 1975 года считают Iancu Nicolae, который организовал центр ушу (кунг-фу) в г. Oradea, откуда это направление распространилось по другим городам региона. С середины 1980-х гг. клубы, представленные John Benea и Iancu Nicolae начали совместную деятельность по развитию ушу в Румынии. Главным образом, в рамках объединенных клубов развиваются чаньцюань (спортивное направление) и саньда (рукопашный бой). С конца 1980-х годов в рамках представленной выше ассоциации клубов начал развиваться традиционный стиль монастыря Шаолинь, что, вероятно, также связано с тенденциями развития поп-культуры. Но в данном случае это было уже скорее влияние китайского кинематографа и популяризация традиций монастыря Шаолинь, проводимые в Европе турне с участием шаолиньских монахов. Шаолиньское направление получило в Румынии и отдельное развитие в рамках созданной в 1994 году неправительственной организации Wulin (спортивный клуб в Крайова). В настоящее время шаолиньское направление развивается в Румынии также в рамках ассоциации Wu-quan-li, является частью ушу международной федерации и Европейской федерации ушу является филиалом Румынской федерации боевых искусств.

Носители непосредственно китайских традиций психофизических практик, ведущие методическую деятельность по их распространению появились в Румынии в 1990-х годах. В тоже время в Беларуси этот процесс начался в середине 1980-х годов, когда вследствие развития отношений СССР и КНР в Беларуси появились первые последователи китайского ушу и цигун, в частности, «внутренних» школ ушу – тайцзицюань, багуачжан.

В конце 1980-х годов Госкомспорт СССР направил на обучение в Пекинскую академию ушу специалистов, которые в начале 1990-х годов организовали Центр изучения ушу и цигун «Саньхэ», где обучали как спортивному ушу, так и традиционному. Среди первых обучавшихся – несколько человек из Беларуси, которые открыли позже самостоятельные группы в разных городах Беларуси – в Минске, Лиде, Гродно, Орше, Бресте, Барановичах и др.

В 1994 году в Беларуси появились также последователи Международной федерации Шаолиньских боевых искусств. В результате развития контактов с Шаолинем, руководитель группы ушу из Минска Александр Колубович стал официальным наследником шаолиньской традиции. В 2006 году шаолиньский монах Ши Дэцзянь, дал ему традиционное для школы имя – Син Кэ.

Начиная со второй половины 1990-х – начала 2000-х годов в Беларуси возросла интенсивность контактов с носителями традиции ушу. Белорусские энтузиасты посещали семинары мастеров ушу в России, Украине, Польше, Китае. Белорусская государственная академия физической культуры направила преподавателей для стажировки по ушу непосредственно в КНР.

Примером распространения традиций китайских боевых искусств непосредственно носителями традиций является клуб «Шанхай ушу» в Бухаресте. Клуб был основан в 1992 году мастером Чжу Жун

Фу, который из Шанхая, прибыл в Румынию, чтобы практиковать иглоукалывание. Чжу Жун Фу организовал клуб ушу, где начал развивать такие направления ушу как, нанцюань, чанцюань, тайцзицюань. В 2000-х годах энтузиасты из Румынии начали посещать семинары по ушу, организованные на территории КНР.

В отличие от процесса развития ушу в Беларуси, процесс развития и распространения ушу в Румынии тесно связан с деятельностью Европейской федерации ушу. В то же время румынские последователи ушу, как и других психофизических практик, в 2000-х годах более целеустремлённо и массово ведут сотрудничество с китайскими школами и клубами. В то время, как белорусские последователи, главным образом (за редким исключением), воспринимают китайские традиции через взаимодействие с российскими центрами (отчасти – с украинскими и польскими), которые в свою очередь взаимодействуют с носителями традиции в Китае. Вероятно, это связано с практическим отсутствием в Беларуси собственных специалистов, знающих китайский язык и способных организовывать соответствующие контакты. Лишь в 2010-х годах, при поддержке Посольства КНР, Институтов Конфуция, ряда белорусских общественных организаций китайские инструкторы и мастера ушу, китайской медицины начали достаточно регулярно посещать Беларусь для трансляции традиций. В 2001 году при поддержке Посольства Китая в Беларуси в Белорусской государственной академии физической культуры был открыт центр китайской культуры «Евро-Азия». По приглашению этого центра для проведения семинаров по тайцзицюань в Минск неоднократно приглашался китайский эксперт, создатель нового стиля тайцзицюань Жу-и – Сяо Вейцзя (Виктор Сяо). В 2010-х годах Сяо Вейцзя регулярно организовывал семинары, в том числе и для белорусских последователей, в России и в Китае. В 2011 году впервые была организована торжественная традиционная китайская церемония по приёму в личные ученики Виктора Сяо «байши». В настоящее время школа тайцзицюань Виктора Сяо организовала представительства в Минске, Могилёве, Бресте.

С 2014 года регулярное преподавание спортивного направления тайцзицюань началось на курсах, организованных Институтом Конфуция при Белорусском государственном лингвистическом университете в г. Минске.

В 2012-2015 годах семинары по багуачжан в Минске проводил всемирно известный мастер Ди Гоюн.

В настоящее время Румыния заметно превосходит Беларусь по развитию традиционного ушу, о чем свидетельствует организованный в 2013 в Бухаресте 1-й чемпионат и первенство Европы по внутренним стилям ушу и тайцзицюань. В соревнованиях приняло участие более 800 спортсменов из 37 стран Европы. Представители Беларуси, к сожалению, не продемонстрировали значимых результатов. В то же время на состоявшемся в 2014 в Бухаресте чемпионате Европы по спортивному ушу белорусские юниоры завоевали несколько медалей. Это даёт надежду на развитие в Беларуси данного направления в будущем. Развитие спортивного направления ушу в Беларуси связано с деятельностью общественного объединения «Белорусская федерация у-шу».

В 1990-х годах, параллельно с развитием ушу и в Румынии и в Беларуси распространились связанные с боевыми искусствами направления цигун. Также развитие в обеих странах получила школа общеразвивающего направления цигун -- Чжун Юань цигун школы мастера Сюй Минтана (КНР). И в Беларуси и в Румынии в 1990-е годы распространение получила школа даосского мастера Мантака Чиа, центр которой в настоящее время находится в Тайланде. К началу 2000-х годов в Беларуси о последователях этой школы практически ничего не известно. В то время, как в Румынии существует группа последователей во главе с Василием Костин, который прошел ряд семинаров школы в Тайланде и Канаде, создал Интернет-сайт румынской школы последователей Универсального Дао. Даосские практики в Беларуси практикуют до нескольких десятков человек, в рамках нескольких разрозненных клубов. В то время как в Румынии в 2000-х годах организована Румынская ассоциация даосской исследований Асго, включающая как последователей даосских психофизических систем, так и исследователей-синологов академической и университетской науки.

Установлено, что последователей китайских психофизических практик в Беларуси привлекает, прежде всего, духовная составляющая: духовность и философия, уважение к старшим, верность традициям, более здоровые принципы жизни, по сравнению с западными, экзотика. Как показал опрос, людей имеющих непосредственное отношение к изучению и использованию в жизни китайских психофизических практик в культуре Китая привлекает, прежде всего, духовная составляющая культуры. Ответы на вопрос о том, что привлекает лично респондента в культуре, обычаях, традициях народов Юго-Восточной Азии, можно свести в несколько основных групп. Они распределились следующим образом. Духовность и философия — 42% ответов. Уважение к старшим, верность

традициям – 24% ответов. Более здоровые принципы жизни, по сравнению с западными – 24% ответов. Экзотика – 18% ответов.

В то же время, румынские Интернет-сайты, пропагандирующие занятия китайскими психофизическими практиками более прагматичны, уделяют внимание в большей степени гармоничному физическому развитию, поддержанию здоровья и гигиены через упражнения на расслабление и контроль дыхания. Такое качество, как духовность, как правило, ставится во главу угла лишь румынскими последователями религиозных направлений цигун, в отличие от оздоровительных направлений, пропагандирующих здоровый образ жизни.

Как и в Беларуси, в Румынии занятия китайскими психофизическими практиками не оказывают существенного влияния на этническую идентичность последователей. В то же время последователи китайских психофизических практик и в Беларуси и в Румынии воспринимают такие элементы китайских традиций, как чайная церемония, блюда восточной кухни, фэн-шуй. По сравнению с Румынией китайская культура, символика ушу, цигун, китайских праздничных традиций в Беларуси имеет более разностороннее освещение в прессе и представлена в дискурсе белорусов, что находит отражение в повседневной жизни, стиле оформления жилых помещений и т.д.

Таким образом, в Румынии процесс развития китайских традиций психофизических практик прошел более длительный путь до соприкосновения с носителями живых китайской традицией. Вследствие этого многие элементы данных практик получили иное, по сравнению с аутентичным, обоснование, связанное с распространением западной, прежде всего, американской, поп-культуры. Поэтому восприятие элементов китайских психофизических практик в Румынии в большей степени прагматично, основано на ценностях западной культуры.

У белорусских последователей китайских традиций психофизических практик более романтичен, во многом основан на вере в необычные и даже чудодейственные возможности воспринятых систем.

И в Беларуси и в Румынии у последователей китайских традиций психофизических практик наблюдается больше возможностей участия в диалоге китайской и европейской культур и заметное преодоление настроений ксенофобии.

**Змитрович И.О.**

*(Республика Беларусь, г. Гродно)*

## **РЕСПУБЛИКАНСКИЕ ФЕСТИВАЛИ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР КАК СОВРЕМЕННЫЙ ФОРМАТ ДИНАМИЧНОГО МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В БЕЛАРУСИ**

*The material considers the substantial characteristics of the national (All-Belarusian) festivals of national cultures held in the country since 1996. Their place and role in the development of inter-ethnic dialogue, preservation, as well as development and mutual enrichment of national cultures of the numerous ethnic groups living in the republic are shown.*

*В материале рассматриваются содержательные характеристики Республиканских (Всебелорусских) фестивалей национальных культур, которые проходят в стране с 1996 г. Показывается их место и роль в развитии межнационального диалога, в сохранении, развитии и взаимообогащении национальных культур многочисленных этнических общностей, проживающих в республике.*

Республика Беларусь – страна с богатым культурным наследием. Сохраняя лучшие национальные традиции белорусов, она несет в себе и духовное наследие других народов, которые живут и строят общий дом на нашей земле. Помогают этому многовековые традиции добрососедства, дружбы, уважения и взаимопомощи, присущие белорусам. Как свидетельствует история, именно культура возводит наиболее мощные мосты дружбы между представителями разных национальностей.

Почетное место в духовном и культурном наследии конца минувшего и начала нынешнего столетия занимает традиция, заложенная в 1996 г. Именно в этот год Гродно впервые стал столицей Республиканского фестиваля национальных культур – праздника, который объединил все народы Беларуси, стал стимулом возрождения традиционной культуры для многих этнических диаспор и ярким свидетельством того, что все этносы нашей страны имеют возможности и право на ее сохранение и развитие.

В течение двух лет в рамках фестиваля во всех регионах Беларуси проводят самые различные мероприятия национально-культурные объединения, и раз в два года, в самом начале лета лучшие представители этих объединений собираются на несколько дней в городе над Неманом, где каждое открывает свое национальное подворье.

Об уровне праздника и значении, которое придается ему в Беларуси, говорит не только всемерная государственная поддержка фестиваля, но и тот факт, что, начиная с первого празднества в Гродно, с приветствием к участникам и гостям каждого фестиваля национальных культур обращается Президент Республики Беларусь А.Г. Лукашенко. Большое общественно-политическое и высокое культурное звучание фестивалю придает и участие в его заключительных мероприятиях руководства страны, представителей дипломатического корпуса и международных организаций.

**I Республиканский фестиваль национальных культур (1996 г.)** положил начало целенаправленному развитию культур национальных объединений Беларуси. В мероприятиях фестиваля приняли участие 11 национальных культурно-просветительских объединений – украинцы, русские, поляки, евреи, татары, армяне, молдаване, литовцы, азербайджанцы, корейцы, немцы. Как заявил один из его участников, благодаря фестивалю стало ясно, как важно для людей, не относящихся к титульной нации в стране, в полный голос заявить о себе, ощутить интерес и уважение к своей культуре и традициям, осознать себя полноправными гражданами белорусского государства.

В подтверждение сказанного: за два последующих года в республике были созданы 4 новых национально-культурных объединения, а в уже действующих появились новые творческие коллективы. Расширилась и география фестиваля: концерты и вечера, региональные смотры и конкурсы прошли в Гомеле и Могилеве, Пинске и Полоцке, Волковыске и Браславе, Молодечно и Смиловичах, других городах Беларуси.

**II Республиканский фестиваль национальных культур (1998 г.)** совпал с празднованием 870-летнего юбилея Гродно и мероприятиями к 600-летию расселения татар на землях Беларуси. На заключительных мероприятиях в Гродно 26 творческих коллективов представляли уже 15 национально-культурных общественных организаций. Под знаком фестиваля проводились такие значимые мероприятия как фестиваль песни украинцев Беларуси, торжества в честь 600-летия поселения татар на Беларуси, конкурс рождественских коллективов поляков Беларуси, азербайджанский праздник Навруз-Байрам, молдавский Мартинор, русская Масленица. Главным событием фестиваля стал хоровод национальных подворий, организованный известным режиссером-этнографом Петром Гудом.

**III фестиваль национальных культур (2000 г.)** по инициативе Министерства культуры приобрел статус **Всебелорусского**. В его рамках прошли 9 фестивалей польской песни, 5 – искусства украинцев Беларуси, 4 – еврейской культуры, огромное количество концертов, выставок, конференций, творческих встреч. Гостями заключительных мероприятий в Гродно были не только представители руководства Беларуси, но и руководители дипломатических миссий Польши, Молдовы, Литвы, Израиля, Эстонии, Турции, представители посольств России и Украины. На добрую память о празднике в городе остались два его свидетельства: панно с фестивальной символикой на стене здания по ул. Советской и Сквер дружбы, где были посажены молодые деревья как символы природы исторических родин национальных объединений.

В рамках **IV Республиканского фестиваля национальных культур (2002 г.)** впервые прошли областные фестивали, что позволило большему количеству национальных объединений показать свои творческие силы, выделить самых лучших на заключительные мероприятия фестиваля. Список национальных объединений достиг двух десятков: к фестивальному движению присоединились белорусские узбеки, туркмены, марийцы, чуваша, дагестанцы, афганцы.

На заключительных мероприятиях в Гродно прошли праздник танца «В хороводе друзей», праздник поэзии, посвященный 120-летию Я. Купалы и Я. Коласа, праздник «Мода без границ», молодежная программа «Ритмы разных народов». Новинкой стали выступления творческих коллективов национальных общин в селах Гродненщины – таким образом к празднику приобщился весь регион.

**V Всебелорусский фестиваль национальных культур (2004 г.)** проходил в год 60-летия освобождения Беларуси от немецко-фашистских захватчиков. Фестиваль стал также ярким мероприятием, приуроченным ко Всемирному дню культурного разнообразия во имя диалога и развития, учрежденному Генеральной Ассамблеей ООН в 2002 г.

География фестиваля значительно расширилась. На региональных этапах 1 800 участников представляли 66 населенных пунктов (38 городов и 28 деревень). В творческих композициях 25 национальных объединений была широко представлена тема Великой Отечественной войны. Впервые гостями праздника стали Государственный народный хор имени Цитовича, Государственный ансамбль «Песняры», Варшавский духовой оркестр и ансамбль песни, музыки и танца «Белые Рось».

Каждый из трех фестивальных дней был посвящен определенной тематике: «Гродненщина собирает друзей», «Народное творчество — источник вдохновения» и «Преемственность поколений». В рамках первого дня фестиваля на главной городской площади состоялся гала-концерт творческих коллективов Гродненщины и танцевально-концертная программа с участием самодеятельных и профессиональных артистов Принеманского края. Во второй день распахнули свои двери 17 национальных подворий — традиционно их работа стала одним из центральных событий фестиваля. В заключительный день форума состоялся праздник национальных кухонь народов Беларуси.

**VI Республиканский фестиваль национальных культур (2006 г.)** был посвящен 60-летию победы в Великой Отечественной войне. Новыми членами фестиваля стали международное общественное объединение «Белорусско-палестинская община», объединение казахов «Аль-Мекен», любительское объединение «Хоровод», созданное в Ганцевичском районе и соединившее представителей 8 национальностей.

Впервые прошел конкурс молодых исполнителей национальной песни. В программе заключительных мероприятий были: конкурс молодых исполнителей национальной эстрадной песни, концерт мастеров искусств «Звездный каскад», фотовыставка «По страницам фестиваля», праздник национальной духовой музыки, детский праздник, «Город мастеров», «Юморинка», «Путешествие по национальным подворьям», праздник национальных кухонь и др. Важным моментом стало подписание Договора о сотрудничестве между «Домом народов России» Общероссийской общественной организации «Ассамблея народов России» и Республиканским центром национальных культур Министерства культуры Беларуси.

**VII Республиканский фестиваль национальных культур (2008 г.)** представлял 53 объединения 27 национальностей. Во время проведения отборочных туров были созданы болгарское, кабардино-балкарское, арабское национальные объединения. В программе заключительного этапа насчитывалось 38 мероприятий: праздники национальной поэзии, хореографического искусства, детской эстрады, национального спорта, юмора, конкурс молодых исполнителей национальной эстрадной песни, парад духовых оркестров «Серебряная музыка», два «Города мастеров», фотовыставка «История фестиваля», выставка печатных изданий народов Беларуси и др.

При этом фестиваль выдержал заявленный организаторами принцип — представители всех национальных объединений получили возможность выступить на одной из главных сцен праздника в Гродно. К 25 традиционным национальным подворьям добавились площадки любительского объединения «Шматгалоссе» и «Студенческий хоровод», где демонстрировали таланты иностранные студенты, приехавшие на учебу в гродненские университеты. Впервые гости праздника увидели структуру и национальные особенности главного семейно-бытового обряда — рождения семьи, который представило каждое национальное объединение.

**VIII Республиканский фестиваль национальных культур (2010 г.)** был посвящен 65-летию победы в Великой Отечественной войне. Примером единства разных народов стали не только художественные номера творческих коллективов, но и уникальная структура самих коллективов: - клуб национальных культур «Карагод» Брестской области объединял представителей 10 национальностей, «Шматгалоссе» Минской области — представителей 14 национальностей, при Ильюшинском сельском Доме культуры Ушачского р-на Витебской обл. народный клуб национальных культур «Дружба» объединил представителей 5 национальностей.

Ярким проявлением интеграции этнических общностей в традиционной материальной культуре стала реализация в рамках фестиваля *международного проекта «НАЦИОНАЛЬНЫЙ «ПОКРОВ МИРА» - INTERNATIONAL PROJECT “NATIONAL COVER OF THE WORLD” по теме «В мир с добротой»*. Цель акции — возрождение культурных традиций разных народностей, сохранение и популяризация национальных традиций, развитие и совершенствование современных и традиционных видов декоративно-прикладного искусства.

В заключительных мероприятиях фестиваля приняли участие 792 представителя разных национальностей, в том числе 74 коллектива и 122 отдельных исполнителя. Среди новых подворьев были китайское, голландское, африканское и инвалидов разных национальностей.

В рамках фестиваля состоялось торжественное открытие Фонтана дружбы. Среди камней фонтана была замурована капсула со специальным посланием будущим потомкам из года 65-летия Великой Победы.

**IX Республиканский фестиваль национальных культур (2012 г.)** С сентября по декабрь 2011 г. были проведены 7 отборочных туров в городах Миоры ( Витебская обл.), Рогачев (Гомельская обл.), Малорита ( Брестская обл.), Слуцк ( Минская обл.), в Могилеве, Гродно и Минске. В них участвовали более 2 тыс. чел. из 67 районов Беларуси.

На заключительных мероприятиях в Гродно ( июнь 2012 г.) выступили 984 представителя 33 национальностей, в т.ч. впервые приняли участие венесуэльцы, испанцы и даже один нигериец.

На подворьях, которые соревновались в раскрытии темы «Весенние праздники и обряды национальностей Беларуси», были представлены образцы декоративно–прикладного искусства народных мастеров, национальные костюмы, выставки, дегустации национальных блюд.

Впервые экспонировалось полотно «Венок содружества» Полоцкого Центра национальных ремесел, в основу которого была положена тема дружбы и сотрудничества народов Беларуси. На полотне ручной работы размером 2,3 на 3,5 м. было вышито дерево, символизирующее Беларусь, а листья на нем представляли народности, проживающие на белорусской земле.

**X Республиканский фестиваль национальных культур (2014 г.)** 6 -7 июня Гродно превратился в настоящую культурную столицу Беларуси. Насыщенная фестивальная программа началась с открытия фотовыставки, посвященной памятным мероприятиям, которые прошли в 2012 – 2014 гг. с участием национальных объединений Беларуси. Состоялась презентация Республиканского центра национальных культур.

Первым открылось принципиально новое подворье – не национальное, а почтовое. Здесь можно было увидеть форму почтовых служащих, почтовые штемпели, марки, конверты и открытки разных времен. В Коложском парке была заложена Аллея дружбы народов.

«Работали» 22 национальных подворья, где можно было познакомиться с этнографическими особенностями народов, проживающих в Беларуси. Каждое подворье старалось удивить гостей необычной культурной программой с национальным колоритом и блюдами национальной кухни.

**XI Республиканский фестиваль национальных культур** пройдет в Гродно 3-4 июня **2016 г.**

В свете последних мировых событий становится актуальной не только тема дружбы народов, но и проблематика мирного сосуществования. В новом фестивальном десятилетии предлагается сделать дополнительный акцент на необходимости и возможности жизни народов в мире и согласии. Эта политическая тема на предстоящем фестивале обретет новое культурно – гуманитарное звучание и будет способствовать дальнейшему продвижению Беларуси на мировой арене как активно миролюбивой страны. Главная тема фестиваля – «Белорусы – объединяющая нация», а ведущая идея – «Мы – за мир, МИР – за нас». Ожидается, что фестиваль пройдет под патронатом ЮНЕСКО.

Концепция подворий на фестивале 2016 г. – «Дом, в котором мы живем». Диаспорам предложено продумать оформление своих подворий наподобие дома, с отображением в нем традиций быта и национального колорита. Это символично покажет, что каждая этническая общность строит свой дом на территории Беларуси.

С каждым фестивалем г. Гродно обязательно приобретает новый культурный объект. В 2016 г. планируется заложить архитектурно- художественное сооружение, которое впоследствии будет целостно продолжать эту традицию. Разработан проект памятной « Этно-оранжереи», построенной по принципу «аллеи звезд». Предполагается на каждом фестивале торжественно открывать один цветок. Центром же всей композиции должно стать символическое изображение Беларуси.

К началу фестиваля в городе планируется также высадить почти миллион цветов, в т.ч. новые сорта декоративных растений, которые будут отличаться от прежних цветом, фактурой и размером.

**Игнатович П.Г.**

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **КУЛЬТУРА ЭТНОНАЦИОНАЛЬНЫХ И МЕЖКОНФЕССИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ КАК ФАКТОР КОНСОЛИДАЦИИ БЕЛОРУССКОГО ОБЩЕСТВА**

*Статья посвящена анализу влияния культуры этнонациональных и конфессиональных отношений на экономические, политические, социально-культурные интересы в белорусском обществе.*

*The culture of ethnonational and interfaith relations as a factor of consolidation of the Belarusian Society. This article analyzes the influence of the culture of ethnic, national and religious relations on economic, political, social and cultural interests in Belarusian society.*

Процесс национально-государственного строительства обусловлен множеством факторов, среди которых исключительное значение в осознании белорусским народом своей судьбы, ближайших и долгосрочных исторических задач имеет проблема этнонациональных и конфессиональных отношений.

Проблема этнонациональных отношений в мире относится к числу очень важных, сложных, запутанных, болезненных (перечень можно продолжить). Эта ситуация складывалась в процессе исторического развития и связана прежде всего с тем, что общностей этнонационального происхождения тысячи (многие исследователи называют цифру более трех тысяч, некоторые же (Степин В.С.) – шесть тысяч). И все они имеют свои интересы, цели, задачи, амбиции, наконец. Но на пути достижения этих целей много различного рода препятствий. Важнейшим из них является то, что громадное большинство этнонациональных общностей проживают в полиэтнических государствах и уже в силу этого, по крайней мере, не являются титульным этносом (нацией) со всеми вытекающими последствиями. С другой стороны полиэтнические государства, взаимодействуя между собой, всегда преследуют свои цели. Этнонациональные отношения учеными рассматриваются с точки зрения внутреннего и внешнего аспектов. При всей важности внешнего аспекта в данном случае мы будем вести речь о внутреннем (внутригосударственном) аспекте этнонациональных отношений. Этнонациональные отношения теснейшим образом связаны с межконфессиональными отношениями.

Интерес к таким специфическим компонентам социальной структуры общества, каковыми являются этносы и нации в последние десятилетия резко возрос. В это время изумленному человечеству был преподнесен многоцветный букет идей и программ национального и этнического суверенитета, всплеск межнациональных конфликтов, что побудило многих социологов, политологов, публицистов заговорить о «взрыве этничности», об «этническом шоке» [2, с. 238].

Наша страна представляет собой уникальный пример позитивного развития межнациональных и межконфессиональных отношений. Начиная с XIII века на территории Беларуси складываются предпосылки для образования полиэтнического, поликонфессионального общества. С этого времени в разные периоды по различным причинам на белорусских землях селились представители различных этносов. Это и русские, и поляки, и украинцы, и латыши, и литовцы, и татары, и евреи. Сюда в различные времена убегали гонимые и преследуемые как с Востока, так и с Запада.

В результате этого процесса к концу XIX ст. согласно всероссийской переписи населения (1897 г.) на территории Беларуси проживало 5, 4 млн. белорусов, 1, 2 млн. евреев, 493 тыс. русских, 424 тыс. поляков, 347 тыс. украинцев, 617 тыс. литовцев, латышей и представителей других национальностей. Естественно, большой интерес представляют вопросы динамики в национальной структуре населения страны, совершенствования и гармонизации этнонациональных и конфессиональных отношений на современном этапе. О количественных изменениях в структуре населения убедительно свидетельствуют данные последних трех переписей (1989, 1999, 2009 гг.).

К сожалению, общее количество жителей Беларуси между 1989 и 2009 годами сократилось на 648 тыс. человек, в том числе между переписями 1999 и 2009 годами – на 541 тыс. (5,4 %) [5, с. 111]. По данным переписи 2009 г. в Беларуси постоянно проживали представители 140 национальностей и народностей.

Произошло значительное сокращение основных наиболее многочисленных национальностей (этнические русские, поляки, украинцы и др.). Бывший председатель национального статистического комитета Зиновский В.И. утверждает, что уменьшение численности представителей этих национальностей связано с естественной убылью населения и миграционным оттоком. Конечно, эти факторы имеют место быть. Но, вероятно, не только они определяют статистические показатели. Немаловажным представляется фактор идентификации. Многие жители страны идентифицируют себя не столько с этническим происхождением, конфессиональной принадлежностью, сколько с белорусским народом как таковым. И еще один немаловажный фактор. Если в двух предыдущих переписях относили себя к другим национальностям или не называли национальности вообще не более 1,0 %, то на сей раз – 3,1 %. Тут есть над чем поразмышлять специалистам.

Одновременно миграционные процессы привели к росту (в разы) численности представителей других национальностей. Так, по сравнению с данными переписи 1999 г. численность китайцев, постоянно проживающих на территории Республики Беларусь, выросла более чем в 20 раз, арабов – в 2,7 раза, туркмен – в 2,3 раза. [5, с. 115-116]. Это определенная тенденция, не учитывать которую нельзя. Вместе с тем, доля представителей данных национальностей в общей численности населения страны пока незначительна.

Представители большинства национальных общностей проживают дисперсно по всей территории республики в основном в городских поселениях и, надо подчеркнуть, занимают высокие статусные позиции в социальной структуре, экономике, политике и культуре белорусского общества. Компактно проживающих жителей других национальностей с одной стороны незначительное количество, с другой – они все-таки разбросаны по разным регионам. Наиболее рельефно представлена в этом ракурсе Гродненская область. Компактно проживают: поляки в городах – Щучин, Вороново, Ошмяны

Гродненской области, г. Ляховичи Брестской области; литовцы – в Вороновском, Островецком, Лидском районах Гродненской области, городах Гродно и Лида; украинцы – в ряде районов Брестской области, городе Молодечно, Минской области; татары – в городах Новогрудок, Слоним, Ивье, Барановичи, г.п. Смиловичи. Этнические русские проживают по всей территории страны.

Стабильность и уникальность этнонациональной ситуации в Беларуси выражается в отсутствии каких-либо столкновений и конфликтов на этнической, расовой и конфессиональной основе, в единстве этнических и конфессиональных составляющих белорусского общества, равенстве религиозных и национальных групп. Республика Беларусь является одной из немногих республик бывшего СССР, в которой не было зафиксировано ни одного межнационального или межконфессионального конфликта.

Межнациональное согласие в белорусском обществе обуславливает целый ряд факторов: ментальные характеристики представителей белорусского народа, формировавшиеся с учетом геополитических, полиэтнических, поликонфессиональных и иных факторов; давние и прочные связи между этнонациональными и конфессиональными группами населения; многолетние историко-культурные традиции мирного межэтнического и межконфессионального развития.

Четкая и последовательная политика государства в данной сфере общественной жизни является одним из самых важных факторов межнациональной стабильности. Она представляет собой систему законодательно-правовых, экономических, культурно-психологических, организационно-технологических мер, направленных на создание условий, удовлетворяющих отдельную личность, социальную группу, слой, включая этнонациональные общности и общество в целом.

Важнейшей составляющей национальной политики Республики Беларусь является законодательное обеспечение соблюдения прав лиц, принадлежащих к национальным меньшинствам. Белорусское государство провозгласило и реализует демократические принципы своей национальной политики, которые нашли свое отражение в целом комплексе нормативно-правовых актов, так или иначе затрагивающих данный вопрос.

В ряде статей Конституции Республики Беларусь заложены основы политики Беларуси в данной сфере: государство регулирует отношения между национальными общностями на основе принципов равенства перед законом, уважения их прав и интересов; оно ответственно за сохранение историко-культурного и духовного наследия, свободное развитие культур всех национальных общностей, проживающих на территории республики; все равны перед законом и имеют право без всякой дискриминации на равную защиту прав и законных интересов; каждый имеет право сохранять свою национальную принадлежность, равно как никто не может быть принужден к определению и указанию своей национальной принадлежности; оскорбление национального достоинства преследуется согласно закону; каждый имеет право пользоваться родным языком, выбирать язык общения. Государство гарантирует в соответствии с законом свободу выбора языка воспитания и обучения; запрещается создание и деятельность политических партий, а равно других общественных объединений, ведущих пропаганду национальной, религиозной и расовой вражды; каждый, кто находится на территории республики, обязан, кроме законодательства, соблюдать и национальные традиции народов Беларуси.

Кроме специального законодательного акта, посвященного национальным меньшинствам, в Республике Беларусь приняты и действуют свыше 20 законодательных актов, в отдельных положениях которых закрепляются права и свободы лиц, принадлежащих к национальным меньшинствам, нормативные акты различных ведомств, конкретизирующие положения законодательства Республики Беларусь в данной области. Приняты и действуют нормативные акты различных ведомств, конкретизирующие положения законодательства Республики Беларусь в области обеспечения прав лиц, принадлежащим к национальным меньшинствам. Законодательством Республики Беларусь предусматривается равенство лиц, принадлежащим к национальным общностям, без их разделения по принципу давности проживания.

Национальная принадлежность гражданина Республики Беларусь не фиксируется каким-либо прямым или косвенным способом в любых документах и в связи с этим не может приниматься во внимание при рассмотрении деловых качеств соискателей любой должности в органах государственной власти и управления Республики Беларусь.

В Беларуси созданы довольно комфортные условия для сохранения и развития культуры и языка национальных меньшинств, деятельности их организаций и учреждений культуры и образования, что подтверждает мнением большинства их лидеров, а также авторитетных зарубежных экспертов.

В Республике Беларусь функционируют 125 общественных организаций 26 национальностей. Многие из них накопили богатый опыт. С 1994 года в Минске работает Центр национальных культур, имеющий статус республиканского государственного учреждения культуры. Центр совместно с Госкомитетом по делам религии и национальностей, национальными обществами проводит разнообразную деятельность по вопросам взаимодействия национальных обществ и государственных учреждений.

Большое общественно-политическое и культурное значение являет собой Всебелорусский фестиваль национальных культур, который демонстрирует лучшие достижения самобытных культур, содействует укреплению взаимопонимания в нашем государстве. Первый на постсоветском пространстве праздник национальных культур, родившись в Беларуси в 1996 году, стал традиционным и с каждым годом находит новых приверженцев. Равных ему по размаху и глубине существования пока нет нигде. О его динамике говорят конкретные цифры. Если в мероприятиях первого приняли участие 11 национальных культурно-просветительных объединений, то в восьмом фестивале, финальные мероприятия которого проходили в г. Гродно в июне 2010 года, представительств национальных объединений было уже 33, а в 2012 – 35. Начиная с третьего фестиваля, на нем неизменно присутствуют представители правительства республики Беларусь, различных слоев белорусской элиты, представители дипломатического корпуса. В июне 2014 г. в г. Гродно состоялся 10-й юбилейный фестиваль. По общему признанию общественности, это один из самых значительных фестивалей не только в нашей стране, но и во всей Европе.

Республика Беларусь – поликонфессиональное государство, в котором зарегистрирована и действует 3 321 религиозная община 25 конфессий и религиозных направлений, 159 религиозных организаций общеконфессионального значения (религиозных объединений, монастырей, миссий, братств, сестринств, духовных учебных заведений). Являясь составной частью национальной традиции народа, религия и сегодня продолжает оказывать влияние на умы и сердца многих наших граждан. На протяжении последних десятилетий в Беларуси резко изменилась религиозная ситуация. Если накануне распада Советского Союза к числу неверующих относили себя около 65 % населения республики, то сегодня, по оценкам белорусских социологов, к верующим себя причисляют свыше 50 % населения.

Среди верующих более 80 % православных, более 10 % католиков, почти 2 % протестантов, 0,2 % мусульман, 0,2 % иудеев, около 1 % граждан исповедуют другие религии.

В Беларуси сегодня активно развивается межконфессиональный диалог, а также взаимоотношения между государством и традиционными религиями. Эти процессы особенно активизировались в последние годы. С первых дней независимости страны во главе угла моральных ценностей были положены христианские.

Государство придерживается принципов уважительного отношения к религиозным чувствам всех верующих, гарантирует равные права. Оно не допускает «особого отношения» по религиозным признакам. У каждого гражданина Беларуси есть выбор, какую религию исповедовать, в какой церкви молиться и молиться ли вообще. И это также залог гражданского согласия в стране.

Главные ценностные ориентиры белорусского государства – общее дело и общее благо, объединяющие всех граждан страны, независимо от их этнической принадлежности и религиозных верований, в один белорусский народ. Первой и высшей ценностью этого народа является ценность человеческой жизни. Право человека на жизнь, благосостояние и безопасность – приоритет государственной политики. Все белорусские государственные программы устойчивого развития за период достижения страной своего суверенитета указывают на то, что приоритет государственной политики – достойная жизнь каждого гражданина Белоруссии [1, с. 29].

Этнокультурное согласие и сотрудничество является величайшим достоянием нашей страны и создаёт серьёзные предпосылки для стабильности общества и международного сотрудничества.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Антонович, И.И. Духовная ситуация современности и государственная идея / И.И. Антонович // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2004 – №1 (2). – С. 20-32.
2. Бобосов, Е.М. Этнонациональная структура общества // Социология. Общая социологическая теория. – Минск: Изд-во «Дизайн ПРО», 1998. – С. 139-153.
3. Кириенко, В.В. Белорусская ментальность: истоки, современность, перспективы / В.В. Кириенко. – Гомель: ГГТУ им. П.О. Сухого, 2009. – 319 с.
4. Конституция Республики Беларусь 1994 года (с изменениями и дополнениями, принятыми на республиканских референдумах 24 ноября 1996 г. и 17 октября 2004г.). – Минск, 2010.
5. Зиновский В.И. Численность, размещение и состав населения Республики Беларусь по данным переписи 2009 г. // Социология. – 2010. – № 3. – С. 111-116.

*Кирилюк И.П., Урбан М.М.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

#### БЕЛОРУСЫ И ЕВРЕИ: ДОВЕРИЕ И ВЗАИМОПОНИМАНИЕ

Еврейский этнос является одним из коренных этносов Беларуси. Евреи проживают на территории нашей страны более 10 веков.

Отношение к евреям – важный индикатор реальной демократии, защиты прав человека и толерантности в любом государстве.

Сегодня невозможно оценивать характер белорусско-еврейских отношений вне европейского контекста. Как можно объяснить, почему в последнее время тысячи евреев покидают демократичную и толерантную Францию из-за антисемитизма?

Кризис постидентичности, центральной концепции Европейского союза, очевиден. Отказ от национальной, культурной и религиозной традиций, от собственной идентичности в сочетании с нейтральной позицией государства по отношению к различным культурам не стали панацеей от ксенофобии.

Беларусь избрала противоположную стратегию. Согласно Конституции РБ и другому законодательству, наше государство ответственно за свободное развитие каждой национальной общности, проживающей в Беларуси, включая еврейскую, и создает реальные условия для сохранения ее исторической, культурной и религиозной идентичности, при приоритете гражданской идентичности, так как члены национальных общностей, прежде всего, являются гражданами Беларуси.

Социальная практика подтверждает правильность нашей национальной политики: в стране нет места ксенофобии, национальным и религиозным конфликтам.

Наше социологическое исследование также отражает благоприятный климат в белорусско-еврейских отношениях. Мы использовали метод Богардуса (США) и Почебут (Россия) для исследования этнокультурной дистанции и толерантности между двумя этносами. В 2014 году мы опросили студентов университетов с помощью следующей шкалы:

- Готовы ли Вы принять евреев:
- Как близких родственников путем брака
- Как близких друзей
- Как соседей, живущих на моей улице, в моем доме
- Как коллег по работе или учебе
- Как граждан моей страны
- Только как туристов в моей стране
- Я предпочитаю не видеть их в моей стране

Результаты исследований превзошли все ожидания и гипотезы. Все респонденты выбрали позиции номер 1 и номер 2, что является свидетельством максимальной близости между двумя этносами, высокого уровня доверия, толерантности и понимания друг друга.

Позиция молодого поколения особенно важна с точки зрения перспективы развития белорусско-еврейского диалога и консолидации общества.

Белорусская модель регулирования национальных отношений показывает свою способность противостоять современным угрозам глобального мира, обеспечивая межнациональное и межконфессиональное согласие в нашем государстве.

*Урбан М.М., Кирилюк И.П.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **БЕЛОРУССКО-ЕВРЕЙСКИЙ ДИАЛОГ: ВОПРОСЫ СОТРУДНИЧЕСТВА И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУР**

*Social practice confirms the correctness of our national policy: there is no place for xenophobia, national and religious conflicts in our country. The Belarusian model of national relations regulation shows its ability to resist modern global world menaces, providing interethnic and interconfessional consent in our state.*

*Социальная практика подтверждает правильность нашей национальной политики: в стране нет места ксенофобии, национальным и религиозным конфликтам. Белорусская модель регулирования национальных отношений показывает свою способность противостоять современным угрозам глобального мира, обеспечивая межнациональное и межконфессиональное согласие в нашем государстве.*

Создание условий для межкультурной интеграции - с одной стороны, и сохранения этнической идентичности – с другой стороны – такова двуединая задача, стоящая перед управлением этносоциальными процессами в полиэтничном государстве, каким является Республика Беларусь. Особенность современного исторического этапа и новизна в развитии культур и народов на территории

нашей страны заключается в том, что Беларусь после распада СССР приобрела статус суверенного государства, а, следовательно, белорусы стали титульной нацией (примерно 80 %) и около 140 наций и народностей, включая евреев, стали относиться к национальным меньшинствам.

Еврейский этнос является коренным для Беларуси. Его появление на территории современного белорусского государства датируется концом X – началом XI в. Большой вклад в изучение исторических судеб евреев Беларуси, динамики демографических и социокультурных показателей, правового положения белорусских евреев внесли Э.Г.Иоффе, Я.З.Басин, А.И.Локотко.

На протяжении многовекового обитания еврейского этноса на белорусских землях не было сознательно организованного в той или иной форме взаимодействия и диалога между еврейской культурной традицией и белорусской культурой. Это было сосуществование двух культур, при этом далеко не всегда миролюбивое, особенно в религиозной сфере, а возможности евреев удовлетворять свои духовные и культурные потребности во многом зависели от произвола властей.

В ходе Второй мировой войны евреи Европы, включая Беларусь, пережили невиданную по своим масштабам катастрофу. Был уничтожен культурный и демографический центр еврейской цивилизации, существовавший в Европе более тысячи лет. В результате геноцида фашистов по отношению к еврейскому народу на территории Беларуси было истреблено более 800 тыс. евреев. Геноцид евреев, имеющий целью их тотальное уничтожение, обозначен особым названием – Холокост «всесоужение». Холокост представляет собой одну из самых значимых социально-исторических феноменов XX века. Несмотря на то, что прошло немало десятилетий, в истории, демографии, социологии до конца не определена качественная сущность Холокоста, его отличие от других форм уничтожения мирного населения, в том числе таких, как геноцид и террор.

Существенной особенностью Беларуси явилось то, что белорусские евреи принимали гораздо более активное участие в движении Сопротивления нацистам, чем в других республиках. Так, в Украине в партизанском движении участвовали около трех тысяч евреев, а в Беларуси – более 14 тысяч. В партизанском движении в Беларуси возникло уникальное явление – еврейские семейные партизанские отряды (партизанский отряд № 106 под командованием Шолома Зорина состоял, в основном, из бывших узников Минского гетто в количестве 596 человек, 141 из которых составляли боевую группу; отряд имени Калинина Барановичской области под руководством Тувьи Бельского, в составе которого к лету 1944 г. насчитывалось 1233 человека; отряд под руководством Льва Гильчика, полностью состоящий из евреев). События Второй мировой войны, трагедия Холокоста послужили коренным переломом как в иудейско-христианских отношениях, так и в отношениях между евреями и представителями других этносов, в том числе и белорусским.

Возрождение еврейской общности как этнокультурной группы в Беларуси началось в конце 80-х годов. Оно пошло путем обновления традиционных исторических форм еврейской общности – общины. В настоящее время действует Союз белорусских еврейских общественных объединений и общин (СБЕООО), включающий в себя десятки организаций во всех регионах Беларуси, реальная численность членов которых составляет около 80 тыс. человек. Работа СБЕООО организована по следующим направлениям: социальная защита; образовательные (просветительские) программы; научно-исследовательская деятельность; культурные программы; сохранение памяти о Холокосте; информационно-издательская деятельность; международное сотрудничество; мониторинг антисемитизма. Возрождается религиозная жизнь – в двадцати городах Беларуси зарегистрированы иудейские общины, создано Иудейское религиозное объединение, координирующее их духовную деятельность.

Беларусь является неотъемлемой частью интегрирующегося европейского пространства и сегодня невозможно изучать проблемы белорусско-еврейского диалога вне контекста состояния и регулирования межнациональных и межкультурных отношений в Европе и господствующих в ней идеологий.

Становится очевидным кризис идеологии мультикультурализма и провозглашенной установки на достижение идеалов *postidentity* в современной Европе. В опровержение теории *постидентичности* наблюдается активизация процессов этнической самоидентификации и инкультурации, что свидетельствует о возрастании потребностей этносов в освоении своей национальной культуры и традиции.

Толерантность является основополагающим принципом и базовым условием взаимодействия культур и плодотворного межкультурного диалога. Важнейшим показателем толерантности в социологии, социальной и этнопсихологии является показатель этносоциальной дистанции одной группы, одного этноса по отношению к другому, близость либо отчужденность социальных или этнических общностей, отдельных людей. Степень социально-психологического принятия или непринятия людьми разных национальностей друг друга принято измерять с помощью шкалы Э. Богардуса, которую обычно именуют шкалой социальной приемлемости. Максимальная социальная

дистанция означает, что этнос или его представитель держится автономно и обособленно. Коммуникации в таких случаях носят формальный, если не негативный характер. Минимальная социальная дистанция способствует высокому уровню представлений о других, информированности о национальной культуре другого этноса, приводит к оптимальному взаимопониманию и наиболее тесному взаимодействию представителей разных культур, проявляющих толерантное отношение друг к другу.

Для измерения отношения к той или национальности (в нашем случае – к еврейской) респондентам предлагалась следующая шкала с обращенным к ним заданием – проранжировать представителей еврейской национальности, отмечая степень приемлемости их для себя лично только по одному из предложенных критериев, отвечая по формуле «для меня лично возможно и желательно в отношении людей данной национальности...» 1) Принятие как близких родственников посредством брака; 2) Принятие как личных друзей; 3) Принятие как соседей, проживающих на моей улице, в моем доме; 4) Принятие как коллег по работе, имеющих ту же профессию, что и я; 5) Принятие как граждан моей страны; 6) Принятие только как туристов в моей стране; 7) Предпочел бы не видеть их в моей стране; 8) Предпочел бы не видеть рядом как соседей и коллег по работе, хотя не против, чтобы они жили в моей стране.

Анализ эмпирических данных, полученных в результате опроса, приводит к выводу: тест «не работает» в самом хорошем смысле этого слова, а точнее, «работает» лишь в одном измерении: подавляющее большинство респондентов солидарно с первой позицией, а на втором месте по количеству ответивших – вторая позиция; ни один из респондентов не проявил ксенофобии по отношению к евреям, т.е. юдофобии, не присоединившись к позициям 5, 6, 7. Дистанция между двумя этносами представляется минимальной. Можно даже отметить отклонение маятника в сторону юдофилии. Такие данные говорят о высоком уровне доверия белорусов к еврейскому народу и, в свою очередь, о высоком уровне этого сегмента социального капитала в белорусском государстве. Это – результат совокупности факторов: политики государства – с одной стороны, и такого качества, как толерантность белорусской нации – с другой: три четверти опрошенной молодежи считают, что толерантность, доброжелательное отношение к представителям других народов – национальная черта белорусов.

Важнейшей формой диалога белорусской и еврейской культур и религий служат международные связи между Беларусью и Израилем, дипломатические отношения между которыми были установлены 26 мая 1992 году. При содействии посольств обеих стран устраиваются Дни культуры Израиля в Беларуси и Дни культуры Беларуси в Израиле, регулярно проходят Дни израильского кино в Беларуси, ежегодно белорусы имеют возможность знакомиться с израильскими научными и литературными изданиями на международной книжной выставке-ярмарке в Минске. 19 сентября 2014 года состоялось подписание соглашения между Беларусью и Израилем об установлении безвизового режима. Это событие носит эпохальный характер и означает прорыв в отношении двух народов, как в межгосударственном, так и внутригосударственном аспектах. По мнению главы белорусского внешнеполитического ведомства, подписанное соглашение является существенным вкладом «в солидный фундамент белорусско-израильского сотрудничества».

Изменение визового режима между Беларусью и Израилем положительно оценили представители студенческой молодежи с точки зрения как расширения личных возможностей так и общих перспектив (опрос проведен в октябре 2014 г.): 29,0 % считают это важнейшим шагом на пути сближения наших народов и культур; 40,3 % непременно воспользуются этим, чтобы посетить Израиль с целью лучшего познания истории и культуры еврейского народа; среди свободных ответов прозвучали: «Очень рад», «Будет полезно для туризма и сотрудничества».

На достижение консолидации общества и профилактики ксенофобии направлены современные концептуальные разработки методологии формирования межкультурной компетентности (МКК) личности, общества как способности осуществлять эффективную коммуникацию в межкультурных отношениях, как общую способность жить, работать и отдыхать в условиях межкультурных и кросскультурных различий [Мацумото Д. Психология культуры. Современные исследования./Д. Мацумото. – М.: Олма-Пресс, 2002. – С. 308]. В общем виде структура МКК включает когнитивный (знания), оценочный (отношение), регулятивный (поведение, вербально выраженные поведенческие установки) компоненты. В нашем исследовательском поле это: I – знание собственной национальной традиции и ее духовно-нравственной основы, а также представления о национальной традиции еврейского этноса, понимание их особенностей и различий, осознание общих духовно-нравственных истоков; информированность об общих трагических событиях Второй мировой войны, истории Холокоста. 59,0 % респондентов знают о Холокосте, о судьбе евреев во Второй мировой войне, в том

числе на территории Беларуси, 13,3 % хотели ли бы больше узнать об этих трагических событиях, 4,0 % хотели бы познакомиться с еврейской культурой и историей; II – отношение к представителям еврейского этноса, основанное на толерантности, уважении, эмпатии. О высоком уровне эмпатии свидетельствуют ответы о Холокосте: около 60 % ответивших испытывают сочувствие к евреям, пострадавшим во Второй мировой войне; III – поведенческие установки: выявлена направленность респондентов на активное межкультурно-этническое взаимодействие, в случае необходимости – и на взаимопомощь.

Основой современного белорусско-еврейского межкультурного взаимодействия является иудейско-христианский духовный диалог, получивший интенсивное развитие после Второй мировой войны. Преодоление интолерантности в отношении еврейского этноса началось с признания своей вины со стороны христианского мира. Большое влияние после войны стали играть совместные иудейско-христианские комиссии и комитеты, которые опирались в своей деятельности на новые принципы иудейско-христианских отношений: 1948 г. – Всемирный Совет Церквей принял резолюцию, резко осуждающую антисемитизм; 1961 г. – создан Международный консультативный комитет организаций христианско-иудейского сотрудничества. Христианские конфессии приняли ряд документов, осудившие антисемитизм, снимающие историческую вину евреев в распятии Иисуса Христа, признающие вину христианского мира в многовековом преследовании евреев (Декларация «*Nostra aetate*»), осудившая антисемитизм и определившая новые принципы взаимоотношения христиан с иудеями).

Большой вклад в снятие напряжения между иудейской и православной конфессиями внесли духовные лидеры Православной Церкви: послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия II американскому раввину А. Шнейдеру накануне его визита в США в 1991 году «Мы должны быть едины с иудеями» (газета Авив, март-апрель 2006 г.); декларация «Дабру Эмет», разработанная представителями прогрессивного иудаизма, которая носит характер руки, протянутой христианам для конструктивного диалога: «Искреннее стремление к развитию наших отношений возможно только при условии сохранения каждым из нас собственных традиций... Ради великой цели сохранения мира и справедливости евреи и христиане должны наладить сотрудничество... Каждый в отдельности и все вместе мы должны стремиться к тому, чтобы мир и справедливость пришли на землю ...» [«Авив», март-апрель, 2005 г.]; проведенная в ноябре 2009 года в г. Минске по инициативе Белорусской Православной Церкви международная конференция «Христианско-иудейский диалог: религиозные ценности как основа взаимодействия в гражданском обществе в условиях глобального экономического кризиса», которая выработала подходы к сотрудничеству в области иудейско-христианского и белорусско-еврейского диалога, основанного на общих ценностях, лежащих в сфере духовной культуры, нормах нравственности, исходящих из библейских принципов и идеалов. В позициях христианских и иудейских духовных лидеров, богословов, светских ученых из различных стран мира (Израиль, США, Россия, страны Западной Европы, Беларусь и др.) четко прослеживается общая платформа – диалог между христианами и иудеями альтернативы нет, он принципиально неизбежен.

Отсутствие дискриминации, антисемитизма и ксенофобии в белорусском обществе подтвердили руководители еврейской общины. Межнациональный мир является благоприятной основой для развития и межкультурного взаимодействия в целях дальнейшего сближения и взаимообогащения белорусской и еврейской культур. Межконфессиональное и межкультурное взаимодействие должно строиться на ценностях, вытекающих из библейской парадигмы мира и человека, и, прежде всего, на идеалах, определяющих нравственную платформу культурного сотрудничества – это разделяемые всеми нормы Декалога (10 заповедей).

Стратегия развития межкультурного белорусско-еврейского взаимодействия, предупреждения ксенофобии включает следующие основные направления: «воодушевление одними идеалами», основанными на нормах и ценностях библейско-христианской парадигмы мира и человека, которые способствуют консолидации белорусского, еврейского и других народов Беларуси; освещение духовно-нравственного содержания национально-религиозных праздников и обрядов, способствующих искоренению веками сформировавшихся предубеждений и предрассудков; введение в еврейские учебные заведения курса «Введение в христианство» с целью изучения его философского, этического и эстетического наследия, а также включение в программы общеобразовательных учреждений краткой истории иудаизма (молодежь продемонстрировала слабое знание общего для белорусско-еврейской традиции духовно-нравственного источника: только 7,3 % согласились, что «Пятикнижие Моисея для христиан и Тора для иудеев – это один раздел Библии»), т.к. учащихся, познакомившихся с правилами кашрута (на предмет удаления крови из мяса животных), не надо будет убеждать в беспочвенности предубеждения «кровавых наветов» иудеев в отношении к христианам; необходимо дальнейшее углубленное изучение истории Войны и Холокоста как фундамента строительства белорусско-

еврейского диалога, ибо отношение белорусов к Холокосту являются важнейшим ресурсом сближения и укрепления белорусско-еврейского взаимодействия как внутри страны, так и международных белорусско-израильских связей на принципах открытости, толерантности и доверия; практиковать формирование межкультурной компетентности в образовательной сфере, что находит поддержку среди студентов (около 70 % респондентов считают, что было бы полезно ввести в образовательных учреждениях такой предмет, который обучал бы культуре отношений с представителями других национальностей, рас, иных традиций).

*Наваградскі Т.А.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## **ТРАДЫЦЫІ ХАРЧАВАННЯ БЕЛАРУСАЎ І ІХ ВЫКАРЫСТАННЕ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ**

*Автор рассмотрел систему питания белорусского этноса, обратил внимание на необходимость её использования на современном этапе в Республике Беларусь.*

Традыцыі харчавання з'яўляюцца важнай часткай культуры этнасу. Яны найбольш трывала захоўваюць этнічную спецыфіку і ў меншай ступені падвергнуты зменам, таму выступаюць як важная крыніца пры даследаванні пытанняў гісторыі матэрыяльнай культуры і многіх спрэчных праблем этнічнай гісторыі. Традыцыйная культура харчавання у цэлым даволі яскрава адлюстроўвае стан жыцця этнасу, яго гісторыю. Так, перыяды росквіту і развіцця этнасу можна прасачыць па шырокім асартыменце выкарыстоўваемых прадуктаў, разнастайнасці ўжываемых відаў страў, кулінарным майстэрстве і г. д. І, наадварот, цяжкае эканамічнае становішча, перыяды разрух і войн, неўрадкаяў, голаду значна збядняюць традыцыі ў галіне народнага харчавання. З-за прычын аб'ектыўнага характару не звяртаецца ўвага на якасны стан харчавання, бо ў такіх выпадках часцей за ўсё прыходзіцца думаць аб фізічным выжыванні. У галодныя часы беларусы выкарыстоўвалі ў ежу лебяду, акацыю, жалуды, гнілую мёрзлую бульбу, а то і проста «нішчымніцу». Разам з тым можна заўважыць, што ў неспрыяльных экстрэмальных сітуацыях часам адбываецца зварот і вяртанне многіх выйшаўшых з ужытку народных кулінарных прыёмаў і традыцый.

Наогул традыцыі харчавання з'яўляюцца легка ўзнаўляемымі, асабліва калі ёсць носьбіты гэтых традыцый, якія памятаюць іх і якія ў любы момант могуць даць ім шанец да жыцця. Часам бывае, што традыцыя амаль затухла і здаецца, што нават знікла. Аднак пры пэўных абставінах (часцей вымушаных), яна можа лёгка узнавіцца і жыць. Таму аб канчатковым выхадзе з ужытку традыцый у галіне харчавання можна гаварыць з вялікай доляй асцярожнасці.

Для асобнага этнасу або часцей нават для пэўнага рэгіёну, населенага блізкамі па культуры этнасамі, характэрна свая, выпрацаваная стагоддзямі сістэма харчавання. Кожную сістэму харчавання ўтварае сукупнасць наступных кампанентаў: наяўнасць асноўных прадуктаў, ужываемых у ежу, і тыпы страў, прыгатаваных з іх; дадатковыя кампаненты (прыправы, дабавы і г.д.); спосабы апрацоўкі прадуктаў і прыгатавання страў; харчовыя забароны і перавагі; правілы паводзін, звязаныя з прыгатаваннем і ўжываннем ежы. Па кожнай з гэтых катэгорый прыкмет любая канкрэтная сістэма харчавання можа мець шэраг лакальных варыянтаў. Так, напрыклад, беларуская сістэма харчавання па наборы асноўных харчовых прадуктаў у пачатку XIX ст. мела шэраг лакальных асаблівасцей. На Палессі і Паазер'і значнае месца ў харчовым рацыёне займала рыба, у цэнтральных раёнах Беларусі, Падняпроўі, Панямонні – зерневыя, гародніна, у лясных зонах – прадукты паляўніцтва, бортніцтва і збіральніцтва. У цэлым харчовы комплекс адлюстроўвае экалагічную адаптаванасць этнасу ці групы да канкрэтных умоў.

Традыцыі харчавання перадаваліся з пакалення ў пакалення. Новыя з'явы ў галіне кулінарыі, якія запазычваліся ад суседзяў, хутчэй за ўсё першапачаткова ўкараняліся менавіта ў асяроддзі шляхты, якая была больш мабільнай і схільнай да новаўвядзенняў. Сёння многія станоўчыя традыцыі забытыя нашымі гаспадынямі. З цягам часу многа чаго губляецца з таго, што пакінулі нашы продкі, што яны беражліва захоўвалі і перадавалі як каштоўную спадчыну. Многія стравы мінулага могуць стаць упрыгожаннем нашага стала, зрабіць сучаснае меню больш разнастайным і пажыўным.

Сёння важна адрадіць некаторыя станоўчыя шляхецкія традыцыі арганізацыі застолля з арыгінальнай і адмысловай сервіроўкай, з разумнай прапагандай культы гасця ў культуры шляхты, з вымаўленнем заздраўных тостаў і пажаданняў, выкарыстаць старажытныя тэхналогіі прыгатавання

разнастайных страў у самабытных прадметах хатняга начиння, узнавіць гэтую ўнікальную атмасферу гасціннасці прывіляваных саслоўяў, разумна прыстасаваўшы да рэалій сённяшняга дня [3].

Паказчыкам павышанай цікавасці да традыцый харчавання беларусаў з'яўляецца выданне кулінарных кніг, аднак пэўны дэфіцыт такой літаратуры назіраецца і ў наш час. Асабліва востра гэта праблема стаіць перад работнікамі кафэ і рэстаранаў беларускай нацыянальнай кухні. Гаспадары агражасядзібаў таксама імкнуцца гатаваць ежу для сваіх гасцей на аснове традыцый нашых продкаў, але вельмі часта ім не хапае ведаў і неабходнай інфармацыі. Прыходзіцца сабіраць звесткі па традыцыях народнага харчавання з розных нешматлікіх крыніц. Матэрыялы палявых этнаграфічных даследаванняў, сабраныя аўтарам на працягу 1992 – 2015 гадоў ва ўсіх гістарычна-этнаграфічных рэгіёнах Беларусі, дазваляюць у значнай ступені ліквідаваць гэты недахоп. Звесткі, запісаныя ад пажылых інфарматараў, на сённяшні дзень з'яўляюцца каштоўнай крыніцай па традыцыйнай культуры харчавання беларусаў.

Стравы залежаць ад кампанентаў, з якіх складаюцца. У залежнасці ад састаўляючых прадуктаў вылучаны і прааналізаваны наступныя групы страў – мучныя, крупныя, гароднінныя, стравы з прадуктаў збіральніцтва, мясныя, малочныя, рыбныя. Асобную групу састаўляюць напоі. Важнейшым прадуктам на працягу многіх стагоддзяў быў печаны жгтні хлеб. З крупных страў найбольш пашыранымі былі кашы. З другой паловы XIX ст. у структуры харчавання беларусаў пачынае актыўна выкарыстоўвацца бульба. Стравы з бульбы не знайшлі прымянення ў святочна-абрадавай культуры. Гэта тлумачыцца адносна познім іх укараненнем у сістэму харчавання беларускага этнасу, калі асноўныя элементы народнай святочна-абрадавай культуры беларусаў былі ўжо сфарміраваныя. Стравы з прадуктаў збіральніцтва забяспечвалі чалавечы арганізм вітамінамі. Сярод мясных прадуктаў пераважае месца займала свініна. З малочных страў пашыраны былі клінковыя сыры. Рыбныя стравы атрымалі найбольшае распаўсюджанне на Палессі і паўночна-заходнім Паазер'і. Грыбы выкарыстоўвалі ў ежу найбольш сушанымі. Сярод напояў пашыранымі былі хлебны квас, медавуха, узвар, піва. Традыцыйныя стравы ўжываліся ў штодзённым харчаванні, а таксама шырока выкарыстоўваліся ў святочна-абрадавым жыцці беларусаў.

Спосабы і прыёмы прыгатавання найбольш ярка адлюстроўваюць этнічныя асаблівасці традыцый харчавання беларусаў. Сярод асноўных спосабаў і прыёмаў найбольш пашыраны былі варка, пячэнне, тушэнне, тамленне. Этнічная спецыфіка у кулінарных тэхналогіях большасці традыцыйных страў заключаецца ў тым, што часта з якога-небудзь аднаго вельмі простага і даступнага прадукту (жгтняй мукі, аўса, бульбы, свінога мяса) пры складанай, адносна працяглай і звычайна камбінаванай (халоднай і цёплай) апрацоўцы атрымліваецца многа разнастайных смачных страў. У прыгатаванні традыцыйных страў значнае месца займалі прадукты, якія надалі традыцыйнай культуры харчавання беларусаў непаўторнасць і адметнасць – прываркі, волагі, закатоты, забелы, закрасы і прысмакі. Важную ролю ў працэсе прыгатавання штодзённых страў адыгрывала соль. Саленне выкарыстоўвалі для захоўвання гародніны, мяса, рыбы, грыбоў і інш. Для традыцыйнай культуры харчавання характэрны спосаб квашэння. Яго выкарыстоўвалі для прыгатавання квашанай капусты, буракоў, яблыкаў. Пры прыгатаванні страў выключная роля адводзілася гаспадыні. Беларускія гаспадыні ўмелі гатаваць разнастайныя віды страў – ад вельмі простых па тэхналогіі да самых складаных, якія патрабавалі значнага майстэрства і спрыту.

Штодзённымі трапезамі ў беларускай народнай кулінарыі з'яўляюцца снаданне, абед, полудзень (падвячорак), вячэра. Яны выконваюць асноўную функцыянальную нагрузку ў задавальненні чалавека ежай. Штодзённыя трапезы ўтвараюць ядро ўсёй сістэмы харчавання этнасу. Святочна-абрадавыя распадаюцца на дзве групы: трапезы, звязаныя са святамі каляндарнага цыкла (калядныя, велікодныя і г. д.), і трапезы, звязаныя са святамі і абрадамі сямейнага цыкла (радзінныя, вясельныя, памінальныя). У святочна-абрадавых трапезах важную ролю адыгрывалі абрадавыя віды ежы – куцця, каравай, бабіна каша, клёцкі, канун. Прамежкавае становішча паміж штодзённымі і святочна-абрадавымі займаюць трапезы ў выхадныя дні (у асноўным нядзельныя). У асобную групу вылучаны трапезы, звязаныя з выкананнем гаспадарчых работ (талочныя, дажыначныя, засевачныя і г. д.), якія, на нашу думку, па сваім функцыянальным прызначэнні ўсё ж больш набліжаюцца да штодзённых трапез. Прамежкавае становішча ў структуры займалі трапезы ў выхадныя дні, гэта значыць нядзельныя трапезы. Яны адрозніваліся ад штодзённых больш разнастайнымі і складанымі стравамі, на прыгатаванне якіх можна было затраціць больш часу. Характэрнай асаблівасцю беларускай традыцыйнай гасціннасці былі прымус і прынука. У час трапезы пасля падачы кожнай новай стравы гаспадары дома павінны былі абавязкова запрашаць гасцей паспрабаваць яе. Менавіта за сталом, калі збіраліся ўсе члены сям'і, перадаваліся ад старэйшага пакалення малодшаму набыты вопыт, пэўныя веды, сямейныя традыцыі, засвойваліся нормы маралі і правілы паводзін.

Захавальнікам традыцый нацыянальнай кухні застаецца сям'я. І хоць роля жанчыны ў значнай ступені змянілася, на ёй ляжаць асноўныя абавязкі гаспадыні дома. У XIX ст. жанчыну, якая гатавала ежу, беларускі этнограф М. Я. Нікіфароўскі называў «стряпуха», пазней яе называлі «пані», «гаспадыня», часам «кухарка». Цікава, што не толькі ў горадзе, але і ў сельскай мясцовасці жанчыну – пераважна з другой паловы XX ст. – пачалі называць на рускі манер «хазяйка». Перадача кулінарнага вопыту адбываецца на бытавым узроўні, калі навыкам прыгатавання ежы маладыя дзяўчаты вучацца ў сваіх маці ці бабуль. Міжпакаленняя пераёмнасць мае важнае значэнне для захавання традыцый нацыянальнай кухні, асабліва ў сем'ях, дзе жывуць прадстаўнікі трох пакаленняў і дзе пажылыя людзі перадаюць свой вопыт больш маладым – сваім дзецям, а тыя, у сваю чаргу, сваім дзецям. У ходзе пастаянных зносін у межах сям'і маладыя хутка засвойваюць многія рэцэпты і затым, ствараючы ўласныя сем'і, лёгка спраўляюцца з прыгатаваннем ежы. Зараз пераважная большасць жанчын кожны дзень працуе, аднак за кошт велізарных намаганняў яны імкнуцца зберагчы трохразовае харчаванне ў сям'і. На аснове шматлікіх назіранняў можна меркаваць, што тыя сем'і, дзе удала наладжана харчаванне у асяроддзі сям'і, вызначаюцца большай трываласцю і з'яднанасцю, бо агульная сямейная трапеза выконвае камунікатыўную функцыю. Апрача таго, нетаропкае сямейнае застолле дазваляе кожнаму члену сям'і выказаць свае эмоцыі, зняць стрэс, адчуць цеплыню і ўвагу блізкіх і родных людзей. А гэта вельмі і вельмі важна ў наш час, бо мы не толькі знаходзімся ў стане пастаяннай спешкі, але і нават працэс прыёму ежы пераўтварылі ў ганебны фастфуд, які апрача шкоды яшчэ не прынёс нашаму народу нічога карыснага. Мы павінны рашуча проціпаставіць фастфуду прынцып павольнай ежы або слоўфуд, у аснову якога трэба пакласці народныя традыцыі ў галіне харчавання: ежа павінна не толькі насычаць, але і прыносіць станоўчыя эмоцыі. Яна павінна быць збалансаванай і карыснай для нашага арганізма. Мы павінны вярнуцца да забытых і паўзабытых рэцэптаў нашых бабуль і прабабуль і як мага часцей выкарыстоўваць іх парады ў паўсядзённым жыцці. І тады не будуць нас мучыць многія хваробы, не будзе хваляваць праблема лішняй вагі, не будзем мы адчуваць сябе самотнымі і нікому не патрэбнымі ў гэтым свеце. І гэту працу мы павінны пачынаць літаральна з дзіцячых садкоў, са школ, з вышэйшых навучальных устаноў. Неабходна выпрацаваць устойлівы імунітэт да чыпсаў, шпычак, колы, якія наносзяць шкоду здароўю дзяцей і моладзі. Павінна праводзіцца разумная прапаганда традыцыйнай культуры харчавання. Харчаванне на аснове народных традыцый павінна стаць модным і прэстыжным, а для гэтага трэба ўвесці факультатыў па традыцыйнай беларускай культуры.

Паказальна ў гэтым плане дзейнасць Міжнароднай асацыяцыі слоўфуд (SlowFood), якая была створана ў 1989 г. на аснове італьянскага аб'яднання аматараў здаровага і традыцыйнага харчавання. Яна стала выступаць як альтэрнатыва сістэме фастфуда. Сваёй мэтай асацыяцыя ставіла прапаганду экалагічна чыстай сістэмы харчавання, якая беражліва адносіцца да традыцый і захоўвае культурную ідэнтычнасць і яе вывучэнне, памятаючы, што народныя кулінарныя традыцыі не абмяжоўваюцца толькі кухняй. Для аб'яднання супольнасцей вытворцаў, усіх тых, хто жыве на зямлі і ад зямлі ў адпаведнасці са сваімі традыцыямі, слоўфуд стварыла ў 2004 г. сетку «Terra Madre», што ў перакладзе азначае «Маці Зямля». З 2006 г. да «Terra Madre» далучыліся каля чатырохсот даследчыкаў у галіне розных дысцыплін. Навуковым даследаванням і навучанню слоўфуд удзяляе значную ўвагу, аб чым сведчыць стварэнне ў 2004 г. першай у сваім родзе навучальнай установы – Універсітэта гастранамічных навук у Італіі. У вучэбным плане Універсітэта асноўнае месца займаюць гуманітарныя дысцыпліны, звязаныя з традыцыямі харчавання [2, с. 5].

Дарэчы, падобныя курсы чытаюцца ў парыжскай Сарбоне, у некалькіх нямецкіх універсітэтах і шэрагу навучальных устаноў ЗША. Практыка паказвае, што цікавасць да традыцый харчавання ў беларускім грамадстве пастаянна расце. Аўтар больш за два дзесяцігоддзі чытае лекцыі па гэтай праблеме не толькі студэнтам, але і гаспадарам аграб'ядзіб у вучэбным цэнтры Белаграпрамбанка, у Інстытуце культуры Беларусі, экскурсаводам на курсах павышэння кваліфікацыі, метадыстам раённых аб'яднанняў, дыпламатычным работнікам, работнікам нацыянальных кафэ і рэстаранаў. На жаль, трэба канстатаваць, што аўдыторыя пакуль слаба валодае ведамі ў галіне традыцыйнай культуры ежы. Аднак пастаянна ўзрастаючае імкненне вывучыць свае традыцыі і звычкі ў галіне народнай кулінарыі можна толькі вітаць.

Трэба, каб у кропках грамадскага харчавання пераважная большасць страў была прыгатавана з захаваннем народных традыцый, ежа стала не толькі карыснай, але і смачнай.

Кулінарная спадчына беларусаў сёння запатрабавана ў сучаснай беларускай кухні, да яе праўляюць цікавасць спецыялісты, а з развіццём аграрызму ў нашай краіне яна стала вывучацца і ўкараняцца ў практычнай дзейнасці гаспадарамі сельскіх сядзіб. Мы назіраем працэс узаемнага пазыўнага ўплыву: з аднаго боку, традыцыі харчавання ўплываюць на развіццё аграрызму,

прыцягваючы ўсё больш наведвальнікаў, з другога боку, агратурызм садзейнічае выяўленню, вывучэнню і папулярызаванню традыцый беларусаў.

Харчовы, ці гастронамічны, турызм – папулярны кірунак у сучасным турызме. Знаёмства са стравамі народнай кухні, спосабамі і прыёмамі іх прыгатавання, з традыцыйнымі трапезамі, з народным застольным этыкетам, прадметамі хатняга начыння становіцца важнай часткай праграмы замежных турыстаў у нашай краіне. Развіццю турызму садзейнічаюць кулінарныя фестывалі. Так, напрыклад, у вёсцы Моталь Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці з 2008 г. праводзіцца Міжнародны кулінарны фест «Мотальскія прысмакі», дзе свае здольнасці дэманструюць мясцовыя жыхары, спаборнічаючы ва ўменні прыгатаваць традыцыйныя стравы з выкарыстаннем магчымасцей хатняй печкі. Замежныя госці адзначалі натуральную аснову страў, разнастайнасць, незвычайны смак і карыснасць. «Еўрапейцам надакучыла есці парашкі, а тут мы ўбачылі натуральную сыравіну для страў», – адзначаў галандскі кулінар-выдавец, старшыня журы першага Міжнароднага фестывалю «Мотальскія прысмакі». Такія кулінарныя фестывалі будуць садзейнічаць прыцягненню замежных турыстаў у нашу краіну, а таксама спрыяць актывізацыі інтарэсу да традыцый харчавання беларусаў.

Сакрэты беларускай традыцыйнай кулінарыі перадаваліся ад аднаго пакалення да другога, зберагаючыся на працягу стагоддзяў. Аднак з цягам часу некаторыя рэцэпты губляліся, іншыя змяняліся; з’яўляліся новыя, запазычаныя ад нашых суседзяў. Мноствам разнастайных спосабаў прыгатавання традыцыйных страў валодаюць пажылыя людзі, якія пражываюць у розных рэгіёнах Беларусі. Сапраўдная беларуская кухня ёсць сума рэгіянальных кухняў. Каб больш глыбока і ўсебакова пазнаёміцца з традыцыямі харчавання беларусаў, важна зафіксаваць усю інфармацыю аб кухні ад мясцовых жыхароў ва ўсіх куточках нашай краіны. І такая работа паспяхова праводзіцца. Вынікі апошніх экспедыцый кафедры этналогіі, музейлогіі і гісторыі мастацтваў гістарычнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта апублікаваны ў серыях «Кулінарная спадчына Беларускага Палесся» і «Кулінарная спадчына Беларусі» пад назвамі «Народная кухня маталіян», «Народная кухня тышкаўцоў», «Кулінарная спадчына Белавежжа», «Народная кухня Гервят» і «Народная кухня Семежава». Мы спадзяёмся, што гэтая работа будзе працягнута, а матэрыялы акажуць велізарную дапамогу ў развіцці агратурызму ў Беларусі і будуць запатрабаваны гаспадарамі аграсядзіб у іх практычнай дзейнасці. Асабліва гэтая актуальна ў сувязі з тым, што ў апошні час адчуваецца дэфіцыт літаратуры такога характару.

Кулінарныя традыцыі беларусаў маюць сваю рэгіянальную спецыфіку. Часта бывае, што адная і тая ж стравы нават у суседніх вёсках называецца па-рознаму, не кажучы ўжо аб розных гістарычна-этнаграфічных рэгіёнах. Гэту спецыфіку і павінны ўлічваць мясцовыя гаспадыні. Неабходна зафіксаваць мясцовыя кулінарныя традыцыі ад пажылых інфармантаў у тым рэгіёне, дзе размешчана аграсядзіба, адаптаваць бабуліны (дзядулевы) рэцэпты і навучыцца па ім гатаваць. Гэта выкліча зацікаўленасць не толькі ў замежных гасцей, але і ў айчынных наведвальнікаў.

Некаторыя гаспадары сядзіб улічваюць рэгіянальныя асаблівасці традыцый харчавання ў сваёй рабоце. Паказальна аграсядзіба Алы Палікарпук «На Зарэчнай вуліцы», што размешчана ў Кобрынскім раёне Брэсцкай вобласці. Сама гаспадыня пастаянна збірае рэцэпты мясцовай кухні ад бабуль. Тут можна паспрабаваць кулеш, кулагу, жур, пелюх, пірагі ад бабы Сцешы, салаты «Млынар» і «Каралеўскі тытул», сыр па-панску, «пянёк» са свіных рэбрышкаў, вясковы хлеб на заквасцы, пірагі са шчаўем, крамбамбулю, настойку на травах і інш [4]. На сядзібе праводзіцца фестывалі рэгіянальнай кухні, у якіх прымаюць удзел гаспадыні аграсядзіб не толькі Брэстчыны, але і Польшчы, і Украіны. У межах фестывалю праводзіцца кулінарныя конкурсы. Стравы шляхецкай кухні выкарыстоўвае Алесь Белы на сваёй сядзібе «Марцінова гусь», што размешчана ў вёсцы Малая Люцынка Валожынскага раёна Мінскай вобласці. Гаспадар сядзібы прапануе сваім гасцям меню шляхты, якое ўзята з разнастайных крыніц, спрабуючы адрадыць гастронамічныя традыцыі Вялікага Княства Літоўскага. Такіх сядзіб, арыентаваных на гастронамічны турызм, з кожным годам становіцца ўсё больш [1].

Гасціннасць у спалучэнні з нацыянальнай кухняй, заснаванай на экалагічна чыстых прадуктах, магчыма далучыцца да традыцыйных заняткаў, промыслаў і рамёстваў могуць прыцягнуць увагу вялікай колькасці еўрапейскіх турыстаў. У наш час замежнаму турысту вялікую радасць прыносіць магчыма самім падаць карову, пакарміць хатнюю птушку, пакапаць, а затым прапалоць агарод, даглядаць за садовымі дрэвамі, схадзіць у ягады і ў грыбы, на паляванне, на рыбалку, а затым паспрабаваць стравы мясцовай кухні, прыгатаваныя з прадуктаў, якія былі здабыты ім самім [1].

Сёння неабходна арганізавана сабраць усе палявыя этнаграфічныя матэрыялы па кулінарнай спадчыне нашых продкаў і надрукаваць іх пад назвай «Народная кухня беларусаў». Поспех такой работы гарантаваны, тым больш што гэтая была б сапраўдная беларуская кухня, якая рэальна бытвала і часткова бытуе ў асяроддзі нашых вяскоўцаў. Сабраныя матэрыялы, акрамя практычнага выкарыстання ў

дзеінасці гаспадароў аграсядзіб, работнікамі нацыянальных кафэ і рэстаранаў, паслужылі б карыснай крыніцай для далейшага вывучэння традыцый харчавання беларусаў этнолагамі, фалькларыстамі, лінгвістамі, краязнаўцамі і інш.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Возвращение к истокам... Агротуризм в Республике Беларусь : каталог усадеб / Белагропромбанк ; фото: С. Плыткевич. – Минск : Рифтур, 2009. – 319 с.
2. Кабакова, Г. И. Французская наука о еде / Г. И. Кабакова // Этногр. обозрение. – 2012. – № 5. – С. 3–12.
3. Наваградскі, Т. А. Эвалюцыя традыцый харчавання беларусаў у XIX–XX стагоддзях / Т. А. Наваградскі. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2015. – 243 с.
4. Прысмакі беларуска-польскага Палесся / склад.: Г. А. Грабарчук, Г. М. Грыбаў, А. А. Палікарпук. – Брэст : Альтернатива, 2010. – 31 с.

*Партнова-Шахоўская А.В.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### КУЛІНАРНАЯ ТЭРМІНАЛОГІЯ БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ НАЦЫЯНАЛЬНЫХ КУХНЯЎ

*The language material of the article (name of first courses, dough products, national products and their processing technologies in the Belarusian and Russian languages) investigated the comparative method based on the results of etymological analysis of the supporting words. Key words. The Belarusian language, culinary terminology, multicultural personality, comparative-semantic characteristic, Russian language, etymological analysis.*

*Языковой материал статьи (наименования первых блюд, изделий из теста, национальных продуктов и технологий их обработки в белорусском и русском языках) исследован сравнительно-сопоставительным методом с учётом результатов этимологического анализа опорных слов.*

У сучасным этнічна разнастайным свеце актуальнай становіцца задача стварэння ўмоў для развіцця полікультурнай асобы чалавека, здольнага пры наяўнасці пазітыўнай этнічнай самаідэнтыфікацыі праяўляць адэкватнае эмацыйна-каштоўнаснае стаўленне да полікультурнага асяроддзя і актыўна ўзаемадзейнічаць з прадстаўнікамі розных нацыянальнасцяў. Полікультурная асоба – гэта і полімоўная асоба: пераход да полікультурнага супрацоўніцтва прадугледжвае не толькі наяўнасць жадання зразумець свайго суседа па агульным планетарным доме, але і наяўнасць жадання авалодаць яго мовай, культурай, у тым ліку і кулінарнай, бо адзін з самых прыемных спосабаў лепш зразумець душу народа – знаёмства з нацыянальнай кухняй.

Мэтай працы з'яўляецца параўнальная характарыстыка найменняў першых страў і вырабаў з цеста, а таксама нацыянальных прадуктаў і тэхналогій іх апрацоўкі ў кулінарных традыцыях беларускага і рускага народаў, прадстаўнікі якіх звязаны цеснымі гістарычнымі і тэрытарыяльнымі сувязямі.

Матэрыялы і метады. Моўны матэрыял са слоўніка-даведніка кулінарных паняццяў і тэрмінаў [3] і атрыманы шляхам апытання жыхароў Гомельскай і Бранскай абласцей, быў даследаваны параўнальна-супастаўляльным метадам з улікам вынікаў этымалагічнага аналізу апорных слоў.

Вынікі даследавання. Падобна заканамернасцям ўсходнеславянскага моўнага развіцця, у IX – XVI стст. існавала адзіная старажытнаруская кухня, традыцыі якой захаваліся ў кулінарыі сучасных жыхароў Беларусі і Расіі. Назвы страў і прадуктаў старажытнарускай кухні можна падзяліць на 2 групы: 1) старажытныя назвы, паходжанне якіх забыта на сучасным этапе развіцця мовы: напр., бел. *жур*; руск. *сайка*, *уха*, *щи*; руск. *укра*/укр. *ікра*; руск. *оладья*/ укр. *оладок*; руск./укр./бел. *мёд*; руск./бел. *хлеб*/ укр. *хліб*; руск. *баранка*/ укр. *обарінок*/ бел. *абаранак*; 2) назвы з актуальнымі («жывымі») словаўтваральнымі сувязямі: іх паходжанне можна суаднесці са складам, формай, спосабам прыгатавання страў, іх прызначэннем у застоллі, а таксама посудам, у якім яны гатуюцца (напр., руск./укр./бел. *квас*<*квасить*; руск. *кисель*/ укр. *кисіль*/ бел. *кісель*<*кислый*; руск. *пирог*/ укр. *пиріг*/ бел. *пірог*<*пир*, руск. *пряник*/ укр. *попраник*/ бел. *пернік*<*пряный*<*перец*»; руск./укр. *сметана*/ бел. *смятана*<*сметать* «*снимать*»; руск./укр. *блин*<*молоть*; руск. *греча* (*гречиха*)<*грек* (параўн. лац. «паганскае, турэцкае зерне, хлеб»), *окрошка*<*крошить*, *пышка*<*пыхать*, *пышный*; руск. *сочень*/ бел. *сачэнь*<*сок*).

Традыцыі старажытнарускай кухні працягваюць жыць у кулінарных традыцыях жыхароў Палесся, на тэрыторыі якога знаходзіцца сучасны беларускі горад Гомель. Адсюль і частая прысутнасць у меню жыхароў Гомельшчыны стравы «паўпершае-паўдругое»: напр., *тушанка*<*тушыць* «страва з цэлых бульбін». Гэтая традыцыя абумовіла ўпадабаня ў беларускай кулінарыі прыёмы цеплавой апрацоўкі

прадуктаў (*запяканне, варка, тамленне, тушэнне*) і падзел прадуктаў на групы ў залежнасці ад іх ролі ў стравах (*прываркі*<*варыць*, *закрысы*<*крысці* «упрыгожваць», *закалата*<*закалоті* «зачыніць», *валога* «вільгаць/ руск. *влага*») і *прысмакі*<*смак* «густ»). Усе названыя лексемы з'яўляюцца спрадвечна славянскімі назоўнікамі з метанімічна абумоўленымі значэннямі. Гэтыя назоўнікі ўтвораны ад дзеясловаў або іншых назоўнікаў пры дапамозе прыставак і суфіксаў. *Прываркі* (*гародніна*<(а)*гарод* (руск. *овощи* – запаз. з цслав.), *крупы* – праслав.) – асноўныя прадукты, якія даюць назву стравы. Сучасныя беларусы актыўна спажываюць такую гародніну, як *бабы* (праслав.), *бручка* (руск. *брюква* – старажытнае запаз. з ням.), *гарох* (праслав.), *капуста* (лац.), *морква* (праслав.), *рэдзька* (старажытнае запаз. з ням.). *Закрысы* (*грыбы* – праслав., *мяса* – і.-е., *рыба* – «слав. слово...представляет собой табуистическое название» [Фасмер, т.3, с.526]) надаюць страве асноўны густ і пажыўнасць, г. зн. «ўпрыгожваюць» яго. *Закалата* (*бульба* – ням. запаз. «клубень, цыбуліна», *мука* – праслав.) служыць для загушчэння стравы. *Валога* (*алей* – лац., *малако* – і.-е.; *сала* – праслав., *смятана*) – гэта тлушчы, якія павышаюць каларыйнасць страў і робяць яго менш сухім. *Прысмакі* (вострыя прыправы: *каляндра* (руск. *кориандр*; верагодна, запаз. з лац.), *кмен*/ руск. *тмин* (грэч.), *круп*/ руск. *укроп* (параўн. руск. *копоть*, ст.-слав. *копръ*), *лаўровы ліст* (лац. *laugus* «лаўр»), *цыбуля* (запаз. праз польск. з лац.)/ руск. *лук* (праслав., запаз. са ст.-герм.), *часнок* (праслав., параўн. *чесати* – вынік метафарычнага пераносу), *чорны перац* – грэч.) надаюць страве водар, адцяняюць яе густ. Названыя словы з'яўляюцца альбо спадчынай праі.-е. і праслав. фонду лексічных намінацый, альбо старажытнымі запазычаннямі (у першую чаргу) з класічных моў. Значыць, вынікі этымалагічнага аналізу слоў лінгвістычна тлумачаць той факт, што названыя прадукты вядомыя большасці сусветных кухняў.

Асаблівае месца ў беларускай кухні належыць бульбе, з якой можна прыгатаваць каля 25 самастойных страў. Беларусы выкарыстоўваюць пераважна цёртую бульбяную масу (*таркованую, клінкованую і варана-таўчоную*), часта ў спалучэнні з мукой і содай. З *таркованай* (<*таркаваць* <*тарка* «металічная пласціна з дзіркамі для драблення ежы» – ст.-бел.) масы гатуюць *таркованку*<*таркованы; драпікі* (*дзеруны*)<*драць, дзерці; капытку* (магчымы метафарычны перанос – падабенства формы – ад наз. *капыт*<*капаць*). *Клінкованая* (<*клінкаваць*<*клінок* «мяшэчак з палатна або марлі ў форме конусу» – ст.-бел.) маса – аснова такіх страў, як *галкі бульбяныя* (параўн. укр. *галушкі*) і *цыбрыкі* (этымалогія невядомая). *Б(г)ульбішнікі*<*бульба; камы* (вынік метафарычнага пераносу па падабенстве формы) і *тоўчу*<*таўчы* гатуюць з *варана-таўчонай* (<*варыць, таўчы*) масы. Назвы пазначаных страў – спрадвечна беларускія ўтварэнні, якія падкрэсліваюць спецыфіку мовы і кухні нашага народа.

*Хлеб* (запаз. з герм.) – галоўная стравя на беларускім і рускім стале – рабіўся з жытняй (руск. *рожь*<*родить*, бел. *жыта*<*жыць* – праслав.) мукі. Характэрна, што традыцыйнымі для рускай кухні прыёмамі цеплавой апрацоўкі прадуктаў з'яўляюцца *варка і выцяканне* ў печы, нагрэў якой мог быць 3-х ступеняў: «да хлеба», «пасля хлябоў» і «на вольным духу». Назвы ступеняў нагрэву рускай печы – вынік метафарычнага пераносу (адусаўлення) – сведчаць аб сакральным значэнні паняцця *хлеб* для ўсходніх славян. Слова *хлеб* роднасная лексеме *хлёбово* «вадка гарачая стравя» (ст.-руск.)<*хлебати* «чэрпаць, глытаць» (параўн. руск. *поліўка* «лёгка суп з вады і гародніны»), якой ва ўсходнеславянскіх мовах з XVIII ст. адпавядае слова *суп* (франц.): для славян характэрна традыцыя ўжывання першых страў з хлебам. У Беларусі і Расіі гатуюць *заправачныя/ заправочныя*<*заправиць/ заправить* (бел. *гарбузок, грыжанка* «суп на аснове бручкі») (этымалогія невядомая), *капуста, крупеня* (*крупнік*), *морква, поліўка*; руск. *рассольник, солянка*<*солить; щи* – параўн. стараж.-руск. *сьто* «пражытак»), *мучныя/ые*<*мука* (бел. *жур* «гушча, аўсяны кісель» (параўн. нарв. «глеікая сырная маса з кіслага малака»); руск. *затируха*<*тереть, завариха*<*заваривать, болтушка*<*болтать* «змешваць»), *халодныя/ холодные*<*холод/ холод* (бел. *хладнік* (*халаднік*), *грыбны квас, бурачнік*; руск. *ботвиньи* (стараж.-руск.) «халодная поліўка з бацвіння (верхняй часткі агародных раслін)», *окрошка*<*крошить; свекольник*<*свекольный*<*свёкла* (грэч.), *тюри* (балт.) «поліўка на вадзе з крошаным чорным хлебам і соллю, часта на квасе з лукам») і *рыбныя* (руск. *калья* (араб.) «поліўка з агуркоў, буракоў, мяса, ікры і рыбы», *уха*<праслав. \**јуха*, параўн. руск. разм. *юшка* «вадка супу») *супы*. Назвы большасці беларускіх першых страў – вытворныя ст.-бел. назоўнікі, утвораныя шляхам метанімічнага пераносу (*капуста, гарбузок*<*гарбуз* (цюрк. запаз.), *морква, (грыбны) квас*) або суфіксальным спосабам ад дзеяслова (*поліўка*) і назоўнікаў (*крупеня* (*крупнік*), *хладнік* (*халаднік*), *бурачнік*<*бурак*<*буры* (цюрк.)). Калі *уха* і *щи* сталі візітнай карткай рускай кухні, то сярод назваў беларускіх супоў няма той, якая стала б вядомай у сусветнай кулінарыі. «Ши да каша – пища наша», – казалі продкі сучасных расіянаў. Вядома больш за дзесятак разнавіднасцяў *цей*, адсюль і наступныя найменні («наз. + якасны/адносны прым.»): руск. *щи богатые* (*полные*); *щи сборные, щи постные, щи простые мясные, щи супточные; щи ленивые* (*рахманные*); *щи кислые из свежей капусты, щи серые* (*рассадные*), *щи зелёные, щи крапивные, щи репные*. Сэнсавая структура спалучэнняў *щи богатые* і *щи ленивые* (*рахманные*) – вынік увасаблення. Дарэчы, страчанае сучаснай рускай мовай

стараж.-руск. слова *рахманний* «лянівы; кволы; нязграбны; ціхі, прастадушны; дзіўны» (<грэч. «брахманы») ужываецца ў сучаснай беларускай літаратурнай мове як назва адной з рысаў нацыянальнага характару беларусаў: *рахманы* «памяркоўны ў адносінах да іншых, згаворлівы, дабрадушны, лагодны» (укр. *рахман(ін)* «жыхар казачнай краіны, праведны хрысціянін; жабрак»), *рахманний* «ціхі, сціплы», *на рахманський великдень* «ў доўгую скрыню»).

Руская нацыянальная кухня прайшла працяглы шлях развіцця, адзначаны некалькімі буйнымі этапамі, якія суадносяцца з падзеямі рускай і сусветнай гісторыі і перыядамі развіцця рускай літаратурнай мовы: IX – XVI стст., сярэдзіна XVI – канец XVII ст., мяжа XVII і XVIII стст. – 1-е дзесяцігоддзе XIX ст., XIX – пачатак XX ст., 1917 – 1941 гг., 1945 – 1990-я гг., канец XX ст. – нашы дні. З сярэдзіны XVI да канца XVII ст. актыўна фарміруюцца класавыя і саслоўныя кулінарныя адрозненні, быў завезены руск. *сахар* (грэч.), канчаткова складваюцца ўсе асноўныя тыпы рускіх супоў (з’яўляюцца невядомыя раней *кальи, солянкі і рассольнікі*), бярэцца шэраг усходніх (пераважна татарскіх) прадуктаў (руск. *изюм, лимон, смоква (инжир), урюк, чай*), страў (з прэснага цеста: руск. *лапша, пельмени*) і кулінарных прыёмаў (*мяса пачынаюць рыхтаваць на ражнях і смажыць*). З XVIII ст. руская кухня пачынае адчуваць моцны ўплыў з боку еўрапейскай (асабліва французскай) кухні, таму назвы страў або захоўваюць у французскім варыянце, або калькіруюцца: напр., *суп-юре из молодого гороха с рисом* (граматычна распаўсюджаныя канструкцыі лексічна ўтрымліваюць указанне на сыравіну і спосаб яе прыгатавання). У 70-х гг. XVIII ст. у Расіі з’явіўся *картофель* (запаз. з іт. праз ням. «труфель»). З XIX ст. у Расіі, па еўрапейскай традыцыі, распаўсюджваецца мода называць стравы па прозвішчы яго стваральніка, першага заказчыка або аматара (напр., *гурьевская* (адносна прым.) *каша* была вынайздана ў пачатку XIX ст. рускім міністрам фінансаў Дз. А. Гур’евым; аўтар *рассольника Эмбера* (наз. у форме Р. скл.) – прыдворны кухар Эмбер). Гэта перыяд рэфармавання рускага нацыянальнага меню французскімі кухарамі, якія прапанавалі выкарыстоўваць для рускіх пірагоў, замест жытняга кіслага, далікатнае пластовае цеста з пшанічнай мукі. *Белы (пшеничный <пшеница <праслав. пшено) хлеб (булка – франц. «круглы, як шар»)* не быў распаўсюджаны ў Расіі да пачатку XX ст. Мясцовымі разнавіднасцямі белага хлеба былі *валдайские баранки, московские сайки і калачи, смоленские крендели* (стараж. запаз. з ням.) – «руск.новаўтвар.адн.прим.+стараж.наз.». *Чорны хлеб* адрозніваўся не па месцы вырабу, а па роду выпечкі і гатунку мукі: *заварной <(за)варити (праслав.)*, *обдирный <обдирати (праслав.)*, *пеклеванный <пеклевать «прасейваць»* (стараж. запаз. праз польск. з ням.), *подовый <под «дно, ніз»* (праслав.). Назвы ўсіх разнавіднасцяў чорнага хлеба, спрадвечнага для рускай кухні, – старажытны фонд лексічных намінацый. З XX ст. ўвайшлі ва ўжытак мучныя вырабы з пшанічнай мукі, раней не уласцівыя рускай кухні, – *вермишель* (літар. іт., франц. «чарвякі»), *макароны* (ням., франц., іт. <грэч. «варыва з ячменнай мукі або крупы»), у той час як ўжыванне *пирогов, блинов і каш* скарацілася. У XVIII – XX стст. зап.-еўрап. (франц.) *бульоны і супы-юре* папоўнілі асартымент рускіх супоў. У канцы XIX – пач. XX ст. (этап змешвання традыцый нацыянальных кухняў) з’явілася група квазінацыянальных найменняў страў, якая адлюстроўвала інтарэсы рэкламы і дэманстравала недахоп ведаў у галіне кулінарнай культуры: напр., *борщ по-литовски* (наз.+прыслоўе). Атмасфера сціплай дзелавітасці савецкага перыяду 1917 – 1941 гг. спрыяла адраджэнню нацыянальных назваў страў і нават іх спрашчэнню: напр., руск./бел. *перловый/ пярловы суп* (адн.прим.+наз.). Гэтая тэндэнцыя захавалася ў штодзённым побыце людзей да нашых дзён.

Вывады. Галоўнай перадумовай паспяховага развіцця полікультурнай асобы з’яўляецца засваенне таго, што чалавек – гэта найвышэйшая каштоўнасць незалежна ад нацыянальнай прыналежнасці, веравызнання, культурных пераваг. У памежных Гомельскай і Бранскай абласцях беларускія і рускія культурныя (у тым ліку і кулінарныя) традыцыі знаходзяцца ў пастаянным узаемадзеянні: так, беларусы вельмі любяць *таркованыя бліны і бульбяныя аладкі*, а *драчена* – мучная стравы беларускай кухні, распаўсюджаная таксама сярод насельніцтва Расіі. Беларуская кухня гістарычна развівалася шмат у чым пад уплывам кулінарных традыцый суседняй Польшчы. Адсюль група найменняў страў, якія або захоўваюцца ў польскім варыянце, або калькіруюцца: напр., *суп з клёцкамі, бульбяныя зразы*. Асабліва роля ў працэсе развіцця полікультурнай асобы адведзена сям’і, бо менавіта яна – захавальніца нацыянальных (у тым ліку і самабытных кулінарных) традыцый. Калі першапачаткова дзіця было ўключана не толькі ў свет нацыянальнай культуры, то ў больш сталым узросце чалавек, напэўна, будзе імкнуцца стаць часткай сусветнай цывілізацыі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Глебов, А. А. Воспитание патриотизма, толерантности и культуры межнационального общения / А.А. Глебов. – Волгоград: Перемена, 2004. – 102 с.
2. Похлёбкин, В. В. Национальные кухни наших народов / В.В. Похлёбкин. – Москва: Пищевая промышленность, 1978. – 303 с.
3. Похлёбкин, В. В. О кулинарии от А до Я: Словарь-справочник / В.В. Похлёбкин. – Минск: Полымя, 1988. – 224 с.
4. Русско-белорусский словарь: В 3 т./ АН Беларуси. – Минск: БелЭН, 1994. – Т. 1 – 3.

5. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / АН СССР. – М. – Л., 1950 – 1965. – Т. 1 – 17.
6. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т. / АН БССР. – Мінск, 1977 – 1984. – Т. 1 – 5.
7. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. / М. Фасмер. – Москва: Прогресс, 1986 – 1987. – Т. 1 – 4.
8. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / АН БССР, Ін-т мовазн-ва імя Я. Коласа. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978 – 1985. – Т. 1 – 6.

**Тугай У.В.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## ЭТНАКУЛЬТУРНЫЯ І БЫТАВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ЖЫЦЦЯ ЛАТЫШОЎ У БЕЛАРУСІ

*В статье рассказывается о некоторых культурных и бытовых особенностях латышей Латгалии, которые продолжительное время находились в составе Витебской губернии и развивались вместе с белорусским населением. Приводятся яркие примеры из жизни латгальских семей, их быта, места и роли женщины в семье и т.д. Обращается внимание на одежду, внешний вид, питание, религиозные верования, мифические представления у латышей Латгалии.*

*This article analyzes some of the cultural and domestic features of Latvians in Latgale, which for a long time been a part of the Vitebsk province and lived together with the Belarusian population. We give vivid examples from the life of Latgale families, their way of life, the place and role of women in the family, etc. We marking to the clothes, appearance, food, religious beliefs, mythical legends of Latvians in Latgale.*

Наяўнасць у народа ўласных этнакультурных і бытавых прыкметаў жыцця з'яўляецца сведчаннем захавання ім сваёй гістарычнай памяці, сувязі пакаленняў, заўсёднага імкнення народа да еднасці, узаемападтрымкі і ўзаемадапамогі. У рэшце рэшт этнакультурная і бытавая еднасць дапамагала кожнаму народу выжыць і захавацца на вялікім гістарычным шляху, негледзячы на пастаяннае ўздзеянне міжэтнічных інтэграцыйных працэсаў.

Асновай латгальскага грамадства, якое працяглы час знаходзілася ў складзе Віцебскай губерні, з'яўлялася сям'я. Даня, атрыманыя ў выніку апрацоўкі інвентароў, сведчаць аб распаўсюджванні ў латгальскай вёсцы двух форм сялянскіх сем'яў: вялікіх нераздзеленых і малых. Звесткі аб 3608 сялянскіх сем'ях па стане на 1855 г. сведчаць аб тым, што сярод іх нераздзеленых было 1205 (33,4%) і малых-2403 (66,6%). Нераздзеленыя сем'і складаліся з некалькіх шлюбных пар радні па бацькоўскай лініі. Адметнымі рысамі вядзення гаспадаркі нераздзеленых сем'яў з'яўлялася агульнасямейная ўласнасць, сумесная вытворчасць і пражыванне, а таксама калектыўнае спажыванне.

Аснову малой латышскай сям'і складала адна шлюбная пара з нежанатымі дзецьмі. Аднак да сярэдзіны XIX ст. малыя сем'і былі пераважаючымі, часцей сустракаліся пашыраныя сем'і, якія складаліся, акрамя бацькоў і дзяцей, з сваякоў бакавых ліній – братаў, сяцёр, а часам аднаго з састарэлых бацькоў.

Вялікія сялянскія сем'і, якія мелі значную колькасць рабочых рук, лягчэй спраўляліся з выкананнем баршчынных павіннасцяў і вядзеннем сваёй гаспадаркі. Акрамя таго, нераздзеленыя сем'і неслі менш расходаў на набыццё інвентару, хатняй утвары і г. д. Вялікая сям'я магла выдзеліць рабочыя рукі для заняцця рамяством ці адыходным промыслам.

Калі ў агульнай масе латгальскага сялянства па стане на сярэдзіну XIX ст. нераздзеленыя сем'і складалі 1/3 частку, то сярод сялян, якія мелі землю, іх было значна больш – 45,7 [1, с 55]. Нераздзеленыя сем'і, як правіла, з'яўляліся і больш шматзямельнымі: 74,8 % нераздзеленых сем'яў карысталіся поўным участкам зямлі, ці ўчасткам звыш нормы, у той час як сярод малых сем'яў такіх было 65,9%. Малыя сем'і, якія вялі самастойную гаспадарку, з'яўляліся ў асноўным у выніку адпачкавання ад сямейных ячэяк больш далёкай радні у сувязі з драбленнем зямельных участкаў [2, с. 55-56].

Працэс дзялення вялікіх сем'яў у Латгаліі к сярэдзіне XIX ст. мацней закрунуў больш развітыя гаспадаркі, што размяшчаліся ўздоўж рэк, паблізу ад гарадоў, гэта значыць у месцах больш спрыяльных для збыту прадукцыі. Дружалюбныя адносіны ў латгальскіх сем'ях былі з'явай рэдкай. Унутраная атмасфера у сям'і была, як правіла, напружанай і падзел зямлі спыняўся толькі рукой памешчыка, які не быў у гэтым зацікаўлены. Істотным фактарам, які ўплываў на падзел зямлі, з'яўлялася рэкруцкая павіннасць: з нераздзеленых сем'яў часцей забіралі ў рэкруты, чым з малых.

Да ліку маенткаў з ярка -выражанай тэндэнцыяй трымаць немнагалюдныя двары, а пры неабходнасці падсяляць да іх батракоў, адносяцца такія як Азалмуйжа, Розенмуйжа, Янапаль, Кауната Рэзекненскага павета і Амбелі, Краслава, Ліксна, Кацуне Даўгаўпілскага павета [3, л. 385-397]. У інвентарах гэтых і некаторых іншых маэнткаў адзначалася, што сяляне як і іх уладальнікі некаторыя

прадукты сваёй гаспадаркі выраблялі на продаж, а лён і льняное семя прадавалі не толькі ў навакольных мястэчках, але і ў гарадах Рызе і Пецяярбургу [3, л.401-406].

Працэс сацыяльнай дыферэнцыяцыі зайшоў тут значна далей: побач з гаспадаркамі поўных участкаў даволі часта сустракаліся сяляне, якія мелі толькі палову ўчастка, была таксама вялікая праслойка безземельных. У Розенмуйжэ, напрыклад, з 118 сялянскіх двароў толькі 44 складаліся з вялікіх сем'яў [3, л. 726]. У Калупе з 126 двароў налічвалася толькі 42 агульнасямейных [3, л. 5 - 27]. У Азалмуйжэ такіх двароў налічвалася 58, а маласямейных - 340 [1, с.57]. У Ліксене з 81 сялянскага двара маласямейных двароў налічвалася 50.т Калі сям'я гаспадара была малалікай, да гаспадаркі прыпісвалася некалькі батракоў [3, л. 726].

Нераззеленыя сем'і пераважалі, як правіла, у больш адсталых раёнах, якія менш былі ўцягнуты ў рыначныя адносіны. Гэта звычайна былі буйныя шматземельныя маёнткі са значнай колькасцю прыгонных. Іх уладальнікі мала ўнікалі ў гаспадарчыя справы, даручалі гэта ўпраўляючым і прыказчыкам, якія вялі гаспадарку без аграгэнічных удасканаленняў. Памешчыкі гэтых маёнткаў атрымлівалі вялікі прыбытак без усялякіх намаганняў. Барская запашка тут, як правіла, не павялічвалася, а калі ўзнікала неабходнасць, то рабілася гэта не за кошт скарачэння сялянскіх надзелаў, а за кошт распашкі новых зямель. Сялянскія двары ў гэтых маёнтках складаліся ў асноўным з вялікіх сем'яў і былі шматземельнымі. Па ўзгадненні з памешчыкам некаторым сялянам дазвалялася трымаць дадаткова (звыш нормы) 25 – 70 дзесяцін зямлі. Найбольш характэрнымі ў гэтых адносінах былі маёнткі Лудзенскага павета, менш развітога ў прамысловых адносінах.[4, с. 57].

У маёнтку Шкелбены налічвалася 59 сялянскіх двароў, з іх 40 прадстаўлялі сабой шматсямейныя калектывы, 19 двароў складаліся з малых сем'яў, прычым у іх жылі яшчэ 22 сям'і здольнікаў і 20 сем'яў батракоў [5, ]. Маёнтак Ландскаропа налічваў 203 двары, з іх 183 складаліся з вялікіх сем'яў, а ў 20 маласямейных дварах жыло яшчэ 11 сем'яў здольнікаў [6, л.4 - 28]. Побыт сялян гэтых маёнткаў быў больш замкнуты, патрыярхальны, хоць у некаторых з іх сяляне пачалі займацца адыходніцтвам.

Матэрыялы інвентароў даюць магчымасць разгледзець структуру і колькасць бок латгальскіх сем'яў. Сярод нераззеленых сем'яў пераважалі сем'і з колькасцю 6—10 чал., тады як сярод малых — 2-5 чал. Па 11 чалавек і больш сустракалася ў нераззеленых сем'ях [4, с.58].

Вялікія сем'і, якія налічвалі 20 і больш чалавек, сустракаліся рэдка і прадстаўлялі сабой даволі складаныя калектывы. Самая вялікая сям'я была ў селяніна маёнтка Букмуйжа вёскі Кумпіні Мейкула Іванова: яна складалася з 24 чалавек, у тым ліку з двух жанатых братоў і сям'і сына аднаго з іх, а таксама нежанатых сыноў і братоў [7, л. 18]. Сям'я селяніна маёнтка Гайгалава вёскі Лаздаўнікі Літоўніка налічвала 20 чалавек, яна складалася з сямейных ячэй трох жанатых братоў [5, с.126].

У сялянскую сям'ю, не маючую дарослых сыноў, прымалі зяця - прымака. Ажаніўшыся, шурын працягваў весці з зяцем агульную гаспадарку. У большасці сем'яў зяць быў старэйшы за шурына. У маёнтку Звіргдзена адзначана нераззеленая сям'я сялян Андрэевых, якая складалася з сямей зяця і шурына, халастага шурына, яго маці і сям'і дзядзькі шурынаў [7, л. 14].

Па даных Рэдакцыйнай камісіі за 1860 г. сярэдні склад сялянскага двара налічваў у Даўгаўпілскім і Рэзекненскім паветах 5, а ў Лудзенскім павеце 6,5 асоб мужчынскага полу. Улічваючы тыя абставіны, што колькасць жанчын у сям'і была прыблізна такой жа, сярэдні склад латгальскай сям'і быў прыкладна 10—15 чалавек [8, с.10-11].

У 70-х гг. XIX ст. А.М.Семянтоўскі адзначаў, што ў Віцебскай губерні сярэдняя сялянская сям'я складалася з 7 дарослых членаў сям'і і 5 дзяцей [9, с.42].

Шырокая хваля самавольных сялянскіх падзелаў, асабліва ў першыя гады пасля правядзення аграрнай рэформы, вымусіла адміністрацыю губерні да прыняцця асобных мер па іх спыненню. Так, у 1864 г. міравыя пасрэднікі абавязаліся скасоўваць усе падзелы, якія былі праведзены неафіцыйна. Законнымі прызнаваліся толькі тыя з іх, якія адбываліся ў казенных сялян да апошняй люстрацыі 1866 г. і ў былых памешчыцкіх сялян да 1863 г. [10, с. 105]. У цыркуляры віцебскага губернатара за 1871 г. зазначалася: “ ... толькі тыя сямейныя падзелы, дазволены сельскім сходам, павінны прызнавацца законнымі, якія дазволены згодна з законапалажэннем.” Так як самавольныя падзелы забаронены законам, то і рашэнні валасных судаў па спорах адносна маёмасці не могуць лічыцца сапраўднымі [5, с. 126-127].

Пры зацвярджэнні галавы сялянскага двара памешчыкі звычайна прытрымліваліся патрыярхальных традыцый — старэйшы ў хаце мужчына па бацькоўскай лініі станавіўся галавой сям'і і двара. Сын станавіўся на чале гаспадаркі часцей за ўсё ў двух выпадках: па-першае, калі бацька па стане здароўя ці па ўзросце не мог выконваць сваіх абавязкаў, па-другое, калі ён па сваіх асабістых якасцях не падыходзіў да гэтага (атсутнасць іцыятывы, п'янства). Тады памешчыкі ў сваіх інтарэсах замянялі такога галаву маладым і энергічным. У сем'ях, якія складаліся з жанатых ці халастых братоў галавой

сям'і станавіўся старэйшы брат. Малодшы брат станавіўся галавой гаспадаркі пры старэйшым, як правіла, у тых жа выпадках. што і сын пры бацьку. Такія сем'і ўзніклі і тады, калі старэйшы сын вяртаўся з рэкруцкай службы і трапляў у сваю сям'ю.

Асабліваю цікавасць прадстаўляюць латгалскія сем'і, дзе на чале была маці-ўдава пры жанатым сыне. У маёнтку Калупе вёскі Пуданы пражывала сялянская сям'я, галавой якой з'яўлялася "дочь Антона" - 40 гадоў. У сям'і жыў таксама яе жанаты сын ва ўзросце 20 гадоў і малодшыя нежанатыя сыны. Сям'я трымала двух работніц [7, л.35].

У сем'ях, якія складаліся з зяця і шурына, пытанне аб галаве востра не стаяла. Як правіла, 41,2% сем'яў узначальваў шурын і 58,8% - зяць [2, с. 89].

Сельскія сходы не маглі па сваёй ініцыятыве назначыць галавою любога члена сям'і. У адной з пастаноў Сената за 1906 г. па прычыне адсутнасці галавы сялянскага двара ўказвалася: "Пры адсутнасці роданачальніка ў сям'і, якая вядзе адну гаспадарку, усе спрэчкі аб тым, хто з членаў сям'і з'яўляецца галавой, вырашаюцца валасным судом" [10, с.106]. Калі па якой небудзь прычыне сход пазбаўляў асноўнага нашчадка яго права на кіраўніцтва гаспадаркай, то апошні мог звяртацца ў вышэйстаячыя ўстановы па сялянскіх справах. У сем'ях, якія складаліся з пасынка і айчыма-прымака, прынцып старшынства парушаўся часта: пасынак па дасягненні паўналецця звычайна станавіўся галавой гаспадаркі.

Па заканадаўству Расійскай імперыі, якое існавала да пачатку ХХ ст., асноўная маёмасць сялянскай сям'і прадстаўляла сабой агульнасямейную маёмасць, але кіраваў ёю галава сям'і, на імя якога гаспадарка была запісана. У "Працах рэдакцыйнай камісіі па пераглядзе законапалажэнняў аб сялянах", выдадзеных у пачатку ХХ ст., падкрэслівалася: "... па справах, якія тычацца агульнай гаспадаркі сялянскага двара, ісцамі і адказнымі прызнаюцца уладальнікі дамоў" [11, с.188].

Акрамя кіраўніцтва гаспадаркай, галава сялянскай сям'і нёс адказнасць за выхаванне малодшых членаў сям'і. У гэтых адносінах асабліва вялікія паўнамоцтвы належалі бацьку. Кіруючае палажэнне галавы сям'і звычайна абстаўлялася і знешнімі знакамі пашаны. Маладыя члены сям'і абавязаны былі з пашанай з ім размаўляць. Звычайна да галавы сям'і, асабліва да бацькі, звярталіся на "вы". За сталом галаве належала асобнае месца, ён узначальваў сямейную трапезу і назіраў за парадкам у час яды. Пачатак і заканчэнне трапезы звычайна суправаджалася чытаннем малітвы. Малодшыя члены сям'і, асабліва дзеці, выходзілі ў строгасці, у духу пачытання старэйшых і беспярэчнай паслухмянасці. Усе дарослыя мужчыны павінны былі аддаваць усе свае заробкі галаве, які распараджаўся імі на сваім меркаванні [4, с. 99].

Мужчынскія работамі ў Лаггалі лічыліся: ворыва, баранаванне, сяўба, скірдаванне, стагаванне, касьба, вываз гною на поле. Вясеннія і асеннія талокі пры вывазе гною былі характэрнай з'явай для лаггалскай вёскі. З павелічэннем колькасці малых сем'яў гэты своеасаблівы від суседскай узаемадапамогі яшчэ больш распаўсюдзіўся. Талака звычайна суправаджалася пачастункамі і часта ператваралася ў свята вёскі [5, с. 128].

Звычайна талачэбнікаў аблівалі вадой, а гаспадыню асобна, каб карова давала больш малака [12, с.89]. Талака па-латышску talka, - гэта дапамога пад час жатвы, асабліва вясной і восенню ў дні, так званай, гнойніцы, г. зн.. тады, калі вывозяць на поле гной.

Не ўсе талокі бываюць паспяховыя і выгадныя гаспадарам. На гаспадыню часта скардзяцца, як і наадварот, на талачэбнікаў - гаспадыня.

Сама хозяйка толоки расхаживает плача:

много поели, много выпили, а мало сделали [13, с.89-91].

У абавязкі мужчыны ўваходзіла таксама нарыхтоўка паліва, рамонт і будаўніцтва жылля і гаспадарчых пабудоў, рамонт інвентару, прыгляд за коньмі і г.д. Старыя звычайна «займаліся рознымі кустарнымі промысламі: плялі сеткі, карзіны, лапці. У некаторых відах працы удзельнічалі як мужчыны, так і жанчыны. Да такіх адносіліся: апрацоўка ільну, сенакос, малацьба.

У справах вядзення хатняй гаспадаркі жанчыны падпарадкоўваліся хатняй гаспадыні. Асабліва вялікай уладай і аўтарытэтам карысталася свякроў. Прыгатаваннем ежы, напрыклад, займалася толькі свякроў, ці пад яе кіраўніцтвам старэйшая нявестка, малодшыя нявесткі і дочки, звычайна, да прыгатавання ежы не дапускаліся. [5, с. 129].

Кожная нявестка забяспечвала поўнаццо бялізнай і адзеннем сваю сям'ю, а калі свёкар і свякроў былі непрацаздольнымі, то і іх. Шылі, вязалі, пралі і ткалі звычайна ў працяглыя зімовыя вечары. Гэтая праца выконвалася часам калектыўна. Пасядзелкі суправаджаліся песнямі, а калі не прыходзіліся на пасты, то і танцамі. [4, с.103].

Адным з найбольш цяжкіх абавязкаў дзяўчат і маладых жанчын у 60 – 70 –х гг. XIX ст. з’яўляўся размол зерня на ручных жорнах. “Народ Віцебскай губерні так абяднеў, што не мог плаціць, так званана, памера за памол і нявольна звярнуўся да жорнаў, якіх зараз у сялян каля 63900” [13, с. 149].

У латышскім фальклоры часта сустракаліся песні, якія адлюстроўвалі гэтую цяжкую працу:

Прежде всего весной —

Желтые одуванчики;

Прежде всего замужем —

У тяжелых жерновов [12, с. 264].

Найбольш лёгкая праца звычайна даручалася дочкам ці любімым нявесткам. Пры гэтым прымалася да ўвагі такая акалічнасць: наколькі была плацежаздольнай сям’я нявесткі і які быў памер прыданага, што яна ўнесла ў сям’ю. Цяжкая хатняя праца і праца ў полі не толькі падрывала здароўе жанчыны, але і прыводзіла да яе ранняга старэння.

Беспраўнае палажэнне латгаліскіх сялян у канцы XIX ст. стала нават прадметам спецыяльнага абмеркавання. Так, у рашэнні Віцебскага губернскага сходу звярталася ўвага на пашырэнне правоў жанчыны, што тычыцца распараджэння зямельнымі участкамі. Па даных перапісу 1897 г. у Віцебскай губерні ў цэлым сярод працоўных па найму жанчыны складалі 42,4% [14, с.109].

Нявесткі ў неразделенай сям’і мелі права для патрэб сваёй малой сям’і прадаваць масла, малако, смятану, яйкі і г.д. Маёмасць жанчыны папаўнялася за кошт асабістых заробкаў: рукадзелля, збора грыбоў, ягад і г.д. Па даных Рускага геаграфічнага таварыства сялянкі Маліпаўскай воласці ў 70-х гг. выручалі за сезон ад продажу белых грыбоў 25-30 руб. Умовы пражывання латгаліскай сям’і былі вельмі цяжкімі [5, с. 129]. У невялікай хаце, якая складалася з аднаго, радзей з двух пакояў, размяшчаліся па 10-15 чалавек, а зімой тут утрымлівалі яшчэ і жывёлу. “Тут жа на палу, у брудзе, разам з малымі дзецямі нярэдка расхаджвалі куры, парасяты, авечкі і цяляты... Другая палова хаты халодная, хаця там ёсць і печ, але яна паліцца толькі ў выключных выпадках” [15, с.242].

У пачатку XX ст, падрыхтоўваючы распрацоўку новага заканадаўства аб сялянах, царская адміністрацыя вымушана была канстатаваць, што напружанасць адносін радні, пад прымусам аб’яднаных у адну сям’ю, становіцца тормазам у развіцці сельскай гаспадаркі: прававая канструкцыя падворнага ўладання адмоўна ўплывае на эканамічны стан сялян” [9, с 78- 82].

Жаданне галавы двара стаць поўнаўладным уласнікам праяўлялася і ў яго спробах пазбавіцца ад найбольш непакорнага сваяка шляхам выгнання яго з сям’і, пазбаўлення долі маёмасці. Неабходна адзначыць, што самаўпрамства галавы сям’і, які выганяў малодшага сваяка, не сустракала афіцыйнай падтрымкі. Суд, як правіла, абавязваў домаўладальніка прыняць выгнанніка назад і апошняму рабіў унушэнне аб неабходнасці падпарадкаўвацца галаве сям’і.

Для латышскіх сялян 30-50-х гг. XIX ст. характэрны раннія шлюбы. Адзін з даследчыкаў латышскага сялянства В.В.Смірноў адзначаў, што ў Віцебскай губерні раней былі распаўсюджаны шлюбы хлопцаў у 16 год, а дзяўчат – у 14, і толькі ўвядзенне закона 1830 г., які забараняў вянчанне, калі жаніх і нявеста не дасягнулі ўзросту адпаведна 18 і 16 гадоў, прывяло да паступовага знікнення такіх ранніх шлюбаў [16, . 193].

Шлюбы, у якіх этнічная прыналежнасць маладых ее супадала, найбольш часта заключаліся у Латгаліі паміж латышамі і беларусамі, пры гэтым часцей за ўсё супругі з’яўляліся католікамі. Прыданне латгаліскай сялянкі складалася з двух частак: “пуры” і “пасокі”. У “пуру” уваходзіла адзенне, тканіна, бялізна. “Пура” сялянкі Берзпілскай воласці Капінскай складалася з 20 ручнікоў, 6 абрусаў, 12 прастыней, 6 коўдр, каля 20 пар насоў і пальчаток. Акрамя таго, у яе ўваходзілі спадніцы, рубакі і паясы. Звычайна прыданае захоўвалася ў круглых скрынях, пасля з’явіліся сундукі. Заможныя сяляне захоўвалі прыданае ў шафах.

У жанчыны з сярэдніх сялянскіх сем’яў “пасока” звычайна складалася з каровы і авечкі, а з больш заможных сем’яў было і некалькі кароў і нават конь. Памер прыданага, як правіла, залежаў ад волі бацькоў [5, ]. Галоўную каштоўнасць у якасці прыданага для сялянкі з беднай сям’і прадстаўляла часта толькі адна карова.

Праца жанчыны, якой бы інтэнсіўнай і прадукцыйнай яна не была, не забяспечвала ёй эканамічнай самастойнасці, і яна спачатку поўнасцю залежала ад бацькі, а пасля ад мужыка [17, с 122].

Прычынай шматлікіх сямейных сварак было п’янства мужчын. Па даных Віцебскага губернскага статыстычнага камітэта на кожныя 119 чалавек у губерні прыходзілася адно піцейнае завядзенне [7, л. 7, л.122].

Калі афіцыйным шляхам скасаваць шлюб было немагчыма, то народны звычай усё ж даваў магчымасць жанчыне пакінуць мужа ў выпадку яго жорсткіх адносін да яе [12, с.233].

Асабліва было цяжкім жыццё жанчыны-сялянкі. Нават у час цяжарнасці ей прыходзілася шмат працаваць. "Цяжарная жанчына амаль да самых родаў выконвае самыя цяжкія работы: жне, грабе сена, цягае з печкі цяжкія гаршкі" [15, с. 249]. У 60-70-х гг. для родаў часта выкарыстоўвалі лазні. Гэта было выклікана не толькі гігіенічнымі меркаваннямі, але і тым, каб захаваць рожаніцу і дзіцё аз зглазу [12, с. 141-142].

Дзяцей, як правіла, называлі імем старэйшага сваяка па мужчынскай лініі. Неабходна адзначыць, што ў сувязі з дрэнным даглядам за дзецьмі і вельмі цяжкай працай жанчын падчас цяжарнасці, смяротнасць латгалскіх дзяцей была высокай. Назіраліся выпадкі калі латгалскія сем'і прымалі на выхаванне чужых дзяцей.

Згодна заканадаўству царскай Расіі пры заключэнні шлюбу праваслаўнага з хрысціянінам іншай канфесіі дзеці хрысціліся на вобразу праваслаўнай царквы [18, с. 18]. Нараджэнне пазашлюбных дзяцей і іх выхаванне было ўдзелам іх маці. Аб цяжкай долі латгалскай жанчыны сведчыць і такі факт, што яна не ўдзельнічала ў падзеле спадчыны [12, с. 305].

Трэба адзначыць, што ў латышоў моцна развіта рэлігійнае пачуццё. Яны вельмі любяць рэлігійныя спевы. Калі латышы вяртаюцца з працы і праходзяць з першым крыжам, які трапляецца на іх шляху і пры дарогах, яны становяцца на калені і спяваюць духоўныя гімны і песні. Развіццю рэлігійных пачуццяў мясцовыя латышы былі абавязаны езуітам, якія паклалі таксама трывалую аснову ў пісьменнасць гэтага народа [19, с.287].

Міфічныя ўяўленні латышоў зліваюцца з літоўскімі, але ёсць і некаторыя адрозненні, якія даказваюць, што ўласна латвійскія міфы развіталіся самастойна. Розніца ўзаемаразуменняў вельмі адносна і рэдкая. Але ў адным выпадку падабенства не назіраецца. Так, у латышоў як і ў старажытных індусаў маладой і жонкай месяца была сонцава дачка, тады як у літоўцаў само сонца было жонкай месяца. У латышскіх песнях ранішня зорка мужчынскага роду з'яўляецца сапернікам месяца; у літоўскіх жа - гэта зорка паказана дзяўчынай, якая кахае месяца. Увогуле шлюбныя і роднасныя адносіны нябесных свяціл, паводле павер'яў і паданняў латышоў, даказваюць іх глыбокую старажытнасць, якая звязана з індускімі паданнямі [19, с. 274].

Яшчэ ў XVIII ст. латышы пакланяліся свяшчэнным дубам і прыносілі ў ахвяру чорната вала, чорнага казла, чорную курыцу, яйкі, масла, сыр і бочку чорнага біра (піва) [19, с.275].

Купальскае свята ў латышоў вядома пад назвай Ліга і святкавалася з асобай урачыстасцю. Ліга – бажаства маладосці, прыгажосці і задавалленняў. Хрысціянскае імя Св. Іаана народ звязваў з старажытным імем Ліга і ўсхваляў: Ioniadina, Ioniadina, Lejgo, Leigo! Танцы і песні пачыналіся тады, калі зарэзалі вала і курыцу. Дзяўчаты і хлопцы ўпрыгожвалі сябе зялёнымі галінкамі дрэў і кветкамі [19, с.275].

І хоць латышы з цягам часу сталі вельмі набожнымі, аднак памяць пра Перкунаса жыве паміж імі. Латыш ні ў якім выпадку не стаў бы тушыць забудову, якая загарэлася ад маланкі, і пры гэтым ён не сказаў бы "гром ударыў". а ""перкун сышоў". Пажар латыш не тушыў і нікому не дазваляў тушыць. Ён кідаў у агонь пасвячоную соль, альбо хлеб і абносіў вакол пажара ікону Збавіцеля, альбо Божай Маці [15, с. 287 – 295].

Вядомы пісьменнік, уладальнік горада Краслаўя ў Інфлянтах, граф Адам Плятэр расказваў у сваіх успамінах пра самабытнае вераванне латышоў, якое захаваўся да пачатку XX ст. Яно нагадвае старажытныя міфічныя ўяўленні аб Маране, багіне смерці, альбо Мору, нячыстай сіле, носьбіту павальных хвароб.

А. Плятэр расказваў, што перад эпідэміяй халеры ці масавым падзяжом жывёлы на дарогах сустракаюць жанчыну, якая трымае пад рукой мертвую галаву. Звесткі пра такія сустрэчы хутка распаўсюджваюцца і народ верыць, што хутка прыйдзе халера ці падзёж жывёлы [19, с. 275-276].

З'яўленне Мараны з сярпом у руках, паводле старажытных паданняў латышоў, сведчыла аб тым, што хутка раці пойдучь на вайну. У многіх паданнях адзначаецца, што перад кожнай вайною у Латгалі вандроўнікі сустракалі на дарогах Марану ў выглядзе жанчыны, якая несла пад рукою чалавечы чэрап. Яна прабягала па вёсках і махала чырвонай акрываўленай хусткай. Пасля распаўсюджання чутак аб з'яўленні Мараны ўсе былі ўпэўнены, што наступіць вайна і будзе шмат ахвяр [20, с. 275- 276].

Граф Плятэр звяртае ўвагу на раку Індру, якая ўпадае ў Заходнюю Дзвіну. Некалі яна была мяжой паміж латышамі і Руссю. Чаму яна носіць назву старажытнага індыйскага бажаства, якое адпавядае Перуну і Перкунасу? Гэта назва распаўсюджана сярод індаеўрапейскага народа, які лепш за іншых разумее мову індусаў, меў шмат зносін з імі і гэта не пазбаўлена асобнага сэнсу [19, с.276].

Мова інфлянцкіх латышоў адрознівалася ад курляндскіх і ліфляндскіх латышоў. У латгалцаў сустракаецца шмат польскіх і беларускіх слоў, а ў апошніх – нямецкіх.

Па-руску гаварылі дрэнна. Пачынаючы з 1865 г., калі сяляне ўсё больш уцягваліся ў гандлёвыя адносіны, латышшы пачалі надаваць больш увагі вывучэнню рускай мовы. Гэта спрашчалася для іх тым, што латышская мова мае шмат агульнага з рускай, да таго ж гаворка віцебскіх латышоў утрымлівала ў сябе 3/6 славянскіх, і па 1/6: гоцкіх, фінскіх і нямецкіх дыялектаў; для гаворкі віцебскіх латышоў прапорцыя гэта яшчэ больш павялічвалася ў бок рускай мовы [9, с.34].

Паміж беларусамі і латышамі існавалі традыцыйнае ўзаемапаразуменне і ўзаемная сімпатыя, што замацавана ў песнях:

Из крестов скована Русская земля  
А эта (латышская) обжилена господами:  
Через крест восходит солнце,  
А через господ заходит.  
Русскому я даю свою сестрицу,  
А сам себе беру литвинку;  
Хожу к русским, хожу к литовцам,  
Везде мне зятя родные [15, с.289].

У 1863 г. А.Семянтоўскі склаў апісанне жылля і побыту сялянскай сям'і Люцынскага павета. Яно дае ўяўленне аб гаспадаркі віцебскіх латышоў. Хата курная, даўжынёй 9 аршын, шырынёй - 8, сцены і столь з бярэвення, падлога гліняная. Латышская хата часта не мела ніякіх рэлігійных упрыгожванняў, і толькі драўлянае, пачарнелае ад дыму распяцце сведчыла аб тым, што гэта хрысціянскае жыллё. Абсталяванне хаты складалі 2 лаўкі каля сцяны, услон і 2 ложка [9, с. 41-42].

Замест шафы і полак выкарыстоўвалі сплеценую з хваёвых драначак скрынку, якая была падвешана да слупа. У гэтай скрынцы захоўвалі посуд і ўсе хатнія рэчы.

Адзінай крыніцай прыбытку латышоў і адзіным сродкам утрымання сям'і, аплаты падаткаў і збораў былі земляробства і часткова жывёлагадоўля. Селянін за асобую плату валодаў надзелам памерам у 15 дзесяцін (палетак — 9 дзес., сенажаць — 5 дзес., сядзіба I дзес.).

З паляпшэннем эканамічнага становішча латышшы пачалі будаваць больш прасторныя хаты, дзе пры майстраванні ачага выводзілі дымаходы.

Для сельскагаспадарчай працы латышшы ўжывалі прылады самай простага канструкцыі: сохі, смыковыя бароны з яловых сукоў, косы, сярпы, драўляныя граблі. Агульны кошт сялянскай маёмасці, за выключэннем жывёлы і адзення, пасля 1861 г. складаў прыкладна 60 рублёў [9, с.41-42]. Галоўным багаццем сялянскай сям'і была жывёла. Латышская сям'я, што прыцягнула ўвагу даследчыка, мела 2 кані, 4 каровы, 6 свіней, 16 авечак [15, с. 290-291].

Галоўную ежу латышоў складалі кіслая капуста ці квашаныя буракі. Мяса ўжывалася толькі ў лістападзе, снежні і пачатку студзеня. Асноўнай ежай латыша была бульба, зеляніна, грыбы. Хлеб выпякаўся вельмі прымітыўна. У муку часам дабаўлялі мякіну, затым гэту сумесь сушылі ў печках, таўклі ў ступах і выпякалі хлеб. Бывала ў муку дабаўлялі нават мох і папараць, такі хлеб меў дрэнны смак і гнілісты выгляд. Але нават заможныя латышшы лічылі, што хлеб без мякіны не спрыяе здароўю [9, с.287].

Вопратка латышоў была такая ж немудрагелістая, грубая як і жыллё і ежа. Мужчыны і жанчыны насілі кашулі з палатна амаль аднолькавага пахрою. Адзенне латгальскія сяляне ў большасці выпадкаў выраблялі самі з шарсцяной тканіны ці льнянога палатна. Было яно, як бачна з апісання, складзенага гісторыкам А. Гваньіні ў 1578 г., пераважна шэрага колеру. Мала змянілася адзенне ў XVIII - пачатку XIX ст. Аднак больш заможныя латышшы насілі ўжо абутак фабрычнага вырабу, бедныя ж як і раней, - пасталы, пашытыя з неапрацаваных скур свойскай жывёлы, ці лапці з лыка [15, с. 225].

Да 1861 г. латышшы Віцебскай губерні былі настолькі бедныя, што многія з іх не мелі нават цёплага адзення. Зімой пры 25 градусах марозу яны насілі толькі грубы брудна-шэры кафтан. Такі кафтан быў не што іншае як мяшок, да якога прышываліся рукавы, а каля паясніцы, ззаду, збіраўся дзвюма складкамі. Такія кафтаны ў той час насілі усе работнікі памешчыкаў і большая частка сялян [9, с. 30].

Памяць аб жабрацкай вопратцы латышоў захавалася ў адной з народных песень:

Бог в помощь, курляндка,  
Ты полощешь угольные мешки.  
С ума ты сошла лифляндка,  
Это братнины праздничные рубашки [9]

Старадаўняя вопратка латышоў з высокімі чапцамі ў жанчын у XIX ст. амаль выходзіць з ужывання. Нацыянальны касцюм стаў больш сходны з беларускім. Упрыгожаннем святочнай мужчынскай сарочкі амаль кожнага латыша былі сярэбраныя гузікі, якія сын атрымліваў ад бацькі ў

спадчыну. Суконныя каптапы надзявалі толькі на вялікія святы. Яны ўступілі месца звычайным святкам [15, с.290 – 295]. Замест высокіх чапцоў жанчыны сталі насіць круглапавязаныя хусткі.

Лапці амаль скрозь былі заменены на скураныя боты. Кожны латыш насіў скураны рамень і сумка ў якой захоўваўся крэмень, альбо запалкі. На рамні абавязкова быў прычэплены нож [19, с.287].

Асабліва сцю касцюма, які захаваўся да канца XIX ст. лічыцца каляровы камзол, накіштальт курткі, з адкідным каўняром. Такія камзолы насілі мужчыны і жанчыны. Жыхары Дынабургскага павета любілі падпяразвацца чырвонай папругай, па галаве насілі чорны брыль, ці круглую суконную шапку. Жанчыны насілі спадніцы чорнага і блакітнага колеру накіштальт паляшукіх чугаяў. На святы яны апраналі каляровае плацце са складкамі, каляровы карсет і касынку. Некаторыя жанчыны накідвалі на такі нарад вялікую папяровую каляровую хустку [21, с.287].

Зімой заможныя латышы насілі аўчынныя ці заячы кажух, які быў пакрыты блакітным сукном. Летам латышскія жанчыны любілі ўпрыгожваць галаву палявымі кветкамі, на спадніцу і карсет надзявалі белую палатняную накідку з зўбчатым каўняром. Некаторыя насілі на галаве ўпрыгожанне накіштальт вянца з аксаміту. Увогуле, у XIX - начатку XX ст. святочная вопратка латышоў рэдка адрознівалася ад беларускай.

Латышы ахвотна скарыстоўвалі лекі ў адрозненне ад сваіх суседзяў- раскольнікаў. У іх ёсць шмат сваіх, народных, сродкаў лячэння ад розных захворванняў. Так, ад сухоты (туберкулёз) лячылі імхом, які сабіралі на вялікіх камянях; вадзянку - мясам, упараным з рэдзькай [19, с.288].

Цяжкае мінулае наклала адбітак на аблічча і характар латышоў. Яны часцей змрочныя, задумлівыя, смутак незадавальнення адбіты на іх твары. У латышоў светлыя вочы, русыя валасы. Яны сярэдняга росту, але статныя і спрытныя. Вонкавы выгляд зусім не мяняецца ў хвіліны вяселля ці шчырай гутаркі з чалавекам, якога латыш паважае. Скрытнасць, недавер змяняецца адкрытасцю. ветлівасцю. Латышы гасцінныя, высока маральныя, лагодныя. Бояк паміж латышамі амаль не бывае. Распутства сярод жанчын таксама амаль невядома [9, с.28].

Латыш лёгка і безропатна пакараецца ўсяму і нават у цяжкіх абставінах паказвае сваю весялосць і лёгкасць у перанясенні свайго цяжкага становішча. Латыш міралюбівы і лагодны [9, с.309].

Шматвяковы прыгнёт аказаў, зразумела, моцны адбітак на характар латышоў, навучыў скрытасці. стрыманасці і падчас нават ліслінасці і ўгодніцтву. Але гэтыя якасці больш напускныя, абумоўленыя мінулым жыццём і мінулым горам. Па прыродзе ж яны адкрытыя і сумленныя. Разумовыя здольнасці латышоў вельмі высокія, яны таленавітыя, вызначаюцца бойкай дасціпнасцю.

Латышы не любяць шумных, шматлікіх кампаній і забаў. Але ад каляд да масленіцы моладзь збіраецца ў карчмах і танцуе. Любімы танец латышоў круцёлкі, які называюць таксама пеўнікам. Танец няхітры, заключаецца ў тым, што некалькі пар круцяцца паміж сабой у кружку.

Песні, прымаўкі, прыказкі латышоў славяцца глыбінёй пачуццяў і высокай маральнасцю. Амаральных песень, у якіх адчуваецца дзікі разгул, оргіі, у латышоў няма. Спяваюць старыя і маладыя на ўсіх святах, у час палявых работ, каля хатняга ачага.

У Латгаліі, у сілу гістарычна склаўшыхся ўмоў, многія сацыяльныя, культурныя і эканамічныя працэсы, працякаўшыя ў асяроддзі латышоў, адрозніваліся ад іншых губерняў і завяршыліся некалькі пазней, чым на астатняй тэрыторыі Расіі. Працяглы час у эканоміцы Латгаліі бытавалі розныя перажыткі мінулага, якія ўплывалі на сямейны побыт, культуру латышоў. іх вераванні і погляд на жыццё.

Як сцвярджаў А.М.Семянтоўскі, гэты народ, улічваючы яго пісьменнасць, маральнасць, добразычлівасць, становіцца якасці, працавітасць. хутка ўвойдзе ў рускую сям'ю і стане надзейным абаронцам сваёй Айчыны [9, с.31- 50].

Нягледзячы на даволі жорсткую нацыянальную палітыку рускага царызму, накіраваную на русіфікацыю ўсіх галін жыцця латгаліі латышоў, яны захавалі свае нацыянальныя рысы, культурныя асаблівасці і мову.

## ЛІТАРАТУРА

1. Жданко, Т.А. Этнографическое изучение процессов развития и сближения социалистических наций в СССР / Т.А. Жданко // Сов. Этнография. – 1964. – №6. – С.21-34.
2. Дякин, В.С. Национальный вопрос во внутренней политике царизма XIX в / В.С. Дякин // Вопр. истории. – 1995. – №9. – С. 138-141.
3. НГАБ. Ф.2635. Воп. 1. Спр.434.
4. Ефремова, Е.С. Латышская крестьянская семья в Латгале (1860-1939)/ Е.С. Ефремова – Рига: Зинатне, 1982. – 272 с.
5. Тугай, У.В. Латышскі этнас у сацыяльна-эканамічным і культурным жыцці Беларусі/ Пад навук. рэд. В.М.Фаміна. – Мінск, 2002. –317 с.
6. ДАРФ. Ф. 102. Воп. 5. Спр. 2560.
7. НГАБ. Ф. 1416. Воп. 1. Спр.1431.
8. Пик (Дауче, П.) К характеристике аграрного движения в Прибалтийском крае // Текущий момент: Сб. – М., 1906. – С.11-15.
9. Сементовский, А.М. Этнографический обзор Витебской губернии./А.М. Сементовский – СПб.: Тип. М.Хана, 1872. – 69 с.

10. Случевский К.К. По северо-западу России. Т.2. По западу России. – СПб.: Изд-во А.Ф. Маркса, 1897. – 608 с.
11. Труды Редакционной комиссии по пересмотру законоположений о крестьянах. Т.1. – СПб., 1903. – 445 с.
12. Вольтер, Э.А. Статистика племенного состава народонаселения Северо-Западного края/ Э.А. Вольтер. – М.: Тип. "Рассвет", 1890. – 7 с.
13. Памятная книжка Витебской губернии на 1866 г. – СПб., 1866. – VIII, 319.; илл.; 2 л. фронт. илл./ карт. – 118 с.
14. Абезгауз, З.Е. Развитие промышленности и формирование пролетариата Белоруссии во второй половине XIX в./ З.Е. Абезгауз – Минск: Наука и техника, 1971. – 179 с.
15. Витебская губерния: Историко-геогр. и стат. обзор/ Сост. по прогр. и под ред. кн. В.М.Долгорукого. Вып. 1. – Витебск: Губ. тип., 1890. – 387 с.
16. Янсон, Ю.Э. Опыт статистического исследования о крестьянских наделах и платежах./ Ю.Э. Янсон – СПб.:Тип. М. Стасюлевича, 1881. – XGL. – 210 с.
17. Хозяйственное положение и промыслы сельского населения Витебской губернии: Опыт исслед. – Витебск: Губ. Тип.1910. – XXII, 225. – 123 с.
18. Кавелин, К.Д. Очерк юридических отношений, возникающих из семейного союза / К.Д. Кавелин. – СПб.: Тип. Правительствующего сената, 1884. – 170с.
19. Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном и бытовом значении: Литовское и Белорусское Полесье.- Репринт. воспроизвед. изд. 1882г. – Минск: Беларус. Энцыкл., 1993. – 490 с.
20. Зиновьев, М.А. Опыт исследования земского устройства Лифляндской губернии/ М.А. Зиновьев – Рига, 1895. – 346 с.

**Шарая В.М.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### **АЎТЭНТЫЧНАЯ ДУХОЎНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСАЎ: СУЧАСНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ДАСЛЕДАВАННЯ**

*В работе рассмотрены актуальные проблемы исследования аутентичной духовной культуры белорусов. Представлен анализ подходов ученых при исследовании аутентичной духовной культуры. Выявлены основные проблемы изучения аутентичной духовной культуры белорусов в контексте социокультурных перемен.*

*The actual problems of the research of authentic spiritual culture of Belarusians are considered in the article. The analysis of approaches of scientists at the research of authentic spiritual culture is submitted. The main problems of studying of authentic spiritual culture of Belarusians in the context of sociocultural changes are revealed.*

Беларускія навукоўцы значнае месца ўдзялілі праблеме аўтэнтычнай народнай культуры. Вядомы беларускі філосаф У. Конан у працы «Аўтэнтычная народная культура ва ўмовах глабалізацыі» адзначаў, што «Аўтэнтычная традыцыя ў шырокім значэнні ёсць культурная спадчына народаў, сусветных і рэгіянальных цывілізацыяў, якая актуалізуецца ў кантэксце сучаснасці, служыць асновай для развіцця нацыянальнай культуры, надае ёй цэласнасць і самабытнасць. У вузкім сэнсе традыцыя – сукупнасць архетыпаў, выяўленых у мове, міфалогіі, аўтэнтычных абрадах, фальклору, рэлігіі, што выступаюць у якасці крыніцы актуальнай творчасці і менталітэту народа» [3, с. 6]. Вучоны разглядаў шэраг праблем, якія маюцца на шляху захавання аўтэнтычнай культуры. Ён адзначаў, што захаванне аўтэнтычнай культуры, у адрозненне ад масавай, магчыма толькі на аснове «... захавання яе экалагічнай прасторы бытавання, навукова абгрунтаваных метадаў яе адраджэння і вяртання ў сістэму грамадскага быцця» [3, с. 8]. Як вострую праблему разглядаў У. Конан небяспеку негатыўнага ўплыву «постмадэрнісцкіх “узораў” культуры (нярэдка псеўдакультуры, нават антыкультуры), адэпты якой існуюць за кошт травестацыі культурнай спадчыны – пераводу яе сюжэтаў, матываў і сэнсаў у камічны “матэрыяльна-цялесны” ніз» [3, с. 8]. Асобна аўтарам была адзначана эстэтычная самадастатковасць аўтэнтычнай традыцыі, тое, што «фальклорная традыцыя страчвае сакральныя функцыі, але зберагае эстэтычную сегустыўнасць» [3, с. 7].

Праблеме экалогіі аўтэнтычнай культуры была прысвечана работа З. Мажэйка «Аўтэнтычныя песенны фальклор і постфальклор у святле сацыяльна-экалагічных праблем усходнеславянскай нематэрыяльнай культуры». У працы адзначаецца, што «у самой народна-мастацкай творчасці экалагічная напружанасць створана ў наш час неймаверным паручэннем дынамічнай раўнавагі: з аднаго боку – спантанна-аўтэнтычных фальклорных праяўленняў; з другога – мэтанакіравана арганізаваных другасных форм аматарскай творчасці (стылізацыяй “пад фальклор”, адаптацыяй “пад эстраду” і інш.) [4, с. 327]. З’явіліся і новыя тэндэнцыі, у прыватнасці, як адзначае З. Мажэйка, «Хаця з паняццем “фальклорызм” шэраг вучоных звязвае... негатыўныя з’явы сучаснай “масавай культуры”, новая яго хваля ўкліняецца ўжо і ў навукова-даследчую галіну народазнаўства, мастацтвазнаўства, культуралогіі» [4, с. 330].

Тэрмін «аўтэнтычнасць» пры даследаванні народознаўчай праблематыкі адносіцца да ключавых паняццяў і звязаны з вынікамі палявых даследаванняў. Аналіз вынікаў палявога даследавання на прадмет іх аўтэнтычнасці, надзейнасці, сапраўднасці, дакладнасці і г.д. з’яўляецца неабходнай умовай сучаснага метадалагічнага падыходу. Паняцце «аўтэнтычнасць» (ст.-грэч. *αὐθεντικός* — даставерны, сапраўдны) дазваляе па-новаму зразумець ролю і значэнне народознаўчай эмпірыі.

Важнае значэнне мае вызначэнне аўтэнтычнасці абрадаў, лакалізацыя якіх прасторава абмежаваная адносна невялікай тэрыторыі. Абрад – форма сацыяльна санкцыянаваных паводзін, якая склалася гістарычна, у адпаведнасці з усталяваным узорам, і праз традыцыйныя сімвалічныя дзеянні выражае сувязь суб’екта з сістэмай каштоўнасцей і сацыяльных адносін, што вылучае яго ў асобную форму паводзін у параўнанні са штодзённымі дзеяннямі [5, с. 17]. Для абрадаў характэрны шэраг жыццёва важных функцый, сярод якіх асноўныя: функцыя сацыялізацыі індывіда; інтэгруючая (якая заключаецца ў тым, што з дапамогай рытуалаў калектыву перыядычна абнаўляе і сімвалізуе сябе, сваё адзінства); рэпрадуктыўная – накіравана на абнаўленне і падтрымку традыцый, нормаў, каштоўнасцей калектыву. Абрад служыць таксама для стварэння ўмоў псіхалагічнага камфорту сацыяльнага быцця [12, с. 70]. З часам абрады страчваюць свой сакральны характар, хця ў памяці насельніцтва яшчэ захаваліся ўяўленні пра іх. Толькі ў выніку спецыяльных палявых даследаванняў яшчэ магчымы збор даных пра такія культурныя феномены.

У апошнія гады адзначаецца значнае павышэнне цікавасці да такога феномена традыцыйнай культуры як абрад «ваджэнне Кўста». У выніку палявых даследаванняў на аснове спецыяльна распрацаванай праграмы ў 90-я гг. XX ст. і на пачатку першага дзесяцігоддзя XXI ст. былі атрыманы новыя даныя аб абрадзе «ваджэння Кўста» у Беларусі і на Украіне [6; 7; 8; 9; 10]. У апошні час у публікацыях сталі шырока выкарыстоўвацца не даныя палявых даследаванняў абраду ў адпаведнасці з навуковай праграмай, а разнародная інфармацыя, атрыманая ў выніку палявых экспедыцый асобнымі аўтарамі, якія вывучалі не абрад «ваджэнне Кўста» спецыяльна, а вырашалі іншыя навуковыя праблемы. Гэтыя пабочныя, нярэдка выпадкова атрыманыя запісы, часам абазначаюцца як «глухія». Такого роду запісы, розныя па якасці і паўнаце, без належнай крытычнай праверкі на даставернасць, выкарыстоўваюцца ў якасці інфармацыйнай базы для другога аналізу і «новых» абагульненняў. На аснове так званых «рэдукаваных» падыходаў, а па сутнасці некарэктных спрашчэнняў і размывання крытэрыяў ідэнтыфікацыі абраду «ваджэння Кўста», вырашаюцца пытанні яго картаграфавання [1; 2]. Пры разглядзе пытанняў геаграфіі абраду сталі шырока выкарыстоўвацца так званыя «куставыя фіксацыі», «куставыя запісы», значэнне якіх не вызначана, таксама не вызначана, якім чынам гэтыя «фіксацыі» суадносяцца з паняццем абрад «ваджэнне Кўста» [1; 2].

Асобнай праблемай з’яўляецца ацэнка аўтэнтычнасці сцэнічных увасабленняў народных традыцый у дзейнасці сучасных фальклорных калектываў. Уключэнне ў рэпертуар фальклорнага калектыву не характэрных для мясцовай традыцыі фальклорных феноменаў дазваляе пашырыць рэпертуар, зрабіць яго цікавым, відовішчым і г.д. Пры гэтым у гледачоў можа стварыцца ўражанне, што заўсёды мае месца сцэнічнае ўвасабленне традыцыі, якая характэрна для дадзенага населенага пункта ў мінулым, у XIX, XVIII стст., або мае больш глыбокую гісторыю. Тады як у рэчаіснасці гэта можа быць частка рэпертуару фальклорнага калектыву, якая з’явілася толькі 20-30 гадоў таму. Калі культурная з’ява ніколі не мела месца ў традыцыі мясцовага насельніцтва, але сцэнічна прадстаўлена ў цяперашні час ў рэпертуары мясцовага фальклорнага калектыву, то нельга гаварыць аб аўтэнтычнасці.

У апошнія гады мае месца новая з’ява – у асобных навуковых публікацыях сістэматычна сталі з’яўляюцца спасылкі на рэпертуар сучасных фальклорных калектываў, якія выкарыстоўваюцца як даныя палявога даследавання. У выніку такога роду некарэктных метадалагічных падыходаў часам з’яўляюцца псеўдафіксацыі, якія затым выкарыстоўваюцца для картаграфавання.

Аўтэнтычная традыцыя можа сур’ёзна скажацца ў выніку памылак пры зборы палявога матэрыялу, або метадалагічна некарэктнага выкарыстання даных, атрыманых пры апытанні інфармантаў. Напрыклад, у артыкуле «Белорусские этнолингвистические этюды: 3. «Куст» (часть первая)» (далей – «Этюд») М. Антропаў адзначае «сохранявшуюся еще недавно окказиональную приуроченность *Куста* к засухе – и вне основного ареала, но, что совершенно удивительно, также и внутри него (Вяз Пинск.)» [1, 170]. Гэты вывад адносна в. Вяз Пінскага раёна быў заснаваны на даных з дыялекталагічнага зборніка, у якім адзначалася: «*Засуха. Во врэмя засухі украшаюць на Трүйцу дівку: вэнца робляць і надэвае на галоу. І воні спываюць, пуд кáжду хату. Гэто бу́ло днём – куста вода́ть. Був обыча́й спыва́ты пісні*» [11, 333]. Звяртае на сябе ўвагу тое, што ў гэтым тэксе няправільна пастаўлены націск у слове «куста». Даныя нашых палявых даследаванняў паказалі, што ў в. Вяз Пінскага р-на, як і ва ўсім сучасным арэале абраду, націск у дадзеным слове падае заўсёды на першы склад («Кўста») [6; 7, с. 129; 8, с. 278; 9, с. 49-50].

У выніку праведзенага палявога даследавання атрыманыя намі даныя паказалі, што ў в. Вяз Пінскага р-на Брэсцкай вобл. абрад праводзіўся толькі на другі дзень Тройцы. Як адзначаюць інфарманты, «На вторы дзень Трүйцы гэто ужэ мы ходы́лы у Кўста», «Да мы пуйдэмо у цэркву. А пóсля цэрквы ужэ идэм у Кўста

ходьбы». У в. Вяз Пінскага раёна, як адзначаюць інфарманты, слова «куста» ўжывалася толькі ў сувязі з абрадам на Тройцу: «Онó на Трúйцу ...Кúста тóлько на Трúйцу. Бульш нэкóлы ёгó нэ водьбыль». Як і ў многіх іншых вёсках, дзе праводзіўся абрад Куст, у в. Вяз яму папярэднічалі траецкія Дзяды: «То ж тры разы. Пóрэд Рожэствóм однý, а другýе – пóрэд Постóм Вэлькым, а трéйтí – пóрэд Трúйцою».

Данья, атрыманыя ў в. Вяз, не пацвярджаюць, што «Кúста водьбыль» падчас засухі. На пытанне, ці праводзіўся абрад падчас засухі, атрыманы наступны адказ: «Не, нэ булó. Кúста тóлько на Трúйцу. А гэ не». У в. Вяз Пінскага р-на інфармантка, у мінулым выканаўца абраду, катэгарычна адмаўляе абліванне вадой: «Такы почóт нам був. О, водою. Поня́ття тако́го нэ булó. О, коб хто водою облы́в, то ёму́... Тут усí, трéба да í усé ходьбы. Кúста коб облылы б, то нэхтó нэ пошóв бы»; «Почóтно, ёто ужé такé, у-у-у, вiк нэхтó нэ чьпыть...».

Такім чынам, атрыманыя намi эмпырычныя даныя з в. Вяз Пінскага раёна паказваюць выразную часавую прымеркаванасць абраду да Тройцы і адсутнасць яго сувязі з засухай і выкліканнем дажджу. Фактычна прадстаўленьня ў артыкуле «Этноды» і іншых працах аўтара даныя не адпавядаюць рэчаіснасці, што вядзе да скажонага ўяўлення аб аўтэнтычнай традыцыі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Антропов, Н. П. Белорусские этнолингвистические этюды: 3. «Куст» (часть первая) / Н. П. Антропов // *Ethnolinguistica Slavica*. К 90-летию академика Никиты Ильича Толстого. – М.: Индрик, 2013. – С. 162–179.
2. Антропов, Н. П. «Вожделение Кúста» в контексте проблематики белорусско-инославянских (/неславянских) этнолингвистических соответствий: доклад на XV Междунар. съезде славистов, Минск, 20–27 авг. 2013 г. / Н.П. Антропов / Нац. акад. наук Беларуси; Беларус. ком. славистов. – Минск: Права і эканоміка, 2013. – 46 с.
3. Конан, У. Аўтэнтычная народная культура ва умовах глабалізацыі/ У.М. Конан // Роднае слова. – 2004. – №4. – С. 6– 8.
4. Мажэйка, З.Я. Аўтэнтчныя песенныя фальклор і постфальклор у святле сацыяльна-экалагічных праблем усходнеславянскай немагэрыяльнай культуры/ З.Я. Мажэйка// Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка: XV Міжнар. з'езд славiстаў, Мiнск, 20–27 жн. 2013: дакл. беларус. дэлегацыі / Нац. акад. навук Беларусі [і інш.]; рэдкал.: А. А. Лукашанец (адк. рэд.) [і інш.]. – Мiнск: Беларус. навука, 2013. – С. 321–332.
5. Шарая, В.М. Абрад / В. М. Шарая // Беларускі фальклор : энцыклапедыя / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мiнск : БелЭН, 2005. – С. 17–19.
6. Шарая, В. М. Абрад Куст: функцыянальная прырода, трансфармацыя. Мастацкі свет песень/ В.М.Шарая // Каляндарна-абрадавая паэзія / А. С. Ліс, А. І. Гурскі, В. М. Шарая; навук. рэд. А. С. Фядосік. – Мiнск: Беларус. навука, 2001. – С. 307–332.
7. Шарая, О. Н. Ценностно-нормативная природа почитания предков /О.Н. Шарая. – Минск: Тэхналогія, 2002. – 249 с.
8. Шарая, О.Н. Обряд «вожделения Куста»: особенности полевых исследований в 70–90-е годы XX века/ О.Н. Шарая // Беларусь у XIX—XXI стагоддзях: праблемы этнакультурнага і нацыянальна-дзяржаўнага развіцця. Зборнік навуковых артыкулаў. – Гомель УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», 2013. – С. 274-280.
9. Шарая, О.Н. Западнополесский обряд «вожделение Кúста» как социокультурный феномен и проблемы его изучения/ О.Н. Шарая // Беларускі фальклор: Матэрыялы і даследаванні. Зборнік навуковых прац. – Мн.: «Беларуская навука», 2015. – Вып. 2. – С. 32–67.
10. Шарая Ольга. Проблемы картографирования обряда «вожделения Кúста» / О.Н. Шарая // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зiнаiды Мажэйка): зб. навук. прац / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў; рэдкал.: Языковiч В.Р. (старш.) [і інш. ]. Мiнск: БДУКМ, 2016. С. 86 – 88.
11. Шмат, Д. М. Тэксты з вёскі Вяз Пінскага раёна / Д. М. Шмат // Скарбы народнай мовы: дыялекталог. зб. / НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа / рэд. Л. П. Кунцэвіч. – Мн. : Права і эканоміка, 2005. – С. 332–334.
12. Durkheim, Emile. Die elementaren Formen des religiösen Lebens/ E. Durkheim / Übers. von Ludwig Schmidts. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. – 606 s.

## СЕСІЯ 12.

# БЕЛАРУСКАЯ ДЫЯСПАРА Ё СВЕЦЕ: ЭТНАКУЛЬТУРНЫЯ ПРАЦЭСЫ, ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАСЦЬ

---

*Блешчык А. Ул.  
(Расійская Федэрацыя, г. Екацярынбург)*

### ГІСТОРЫЯ, СУЧАСНАСЦЬ І ПЕРСПЕКТЫВЫ РАЗВІЦЦА БЕЛАРУСКАЙ ДЫЯСПАРЫ НА СЯРЭДНІМ УРАЛЕ

*Настоящий доклад посвящен вопросам истории и современной жизни белорусов на территории Урала. В докладе дается описание основных этапов формирования белорусской диаспоры в этом регионе, содержится информация о современном положении уральских белорусов, в том числе об организационно-правовых аспектах деятельности белорусских национально-культурных обществ в Свердловской области и Уральском федеральном округе России. Также в докладе анализируются основные направления развития белорусской диаспоры, включая привлечение белорусской молодежи к возрождению и популяризации национальной культуры и укрепление связей уральских белорусов с исторической родиной.*

*This report dwells upon the issues of history of the Belarusians in the Urals and their contemporary life. It describes the main stages of the Belarusian diaspora formation in the region, explores the current state of the Ural Belarusians, including the organizational and legal aspects of their activity in the Sverdlovsk region and the Ural Federal District of Russia. The report also analyzes the perspectives of the diaspora, including the involvement of young Belarusians to revive and promote the national culture and strengthening links between Belarusians and their historical motherland.*

Сярэдні Урал (рэгіён, пад якім у шырокім сэнсе разумеецца тэрыторыя 4 суб'ектаў Расійскай Федэрацыі: Рэспублікі Башкартастан, Пермскага краю, Святрдлоўскай і Чалябінскай абласцей, – а ў вузкім толькі Святрдлоўская вобласць) знаходзіцца на адлегласці амаль 2000 кіламетраў ад Рэспублікі Беларусь. Тым не менш беларуская дыяспара ў Святрдлоўскай вобласці з'яўляецца найбольш шматлікай.

Масавы характар міграцыя беларусаў ва ўсходнія губерні Расіі набыла ў другой палове XIX стагоддзя, у асноўным у цэнтральныя і паўночна-заходнія раёны Расіі, у Сібір, на Урал і Далёкі Усход, поўдзень Расіі<sup>1</sup>. Як справядліва заўважае В.А. Азаронак, «Масавое перасяленне беларусаў на Урал і далей на Усход можна прадставіць у выглядзе трох хваляў: першая пасля адмены прыгоннага права; другая пасля рэформаў Стальпіна; трэцяя неўзабаве пасля рэвалюцыі і грамадзянскай вайны»<sup>2</sup>. Варта адзначыць, што яшчэ адна хваля міграцыі насельніцтва заходніх рэгіёнаў нашай агульнай радзімы СССР (у тым ліку і беларускага насельніцтва) прыпала на 40-я гады XX стагоддзя. У гады Вялікай Айчыннай вайны значная колькасць беларусаў была эвакуіравана на Урал і ў Сібір, частка з іх так і засталася жыць у гэтых рэгіёнах. Адзін са значных арэалаў сучаснага рассялення беларусаў на тэрыторыі Урала знаходзіцца ва ўсходняй частцы Святрдлоўскай вобласці і ўключае Табарынскі і частку Ірбіцкага раёна<sup>3</sup>, у 30-я гады XX стагоддзя ў Уральскай (пасля 1934 году – Святрдлоўскай) вобласці нават існаваў Табарынскі нацыянальны беларускі раён.

Калі ў 1989 годзе беларусы былі пятай па колькасці этнічнай групай у РСФСР (1 206 000 чалавек)<sup>4</sup>, то пасля распаду Савецкага Саюза іх доля ў насельніцтве Расіі паменшала. Сёння па выніках перапісу 2010 года ў Расійскай Федэрацыі пражывае 521 443 беларуса<sup>5</sup>, і беларусы як этнічная група, такім чынам,

<sup>1</sup> Кто живёт 2012 – Кто живёт в Беларуси. – Минск: Беларус. навука, 2012. С. 27.

<sup>2</sup> Белорусы Среднего Урала. Серия «Народы Среднего Урала». – Екатеринбург: Издательство АМБ, 2006. С. 2.

<sup>3</sup> Ворончихина О.Б. Цикл весенне-летних праздников белорусов-самоходов Таборинского района Свердловской области // Традиционная культура Урала. Альманах. – Екатеринбург: Свердловский областной дом фольклора, 2004. С. 123.

<sup>4</sup> Белорусы в Пермском крае: очерки истории и этнографии/ А.В. Черных, Т.Г. Голева, М.С. Каменских, С.А. Шевырин. – Пермь, 2013. С. 16.

<sup>5</sup> Национальный состав населения [Электронный ресурс] Всероссийская перепись населения 2010 - Рэжым доступу: [http://www.gks.ru/free\\_doc/new\\_site/perepis2010/croc/Documents/Vol4/pub-04-01.pdf](http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/Documents/Vol4/pub-04-01.pdf). – Дата доступу: 24.03.2016.

займаюць 16 месца па колькасці сярод усіх этнасаў Расіі. Аналагічная сітуацыя назіраецца і на рэгіянальным узроўні. Па выніках мікраперапісу насельніцтва ў 1994 годзе на тэрыторыі Свядлоўскай вобласці пражываў 27 181 беларус<sup>1</sup>, а па дадзеных на 2010 год у рэгіёне пражывае 11 670 беларусаў<sup>2</sup>. Шмат у чым зніжэнне колькасці уральскіх беларусаў з'яўляецца наступствам паступовай асіміляцыі беларускага насельніцтва асабліва ў буйных гарадах, дзе глабалізацыя супрацьстаіць этнічнасці асабліва жорстка. Роднасць моў і нацыянальных культур беларусаў і рускіх з аднаго боку паскарае асіміляцыйныя працэсы, а з другога боку стварае найбольш камфортныя ўмовы для папулярызавання беларускай культуры ў рэгіёне і краіне.

Неабходнасць захавання этнічнай ідэнтычнасці і выпрацоўкі механізмаў ўключэння беларускай дыяспары ў архітэктuru нацыянальных адносін уральскага рэгіёну прадвызначылі стварэнне грамадскай арганізацыі, якая спрыяла б, з аднаго боку, самастойнаму рашэнню беларусамі, якія пражываюць на тэрыторыі Свядлоўскай вобласці, пытанняў развіцця мовы, адукацыі, нацыянальнай культуры, а з іншага – гарманізацыі міжэтнічных адносін і падтрымання і развіцця міжкультурнага дыялогу ў рэгіёне. У адпаведнасці з заканадаўствам Расійскай Федэрацыі для пазатэрытарыяльнай этнанацыянальнай самаарганізацыі этнічныя групы, што пражываюць на тэрыторыі Расіі (у тым ліку і ў Свядлоўскай вобласці), могуць выбіраць розныя арганізацыйна-прававыя формы: грамадская арганізацыя ці нацыянальна-культурная аўтаномія. Па сутнасці, нацыянальна-культурная аўтаномія (паводле Федэральнага закона ад 17 чэрвеня 1996 г. № 74-ФЗ «Аб нацыянальна-культурнай аўтаноміі»<sup>3</sup>) з'яўляецца відам грамадскага аб'яднання, грамадскай арганізацыі. Разам з тым нацыянальна-культурныя аўтаноміі маюць асаблівы прававы статус, яны надзелены шэрагам спецыяльных правоў і абавязкаў, якія робяць гэтую арганізацыйна-прававую форму найбольш зручнай для забеспячэння правоў і рэалізацыі патрэбаў прадстаўнікоў самых розных этнічных груп.

Нацыянальна-культурная аўтаномія «Беларусы Урала» – «БЕЛУР» як форма нацыянальна-культурнага самавызначэння беларусаў, якія пражываюць на тэрыторыі Свядлоўскай вобласці, была створана ў 2000 годзе ў выніку пераўтварэння дзвюх беларускіх суполак «Сябры» і «БЕЛУР», арганізаваных ў 1998 годзе<sup>4</sup>.

На тэрыторыі Уральскага макрарэгіёна створаны і іншыя беларускія грамадскія арганізацыі, такія як мясцовая беларуская нацыянальна-культурная аўтаномія горада Чалябінска і Курганская грамадская арганізацыя «Нацыянальны культурны цэнтр беларусаў Заўралля «Бацькаўшчына».

Беларуская нацыянальна-культурная аўтаномія «Беларусы Урала» – «БЕЛУР» рэгулярна арганізуе ўрачыстыя сустрэчы з удзелам прадстаўнікоў органаў публічнай улады і грамадскіх аб'яднанняў, бярэ ўдзел у правядзенні абласных мерапрыемстваў, такіх як дзень народаў Сярэдняга Урала і дзень славянскага пісьменства і культуры, актыўна ўдзельнічае ў арганізацыі ўзаемных гастролёў тэатральных і музычных калектываў Рэспублікі Беларусь і Свядлоўскай вобласці.

Да гэтага часу асноўная праблема, з якой сутыкаецца беларуская нацыянальна-культурная аўтаномія на Урале, палягае ў прыцягненні ў свае шэрагі маладых грамадзян. Асаблівую вастрыню гэтая праблема набывае ў сувязі з тым, што традыцыйныя формы работы нацыянальна-культурнай аўтаноміі не могуць забяспечыць неабходнага для развіцця арганізацыі прытоку моладзі.

У 2011 годзе ў структуры Нацыянальна-культурнай аўтаноміі «Беларусы Урала» – «БЕЛУР» было створана моладзевае крыло – «Маладыя беларусы Урала», закліканае з аднаго боку садзейнічаць ў правядзенні пастаянных мерапрыемстваў аўтаноміі, а з іншага – рэалізоўваць уласныя праекты.

Адным з найбуйнейшых такіх праектаў моладзевага крыла арганізацыі з'яўляецца адкрытая ў кастрычніку 2013 года школа беларускай мовы і культуры. Аналагічныя адукацыйныя арганізацыі дзейнічаюць у структуры шмат якіх нацыянальных таварыстваў у Свядлоўскай вобласці, яны дазваляюць захоўваць нацыянальную мову, пашыраць яе выкарыстанне ў моладзевым асяроддзі, выхоўваць павагу да нацыянальных традыцый. Пры гэтым важна адзначыць, што цікавасць да беларускай школы праяўляюць не толькі этнічныя беларусы, але і рускія, а таксама прадстаўнікі іншых нацыянальнасцяў – усе, хто цікавіцца сучаснай беларускай мовай, беларускай культурай, гісторыяй Беларусі. І калі для беларусаў школа – гэта магчымасць не забыцца на родную мову і рэгулярна выкарыстоўваць яе ў зносінах з суайчыннікамі, захоўваючы такім чынам ўласную нацыянальную

<sup>1</sup> Указ Губернатора Свердловской области от 03.09.1996 № 335 «Об утверждении Основных направлений национальной политики в Свердловской области» // Собрание законодательства Свердловской области. 1997. № 2 (1996). Ст. 209.

<sup>2</sup> Всероссийская перепись населения 2010 года/ Итоги [Электронный ресурс] Свердловскстат: - Рэжым доступу: [http://sverdl.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat\\_ts/adg/ru/census\\_and\\_researching/census/national\\_census\\_2010/score\\_2010/](http://sverdl.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_ts/adg/ru/census_and_researching/census/national_census_2010/score_2010/) – Дата доступу: 24.03.2016.

<sup>3</sup> Собрание законодательства РФ. 1996. № 25. Ст. 2965.

<sup>4</sup> Беларусы Среднего Урала. Пазн. сач. С. 6.

ідэнтычнасць, то для расіянаў – гэта магчымасць пазнаёміцца з багатай культурай братняга народа, якая мае свае непаўторныя асаблівасці, магчымасць авалодаць яшчэ адной роднаснай, але самабытнай славянскай мовай.

За тры гады існавання школы яе наведвалі (наведваюць) каля 20 чалавек. Акрамя заняткаў па беларускай мове, ў школе праводзяцца тэматычныя ўрокі, прысвечаныя творчасці і жыццю вядомых беларускіх дзеячаў мастацтва, арганізуюцца адкрытыя лекцыі па беларускай гісторыі і нацыянальных традыцый Беларусі. Найбольш прыкметнымі мерапрыемствамі, праведзенымі школай, сталі сустрэча, прымеркаваная да 95-гадовага юбілею Івана Мележа, юбілейныя мерапрыемствы з нагоды 120-годдзя Кандрата Крапівы, лекцыі «Калядныя традыцыі беларусаў», «Купалле ў беларускім народным календары», «Асаблівасці беларускага нацыянальнага касцюма».

У планах школы і нацыянальна-культурнай аўтаноміі пашырэнне сваёй дзейнасці за кошт уключэння ў адукацыйны працэс людзей розных узростаў груп, а таксама за кошт частковага перанясення акцэнта з выкладання ўласна мовы да выкладання асноў нацыянальнай культуры і гісторыі Беларусі.

Безумоўна, праблема захавання беларускай мовы і папулярнасці нацыянальнай культуры вымагае ад беларусаў замежжа асаблівай пільнасці.

Практыка выкладання нацыянальнай мовы небеларускамоўным беларусам, якія нарадзіліся удалечыні ад Радзімы, паказвае, што адначасовае існаванне розных моўных традыцый (асабліва ў інтэрнэт-прасторы, якая амаль ня паддаецца прававой рэгламентацыі) уводзіць тых, хто вывучае беларускую мову, у замяшанне, робіць мову фактарам дэкансалідацыі, а значыць, спрыяе разбурэнню нацыянальнай ідэнтычнасці. У сувязі з гэтым для падтрымкі беларускай дыяспары (галоўным чынам моладзі) неабходныя вучэбна-метадычныя матэрыялы, арыентаваныя на небеларускамоўных беларусаў і ўхваленыя аўтарытэтнымі адукацыйнымі і навуковымі ўстановамі Беларусі. Такія матэрыялы ёсць, аднак іх замала для арганізацыі паўнаважнага адукацыйнага працэсу.

Для выхавання беларускай моладзі ў нашым рэгіёне ды і ў цэлым за межамі Беларусі важна звярнуць увагу на папулярнасць не столькі дзяржаўных і нацыянальных сімвалаў, колькі знакавых фігур у гісторыі нашай краіны: ад Ефрасінні Полацкай і Францыска Скарыны да Пятра Машэрава і Уладзіміра Караткевіча. Нацыянальны скарб - гэта людзі, перш за ўсё тыя, хто зрабіў значны ўнёсак у развіццё навукі, культуры і мастацтва, паўплываў на лёсы бацькаўшчыны. У гэтай сувязі нельга не згадаць аб такой значнай для Беларусі і Расіі культурнай падзеі, як адкрыццё помніка народнаму артысту СССР В.Г. Мулявіну ў горадзе Екацярынбургу ў кастрычніку 2014 года.

Беларусы Урала звязваюць развіццё сваёй нацыянальна-культурнай аўтаноміі і з падтрымкай і наладжаннем сувязяў з уральцамі, якія пражываюць у Беларусі. Падчас пасяджэння савета дзелавога супрацоўніцтва ў рамках выставы «Інапрам» у ліпені 2015 года намі была ўнесена прапанова аб стварэнні ў Рэспубліцы Беларусь грамадскай арганізацыі, якая аб'яднала б у сваіх шэрагах беларусаў – ураджэнцаў Уральскага рэгіёну і ўсіх тых, хто звязаны з Уралам. Стварэнне такой арганізацыі дазволіла б нам больш эфектыўна рэалізоўваць супольныя праекты, развіваць супрацоўніцтва беларусаў Урала з гістарычнай радзімай.

Здаецца, што намі не вычарпаны патэнцыял прынятага два гады таму Закона Рэспублікі Беларусь ад 18 чэрвеня 2014 года № 162-З «Аб беларусах замежжа»<sup>1</sup>. Акрамя таго, што ўказаны закон метадалагічна важны для ўстанаўлення і ўмацавання сувязяў паміж беларускай дзяржавай і замежнымі арганізацыямі беларусаў, ён дае беларусам, якія пражываюць за межамі гістарычнай радзімы, магчымасць карыстацца як фінансавымі, так і арганізацыйнымі гарантыямі, у тым ліку ў мэтах стварэння ўмоў для вывучэння беларусамі свёй нацыянальнай мовы, гісторыі і культуры, адкрыцця і дзейнасці культурных цэнтраў Рэспублікі Беларусь у дзяржавах пражывання беларусаў, культурнаму і адукацыйнаму абмену паміж Беларуссю і беларускімі грамадскімі аб'яднаннямі за мяжой і г.д.

Па-за ўсякім сумневам, развіццё беларускай дыяспары на Сярэднім Урале мае шырокія перспектывы. Рашэнне шэрагу вышэйзгаданых задач, пастаўленых нашай арганізацыяй, пры ўмове больш актыўнага супрацоўніцтва на дзяржаўным і грамадскім узроўні дазволіць дасягнуць жаданых вынікаў.

<sup>1</sup> Нацыянальны прававы Інтэрнэт-партал Рэспублікі Беларусь, 20.06.2014, 2/2160.

## **БЕЛОРУСЫ В КАРЕЛИИ: ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ДИАСПОРЫ И СОВРЕМЕННЫЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ**

*Рассмотрены основные исторические события, повлиявшие на переселение белорусов в Карелию во второй пол. XX в., показана динамика количественного состава белорусов, очерчены некоторые особенности аккультурации как результата влияния доминирующей культуры на формирование облика белорусской диаспоры.*

*The main historical events, which have led some Belarusians to emigrate to Karelia in the second half of XX century, are considered; the quantitative dynamics of Belarusians in Karelia is shown; some features of acculturation as the result of the influence of the dominating culture on the image of belarusian Diaspora are noted.*

Системно проблему истории становления и функционирования белорусской диаспоры ученые стали исследовать в 90-е г. XX в. Тематика диаспоры освещалась в научных и научно-популярных изданиях такими авторами как В. Снапковский, А. Латышонок, Л. Мирочицкий, А. Тихомиров, С. Падокшин, Г. Сергеева, А. Соболевский, А. Мальдис и др. Результаты исследований этнокультурных трансформаций в процессе формирования современных этнических процессов нашли отражение в коллективных монографиях отечественных историков, этнографов, общественных деятелей («Белорусы» (т.1-13, 1990-2000 гг.), «Кто живёт в Беларуси», 2012 г.). В последние годы активизировались совместные проекты белорусских и российских ученых по изучению миграционных процессов, связанных с переселением белорусов в Сибирь, на Урал, Дальний Восток. В особенности, была актуализирована тематика, связанная с изучением пограничья как специфической территории, где «пересекаются» различные культурные пласты.

Масштабным проектом в Институте языка, литературы и истории Карельского филиала Академии Наук СССР стал проект социологического опроса, проведенного в 1979 г. Белорусские исследователи П.В.Терешкович, И.Н.Романова, И.С.Маховская участвовали в подготовке совместного сборника «Устная история в Карелии : Вып. IV. Карелия и Беларусь: повседневная жизнь и культурные практики населения в 1930-1950-х гг.» (2008 г.)[3]. В настоящее время создана научная исследовательская группа из российских и белорусских ученых, которые занимаются изучением белорусской диаспоры по теме «Белорусская диаспора в Карелии: формирование и процессы интеграции (сер. XX – нач. XXI в.)». Руководителем проекта с российской стороны является Вавулинская Л.И., старший научный сотрудник, кандидат исторических наук, с белорусской – Калачева И.И., профессор БГУ, доктор исторических наук. Целью исследования является обобщение опыта протекания этнокультурных процессов в среде белорусов, проживающих в Карелии на протяжении послевоенного периода, изучение новых архивных источников, хранящихся в архивах Беларуси, анализ причин возвращения на родину белорусов и получение результатов, указывающих на трансформации в национальной идентичности.

Обращение к данным статистических исследований показывает, что согласно Всероссийской переписи населения 2010 года, в Российской Федерации проживает 521, 4 тыс. белорусов, из них 23,3 тыс. чел. – в Республике Карелия. Карелия занимает пятое место по численности белорусов, проживающих в субъектах Российской Федерации, уступая Москве (39,2 тыс.), С.- Петербургу (38,1 тыс.), Калининградской (32,5 тыс.) и Московской (31,6 тыс.) областям.

---

Очевидно, что этническая группа белорусов довольно большая. В нач. XX в. белорусов в Карелии было немного: в 1926 г. их насчитывалось 0,55 тыс. человек (0,2% в населении Карелии), в 1933 - 1,9 тыс. (0,5%), в 1939 - 4,3 тыс. (0,9%) [1, с. 300-301].

Переселение белорусов началось к концу 1940-х – нач. 1950-х XX в. Часть людей прибыла накануне Великой Отечественной войны, и была расселена в Карело-Финской ССР (это территория Карельского перешейка и Северо-Западного Приладожья, о чем был подписан договор между СССР и Финляндией от 12 марта 1940 года). Кроме белорусов на эти земли переселялись русские, украинцы и др. В послевоенные годы переселение людей было массовым явлением: в Карелию ехали из Чувашской, Татарской, Мордовской АССР, Брянской, Тамбовской, Кировской, Смоленской, Рязанской, Горьковской, Ленинградской и других областей.

Белорусы, в основном, переезжали из Барановичского и Молодечненского районов, Гомельской, Гродненской, Могилевской областей. Жили они, в основном, в лесных поселках на юго-западе и западе Карелии (в конце 1950-х гг. там проживало около 80% всего сельского белорусского населения Карелии). Основным местом их проживания стала территория Северо-Западного Приладожья и Западно-Карельской железной дороги, а также Центральной Карелии. В настоящее время они также проживают в этих регионах.

В целом, в 1959 г. численность белорусов составила 71,9 тыс. человек (или 11% в населении республики), лишь немногим уступая титульной национальности - карелам. Они почти в 17 раз увеличили свою численность по сравнению с 1939 годом. Больше половины белорусов проживала в сельской местности, где их доля в составе населения достигала 15,5%. С тех пор и до настоящего времени белорусы остаются третьей по величине национальностью республики (после русских и карелов).

В 1959 году Карелия занимала первое место по численности белорусов, проживавших в Российской Федерации. Сравним: в Калининградской обл. их насчитывалось 57, 2 тыс. чел., в Ленинграде – 47 тыс. чел., в Москве – 34, 4 тыс. чел. [1, с. 300-301].

Но с сер. 1960-х гг. в связи со снижением темпов развития лесозаготовительной промышленности Карелии и снижением уровня жизни многие белорусы стали возвращаться на родину. Их численность стала неуклонно сокращаться: в 1970 г. она составляла 66,4 тыс. чел. (9,3 % населения республики), в 1979 – 59,4 тыс. (8,1 %), в 1989 – 55,5 тыс. (7,0 %), в 2002 – 37,7 тыс. (5,3%), в 2010 – 23,3 тыс. (3,8%).

По данным этносоциологического исследования 1979 года, каждый седьмой опрошенный белорус родился и вырос в Карелии, более половины их являлись первопоселенцами и проживали в Карелии свыше 20 лет и почти каждый четвертый из них жил здесь от 10 до 20 лет [1, с. 300-301].

Обобщая вышесказанное, коллективом ученых было отмечено, что наиболее интенсивно процессы переселения белорусов в Карелию происходили в 40-60 гг. XX в., что позволило выделить три наиболее важные этапа: первый – 1940-1944 гг.; второй – 1946-1950 гг.; третий – 1951-1960 гг..

Важнейшим вопросом, определяющим сохранение этнокультурного облика любой диаспоры, является вопрос о том, насколько она адаптирована к реалиям нематеринского этноса, и насколько она интегрирована в общественную, политическую и социально-экономическую жизнь страны пребывания. В связи с этим в процессе изучения проблемы исследователями было акцентировано внимание на понятиях «культурный шок», «адаптация», «интеграция», «аккультурация».

В психологической науке понятие «культурный шок» включает процесс вхождения в другую культуру без предварительной подготовки, что может быть связано с чрезвычайными обстоятельствами. Можно отметить, что решение о переезде белорусов в Карелию было заранее подготовленным: на места будущего поселения выезжали специальные представители, устанавливали контакты с местным руководством и жителями. И только после этого приезжали семьи. Однако, несмотря на это преодолеть «шок» было сложно: условия климата и природные условия северного края оказывали существенное влияние на формирование жизненного уклада.

В своей работе отделы переселения и репатриации, которые были созданы для проведения агитационной и пропагандистской работы с населением, активно использовали средства массовой информации: газеты, радио, кино, различную печатную продукцию (листовки, плакаты, афиши, брошюры, передвижные кино и фотовыставки). В них только положительно характеризовались трудовые, социально-бытовые условия жизни переселенцев, но практика переезда показывала, что это было не совсем так.

Процесс *адаптации* белорусов к новому месту, образу жизни, укладу, традициям, складывался постепенно. При этом важным был средовой фактор. Е.И. Клементьев и А. А. Кожанов, исследуя сельскую среду населения Карелии в 1960-1980-е гг. XX в. писали, что в результате присоединения к местным жителям этого края, а именно, карелам, русским и финнам, - белорусов украинцев и представителей других национальностей сложилась многонациональная среда [2,с.17-23].

В новых поселках, заселенными разными этническими общностями, происходили процессы смешивания культур, «скрещивания» культурных норм и ценностных представлений. Новые поселки либо сразу развивались на широкой этнической основе, либо представляли собой различные варианты смешанных сред, в том числе с участием местного населения. Однако, такая ситуация была наиболее характерна для южных районов республики, где роль карельского элемента в формировании лесопромышленного населения была заметнее. На малоосвоенных территориях, в основном, в западной, центральной частях и северных районах в состав населения входили русские, белорусы, литовцы - т.е. это были смешанные среды. Но одновременно можно данные территории охарактеризовать и как однонациональные среды по принципу населения только белорусами, только русскими, только

литовцами и т.д. Но данная ситуация была характерна для 50-х гг. XX в., а уже в 60-70-е гг., как мы писали выше, поток мигрантов сокращался и менялся состав населения по этническому признаку. Теперь уже преобладали представители национально-разнородных группы и однопациональных групп.

Однако, как замечают Е.И. Клементьев и А. А. Кожанов, эволюция этнического состава населения аграрных поселений не была резкой. Аграрный сектор в пределах этнической территории карел не был объектом массового миграционного притока, потому переселение сюда белорусов или других не внес значительных изменений в уклад жизни и традиции этого края.

В 60-е гг. в звероводческих совхозах начались процессы формирования карельско-русско-белорусских трудовых коллективов, что обусловило рост русско-белорусской группы населения. Но основной этнический состав по-прежнему оставался однородным.

Очерченные выше тенденции формирования структуры населения Карелии в 50-70-е гг. указывают, что белорусы как этническая группа на другой территории испытывала на себе влияние иного культурного фактора, как со стороны коренных жителей, так и представителей других этнических групп, приехавших с целью трудоустройства и поиска «лучшей доли».

Очевидно, что фактором, влияющим на процесс адаптации, а затем *интеграции* в среду пребывания является стратегия поведения адаптантов, проявляющаяся в межкультурных взаимодействиях. В теории коммуникации выделяется понятие *аккультурация* как одновременно и процесс и результат взаимного влияния разных культур, при котором все или часть представителей одной культуры (культуры-реципиента) перенимают нормы, ценности и традиции другой (культуры-донора). В качестве доноров на территории Карелии выступили как жители этого региона, так и другие переселенцы, которые представляли весьма пеструю национальную палитру.

Сегодня проблема аккультурации белорусской диаспоры русским населением, карелами, населяющими эту территорию, стоит очень остро. Белорусы – стареющая когорта жителей Карелии. В 1959 г. в этнодемографической характеристике населения Карелии их средний возраст составлял 24,3 года (23,4 у мужчин и 25,3 у женщин). Заметно выделялись люди молодого трудоспособного возраста, однако, в течение 60-х - 80-х гг. ситуация изменилась: в 1989 г. их средний возраст составлял 40,4 года (38,4 у мужчин и 42,3 у женщин).

Углубляют процессы аккультурации и наличие национально-смешанных браков. В конце 80-х гг. таковыми были каждые девять браков из десяти. Большинство таких браков (70%) заключалось с русскими, второе место стабильно занимают браки с карелами (12%). Дети в таких браках, как правило, выбирают в качестве языка общения русский. Согласно данным этносоциологического исследования 1979 г., белорусский язык использовался в исполнении песен на семейных торжествах, в узком домашнем кругу. Почти у половины сельских белорусов Карелии имелись записи национальной музыки. В 37% семей сохранялись традиции народных промыслов, 77% семей несколько раз в месяц готовили блюда национальной кухни и т.д.

По мнению российских исследователей в 80-90-е годы признаки утраты культурной специфики стали приобретать черты устойчивого явления. Однако, процессы интеграции белорусов в Карелии очевидно имеют существенные результаты: белорусы вносят весомый вклад в социально-экономическое и культурное развитие Республики Карелия, работают в органах государственной власти и местного самоуправления, в том числе, на руководящих должностях, в полной мере реализуют принципы национально-культурной автономии [1, с. 90-98;3]. Усиливает процессы интеграции белорусского этноса и стабильная государственная политика в отношении белорусов зарубежья. В конце 2015 г. в Петрозаводске состоялся первый съезд белорусов Карелии, что является значимым событием в определении стратегии поддержки белорусов, живущих в Карелии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бирин, В. Н. Этнодемографическая ситуация в Республике Карелия // В кн.: Карелия. Энциклопедия [Текст] : в 3 т. / Т.3. – Петрозаводск: ПетроПресс, 2011. – С. 300-301.
2. Клементьев Е.И., Кожанов А.А. Сельская среда и население Карелии. 1960-1980 гг. Историко-социологические очерки. – Петрозаводск. – 2000.
3. Устная история в Карелии: Вып. IV. Карелия и Беларусь: повседневная жизнь и культурные практики населения в 1930–1950-е гг. / Сост. науч. ред. И.Р. Такало, А.В. Голубев, И.Н. Романова, И.С. Маховская. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. – 400 с.

ГАЗЕТА «БЕЛАРУС ГАЛІЧЫНЫ» –  
МАТРИАРХ ПРЕССЫ БЕЛОРУССКОЙ ДИАСПОРЫ В УКРАИНЕ

*Статья посвящена первому периодическому изданию «новой» белорусской диаспоры в Украине – газете «Беларус Галічыны», которая выходила в свет во Львове в 1995–1998 гг. Автор акцентирует внимание на истории становления издания, его контенте и рубрикации, а также на роли газеты в сохранении национальной идентичности белорусов в период государственного и культурного возрождения в первые годы постсоветской эпохи.*

*Article is dedicated to the first publication of the «new» Belarusian diaspora in Ukraine – the newspaper «Belarus Halichyny», which was published in Lviv in 1995–1998. Author accents attention on history of becoming of edition, it's content and dividing according to subject headings and also on the role of this newspaper in maintenance of national identity of Belarusian in the period of state and cultural revival in the first years of post-soviet epoch.*

Беларусь и Украину на протяжении веков связывали особые гуманитарные отношения, которые сложились вследствие близкого географического положения, общей истории и схожих доктрин национального развития. В систему взглядов двух государств на свое культурное, образовательное и научное развитие всегда входили мысли о роли книги и печатного слова. Отечественное издательское дело стало стратегическим направлением как для Украины, так и для Республики Беларусь. После приобретения независимости два государства, которые среди прочих постсоветских республик в диахронном историческом разрезе имели много общих ментальных эпизодов, рассматривают издательское дело как важную составляющую комплекса мероприятий по повышению качественного уровня международного сотрудничества. Поэтому закономерно, что партнерство в отрасли издательского дела задекларировано в соответствующих актах Украины и Республики Беларусь.

Известно, что культурное взаимодействие двух восточноевропейских стран с 1991 г. прошло путь от практически полного упадка до восстановления утраченных и налаживания новых связей [11, с. 250]. Укреплению белорусско-украинского культурного моста способствовала активизация национальных обществ белорусов в Украине и украинцев в Беларуси, которые стали ядром «новых» диаспор в этих странах. В середине 90-ых годов прошлого столетия, после приобретения Украиной независимости, начался активный процесс самоорганизации белорусов в общественные национально-культурные объединения. В настоящее время организационную основу белорусской общины Украины составляет Всеукраинский союз белорусов, в который входят региональные общественные организации Днепропетровска, Донецка, Львова, Николаева, Одессы, Харькова, Херсона, Чернигова, стоявшие у истоков создания «новой» белорусской диаспоры в Украине – элемента постсоветской эпохи, когда вчерашние соотечественники приобретают новый статус. По официальным данным, сегодня белорусская община Украины составляет до 300 тысяч человек.

В открытом письме Президенту Республики Беларусь Александру Лукашенко от 22 апреля 2015 г. председатель Всеукраинского союза белорусов Петр Лайшев и представители белорусских национальных организаций Украины констатировали весьма скромные результаты своей деятельности на фоне других диаспор. К такому выводу члены Всеукраинского союза белорусов пришли после парламентских слушаний в Верховном Совете Украины 12 марта 2015 г., в которых приняли участие также и представители национальных объединений других государств. Мы не можем согласиться со столь сдержанной оценкой своей работы белорусами Украины, ведь за долгие годы накоплен значительный опыт организационной, культурно-массовой и просветительской работы, составляющим которого является издательское дело белорусской диаспоры.

После проведения в Минске при поддержке правительства и парламента первой встречи белорусов зарубежья (декабрь 1992 г.) и в соответствии с решением Первого Всемирного Съезда белорусов, состоявшегося в июле 1993 г., на Львовщине, как и в других уголках Украины, активизировалась деятельность белорусских общественных объединений. Национально-культурное общество «Белая Русь» имени белорусского первопечатника и просветителя Франциска Скорины (далее – НКО) было создано в 1993 г. Инициативная группа основателей провела учредительное собрание в 1992 г., официально общество зарегистрировали 31 августа 1993 г. Белорусы Галичины впервые объединились

на юридическом уровне, ведь следов более или менее организованного союза белорусов на Галичине обнаружить не удалось. Однако известно, что белорусы испокон веков населяли местные земли. «Легитимность» пребывания белорусов на этих украинских землях подтвердили такие деятели белорусской культуры, как Франциск Скорина, Иван Федоров, Адам Мицкевич, Тадеуш Костюшко, Михаил Огинский, Луиза Пашкевич (Тётка), которые оставили свой след во Львове и сделали весомый вклад в развитие общеславянской культуры.

НКО проводило на Галичине значительную культурно-просветительскую работу по национальному возрождению белорусов. Целью и заданиями общества стало укрепление взаимоотношений между украинской и белорусской культурами для их взаимообогащения, всесторонняя поддержка украинского национального и культурного возрождения, содействие развитию белорусской культуры, пропаганда лучших традиций белорусского народа среди представителей других национальностей, празднование памятных дат белорусской истории и культуры [10, с. 2]. При поддержке общества во Львове, начиная с 1993 г., два раза в месяц выходили в эфир белорусскоязычные радиопередачи «Весткі з Беларусі», организовывались конкурсы, фестивали, праздники белорусской песни. В городской библиотеке им. Леси Украинки открыли небольшой отдел белорусской литературы. Статьи про Беларусь печатались во львовской прессе.

В контексте изучения белорусско-украинских связей в издательском деле особое место занимает издательская деятельность диаспорных организаций, в частности создание ими собственных периодических изданий как инструментов реализации культурно-просветительской программы. О принт-медиа украинцев Республики Беларусь шла речь в наших предыдущих публикациях [4; 5]. Данное исследование посвящено издательской деятельности белорусских национальных организаций в Украине.

Медийный продукт белорусской диаспоры в Украине ныне представлен несколькими образцами. С 2005 г. в областной газете «Донецчина» регулярно выходила страница «Неман» (на белорусском языке), на которой размещались новости из Беларуси, рассказывалось о деятельности Всеукраинского союза белорусов, о выдающихся белорусах Донецкой области. В оригинальной рубрике «Домашняя школа» печатался дидактический материал для самостоятельного изучения белорусского языка. До событий 2014 г. в украинском Крыму вышло два номера газеты «Белая Русь» Союза белорусов Крыма, выпускался журнал «Крым-Беларусь». Изданы буклеты о мероприятиях белорусских национальных организаций в Донецке, Запорожье и Крыму. О работе Всеукраинского союза белорусов регулярно выходили материалы на страницах газеты «Киевский вестник», которая по договоренности с главным редактором поступает во все региональные представительства организации. Руководство и актив белорусских обществ Запорожья, Одессы и Чернигова систематически публикуют свои материалы в городских и областных газетах, выступают по местному телевидению и радио. На постоянной основе выпускается газета белорусской общины Львовской области «Весткі з Беларусі» [8].

Первым периодическим изданием белорусской диаспоры в Украине стала газета «Беларус Галічыны», основанная в 1994 г. НКО. Выпуск новой газеты – еще один реализованный пункт перспективной программы развития общества. Пилотный номер «галасніка» выпустили во Львове в 1995 г. (регистрационное свидетельство ЛВ № 197 от 11 ноября 1994 г.). Главным редактором стал Б. Тимошенко. Поначалу издание печатали в Пустомитовской районной типографии, далее – в учебно-производственных мастерских Львовского полиграфического техникума. Набор и верстку обеспечивали компьютерные центры издательства «Кобзар» и компании «Манускрипт». Последний, шестой, выпуск был подготовлен в конце 1997 г. в издательстве «Вільна Україна». До 1997 г. тираж издания составлял 600 экземпляров.

Газета выходила на 4 страницах общим объемом 1 печатный лист (за исключением спаренного выпуска № 4–5 с шестью страницами соответственно). Формат издания – А3. На передовице были размещены логотипы издания – украинский и белорусский национальные гербы «Тризуб» и «Пагоня». Однако уже со 2-го номера логотип у газеты отсутствует (этот факт связан с проведением в Республике Беларусь референдума (1995 г.), по результатам которого была принята новая государственная символика). Постоянным коммуникативным реквизитом газеты стал слоган «За нашу и вашу волю!».

С выходом нового диаспорного издания белорусов Львовской области поздравил В. Курашик, Чрезвычайный и Полномочный Посол Республики Беларусь в Украине. На выпуск газеты откликнулись во многих уголках Украины. П. Сокольский, заместитель председателя Харьковской ассоциации национально-культурных обществ, назвал выход в свет «Беларуса Галічыны» значительным событием в культурной жизни Львова. С. Лашенко, украинец, но «вялікі прыхільнік беларускасці», с энтузиазмом воспринял первый выпуск новой газеты. В своем письме редакции он подчеркнул, что отныне Львов станет одним из центров возрождения белорусского языка и культуры в Украине и будет звучать

белорусский язык не только в Минске или над Двиной, но и в древнем галицком крае [7, с. 4]. «Большой радостью» назвал выход газеты украинский писатель Р. Лубкивский, сравнив новое белорусское издание по важности со Скорининской «Библией» и «Крестом на свободу» Тётки, назвал «Беларус Галічыны» третьим значительным явлением, которое знаменует продолжение исторического диалога украинцев с белорусами [6, с. 1].

Редакция «Беларуса Галічыны» с первых выпусков стала придерживаться белорусскоязычной политики, ведь дело возрождения белорусского языка – одно из главных в культурной доктрине Беларуси. «Родная мова ... быццам тое малое зубраня, якое згубіла маці, вось-вось будзе занесена ў чырвоную кнігу», – читаем на страницах газеты [2, с. 2]. Материалы редакционного портфеля «Беларуса Галічыны» излагались в рамках следующих постоянных рубрик: «Весткі з Беларусі» (актуальная информация про общественно-политическую жизнь в Республике Беларусь), «Нам пішуць» (публикация писем читателей и симпатиков издания), «Пісьмы з Бацькаўшчыны» (публицистические очерки читателей из Беларуси), «Беларускі народны каляндар» (рассказы об этимологии названий белорусских календарных месяцев, про праздники и народные приметы). Традиционными, как и для всех популярных газет, стали рубрики «Наш сад і агарод» (советы садоводам-любителям) и «Літаратурная старонка», которая знакомила с творчеством читателей газеты и писателей-мастеров. Развлекательный контент представлен кроссвордами и фотоконкурсом про памятники истории и культуры Беларуси. Учитывая роль газеты как печатного органа национально-культурного общества «Белая Русь» имени Франциска Скорины, на страницах издания печатались официальные материалы (в частности, статут организации), различные обращения к членам НКО (например, объявления об открытии белорусской воскресной школы, кружка-студии по изучению белорусской истории, культуры и искусства). Некоторые материалы перепечатывались из других изданий (например, статья «Краіны славянскіх ценяў» (в переводе В. Рагойши) из английского журнала новостной направленности «The Economist»). Среди авторов фундаментальных статей – авторитетные белорусские и украинские писатели, учёные, общественные деятели: Р. Лубкивский, Н. Гилевич, В. Рагойша, С. Панизник.

Кроме достижения исторических, просветительских и информационных целей, газета пыталась разбудить генную белорусскость и тем самым содействовать укреплению процессов возрождения Беларуси [3, с. 4]. Следует подчеркнуть, что «Беларус Галічыны» – не первая попытка белорусов создать свой печатный орган. В 30-х гг. XX в. во Львове, на восточных кресах (окраинах), в условиях шовинистического господства сторонников Ю. Пилсудского, выпускались белорусские однодневки «Жыццё» и «Беларускае жыццё». Их издавали подпольщики белорусского национального сопротивления тогдашнему польскому реакционному режиму. Также во Львове выходили польские «Сыгналы», которые поддерживали национально-культурную жизнь белорусов. В середине 1960-х гг. во Львове было основано «Белорусское землячество», которое при содействии Львовского университета, Львовского отделения Союза писателей Украины и местных общественных организаций проводило литературные и музыкальные вечера, чествовало имена выдающихся белорусов и украинцев, исследовало украинско-белорусские связи, а также занималось переводами с украинского языка. Для члена Совета «Белорусского землячества», писателя С. Понизника эти годы отмечены особыми воспоминаниями, и он на память своему коллеге В. Лучуку оставил автограф: «Me Fecit Lviv» («Меня создал Львов») [9, с. 1].

На страницах второго номера редакция газеты сообщила о подготовке третьего выпуска «Беларуса Галічыны», а также проинформировала своих читателей о получении нескольких писем и телефонных звонков с поздравлениями и пожеланиями. Также редакционная коллегия обратилась с просьбой предлагать темы для будущих публикаций и присылать свои материалы. Для сотрудничества редакция приглашала тех, у кого есть соответствующее образование и кто хорошо владеет белорусским языком [1, с. 4].

Последний выпуск датирован декабрем 1997 г. – январем 1998 г. Возможно, прекращение выпуска газеты связано с перерегистрацией НКО в Белорусскую общину Львовской области в 1999 г. Правопреемницей издания стала газета «Весткі з Беларусі». Периодичность издания – один раз в месяц (в зависимости от финансирования), тираж – 500 экземпляров. Газета активно пропагандирует достижения и успехи Республики Беларусь на основании материалов, размещенных на официальных сайтах Президента Республики Беларусь, газеты «Беларусь сегодня», «Звезда» и др.

Заслуживает внимания немаловажная роль газеты «Беларус Галічыны» в сохранении и развитии этнокультурных связей, самоидентификации белорусского сообщества в Украине. В будущем материалы первой газеты «новой» белорусской диаспоры в Украине, подшивка которой хранится в Национальной библиотеке Беларуси, должны войти в библиографический ретроспективный указатель.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аб'явы // Беларус Галічыны. – № 2.

2. Два гады працы і надзей... (К другім угодкам заснавання НКТ «Белая Русь» ім. Ф. Скарыны // Беларус Галічыны. – [б. г.]. – № 1.
3. Зварот да беларусаў Галічыны // Беларус Галічыны. – [б. г.]. – № 3.
4. Кудрашоў, Г. «Голос Берестейщины» – першая ўкраінская газета Беларусі / Г. Кудрашоў // Журналістыка–2014: стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 16-й Міжнар. навук.-практ. канф. 4–5 сн. 2014 г., Мінск / рэдкал. : С. В. Дубовік (адж. рэд.) [і інш.]. Вып. 16. – Мінск : БДУ, 2014. – Вып. 16. – С. 393–396.
5. Кудряшов, Г. Периодичні выдання ўкраінскай дыяспоры в Рэспубліцы Білорусь / Г. Кудряшов // Слова ў кантэксце часу : да 85-годдзя прафесара А. І. Наркевіча: зб. навук. прац / пад агул. рэд. В. І. Іўчанкава. – У 2-х т. Т. 1. – Мінск : Выдавецкі цэнтр БДУ, 2014. – С. 535–542.
6. Лубкіўскі, Р. По-братньому радыю / Р. Лубкіўскі // Беларус Галічыны. – [б. г.]. – № 2.
7. Нам пішучь // Беларус Галічыны. – [б. г.]. – № 3.
8. Наши СМИ [Электронный ресурс] // Всеукраинский союз белорусов [сайт]. – Режим доступа : <http://www.belukrresurs.org>. – Название с экрана.
9. Панізьнік, С. Мiane стварыў Львоў / С. Панізьнік // Беларус Галічыны. – [б. г.]. – № 3.
10. Статут Білорускага нацыянальна-культурнага таварства «Белая Русь» ім. Франціска Скарыны // Беларус Галічыны. – 1995. – № 1.
11. Юрчак, Д. Беларусь – Украина: 20 лет межгосударственных отношений / Д. Юрчак. – Витебск : УО «ВГУ ми. П. М. Машерова», 2012.

*Лебедзева В.М.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Гомель)

### «АЎСТРАЛІЙКА СА СЛАВУТАГА РОДУ ДАМЕЙКАЎ: ЛЁС І ДАСЛЕДЧЫЦКАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ ПАЖ ДАМЕЙКА»

Унёсак беларусаў ў гісторыю і культуру бліжняга і дальняга замежжа – захапляльная і бесконца тэма, якая адкрывае сапраўдныя чалавечыя «мікракосмы», незвычайныя лёсы і сувязі.

Прыкладам можа быць жыццё нашчадка і захавальніцы памяці нашага слаўтага земляка, сусветна вядомага навукоўца і грамадскага дзеяча Ігната Дамейкі спадарыні Паж Дамейка, якая сёння жыве ў Аўстраліі.

З гераіняй аўтару давялося завочна пазнаёміцца некалькі год назад, прычым знаёмства гэта адбылося і выпадкова, і амаль неверагодна.

Былы гамяльчанін, а сённяшні паспяховы аўстралійскі мастак і рэстаўратар, Дзмітрый Лімантаў наведаў для сустрэчы 2010 года родны горад і ў размове мімаходзь згадаў імя сваёй знаёмай у Сіднэі – Паж Дамейка. Прозвішча імкліва абудзіла зразумелыя асацыяцыі са знакамітым Ігнатам Дамейкам, чалавекам-легендай і сімвалам, імя і лёс якога вымушае да асэнсавання праблемы ідэнтыфікацыі нашай культурнай спадчыны і традыцыі, яе трагічных страт і велічных набыткаў. Высветлілася, што асацыяцыі не выпадковыя – Паж сапраўды ёсць праўнучка Ігната Дамейкі па яго сыну Казіміру.

Разуменне, чым ёсць Ігнат Дамейка для Беларусі пачало прыходзіць паўтары дзесяцігоддзі назад, калі 2002 год быў абвешчаны ЮНЭСКО годам Дамейкі, свой гонар і пашану да дзеяча выказвалі краіны, да гісторыі і культуры якіх ён прычыніўся. Падала свой голас і Беларусь: з’явіўся папулярны нарыс у серыі «Нашы слаўтыя землякі», збор твораў навукоўца і грамадскага дзеяча ў серыі «Беларускі кнігазбор», выдатныя фільмы – Алега Лукашэвіча з тэлепраекта «Эпоха», таксама фільм з рубрыкі «Обратный отсчёт» майстэрні У. Бокуна 2012 г. Але гэтыя захады да вяртання імя і спадчыны аднаго з найслаўнейшых сыноў Беларусі трэба лічыць толькі першымі крокамі.

Таму вельмі зацікавіла звестка аб тым, што Паж Дамейка не толькі нашчадак, але таксама дбайны біёграф свайго знакамітага продка, аўтарка сур’ёзнага дакументальна-публіцыстычнага даследвання. Адзіны экзэмпляр англамоўнага выдання «Жыццё ў выгнанні: Ігнат Дамейка 1802–1889 гг.» трапіў у рукі аўтара гэтых радкоў і з’явілася спакуса зрабіць кнігу даступнай беларускаму чытачу.

З гэтай нагоды і ўзнік кантакт са спадарыняй Паж. Але хутка завочнае знаёмства набыло самастойную паўнаватарскую каштоўнасць, а ліставанне адкрыла неардынарную асобу з драматычным, але поўным сэнсу і здзяйсненням лёсам. Матэрыялы ліставання, а таксама аўтабіяграфія, напісанная Паж Дамейка спецыяльна па просьбе аўтара ляглі ў аснову дадзенай публікацыі.

З эпістальнага знаёмства стала зразумела, што ў біяграфіі Паж Дамейкі ў абсалютна новых гістарычных абставінах, у жаночым варыянце, але паўтарылася мадэлістыка жыцця яе прадзеда. Як калісьці Ігнат, так і Паж была вымушана абапірацца толькі на самастойныя намаганні ў адукацыі і кар’еры, яна таксама перажыла выгнанне з радзімы і неабходнасць «прышчапляцца» да іншароднай культуры. Вельмі драматычна склалася яе асабістая біяграфія. Але канстантай яе жыцця заўсёды заставалася незбыўная прага творчасці і стваральнасці. Прыклад Паж, як і соцен іншых суайчыннікаў, дае падставы адчуць, які моцны па жыццяздольнасці і духоўнаму патэнцыялу генатып давала і страчвала беларуская зямля.

Як і яе продак, Паж Дамейка здолела спалучыць самаадчуванне грамадзянкі свету з глыбінным унутраным патрыятызмам. Апошні ж ў яе разуменні ўключае не толькі любоў да краіны свайго нараджэння – «Я люблю Чылі, як Ігнацы незбыўна любіў сваю радзіму да канца жыцця», – але таксама вялікую пашану і цікавасць да радаводных каранёў. У сваім ліставанні Паж прызнаецца, што ў выніку дванаццаці год даследвання біяграфіі Ігната, ён «Забраў маё жыццё і прымусіў нарадзіцца ў новай ідэнтычнасці», адчувальным чыннікам якой стала памяць пра беларуска-ліцвінскую прыналежнасць. Ужо ў сталым узросце, маючы афіцыйнае прозвішча Альфонса, Паж неформальна вярнула сабе радавое імя, якім выключна карыстаецца ў сяброўскіх і творчых кантактах. Яна беражліва захоўвае сямейную рэліквію – абраз, прывезены Дамейкам з апошняга наведвання радзімы ў 1884 г. Дзеля аднаўлення біяграфіі прадзеда яна пайшла на сапраўднае самаахвяраванне: траціла на вышукі матэрыялаў усе матэрыяльныя рэсурсы і годы жыцця, якія лічыла апошнімі і няпэўнымі.

Аздаючы належную ўдзячнасць за зробленае ў памяць аб продку ў Чылі, Польшчы і Літве, спадарыня Паж вельмі чуліва ставіцца да Беларусі. Яна з захапленнем успрыняла ідэю перакладу і выдання кнігі на Беларусі, зазначыўшы, што сам Ігнацы быў бы шчаслівы даведацца пра тое, што аб ім чытаюць «на яго сапраўднай радзіме».

Паж Дамейка нарадзілася ў сям’і ўнука І. Дамейкі, які стаў чылійскім дыпламатам. Яе дзяцінства праходзіла ў краінах службы бацькі – Бразіліі, Аргенціне, ЗША. Як прызнаецца Паж, у дзяцінстве яна не адчувала нейкага наўмыснага патрыятычнага выхавання: пры вельмі частых пераездах не паспявала набыць нават сяброў, а не тое што пачуццё радзімы. Юнацтва яе не было зорным: пэўны час чацвёрта дзяцей былі пакінуты на апеку родных і жылі ўдалечыні ад бацькоў. З-за змены краін пражывання Паж было цяжка набыць нармальную сярэдняю адукацыю, а заканчваць школу прыйшлося ў англамоўнай Аўстраліі.

Вялікі ўплыў на дзяўчыну аказала сястра бацькі, ўнучка Ігната Дамейкі Аніта, лёс якой можа быць сюжэтам для асобнай кнігі. Аніта была вядомай канцэртуючай піяністкай, брала ўдзел у многіх чылійскіх музычных падзеях. Яна самастойна вывучыла некалькі моў, ва ўзросце за 80 год здабыла філасофскую ступень, а яе дом быў заўсёды запоўнены мастакамі, драматургамі, музыкантамі, палітычнымі дзеячамі, а таксама сотнямі яе сяброў і прыхільнікаў. Амаль да апошніх год яе жыцця (памерла ва ўзросце 105 год) яна адпраўлялася на поўнач Чылі ўдзельнічаць у археалагічных раскопках.

Паж выдатна закончыла школу, але бацька, які не быў свабодны ад традыцыйных поглядаў на сямейныя адносіны, не дазволіў дачцэ паступіць ва ўніверсітэт, бо не лічыў жаночую вышэйшую адукацыю сацыяльна запатрабаванай і неабходнай для сямейнага дабрабыту. Прышлося засвоіць спецыяльнасць сакратара і стэнаграфісткі. У юным узросце дзяўчына адна вярнулася з Аўстраліі ў Чылі, пасля чаго пазбавілася ўсялякай матэрыяльнай падтрымкі ад бацькоў і мусіла навучыцца самастойна зарабляць, каб утрымліваць і сябе, і сваю старэнькую бабулю, з якой жыла.

У 19 год Паж сустрэла каханне, якое скончылася шлюбам і нараджэннем 5 дачок. Веданне англійскай мовы дазволіла ёй знайсці добрую працу – Паж узначаліла ў правінцыйным чылійскім горадзе Чыльяне амерыканскі культурны Цэнтр, які праз пэўны час пераўтварыла ў шматгаліновую ўстанову, дзе ўсе жадаючыя вывучалі англійскую мову, знаёміліся з амерыканскім і сусветным кіно і культурнымі навінамі.

Аднак спакой і дабрабыт неўзабаве скончыліся: з прыходам да ўлады ў Чылі пракамуністычных сілаў на чале з Сальваторам Альендэ дзейнасць амерыканскай установы была забаронена, пачаліся пераследы «праамерыканскіх элементаў», у катэгорыю якіх сям’я Паж трапіла аўтаматычна. Паж, як і яе далёкі продак Ігнат, была вымушана была эміграваць. На прапанову аўстралійскага ўраду, які прызнаваў заслугі яе бацькі ў устанаўленні аўстралійска-чылійскіх дыпламатычных адносін, разам з мужам і дочкамі, старэйшай з якіх было 9 год, а малодшай 3, Паж апынулася на «Зялёным Кантынентце».

Тут пачаўся перыяд новых выпрабаванняў. Муж не ведаў англійскай, а яго чылійскі дыплом юрыста страціў сэнс. Утрыманне вялікай сям’і лягло на Паж. Праз некалькі год муж наогул пакінуў яе і разарваў сувязі з дзецьмі, выпраўленне якіх у жыццё цалкам легла на плечы жанчыны. Яна годна справілася з задачай, для чаго шмат працавала, мяняючы прафесіі і ўстановы: была выкладчыкам, агентам турыстычных фірм і міжнародных авіякампаній. Напружаны рытм не абыйшоўся без цяжкіх наступстваў. Напярэдадні выхаду на пенсію прыйшлося перамагаць анкалогію, перажыць сур’ёзную аперацыю і доўгую рэабілітацыю.

Такой біяграфіі дастаткова, каб лічыць, што жаночае жыццё здзейснілася. Але, акрыяўшы, Паж знайшла ў сабе сілы пачаць яго новы адлік. Сэнсам яе існавання яго стала даследванне жыццёвага шляху славутага прадзеда – Ігната Дамейкі, пра якога ведала з дзяцінства, але цяпер адчула абавязак напісаць яго біяграфію. Жыццяпіс продка настолькі захапіў, што Паж пайшла на самаахвярны крок – прадала самае каштоўнае, што набыла за жыццё – сваю любімую кватэру ў Сіднэі, каб мець сродкі для збору

матэрыялаў у Чылі, Францыі, Літве і Беларусі – краінах, дзе жыў І. Дамейка. Па словах Паж, даследаванне было пачаткам самых шчаслівых гадоў яе жыцця, якія працягваюцца і сёння.

Вынікам вышукаў стала кніга на іспанскай, якая выйшла ў 2001 г., якраз напярэдадні 200-гадовага юбілею І. Дамейкі. Прэзентацыя выдання адбылася ў Канберы, Санцьяга, і, нарэшце, ў Парыжскай рэзідэнцыі ЮНЭСКО пал час вялікай выставы, прысвечанай ўражэнцу Беларусі. У той год аўтарка прыняла таксама ўдзел у юбілейнай канферэнцыі, наладжанай Вільнюскім універсітэтам, разам з яе ўдзельнікамі каротка наведла Беларусь, дзе, па яе словах, была вельмі цёпла прынятая. На свае ўласныя сродкі Паж пераклала і выдала англамоўную версію кнігі.

Наогул, Паж лічыць, што продаж дапамог зведаць і перацаніць многія гістарычныя і сучасныя рэаліі. Сярод іх – і адкрыццё Беларусі. Апошняму спрыялі не толькі факты радаводу, але і знаёмства з былым гамяльчанінам, а сёння адным з аўтарытэтных рэстаўратораў Сідня Дзмітрыям Лімантавым. Менавіта яму Паж даверыла рэстаўрацыю фамільнага абраза, некалі вывезенага І. Дамейкам з радзімы. Праз Д. Лімантава трапіў на Беларусь і адзіны экзэмпляр кнігі «Ігнат Дамейка: жыццё ў выгнанні». Выданне мае навуковы характар, уключае цікавыя дакументальныя- і фотаматэрыялы, але разлічана на шырокую аўдыторыю. Думаецца, яно не было б залішнім і для беларускага чытача, стала б добрым дадаткам да кніжнай і кіна-дакументальнай «дамейкіяны», здзейсненай на Беларусі за апошнія гады. Пытанне тым больш актуалізуецца, што ў 2017 г. будзе адзначацца 215 гадавіна з дня нараджэння нашага славутага земляка і суседнія краіны – Польшча і Літва ўжо пачалі падрыхтоўку да юбілею, стварыўшы спецыяльныя аргкамітэты па падрыхтоўцы навуковых і грамадскіх мерапрыемстваў.

*Папоўская Т.А.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### **СПРАВАМІ СЛАЎНЫ ЧАЛАВЕК: ПАРТРЭТЫ БЕЛАРУСКАЙ ДЫЯСПАРЫ Ў МАЛДОВЕ**

*Нахождение белорусских и молдавских земель в составе Российской империи, а затем и СССР обусловило определенную схожесть процессов их национально-культурного развития. Политика властей в отношении белорусских и молдавских земель официально предусматривала российское содержание и формы. Естественно, что контакты представителей белорусского и молдавского народов в этой области осуществлялись на основе русской культуры и языка. Среди белорусов, внесших вклад в развитие культуры Молдовы данного периода особо выделяются фигуры В.Ф.Окушко, А.Н.Шимановского, Д.Н.Гобермана.*

*A certain similarity of the processes of Belarusian and Moldovan national and cultural development was determined by existence of those territories under the Russian rule within the Russian Empire and the Soviet Union. The governmental official policy also determined the contacts between representatives of the Belarusian and Moldovan elites. These contacts were based on the Russian culture. V.F.Okushko, A.N.Shimanovski, and D.N.Goberman was among Belarusians who contributed to the development of culture in Moldova.*

Уваходжанне беларускіх і малдаўскіх зямель у складзе адзіных дзяржаўных утварэнняў – Расійскай імперыі і яе пераемніка – СССР абумовіла пэўнае падабенства працэсаў іх нацыянальна-культурнага развіцця. З’яўляючыся, падобна любой імперыі этнічна гетэрагеннай дзяржавай, Расія таксама імкнулася да максімальнага умацавання ідэалагічнага, палітычнага і культурнага ўплыву над народамі, уключанымі ў яе склад. Адным з аб’ектыўных наступстваў гэтага бачыцца пашырэнне культурнага ўзаемадзейня насельніцтва нацыянальных ускраін, прычым не толькі з дамінуючай (у дадзеным выпадку рускай нацыяй), але і паміж іншымі, якія ўваходзяць у імперыю народамі.

У гэтых адносінах і Беларусь і Малдова не з’яўляліся выключэннем. Натуральна, што кантакты прадстаўнікоў беларускага і малдаўскага народаў у гэтай галіне ажыццяўляліся на аснове рускай культуры і мовы. Сярод беларусаў, якія ўнеслі ўклад у развіццё культуры Малдовы канца XIX – пачатку XX ст. вылучаецца фігура Уладзіміра Фульгентьевіча Акушкі (1862 – 1919 гг.). Ён быў не толькі мастаком, майстрам жывапісу і малюнка, але і педагогам, асветнікам, дзейнасць якога стала значнай з’явай у культурным жыцці Малдовы, асновай выхавання шэрагу малдаўскіх мастакоў.

У. Акушка нарадзіўся ў Ашмянах Віленскай губерні ў сям’і збяднелага беларускага шляхціца. Дзякуючы маці ён атрымаў добрую хатнюю падрыхтоўку, скончыў рэальнае вучылішча ў Вільні, што дазволіла яму паспяхова вытрымаць іспыты ў Санкт-Пецярбургскую Акадэмію мастацтваў, дзе яго здольнасці падчас вучобы не раз адзначаліся ўзнагародамі. Матэрыяльныя цяжкасці, праблемы са

здараўем вымусілі яго пакінуць вучобу і шукаць сродкі да існавання ў розных кутках імперыі. Цяжкасці не зламалі характар і волю мастака, не пагасілі яго цягу да творчасці. Па запрашэнні гарадской управы і дырэкцыі народных вучылішч У. Акушка прыязджае ў Кішынёў, дзе працуе настаўнікам, а затым – дырэктарам школы малявання. Па ініцыятыве У. Акушкі ў 1903 г. была створана група аматараў мастацтва, атрымала назву Бесарабскага таварыства прыгожых мастацтваў. Па прапанове У. Акушкі ў 1918 г. Кішынёўская школа малявання была рэарганізавана ў мастацкую вучэльню, першым дырэктарам якой стаў яго вучань скульптар А. Плэмэдылэ, аўтар помніка малдаўскаму гаспадару Штэфану III Вялікаму ў Кішынёве. Многія выхаванцы школы пасля сталі агульнапрызнанымі майстрамі, якія ўнеслі значны ўклад у развіццё культуры як Малдовы, так і Беларусі, Украіны, Расіі, сярод іх – А.Бразер, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, былы дырэктар Мінскага мастацкага вучылішча.

У сваіх мастацкіх палотнах – пейзажах, эцюдах, жанравых карцінах У. Акушка тонка і паэтычна адлюстроўваў прыгажосць прыроды Малдовы, апяваў нялёгкаю працу селяніна. У шэрагу іншых падобных твораў мастака вылучаецца праца «Ворыва» (1896 г.), лірычныя пейзажы «Дрэвы» (1897 г.), «Воблака» (1900 г.), «Пейзаж з агароджай» (1903 г.), «Дрэвы на беразе» (1914 г.). Мастаком створаны карціны, прысвечаныя Кішынёву: «Стары Кішынёў», «Украіна Кішынёва» (1903 г.). Захаваліся малюнкi, выкананыя алоўкам і тушшу ў раннія гады яго творчасці: «Партрэт брата» (1889 г.), «Партрэт ваеннага» (1891 г.), «Дзяўчына ў снапа», «Галава авечкі» (1880 – 1886 гг.) [1].

Палітыка ўладаў у дачыненні як беларускіх, так і малдаўскіх зямель прадугледжвала ўцягванне ў агульнарасійскую культуру, пашырэнне функцыянавання рускай мовы. У гэтай справе ў XIX – першай чвэрці XX ст. пакінулі свой след і беларусы, сярод якіх у першую чаргу, трэба назваць Аляксандра Нічыпаравіча Шыманоўскага (1850 – 1925 гг.). А. Н. Шыманоўскі нарадзіўся ў сям’і святара Чэрнінскай царквы Бабруйскага павета. Па заканчэнні гісторыка-філалагічнага факультэта Санкт-Пецярбургскага ўніверсітэта ў 1874 г. ён быў прызначаны настаўнікам рускай і лацінскай моў у Кішынёўскай прагімназіі, працаваў настаўнікам рускай мовы і літаратуры ў I Кішынёўскай мужчынскай гімназіі, выкладаў таксама ў жаночай гімназіі і ў вучылішчы пры лютэранскай царкве, актыўна ўдзельнічаў у грамадскім жыцці горада. Акрамя педагагічнай і грамадскай працы А. Шыманоўскі займаўся літаратурнай і навуковай дзейнасцю. Ём напісана кніга «Аляксандр Сяргеевіч Пушкін. Аб знаходжанні яго ў Кішынёве ў сувязі з папярэднім і наступным жыццём» (Кішынёў, 1900 г.). З архіўных дакументаў вядома, што ён не парваў сувязяў з радзімай, падрыхтаваў навуковую працу «Матэрыялы па этнаграфіі Мінскай губерні», якая ў 1899 г. Імператарскім Рускім геаграфічным таварыствам была ўзнагароджана імянным срэбным медалём. Яго жыццё і дзейнасць пакінулі добрую памяць, атрымалі афіцыйную ацэнку. Узнагароджанне высокімі імператарскімі ордэнамі, прысваенне чыну сапраўднага стацкага саветніка ў 1914 г. з’явілася падставай для надання яму і яго сям’і дваранства [2].

Асабліва сці гісторыі фарміравання этнічнага складу насельніцтва Беларусі абумовілі пражыванне на яе тэрыторыі разам з прадстаўнікамі розных нацыянальнасцяў наяўнасць даволі шматлікай асобнай этнаграфічнай групы – літвакоў, асновай якой былі старажытныя іудзеі – нашчадкі выхадцаў з былога Ізраільска-Іудзейскага царства, а, магчыма, і Хазарскага каганату. З XVI ст. яўрэі актыўна перасяляліся ў Беларусь і Літву праз Польшчу з Ніжняй Аўстрыі, Брандэнбурга, Браншвейга, Італіі, Чэхіі. У 1560-я гады агульная колькасць яўрэяў на тэрыторыі ВКЛ дасягала 20 тыс. чалавек, а ў 1628 г. – каля 40 тыс. [3].

Рэлігійная талерантнасць, наяўнасць у беларуска-літоўскай дзяржаве адпаведнай заканадаўчай базы стваралі ў цэлым спрыяльныя ўмовы для жыцця і дзейнасці яўрэйскіх абшчын у Беларусі. У часы расійскага панавання, усталявання гэтак званай “рысы аселасці” яўрэйскае насельніцтва цярпела ганенні і розныя абмежаванні. Яўрэі вымушаны былі шукаць лепшай долі ў іншых краях. Таму не дзіўна, што шматлікія ўраджэнцы Беларусі яўрэйскага паходжання праявілі свае таленты там, дзе знайшлі сабе новы прытулак.

Свой чынны ўклад у захаванне і развіццё народнай культуры Малдовы ўнёс мастацтвазнаўца Давід Ноявіч Гоберман (1912 – 2003 гг.), які нарадзіўся ў дарэвалюцыйным Мінску [4]. Яшчэ ў юнацкія гады ў яго абудзілася цікавасць да помнікаў народнай творчасці. Тагачасны Мінск, дзе тады пражывалі прадстаўнікі розных нацыянальных культур і веравызнанняў, даваў у гэтым плане шырокія магчымасці. Ужо на чацвёртым курсе Акадэміі мастацтваў Гоберман напісаў працу аб надмагіллях мінскіх яўрэйскіх могілкаў. У 1955 г. ён абараніў кандыдацкую дысертацыю, атрымаў вучоную ступень кандыдата мастацтвазнаўства. Яго дысертацыя была прысвечана малдаўскім народным дыванам. Як адзінага спецыяліста ў гэтай галіне яго запрасілі мастаком на некалькі малдаўскіх ткацкіх фабрыках [5].

На працягу многіх гадоў Д. Гоберман фіксаваў, даследаваў і папулярываваў помнікі народнай архітэктуры, ганчарныя справы, ткацтва дываноў, вышыўкі Малдовы і украінскіх Карпат (Гуцульшчыны), прадстаўляў іх як адзіны мастацкі комплекс, што стагоддзямі ствараўся рознымі этнасамі, якія пражывалі ў гэтым надзвычай насычаным і плённым у культурным сэнсе рэгіёне [6].

Дзякуючы яго фотаздымкам, якія зрабіліся асновай шматлікіх альбомаў, іншым публікацыям, для нашчадкаў захаваліся выявы тысяч помнікаў народнага мастацтва, якія ў далейшым былі цалкам знішчаныя [7]. Так, адным з важных адкрыццяў Д. Гобермана з'явіліся малдаўскія паклонныя крыжы – унікальная каменная і драўляная скульптура, якая не мае аналагаў у народным мастацтве Усходняй Еўропы [8]. Яна была практычна цалкам знішчана да канца ХХ ст. і адлюстравана толькі на яго фотаздымках. Такім чынам, дзякуючы нястомнай працы ураджэнец Мінска Д. Гоберман на працягу свайго жыцця зрабіў вялікі ўклад у вывучэнне і захаванне культурнай спадчыны не толькі сваіх продкаў, але і іншых народаў, Малдовы, у прыватнасці. Нездарма постаць гэтага сціплага і раней вядомага, бадай што, у асяроддзі вузкага кола спецыялістаў-мастацтвазнаўцаў чалавека, у наш час набывае ўсё больш вялікую значнасць.

## ЛІТАРАТУРА

1. См.: Роднин К., Окушко Р. В. Ф. Окушко – педагог и художник. – Кишинев, 1963. – 79 с.
2. Чуприяк Ф.Э., Чуприяк К.Л. Александр Никифорович Шимановский // Ларец: Альманах. Вып. 15. Белорусы в культуре и науке Молдавии. – Кишинев, 2002. – С. 10 – 11.
3. Энциклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. Т. 6. Кн. 2. – Мінск, 2003. – С. 309.
4. Дымшиц В. Художник как писатель/ Народ Книги в мире книг, № 96, 2012. – С. 1 – 6.
5. Молдавские ковры. Вып. 1/ Сост. и авт. вступ. ст. Д.Н.Гоберман. — Кишинев: Карта молдовеняскэ, 1952; Гоберман Д.Н. Ковры Молдавии. — Кишинев: Карта молдовеняскэ, 1960.
6. Гоберман, Д.Н. Гуцульщина – край искусства. – М. – Л.: Искусство, 1966; Его же. Каменный цветок Молдавии. – Кишинев: Карта молдовеняскэ, 1970; Памятники деревянного зодчества Закарпатья = Wooden Architectural Monuments of Trans-Carpathia: [Фотоальбом]/Текст, фото и сост. Д.Н.Гобермана. – Л.: Аврора, 1970; Гоберман, Д.Н. Росписи гуцульских гончаров: [Альбом]. – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1972; Гоберман, Д.Н. По Молдавии. – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1975; Орхеул Векъ = Старый Орхей = Stari Orkhei: [Фотоальбом]/ Текст и фото Д.Н.Гобермана. – Кишинев: Тимпул, 1975; Гоберман, Д.Н. По Гуцульщине. – Л.: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1979; Гоберман, Д.Н. Искусство гуцулов. – М.: Сов. художник, 1980; Гоберман, Д.Н. По Северной Буковине. – Л.: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1983; Гоберман, Д.Н. Мотивы гуцульского керамического розпису: [Альбом]. – Київ: Дух и Литера, 2005.
7. Гоберман, Д.Н. Еврейские надгробья на Украине и в Молдове = Jewish Tombstones in Ukraine and Moldova. – М.: Имидж, 1993. (Шедевры евр. искусства: Сер. альбомов, посвящ. сокровищам искусств в странах СНГ; Т. 4); Мотивы еврейского искусства в рисунках Давида Гобермана = Motifs of Jewish Art in the Drawings by David Goberman: [Альбом]/ Вступ. ст. Д.Гобермана. – СПб.: Эзро, 1966; Еврейские надгробья XVIII–XIX вв. на Украине и в Молдавии: Выст. фотографий Д.Н.Гобермана: [Кат.]/ Вступ. ст. Д.Гобермана; С.-Петербург. Союз художников России, Евр. общин. центр С.-Петербурга. – СПб., 1999; Goberman D. Carved Memories: Heritage in Stone from the Russian Jewish Pale/ Introduction by Robert Pinsky; Essay by Gershon Hundert. – New York: Rizzoli, 2000. – На англ. яз.; Гоберман, Д.Н. Забытые камни: Евр. надгробья в Молдове = Forgotten Stones: Jewish Tombstones in Moldova: [Фотоальбом]. – СПб.: Искусство–СПБ, 2000.; Гоберман, Д.Н. Еврейские надгробья на Украине = Jewish Tombstones in Ukraine: [Фотоальбом]. – СПб.: Искусство–СПБ, 2001; Давид Ноевич Гоберман: Выст. произведений: [Кат.]/ Вступ. ст. М. Германа, Д.Н.Гобермана; С.-Петербург. Союз художников России, Евр. общин. центр С.-Петербурга. – СПб., 2002.
8. Гоберман Д.Н. Поклонные кресты Молдовы = Troițele moldovenești: [Альбом]: Искусство России, 2004.

*Плыгаўка Л.Л.  
(Літва, г. Вільнюс)*

## БЕЛАРУСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА Ё СУЧАСНАЙ ЛІТОЎСКАЙ РЭСПУБЛІЦЫ: АРХІВІЗАЦЫЯ – ДАСЛЕДАВАННЕ – ТРАНСЛЯЦЫЯ

Беларусы ў сучаснай Літоўскай Рэспубліцы з'яўляюцца трэцяй па колькасці нацыянальнай меншасцю пасля палякаў і рускіх і сканцэнтраваны пераважна ў вялікіх гарадах (Вільнюс, Клайпеда, Вісагінас, Друскенінкай, Каўнас) і Вільнюскім, Шальчынінскім, Свянцянскім, Ігналінскім і інш. раёнах. Па часе пражывання яны падзяляюцца на аўтахтоннае насельніцтва, якое захавала традыцыйную культуру і фальклор, і тых, хто прыехаў у Літву з памежных раёнаў па эканамічных, грамадска-палітычных ці сямейных прычынах пасля Другой сусветнай вайны, у выніку чаго колькасць беларусаў у 1989 г. дасягнула свайго піку (63,2 тыс. чал.).

Рэгіёнам традыцыйнай беларускай культуры з шырокай прысутнасцю беларускай мовы, аўтэнтчным фальклорам, глыбокімі культурнымі і асветніцкімі традыцыямі з'яўляецца паўднёва-ўсходняя тэрыторыя Літоўскай Рэспублікі, поліэтнічнае насельніцтва якой сфарміравала тэрыторыю са своеасаблівым характарам узаемадзеяння розных культур і моў, вызначанымі суадносінамі ўніверсальных і рэгіянальных рыс. Дзякуючы гэтаму стварылася асобая талерантная культура ўзаемаадносін, якая спрыяе захаванню і развіццю адметных сацыякультурных элементаў кожнай з этнічных груп. Рэгіёну характэрны таксама тыпы асобы, якія інтэграваныя ў дзве ці больш культуры і выкарыстоўваюць у сваёй камунікатыўнай дзейнасці некалькі моў адначасова або папераменна ў залежнасці ад маўленчай сітуацыі.

Сярод даследчыкаў, якія вывучалі беларускі сегмент рэгіёна, адзначым А. Кіркора, Я. Карскага, К. Тышкевіча, С. Мікуцкага, А. Янкоўскага, В. Місявічэне, У. Размукайце, В. Чэжмана і інш. Больш-менш грунтоўна даследаваны працэсы беларускага культурнага, палітычнага і адукацыйнага развіцця на тэрыторыі Віленшчыны ў канцы XIX – пач. XX ст. і ў міжваенны перыяд XX ст., а таксама сучасны стан беларускай культурна-моўнай сітуацыі ў Літве. Аднак грунтоўныя сістэмныя даследаванні беларускай культурнай спадчыны на гэтай тэрыторыі практычна адсутнічаюць.

Беларуская культурная прастора ў сучаснай Літве выяўляецца ў фальклорным, лінгвістычным і адукацыйным планах, а таксама праз дзейнасць культураўтваральных сегментаў, да якіх адносяцца беларускія грамадскія арганізацыі, адукацыйныя дзяржаўныя ўстановы, СМІ і інш. Вялікую ролю ў трансляцыі беларускай культурнай спадчыны адыгрываюць міждзяржаўныя пагадненні паміж Літоўскай Рэспублікай і Рэспублікай Беларусь у галіне культуры і адукацыі, якія прызнаюць этнакультурную і лінгвістычную самабытнасць нацыянальных меншасцей і іх права на выяўленне гэтай самабытнасці.

Устаноўлена, што беларуская культурная сітуацыя ў Літве адрозніваецца двухкампанентнасцю: элітарная культура – традыцыйная народная культура. Працэс фарміравання яе ідэнтытэту характарызуецца дынамічнасцю, інварыянтнасцю і актыўнай інтэграцыяй у літоўскі соцыум, што дапамагае беларусам у Літве паўнаважна рэалізоўваць свае магчымасці для захавання сваёй нацыянальнай самаідэнтыфікацыі і задавальнення нацыянальна-культурных інтарэсаў. Беларуская элітарная культура выяўляецца ў дзейнасці беларускай інтэлігенцыі, найперш, мастакоў, літаратараў, перакладчыкаў, музычных дзеячаў, навукоўцаў. Традыцыйная культура беларусаў ажыццяўляецца праз захаванне нацыянальных звычаяў і традыцый, асноўным захавальнікам якіх выступае сям'я, а яе рэтранслятарам – мастацкія калектывы, якія дзейнічаюць пры беларускіх культурных арганізацыях і ўстановах.

Варта звярнуць увагу на такі складнік культурнай спадчыны, як мова, якая ў паўднёва-ўсходнім рэгіёне не толькі мае глыбокія гістарычныя традыцыі рэалізацыі, але і адлюстроўвае этнаграфічныя беларускія адметнасці рэгіёна, напрыклад, кухню, асаблівасці побытавай культуры, фальклор, пра што сведчыць зафіксаваны падчас сацыялінгвістычных экспедыцый у паўднёва-ўсходнім рэгіёне моўны матэрыял. Беларуская мова ў рэгіёне рэалізуецца ў кадыфікаванай і размоўнай разнавіднасцях і беларускіх дыялектах на беларуска-літоўскім памежжы, а таксама ў маўленні прадстаўнікоў іншых нацыянальнасцей.

Сістэма адукацыі на беларускай мове не з'яўляецца разгалінаванай, аднак навукова-асветніцкая і адукацыйная дзейнасць Цэнтра беларускай мовы, літаратуры і этнакультуры Літоўскага ўніверсітэта эдукалогіі і стабільны штогадовы набор у гімназію імя Ф. Скарыны г. Вільнюса сведчаць пра зацікаўленасць беларусаў адукацыяй на роднай мове, дзе можна не толькі авалодаць усім аб'ёмам ведаў у межах праграмы дзяржаўнай сярэдняй і вышэйшай школы і дадаткова ведаць мову, культуру і гісторыю Беларусі, але і атрымаць больш гарманічнае развіццё ў сваёй нацыянальнай стыхіі.

Такім чынам, беларусы і іх спадчына, аказваючы ўплыў на выхаванне і развіццё нацыянальнай свядомасці асобы, фарміруюць агульную лінгвакультурную сітуацыю ў краіне і спрыяюць якасным міжкультурным узаемакантактам. З другога боку, пашырэнне эміграцыйных сусветных працэсаў і разам з гэтым актуалізацыя захавання сацыякультурнага аблічча канкрэтнага этнасу надаюць асаблівую значнасць пытанням архівізацыі і трансляцыі ўласнай культурнай спадчыны незалежна ад яе тэрытарыяльнага месца знаходжання. Адпаведна, павышаецца роля культурна-асветных устаноў, якія маглі б на прафесійным узроўні заняцца распрацоўкай і рэалізацыяй дадзеных пытанняў. Адной з такіх устаноў у Літве з'яўляецца Цэнтр беларускай мовы, літаратуры і этнакультуры Літоўскага ўніверсітэта эдукалогіі, які ў гэтым годзе адзначае 25-годдзе сваёй дзейнасці і ўжо некалькі год займаецца стварэннем беларускага музея ў Літве.

Актуальнасць арганізацыі музея абумоўлена наступным: а) актуалізацыяй пытанняў узаемадзеяння нацыянальных культур у полікультурнай сітуацыі, захавання і вывучэння аспектаў іх функцыянавання ў сувязі з паглыбленнем эміграцыйных сусветных працэсаў; б) знікненнем беларускай гістарычнай і культурнай спадчыны ў Літве і неабходнасцю яе захавання; в) моцнымі культурнымі сувязямі і традыцыямі добрасуседства паміж літоўскім і беларускім народамі і дзяржавамі; г) беларускімі культурна-гістарычнымі, моўнымі і асветніцкімі традыцыямі на паўднёва-ўсходняй тэрыторыі Літвы; д) колькаснымі характарыстыкамі беларускай нацыянальнай супольнасці ў Літоўскай Рэспубліцы і яе актыўнай культурна-асветніцкай дзейнасцю; е) функцыянаваннем беларускага аўтэнтычнага фальклору і беларускіх дыялектаў на беларуска-літоўскім памежжы; ж) пераемнасцю навукова-асветніцкіх традыцый Віленскага музея старажытнасцей (1855–1914 гг.) і Віленскага беларускага гісторыка-этнаграфічнага музея імя І. Луцкевіча (1921–1946 гг.); з) наяўнасцю ў Літве вялікай колькасці матэрыялаў па беларускай

гісторыі, этнакультуры, асветніцтву і мастацтву, якія знаходзяцца ў розных дзяржаўных установах, грамадскіх арганізацыях і прыватных калекцыях.

Мэта – пошук, захаванне, фіксацыя і даследаванне беларускай культуры і гісторыі беларусаў у Літоўскай Рэспубліцы. Задачы наступныя: а) збор і апісанне матэрыялаў, якія адлюстроўваюць гісторыю функцыянавання беларускай культуры ў Літоўскай Рэспубліцы; б) трансляцыя і папулярызацыя матэрыялаў у інтэрнэце, навучальных установах, сродках масавай інфармацыі, культурных цэнтрах і г.д.; в) комплекснае тыпалагічнае даследаванне дакументаў і матэрыялаў. Доўгатэрміновая мэта музея: развіццё і паглыбленне супрацоўніцтва паміж Літоўскай Рэспублікай і Рэспублікай Беларусь у галіне культуры; распрацоўка метадаў развіцця разнастайных адукацыйных форм, якія садзейнічаюць нацыянальнай ідэнтыфікацыі беларускай нацыянальнай групы, фарміраванню эфектыўных камунікатыўных паводзін у полікультурным асяроддзі і паспяховай інтэграцыі ў сацыяльную структуру Літвы; развіццё міжкультурнай кампетэнцыі на індывідуальным і групавым узроўнях праз трансляцыю ў грамадстве музейных экспанатаў і матэрыялаў і вынікаў іх даследавання, што будзе спрыяць гарманізацыі міжасобасных і грамадскіх адносін.

Мы прадугледжваем наступныя этапы ажыццяўлення праекта:

1) Стварэнне віртуальнага беларускага музея на базе Цэнтра беларускай мовы, літаратуры і этнакультуры філалагічнага факультэта Літоўскага ўніверсітэта эдукалогіі.

2) Падрыхтоўка памяшкання пад стацыянарны беларускі музей у Літве.

3) Адкрыццё музея і ажыццяўленне ўстановай культурна-асветніцкай дзейнасці.

Вялікае значэнне надаецца стварэнню і дзейнасці віртуальнага музея, які можа аб'яднаць беларускую спадчыну ў сучаснай Літве, пачынаючы ад старажытнасці да сучаснасці.

Дзейнасць інфармацыйнага партала плануецца ажыццяўляць у наступных кірунках:

1) Віртуальная рэканструкцыя Віленскага беларускага гісторыка-этнаграфічнага музея ім. Івана Луцкевіча (1921-1946 гг.), музея старажытнасцей К.Тышкевіча і іншых музеяў, якія дзейнічалі ці дзейнічаюць на тэрыторыі сучаснай Літвы.

2) Картагэка беларускіх фондаў літоўскіх архіваў, музеяў і бібліятэк.

3) Распрацоўка інфармацыйнага матэрыяла па беларускіх гістарычных мясцінах.

4) Спадчына ВКЛ.

5) Беларусістыка ў Літве.

6) Архівацыя беларускай культуры ў Літве (XX-XXI стст.):

а) беларускія сродкі масавай інфармацыі (газеты «Рунь», «Наша старонка», беларускія старонкі ў літоўскіх газетах; тэлеперадачы «Віленскі сшытак», «Наш край», беларускія тэлеперадачы ў г.Вісагінасе; радыёперадачы «Беларускае слова на хвалях Літвы», «Тутэйшы час», беларускія перадачы радыёстанцый «Polonia» і «Балтыйскія хвалі» і г.д.)

б) гісторыя беларускага кнігадрукавання;

в) гісторыя беларускай асветы;

г) падрыхтоўка і выданне серыі кніг «Беларусы ў Літве: учора і сёння»;

д) культурна-асветніцкая дзейнасць беларускіх грамадскіх арганізацый;

е) летапіс культурных мерапрыемстваў;

ж) традыцыйная беларуская культура;

з) дыялектная мова ў рэгіёне беларуска-літоўскага памежжа.

і) беларуска-літоўскае культурнае ўзаемадзеянне;

к) беларускі рэлігійны рух;

л) персаналіі выдатных беларускіх дзеячаў Літвы і беларуска-літоўскага памежжа;

м) генеалогія беларускіх сямей.

Спробы рэалізацыі ідэі стварэння (адроджэння) беларускага музея ў Літве назіраюцца на працягу ўжо амаль 30 гадоў (хаця ўпершыню такая ідэя з'явілася адразу пасля падзелу фондаў беларускага гісторыка-этнаграфічнага музея ім. Івана Луцкевіча), аднак да гэтага часу яна застаецца нерэалізаванай і актуальнай.

Віртуальны музей як адна з сучасных форм захавання і трансляцыі культурнай спадчыны паспяхова можа вырашыць гэту праблему, паколькі мае шмат пераваг адносна класічнай музейнай установы.

1. Па-першае, вырашаецца пытанне з месцам і стварэннем належных умоў для захавання арыгіналаў, паколькі арыгіналы могуць заставацца ў прыватных калекцыях і дзяржаўных музеях. Па-другое, віртуальны музей палягчае доступ карыстальнікаў да экспанатаў і павялічвае аўдыторыю карыстальнікаў. Па-трэцяе, сёння існуюць ужо зробленыя лічбавыя копіі матэрыялаў, якія адлюстроўваюць беларускую спадчыну, напрыклад, старадрукі, экспанаты музеяў, што працавалі ў

Літве, архівы гісторыі сучаснай беларускай прысутнасці ў Літве і г.д. Віртуальны музей можа аб'яднаць на сваім рэсурсе ўсе магчымыя спасылкі на такую катэгорыю матэрыялаў, захоўваючы аўтарскія правы інстытуцыі і адначасова папулярызуючы яе.

Для рэалізацыі асветніцкай і папулярызатарскай дзейнасці мэтазгодным можа быць стварэнне віртуальнай бібліятэкі, якая змяшчала бы кнігі і СМІ, выдадзеныя ў Літве ў розныя перыяды, і кнігі, якія адлюстроўваюць беларускую спадчыну ў краіне ўвогуле. Такі партал можа быць пляцоўкай для творчых сустрэч беларускай інтэлігенцыі Літвы, тэматычных выстаў, архівам культурных мерапрыемстваў і беларуска-літоўскага супрацоўніцтва.

Ідэя стварэння музея была агучана на беларуска-літоўскім круглым stole “Ад мінулага да будучага: музей імя І.Луцкевіча”, які адбыўся ў 2013 г. на базе Цэнтра беларускай мовы, літаратуры і этнакультуры ЛЭУ і на якім сабраліся музейныя эксперты Літвы і Беларусі. Па выніках сустрэчы Цэнтрам была створана канцэпцыя, якая была прадстаўлена ў міністэрства культуры абедзвюх краін і падтрыманая там. Аднак пытанне фінансавання праекту так і не было вырашана.

У 2014 г. была арганізавана працоўная група па стварэнні сайта беларускага віртуальнага музея (праект Літоўскай асацыяцыі беларусістаў, прафінансаваны міністэрствам культуры ЛР), якая стварыла праграму, што аб'ядноўвае ўсе пералічаныя напрамкі даследчыцкай, асветніцкай і папулярызатарскай дзейнасці. Такім чынам, на сёння ёсць навуковыя і інтэлектуальныя рэсурсы, памяшканне, сродкі сувязі і тэхнічнае абсталяванне Цэнтра беларускай мовы, літаратуры і этнакультуры ЛЭУ, разгалінаваныя кантакты і папярэднія дамоўленасці з шэрагам навуковых, навучальных і музейных устаноў аб супрацоўніцтве. Адсутнічае галоўнае – фінансаванне, без якога гэта патрэбная для дзвюх краін праца па захаванні спадчыны, у тым ліку і агульнай, можа застацца толькі ідэяй.

**Серак Е.В.**

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **УРОЖЕНЦЫ БЕЛАРУСИ В СИБИРСКОЙ ССЫЛКЕ ПОСЛЕ ВОССТАНИЯ 1863–1864 ГГ.**

*Рассматривается пребывание в Сибири уроженцев Беларуси высланных за участие в восстании 1863–1864 гг. В общем процессе адаптации в ссылке выделяется такая форма, как социально-культурная интеграция. Процесс интеграции в сибирское общество возможно проследить согласно следующим критериям: характер занятий, разнообразие видов деятельности, наличие постоянной работы и организация взаимопомощи среди ссыльных. Реализация культурно-образовательного потенциала ссыльных уроженцев Беларуси была обеспечена путем интеграции культурно-просветительской деятельности по таким направлениям, как популяризация изобразительного искусства, организация любительских театров, содействие в осуществлении профессиональной музыкальной деятельности.*

*Рассматривается пребывание в Сибири уроженцев Беларусивысланных за участие в восстании 1863–1864 гг. В общем процессе адаптации в ссылке выделяется такая форма, как социально-культурная интеграция. Процесс интеграции в сибирское общество возможно проследить согласно следующим критериям: характер занятий, разнообразие видов деятельности, наличие постоянной работы и организация взаимопомощи среди ссыльных. Реализация культурно-образовательного потенциала ссыльных уроженцев Беларуси была обеспечена путем интеграции культурно-просветительской деятельности по таким направлениям, как популяризация изобразительного искусства, организация любительских театров, содействие в осуществлении профессиональной музыкальной деятельности.*

Мероприятия по обеспечению эффективной интеграции ссыльных в Западной Сибири были начаты тобольским губернатором А. И. Деспот-Зеновичем, чьи идеи в основном разделял генерал-губернатор А.О. Дюгамель. Он предложил ряд мер по облегчению быта ссыльных, улучшению их экономического положения, преодолению разобщенности с местным населением [14, s. 55, 61]. Среди первоочередных мер, направленных на организацию жизнедеятельности ссыльных, было предоставление им возможности иметь заработок. В Тобольске в 1864–1867 гг. были учреждены ремесленные мастерские, среди них столярная, сапожная, слесарная, швейная. Было открыто котельное производство, кузницы, булочная, пивоваренный завод, мелочные лавки, общая столовая для стариков и больных на 140 человек. В результате из 220 ссыльных, оставленных в г. Тобольске, только 35 человек пользовались пособием от казны, все остальные имели возможность работать и приобретать себе

средства для жизни. Эти начинания дали положительный результат. Во-первых, власти сдержали наплыв в деревни ссыльных горожан, которые были далеки от земледельческого труда, избежали такого явления, как бродяжничество. Во-вторых, побеги из Тобольской губернии за указанный период были единичны, в то время как из Томской губернии бежали десятками. В-третьих, налаживание новых социальных связей изменяло отношение к окружающему миру, стали возникать ситуации, когда ссыльные подавали ходатайства о переезде в Сибирь своих семей [7, с. 7].

Ряд правительственных мер, принимаемых в отношении ссыльных, указывал на их стремление к изоляции от населения посредством запретов и ограничений. Присутствовал запрет на право иметь типографии, фотомастерские, фармацевтическую практику. Тем не менее всегда находились способы избежать ограничения. Так, высланный на жительство в Томск минский фотограф А. Прушинский, для того чтобы содержать семью открыл на имя жены небольшую фотографическую мастерскую, которая функционировала в период 1864–1873 г. Фотоуслуги мастерской пользовались спросом у жителей Томска, привлекали качество работы и доступные цены [16, с. 23, 24, 323].

Согласно распоряжению Министерства просвещения от 1855 г. свидетельства, позволявшие выполнять обязанности домашнего учителя, утрачивали свою силу на территории Российской империи [2, с. 97]. Найти работу учителя ссыльному в губернских городах, а тем более в уездных, было почти невозможно еще и в силу недоверия местных властей, а также из-за ограниченности рынка вакансий в образовательных учреждениях. Большинство ссыльных учителей пребывало в «услужении у частных лиц» [18, с. 77]. Тем не менее наиболее зажиточные жители Сибири, а также представители гражданской и военной администрации желали, чтобы их дети получали образование в столице или других крупных городах Европейской России. Отсутствие образованных преподавателей и в связи с этим слабое домашнее обучение весьма затрудняло поступление в такие учебные заведения. Этим и объяснялась огромная потребность в домашних учителях и повсеместная работа по найму в качестве преподавателей прибывавших сюда не по собственной воле повстанцев. В конце 1864 г. из 40 ссыльных, проживавших в Красноярске, по меньшей мере, 15 давали уроки в домах горожан [11, с. 59]. В подобной ситуации чиновники часто игнорировали имевшие места нарушения, оставляя донесения жандармских офицеров без внимания. В полицейском обзоре Ачинского и Минусинского округов Енисейской губернии значится: «Много раз замечено было, что ... гласно-поднадзорные занимаются педагогической деятельностью, о чем каждый раз сообщалось Минусинскому окружному исправнику, но пользы от этого никакой не было ... поднадзорные и ныне продолжают заниматься той же деятельностью» [6, с. 45].

Первым и важным успехом в педагогической карьере Ф. Зенковича был блестящий ответ на экзамене его первого ученика М. Лаговского, что давало ему право поступить сразу в 4-й класс Иркутской гимназии. «Никогда подобного случая не бывало, чтобы кто-либо из учеников, имея домашнюю подготовку, смог сдать экзамен выше чем в 3-й класс», – комментировал ситуацию директор школы [12, с. 119]. Уроки в домах местных чиновников и купцов давал каждый, кто имел такую возможность и был способен это делать. При этом официально они считались поварами или лакеями, а фактически были гувернерами. Интересное решение последовало на прошение ссыльного Н.В. Ковалевского о предоставлении ему возможности давать частные уроки, «...но если нет такой возможности, то по крайней мере игнорировать факт обучения одного-двух ребят, что дает единственно возможные для меня средства существования» [10, с. 51]. В ответ енисейский гражданский губернатор объявил, что «согласно изданным правительством правилам по надзору за государственными и политическими преступниками им строго воспрещается заниматься образованием детей, что же касается до просьбы игнорировать факт обучения ими детей, я вполне согласен оставить эти факты без всяких последствий до тех пор, пока не случится на это разрешения» [10, с. 52]. Преподавание детям горожан различных наук ссыльными создавало им возможность для более тесных контактов с городской элитой.

Правила 1866 г. категорически запрещали ссыльным заниматься воспитанием и обучением детей в образовательных учреждениях [358, с. 190]. Очередные запреты обходились самыми различными путями, хотя это не облегчало ссыльным жизнь. Такая «строгость», как правило, была мнимой. И поэтому, то и дело мы сталкиваемся со следами педагогической деятельности, о которых пишут в своих воспоминаниях Э. Табеньская, Ф. Зенкович и др. [12; 18]. Упоминание об официальном разрешении К. Остроменцкой на работу в качестве учительницы в женской гимназии в Томске встречается даже в одной из сибирских газет [5, с. 32]. В результате решительных и настойчивых прошений она получила место учителя французского и немецкого языков в восьми классах женской гимназии. Остроменцкая с большим увлечением отдавалась урокам, была окружена уважением коллег и гимназисток. Как учитель она обладала редкими педагогическими способностями. Ею была разработана авторская методика преподавания иностранного языка для начинающих с помощью картинок, которая успешно использовалась в работе с учениками младших классов гимназии. Приобретению иллюстративных

изданий содействовала кузина Остроменцкой, которая жила в г. Риге. Чиновник Министерства просвещения Дзюба, инспектируя Томскую гимназию, был чрезвычайно удивлен высокими языковыми навыками гимназисток [15, s. 54].

Ежедневно уроки в гимназии занимали у К. Остроменцкой около пяти часов. Занятия начинались в девять утра и продолжались до двух часов дня, затем еще несколько часов занимали частные уроки [15, s. 55]. В письме к своей сестре Паулине Ф. Зенкович также писал, что «педагогическая деятельность поглотила меня всецело, я принял приглашение занять должность гувернера сразу в трех русских семьях. Поэтому ухожу в восемь часов утра и только в половине восьмого вечера возвращаюсь домой. День проходит без перерыва и отдыха между уроками, ни сил, ни времени не остается ни на что» [12, s. 121].

Дети ссыльных могли получать образование в русских школах на общих основаниях. Решение о поступлении детей в местные учебные заведения, училища, реже в гимназии принималось ссыльными скорее в порядке исключения. Причины могли быть самые разные: невозможность оплачивать домашнее обучение, желание обеспечить детям образование, которое позволит учиться дальше после возвращения из Сибири либо решение одного из православных родителей в смешанных семьях. Однако одной из проблем для ссыльных семей католического вероисповедания было то, что «при поступлении ребенка в гимназию его были вынуждены записывать в число православных» [11, s. 66]. В подобной ситуации выходом для них было создание отдельных школ, которое допускалось с согласия губернатора в том случае, если население деревни составляли исключительно ссыльные. При этом все занятия обязательно должны были проводиться на русском языке [11, s. 55]. В г. Верхотурье Пермской губернии в 1865–1866 гг. тайно работала школа для детей ссыльных. Занятия проходили в помещении, арендованном ссыльным Гроховским. Куратором школы был Табеньский. В результате доноса школа была закрыта. Можно предположить, что такого рода школ было больше, но в связи с тем, что они носили конспиративный характер, сохранилось мало информации, отражающей их деятельность [11, s. 71].

Много внимания ссыльные уделяли домашнему образованию собственных детей. Так, помещик В. Остроменцкий, уроженец Кобринского уезда Гродненской губернии, окончил Свислочскую гимназию, взял на себя обязанность обучения своих детей Габриэлы, Марии и Ядвиги, а также для дочери и сына А. Прушинского Евгении и Максима. Он разделил детей на две возрастные группы – старшую и младшую, которым отдельно преподавал письмо, чтение и арифметику. Французским языком с детьми занималась К. Остроменцкая, а уроки богословия давал ксендз И. Давидович (родом из Жмуди) [15, s. 50, 267]. Спустя некоторое время в группе старших детей математику стал преподавать троюродный брат В. Остроменцкого Франтишек, который до ссылки был учителем математики в Пинске. В рамках этих занятий упор делался не столько на получение знаний по общеобразовательным предметам, сколько на то, чтобы дети не забывали родной язык, знали историю и литературу. По свидетельству Я. Остроменцкой, «вечером дети собирались вокруг отца, который читал рассказы В. Сырокомли и баллады А. Мицкевича» [15, s. 72].

Выстоять в условиях ссылки помогали дружба и взаимная поддержка. Более обеспеченные оказывали содействие в поиске работы, помогали с жильем и деньгами. В доме Остроменцких собирался небольшой круг детей для занятий танцами. Дети ходили на эти уроки не столько для совершенствования хореографических навыков, сколько для материальной поддержки ссыльного балетмейстера Гродзицкого, который остался в ссылке без средств к существованию [15, s. 59]. По приглашению ссыльного доктора Поцолуевского Э. Табеньская, которая получила образование в Вильно и работала в качестве учителя в г. Лиде, занималась обучением его дочерей, получив комнату в доме и жалование в 250 рублей [18, s. 106]. Спустя некоторое время, в 1866 г. ксендз И. Давидович в пригороде Томска вместе с учителем гимназии И. Чигирем организовал приют и школу для детей бедных католиков и сирот ссыльных повстанцев. Для обучения девочек были приглашены профессиональные учителя, среди которых была и Э. Табеньская, а также Т. Булгак из Новогрудского уезда и К. Остроменцкая из Кобринского уезда Гродненской губернии, получившая образование в Митаве в Курляндии в одной из частных женских школ, где великолепно овладела иностранными языками [15, s. 246, 252, 254]. Преподавание заключалось в обучении чтению и письму, а также иностранным языкам и богословию [11, s. 70].

Занятия музыкой меньше подвергались контролю. С ее помощью ссыльные поддерживали душевное равновесие и одновременно получали средства к существованию. Наибольшие шансы на получение этой работы были у ссыльных учителей музыки, пребывавших в больших городах, где жили зажиточные служащие и купцы, у которых были музыкальные инструменты, чаще всего фортепьяно. Уроки музыки и пения, иностранных языков, рисунка и танцев стоили дороже, чем обучение школьным предметам, так как, по мнению родителей, они давали «хорошее воспитание», т.е. такое, «которым можно блеснуть и которое способствует безбедному существованию» [11, s. 211]. В период с 1868 по

1870 г. оплата за уроки танцев составляла 5 рублей за час, занятия музыкой и иностранным языком обеспечивали заработок в размере от 2 до 3 рублей. В воспоминаниях этого периода отмечается, что «...хотя платили не очень щедро ..., но это был приличный доход» [11, s. 212]. В Иркутске преподавал музыку и занимался настройкой фортепьяно В. Климович, органист из Новогрудка. Его товарищ по ссылке Я. Горайский в письме из Иркутска в 1867 г. писал, что Климович «накопил столько, что прекрасно живет» [4, с. 215]. В Томске уроки музыки также давали Г. Михаловский из Вильно и А. Прушинский из Минска [15, s. 41, 42, 260]. Тем не менее педагогическая практика не всегда приносила твердый материальный достаток, тогда в пользу коллег-музыкантов давались благотворительные концерты, в частности подобная практика использовалась Иркутским обществом любителей музыки и литературы [4, с. 212–213].

Содействовали ссыльные участники восстания и профессиональному оживлению музыкальной жизни Сибири. При их участии в 1874 г. в Омске, а в 1879 в Томске открылись отделения Русского музыкального общества [1, с. 332]. При содействии и под руководством И. Поплавского был открыт музыкально-драматический кружок в Ново-Николаевске [8, с. 113]. В 1866 г. на Александровских заводах под Иркутском, где группа ссыльных достигала около 300 человек, дворянином Минской губернии И. Огрызко был образован оркестр из числа осужденных на каторжные работы [4, с. 214]. Музыка была неотъемлемой частью жизни многих ссыльных семей, она скрашивала повседневную суровую жизнь в Сибири. Совместное музицирование, пение объединяло, позволяло отвлечься от гнетущей действительности. Такое время совместного препровождения было приурочено, как правило, к именинам, празднованию религиозных торжеств, к богослужениям, свадьбам или крестинам.

Определенное место в социокультурной среде отводилось и изобразительному искусству. Его популяризацией в Сибири занимались бывшие повстанцы художники Ю. Флек и С. Виткевич [13, s. 40–41]. Они давали в Томске частные уроки рисования, закладывая основы художественного образования. Их деятельность развивала вкус и любовь к искусству среди местного населения. Общество любителей художеств, основанное в Томске при участии ссыльных повстанцев, устраивало выставки картин, этюдов, скульптур, предметов прикладного искусства. Выпускник Варшавской академии изящных искусств дворянин Ошмянского уезда Виленской губернии И. Беркман, осужденный на 4 года каторжных работ в Нерчинских рудниках, по амнистии 1866 г. получил разрешение на поселение в д. Сиваковой. В 1870 г. переместился в Иркутск, где основал художественную мастерскую [11, s. 207]. В своих работах И. Беркман создал образы, посвященные ссыльным повстанцам в Сибири, в его коллекцию вошли рисунки с видами Иркутска, сибирские пейзажи, среди которых «Буря в Тункинской долине» (1877). Такие картины, как «Тройка» (1877), и «Поездка на двуколке» (1877) раскрывают повседневную жизнь Сибирского тракта, главной транспортной артерии, соединившей Европейскую часть России с Дальним Востоком. Картины художника были представлены широкому кругу горожан, участвовали в выставках, которые проходили в губернской городской гимназии, в Иркутском благотворительном товариществе, в городской художественной галерее [11, s. 130–131]. Творческая деятельность в ссылке способствовала более активному общению с местным населением, что, в свою очередь, вело к установлению межкультурного диалога.

Наряду с изобразительным и музыкальным творчеством предпринимались попытки организации любительских театров. Наиболее известным был «Театр в кандалах», основанный ссыльными участниками восстания 1863–1864 гг. в д. Сиваковой на Байкале, который действовал в период с 1865 до начала 1868 г. Постановки любительского театра запечатлены в акварели художника И. Беркмана [3, с. 116]. Более широкий отклик в сибирском обществе вызвала любительская театральная постановка, подготовленная в 1868 г. в Чите по случаю приезда туда генерал-губернатора Восточной Сибири М.С. Корсакова. В истории профессионального иркутского театра осталось имя актрисы Х. Киркор, любимицы виленской и краковской публики, высланной в 1864 г в Сибирь [11, s. 132, 219].

Ссыльные организовывали уроки иностранных языков, музыки, рисования и танца, вели подготовку детей местных жителей к поступлению в гимназии, организовывали оркестры и театральные труппы, создавали библиотечные фонды. Одновременно ими велась активная жизнь внутри своего сообщества. Выходцы с территории Беларуси создавали в Сибири общества самопомощи, школы-приюты для детей сирот ссыльных повстанцев, занимались самообразованием, старались обеспечивать наилучшее образование и воспитание своим детям. Вдали от родины, живя часто с ощущением разрушения жизненных планов, их просветительская и культурная деятельность помогла им достойно выдержать период ссылки и снискать уважение и благодарность местного населения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Город Томск в прошлом и настоящем / сост. А. В. Адрианов. – Томск : Тип. Михайлова и Макушина, 1890. – 433 с.

2. Государственные преступления в России в XIX веке : Сборник из политических процессов и других материалов, относящихся к истории революционных и оппозиционных движений в России : в 3 т. / под ред. В. Базилювского (В. Богучарского) 1825–1876. – Штутгарт, 1903–1905. – 351 с.
3. Ендрыхоўская, Б. Удзел ссыльных паўстанцаў 1863–1864 гг. у цывілізацыйным працэсе Сібіры на старонках мясцовай прэсы / Б. Ендрыхоўская // Этнокультурное развитие Беларуси в XIX – начале XXI : материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 мая 2010 г. / Беларус. гос. ун-т ; редкол.: Т. А. Новгородский (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2011. – С. 30–36.
4. Карпов, А. Н. Из истории сибирской ссылки польских повстанцев 1863 года в Енисейскую губернию / А. Н. Карпов, И. А. Славкина // Поляки в Сибири: от повстанцев 1863 г. до современной Польши : материалы междунар. науч. конф., Красноярск, 5–7 сентября 2013 г. / Федеральная польская нац.-культ. автономия «Конгресс поляков в России»; под ред. С. В. Леончика. – Красноярск, 2014. – С. 31–46.
5. Ендрыхоўская, Б. Удзел ссыльных паўстанцаў 1863–1864 гг. у цывілізацыйным працэсе Сібіры на старонках мясцовай прэсы / Б. Ендрыхоўская // Этнокультурное развитие Беларуси в XIX – начале XXI : материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 мая 2010 г. / Беларус. гос. ун-т ; редкол.: Т. А. Новгородский (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2011. – С. 30–36.
6. Карпов, А. Н. Из истории сибирской ссылки польских повстанцев 1863 года в Енисейскую губернию / А. Н. Карпов, И. А. Славкина // Поляки в Сибири: от повстанцев 1863 г. до современной Польши : материалы междунар. науч. конф., Красноярск, 5–7 сентября 2013 г. / Федеральная польская нац.-культ. автономия «Конгресс поляков в России»; под ред. С. В. Леончика. – Красноярск, 2014. – С. 31–46.
7. Крых, Г. А. Гісторыя пасялення Мінск-Дваранскае: засяняковая шляхта з Беларусі ў сібiрскім Прыпiртышышы / Г. А. Крых, С. М. Токць // Беларускі гістарычны часопіс. – 2012. – № 3. – С. 4–17.
8. Памятная книжка Томской губернии на 1910 год. – Томск : Томск. стат. ком., 1910. – 609 с.
9. Сесюнина, М. Г. Вопросы развития просвещения и культуры Сибири в программе сибирских областников / М. Г. Сесюнина // Из истории Сибири : сб. ст. / Томск. гос. ун-т им. В. В. Куйбышева ; редкол.: Л. И. Боженко (отв. ред.) [и др.]. – Томск, 1972. – Вып. 4. – С. 269–289.
10. Скоробогатова, Н. Н. Адаптационные механизмы и практики польского населения Сибири в условиях принудительных переселений в XIX – XX веках / Н. Н. Скоробогатова // Поляки в социокультурном пространстве сибирской деревни : материалы междунар. науч.-практ. конф., Омск–Тара, 8–12 августа 2009 г. / ОмГУ им. П. А. Столыпина ; редкол.: С. А. Мулина (отв. ред.) [и др.]. – Омск, 2012. – С. 50–60.
11. Jędrzychowska, B. Polscy zesłańcy na Syberii (1830–1883). Działalność pedagogiczna, oświatowa i kulturalna / B. Jędrzychowska. – Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000. – 240 s.
12. Jędrzychowska, B. Wszystkim obcy i cudzy. Feliks Zienkiewicz i jego listy z Siberii 1864–1881 / B. Jędrzychowska. – Wrocław : Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum, 2005. – 444 s.
13. Kuczyński, A. Polacy w Tomsku. Szkice z przeszłości i współczesność // Польская интеллигенция в Сибири XIX–XX вв. : сб. ст. / Красноярский культурно-ист. музейный комплекс ; ред.-сост. С. В. Леончик. – Красноярск, 2007. – С. 37–51.
14. Nowak, A. Zsyłka w kontekście imperialnej polityki Rosji / A. Nowak // Zesłańcy postyczniowi w Imperium Rosyjskim. – Lublin ; Warszawa : Wydawnictwo KUL, 2008. – S. 53–67.
15. Ostromęcka, J. Pamiętnik z lat 1862–1911 / J. Ostromęcka ; oprac. A. Brus. – Warszawa : DiG, 2004. – 350 s.
16. Powstanie styczniowe i zesłańcy syberyjscy. Katalog fotografii ze zbiorów Muzeum Historycznego Warszawy / oprac. E. Kamińska. – Warszawa : Argraf, 2005. – Część II. Zesłańcy syberyjscy. – 407 s.
17. Tabeńska, E. Z doły i niedoły. Wspomnienia wygnanki / E. Tabeńska. Kraków : Drukiem i nakładem W. Korneckiego, 1897. – 146 s.

*Сулейманова М.Н.  
(Республика Башкортостан)*

## **БЕЛОРУСЫ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН: ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ, ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ЭКСПЕДИЦИЙ В ИГЛИНСКИЙ РАЙОН РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН)**

Белорусы Республики Башкортостан – одна из крупных по численности групп населения, формирование которой относится к дореволюционному периоду в истории края. Геополитическое положение Башкортостана, как и в целом Волго-Уральского региона, находящихся на стыке Азии и Европы, с древнейших времен предопределило сложность этнического, этнорасового и этноязыкового состава населения, который еще более усложнился после присоединения края к Русскому государству в середине XVI в. Сюда стали переселяться народы из центральных и западных территорий тогдашней Российской империи, в их числе и белорусы. Согласно историческим данным, массовое переселение их началось после отмены крепостного права (1861 г.). Новые волны переселения приходятся на годы проведения Столыпинской аграрной реформы (1906-1910гг.) и Первой мировой войны (1914-1918гг.). Переселенцы скупали земли у местного башкирского населения и государства, и основывали хуторские поселения в различных уездах Уфимской и Оренбургской губерний<sup>1</sup>. Самые первые хуторские поселения белорусов появились на территории Уфимского уезда Уфимской губернии в бассейне р. Сим<sup>2</sup>. Численность белорусов по данным Всеобщей переписи населения Российской империи 1897 г. на

<sup>1</sup> На территории Уфимской и Оренбургской губерний в 20-х гг. XX в. была образована Башкирская АССР (БАССР), с 1992 г. – Республика Башкортостан (РБ).

<sup>2</sup> Белорусы // Энциклопедия «Народы Башкортостана». Уфа, 2014 г. С.108-122.

территории Уфимской губернии составила 505 чел. (в т.ч. Белебеевском – 127, Уфимском – 265), Оренбургской губернии – 2247 чел. (в т.ч. Оренбургском уезде – 235, Орском – 1694, Челябинском – 309). Судя по данным подворной переписи 1912-13 гг. их численность быстро росла. В 83 селениях Уфимского уезда Уфимской губернии проживало 5,6 тыс. чел., Белебеевского уезда – 1,7 тыс. чел.<sup>1</sup>. Расширялась и география их расселения. Она включала предгорные лесные волости Стерлитамакского и Уфимского уездов Уфимской губернии, где они преимущественно селились вдоль Самаро-Златоустовской железной дороги в русских и украинских селениях, на станциях и полустанках<sup>2</sup>.

К 20-м годам прошлого столетия белорусы, теперь уже Башкирской АССР, являлись одной из крупных групп населения, численность которой составила 18 281 чел. по переписи 1926 г.<sup>3</sup>. Они проживали на тех же ранее освоенных территориях, но уже входящих согласно новому административно-территориальному делению в кантоны – *Белебеевский*, (2585 чел. – в Альшеевской, Бакалинской, Белебеевской, Бижбулякской, Давлекановской, Зильдяровской, Киргиз-Миякинской, Слаковской вол.), *Бирский* (268 чел.), *Стерлитамакский* (1692 чел. – в Ашкадарской вол.) и *Уфимский* (13 628 чел. – в Архангельской, Благовещенской, Булекей-Кудейской, Иглинской, Новосёловской, Петровской, Удельно-Дуванейской, Улу-Телякской вол.).

Положительная динамика численности белорусского населения республики сохранялась в 30-е годы XX в., несмотря на сложнейшие социально-политические события первых десятилетий существования советской власти. Тогда же по новой административной реформе районирования белорусы оказались в составе Архангельского (в 1939 г. – 2457 чел.), Белебеевского (868), Бижбулякского (663), Благоварского (563), Воскресенского (538), Давлекановского (737), Иглинского (7475), Макаровского (852), Нуримановского (4103) районов Башкирской АССР.

Достигнув своего максимума и составив 23 761 чел. по переписи 1939 г., белорусское население республики в последующем сокращалось. По данным переписей в республике их численность составила в 1959 г. – 20 792 чел., в 1979 г. – 17 393, в 1989 г. – 17 038, в 2002 г. – 17 117, в 2010г. – 11 680 чел.<sup>4</sup>

В настоящее время на территории Республики Башкортостан белорусы компактными группами проживают в столице – г. Уфа (3957 чел.), в городах Салават (508 чел.), Стерлитамак (486 чел.) и в Иглинском районе (4103 чел.)<sup>5</sup>. Представленная демографическая картина белорусской диаспоры Башкортостана, говорит, прежде всего, о происходивших и происходящих внутри нее значительных этнокультурных процессах. Исследование особенностей этих процессов в одном из мест компактного расселения белорусов – в Иглинском районе Республики Башкортостан и стало целью этнографических экспедиций, проведенных летом (июнь-июль) 2014, 2016 гг. Иглинский район был образован в 1935 г. и расположен в восточной части республики. Белорусы занимают четвертое место по численности (8,3 %) в составе населения района, который также представлен русскими (38, 3 %), башкирами (32 %), татарами (12,4 %), чувашами (4,5 %), украинцами (1,3 %) и другими национальностями (3,2 %) <sup>6</sup>. Ниже приведена таблица расселения белорусов и их процентного соотношения в населенных пунктах Иглинского района Республики Башкортостан.

<b>Белорусское население Иглинского района Республики Башкортостан</b>		
Населенный пункт	<i>Белорусы</i> (%)	<i>Другие народы</i>
<i>Ауструмский сельсовет (45, 7%)</i>		
с. Ауструм	39%	русские, башкиры, татары
д. Богдановское	77%	русские
д. Вознесенка	43%	башкиры(57%)
д. Заветы Ильича	50%	русские(33%)
д. Искра	54%	русские(29%)
д. Калининский	49%	русские
д. Преображенка	33%	русские(28%), башкиры
д. Пятилетка	43%	башкиры(26%), русские

<sup>1</sup> Там же. С.110.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Население Башкортостана//Режим доступа - [https://ru.wikipedia.org/wiki/Население Башкортостана](https://ru.wikipedia.org/wiki/Население_Башкортостана).

<sup>4</sup> Данные всесоюзной переписи 1939 г./Население Башкортостана//режим доступа - [https://ru.wikipedia.org/wiki/Население Башкортостана](https://ru.wikipedia.org/wiki/Население_Башкортостана)

<sup>5</sup> Белорусы//Энциклопедия «Народы Башкортостана». Уфа, 2014 г. С.108.

<sup>6</sup> Иглинский район РБ//Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Иглинский район](https://ru.wikipedia.org/wiki/Иглинский_район)

<b>Белорусское население Иглинского района Республики Башкортостан</b>		
д. Симское	69%	башкиры
<b>Балтийский сельсовет (42, 17%)</b>		
с. Балтика	54%	русские (32%)
д. Будёновский	92%	русские
д. Загорское	46%	русские(48%)
д. Ленинское	79%	
<b>Иглинский сельсовет (2,12%)</b>		
с. Иглино	15,8%	русские(38%) башкиры(23%)
<b>Калтымановский сельсовет (34, 61%)</b>		
с. Калтыманово	70%	русские
д. Верный	26%	русские(36%) башкиры
д. Калининское	92%	русские
д. Кировское	91%	русские, башкиры
д. Пушкинское	87%	русские
д. Гауш	59%	чувашы (33%)
д. Фрунзе	55%	русские (35%)
д. Шакша	34%	русские(26%)
д. Ясная поляна	41%	русские
<b>Кальтовский сельсовет (53, 04%)</b>		
с. Кальтовка	43%	русские(33%)
д. Ленинское	85%	русские
д. Балажи	55%	русские(40%)
д. Кузнецовка	47%	русские(53%)
д. Мамаевка	100%	
д. Чкаловское	88%	русские
д. Юремис-Надеждинское	48%	русские(50%)
<b>Надеждинский сельсовет (53,07%)</b>		
с. Пятилетка	94%	русские
д. Новый	44%	русские(44%)
д. Социалистический	55%	русские

Как видим, белорусское население компактными группами расселено в шести из 19 сельских советов данного района, в основном в смешанных населенных пунктах. В настоящее время белорусскими деревнями считаются и те, которые в свое время были основаны латышскими колонистами – например, с.Балтика, с. Ауструм. Это связано с возвращением латышей после окончания Великой отечественной войны на историческую родину. В результате в населенных пунктах, которые еще совсем недавно являлись «латышскими», самих представителей балтийских народов практически не осталось. Старейшая жительница села Ауструм Штемберг Ирмина Августовна сообщала, что «...в селе латышей уже нет, только я, нет больше никого. После войны много уезжало, как война кончилась. Дома продавали и уезжали. Одно время было, что латыши отсюда уезжали, а со Смоленска, Белоруссии приезжали люди и покупали латышские дома. Вот, они покупали дома, и тогда здесь стало больше белорусов. Старые умирали, а кто-то – уезжал»<sup>1</sup>.

Представители старшего поколения, как показали наши исследования, достаточно хорошо знают историю переселения в башкирский край своих предков. Приведем некоторые из записанных рассказов: «Ну, переселение было раньше гораздо - 1890-е годы, в основном. Сюда - на свободные башкирские земли приезжали латыши, там земли не хватало. Они приезжали, искали... Сначала появились, значит латыши, потом белорусы. Вот моя мать, например, в 1914 году, во время первой мировой войны, она в составе и других, так скажем, семей, очень примитивным способом стали добираться сюда, до Башкирии. Ну, конечно, разведка приезжала, узнавали заранее, а потом ехали. Легко сказать ехали, они пешком ведь шли, кто их вез-то в то время в 1914 году, ну хотя бы были уже железные дороги - кто-то и таким способом добирался, естественно. Ну, а мои-то родичи, всем своим жили в Пружанском районе. А они с собой брали, ну лошадь у них была, да, скот какой-то...»<sup>2</sup>. Или: «В это же время (когда переселялись латыши – М.С.) стали приезжать и белорусы из Белоруссии, потому что там не было свободных земель... И так получилось, в пределах Ауструма проживали латыши, а за речкой, это

<sup>1</sup> Информатор Штемберг Ирмина Августовна, 1931 г.рожд., латышка, с. Ауструм Иглинский район Республики Башкортостан//Полевые материалы автора (далее - ПМА), июль 2014, 2016 гг.

<sup>2</sup> Информатор Харитонов Александр Николаевич – организатор ансамбля белорусской песни «Сябры», 1934 г.р., белорус, с. Балтика Иглинского района Республики Башкортостан// ПМА, 2014 г.

получается на юго-востоке, есть село Старуновка - это чисто белорусская деревня, истинные белорусы. Имя первого поселенца Старун, и именно по его имени названа деревня. Сначала тоже были хутора, а уже в конце 1917-18 гг. образовалась деревня»<sup>1</sup>.

Из этих рассказов следует, что переселение в башкирский край как белорусов, так и латышей во многом схожи, более того они расселялись по соседству, а с объединением хуторов эти народы оказывались в одних деревнях. Постепенно происходило их расселение с другими народами – башкирами, татарами, русскими, чувашами, украинцами в пределах одного населенного пункта. В результате сложился достаточно пестрый состав населения, что и отражают данные вышеприведенной таблицы («*Белорусское население Иглинского района Республики Башкортостан*»).

Неоднородность населения, складывавшаяся на протяжении нескольких столетий, длительность переселенческого движения оказали сильное влияние на процесс адаптации различных в этническом отношении групп людей, состав которых уже к моменту переселения был сложен, прежде всего, в социально-экономическом отношении. Сформировавшиеся на данной территории довольно крупные этнолокальные сообщества русских, украинцев, латышей, чувашей, в том числе и белорусов, прошли довольно сложный процесс вхождения в иную языковую и культурную среду.

Несмотря на установление новых социокультурных связей и взаимодействия, переселенцы длительное время сохраняли свойственные им уклад жизни, регламентацию семейно-бытовых отношений, особенности менталитета, стереотипов поведения, религиозную ориентацию. Об этом свидетельствуют архивные данные о переселенцах в башкирский край. Это подтверждается и рассказами наших респондентов, в основном представителями старшего поколения об особенностях жизни и быта в их семьях<sup>2</sup>.

Обратившись к анализу отдельных культурных черт (язык, религия, фольклор, обряды, традиции) как определяющих этническую идентичность, в первую очередь, следует рассмотреть языковую ситуацию. Согласно нашим полевым материалам, знание родного языка в той или иной степени демонстрируют представители старшего поколения. «Мы говорили на белорусском (в семье – М.С.). А больше нас учили-то по-русски. Наши родители белорусы были, а мы уже так»<sup>3</sup>. Или: «В школах и сейчас изучают родной язык. Но плохо, и дети путаются где «а», где «о». Читать научатся и хорошо. Белорусский преподают в с. Балтика и поселке Пушкинский, поселку уже 80 лет. Вот я до сих пор читаю на белорусском, но понимаю не все»<sup>4</sup>. Примерно такие ответы были получены на вопрос о том, насколько местные жители знают свой родной язык. В то же время многие из них признавали, что, будучи чистокровными белорусами, они настолько обрусели, что родного языка, по их выражению, «почти-настоящему не знают»<sup>5</sup>. Современное поколение, безусловно, предпочитает уже говорить на русском языке.

В религиозном отношении исследованное нами белорусское население православное. Но в прошлом среди них были католики. По сообщению Харитоновой А.Н. когда-то «здесь была латышская церковь, скорее костел. Латыши же католики, да и немало было белорусов-католиков, хотя у них православная вера же. В 1929-ом году ее закрыли. Это была скорее не церковь, а молельный дом, там внутри не было никаких икон, как в русских церквях, а очень позитивно там. Я не был в этой церкви, меня еще не было тогда. Сделали там клуб, изначально избу-читальню, там принимали в комсомол. Конечно, все это было так примитивно, никакого сравнения нет с нынешним.»<sup>6</sup> В настоящее время в районе, как и везде в республике и, в целом, стране, возрождаются традиции православной религии, как и других вероисповеданий. В сельской местности в последние десятилетия восстановлены или возводятся церкви и храмы. Идет процесс активного приобщения к традициям религиозной культуры. Однако, согласно нашим наблюдениям, влияние советской атеистической идеологии еще сильно. Показательны в этой связи диалоги с жителями белорусских сел данного района. Приведем один из многих. Вопрос: «Детей крестили?».

<sup>1</sup> Информатор Галдоба Валентина Сергеевна, 1934 г.рожд., белоруска, д. Ленинское Иглинского района Республики Башкортостан// ПМА, 2014 г.

<sup>2</sup> Иглинский район Республики Башкортостан// ПМА, 2014, 2016 гг.

<sup>3</sup> Информатор Эйдин Вера Михайловна, 1933 г.р., белоруска. с. Балтика Иглинского района Республики Башкортостан// ПМА, 2014, 2016 гг.

<sup>4</sup> Информатор Харитоновой Идия Николаевна, 1952 г.рожд., белоруска, с. Балтика Иглинского района Республики Башкортостан// ПМА, 2014, 2016 гг.

Информатор Эйдин Вера Михайловна, 1933 г.р., белоруска. с. Балтика Иглинского района Республики Башкортостан// ПМА, 2014, 2016 гг.

<sup>5</sup> Иглинский район Республики Башкортостан// ПМА, 2014, 2016 гг.

<sup>6</sup> Информатор Харитонов Александр Николаевич – организатор ансамбля белорусской песни «Сябры», 1934 г.р., белорус, с. Балтика Иглинского района Республики Башкортостан// ПМА, 2014 г.

«Да, крестили. В Кальтовке (соседнее село – М.С.) была церковь, туда возили крестить. Здесь (с. Балтике) раньше тоже была церковь».

«А в каком возрасте крестили?»

«Ну, маленьких. Наверное, через месяц после рождения, или как... У меня дети сами покрестились. Мне нельзя было крестить, мы же советские были люди. Большими покрестились»<sup>1</sup>. Как видим, представители этого поколения считают себя «советскими людьми» и демонстрируют приблизительные знания православных канонов.

По нашим наблюдениям сохранились и продолжают играть определенную роль в их жизни различные жанры фольклора и многие пережитки традиционной обрядности, восходящие, как известно, к древнейшим периодам истории народа и связанные с языческим мировоззрением. Среди населения белорусских сел и деревень одним из самых популярных остается праздник Ивана Купалы. Наши респонденты сообщали, что ежегодно в начале июля, обычно в числах 6-7-го, около поселка Ленинского проводят праздник «Янка Купайла» на большой поляне возле искусственного пруда<sup>2</sup>. Современные участники этого празднества, как и их предки в старину, плетут венки и пускают их по воде, гадают, жгут чучело, купаются, прыгают через костер с целью очищения.

Не менее популярными являются Троица, Пасха и праздник «Лиго» - Праздник цветов. Его устраивали латыши. В школьном парке развешивали обмотанные цветной бумагой «летучих мышей», играли семейные оркестры (например, в с. Ауструм оркестр организовали братья), пели и плясали. Со временем белорусское население стало принимать участие также в традиционном для волго-уральских народов весеннем празднике «Сабантуй» (от сабан – плуг, туй – свадьба, праздник), проводимом после завершения посевных работ. Семейные обряды, будь то свадьба или похороны, как в прошлом, так и сейчас проводят с соблюдением необходимых предписаний и ритуалов.

Особенностью религиозного мировоззрения белорусов также являются верования в различные приметы, существование религиозных запретов, гадание. Например, широко распространенным остается гадание перед Рождеством (кидают лапти через крышу, закрывают трубу и т.п.). Народные верования и обряды столь разнообразны и пронизывают все сферы жизнедеятельности человека, что передать все их многообразие в рамках небольшой статьи не представляется возможным. Можно сказать, что традиционные представления являются совершенно нетронутой областью этнографии рассматриваемой диаспоры и ждут своего исследователя. Это же относится и к фольклорному наследию, за исключением народных песен. Их сохранению способствовала, с одной стороны, популярность этого жанра народного творчества, с другой – существование хора, духового оркестра.<sup>3</sup>

Вместе с тем, культура народа подверглась сильнейшей трансформации – процесса, наблюдаемого во всем мире. В наибольшей степени это коснулось материальной культуры диаспоры. Сегодня белорусы Башкортостана мало чем отличаются от окружающих народов в хозяйственном и бытовом отношении. Можно наблюдать лишь отдельные черты этнокультурного своеобразия, о которых старшее поколение имеет более полное представление. Прежде всего, белорусы отличались среди остальных тем, что занимались льноводством, для которого характерна особая трудоемкость процесса. Оно и сейчас среди них распространено. По наблюдениям Харитонов А.Н., служившего в Калининской области, там также есть льноводство, но оно намного хуже развито, чем здесь - в Башкортостане. Здесь, с его слов, «даже ткацкие станки были из Белоруссии. Рос лен хорошо, его можно было только выдергивать. Его оставляли на зиму и весной собирали. Латыши у белорусов перенимали льноводство».<sup>4</sup> Это позволяло местным белорусам в прошлом долгое время использовать самотканое белье. Вообще, одежду белорусское население изготавливало из льняного и шерстяного материалов. На голову одевали платки. На ноги онучи. Также обувью служили лапти, сделанные из лыка, но форма у них была башкирская. Для сельской жизни, для работы они были удобны. Но в сырую погоду, конечно, не спасали. Их носили всю войну и после войны. В домашних условиях изготавливали не только одежду и обувь, но и все необходимое в быту и хозяйстве. Например, было хорошо развито бондарное ремесло. И белорусы, и латыши изготавливали бочки из цельного дерева. Для меда его делали из липы. Делали деревянную посуду. Из жести мастерили разную утварь – чайники, кастрюли и др.

<sup>1</sup> Информатор Эйдин Вера Михайловна, 1933 г.рожд., белоруска, с. Балтика Иглинского р-на Республики Башкортостан//ПМА. 2014г.

<sup>2</sup> мы также стали свидетелями этого красочного празднества, который в этом году прошел 9 июля// ПМА. 2016 г. с. Ленинское Иглинского р-на Республики Башкортостан.

<sup>3</sup> Иглинский р-н Республики Башкортостан//ПМА. 2014, 2016 гг.

<sup>4</sup> Информатор Харитонов Александр Николаевич – организатор ансамбля белорусской песни «Сябры», 1934 г.р., белорус, с. Балтика Иглинского района Республики Башкортостан// ПМА, 2014 г.

Описывая традиционное жилище, информаторы всегда отмечали, что дома были деревянными крытыми досками, лубом (липовой корой), соломой, толем, шифером. Дома всегда белили. Во дворе располагались сараи, конюшни, амбары, были подполы. Бани стояли на отшибе, обычно на берегу реки, пруда. Их топили по-черному. Со слов информаторов, «белорусских бань было очень мало. Говорили, что мылись в печке. У латышей и башкир было больше».<sup>1</sup>

В рационе питания особое место принадлежит блюдам из картофеля, что является одной из отличительных черт белорусской кухни. В числе национальных блюд были также перечислены блины, draniki, «но очень толстые со свежим салом». Также изготавливали студень, масло, творог, сало. В войну ели разные травы, конский щавель, употребляли чай из липового цвета, Melissa и молока.

Как видим, представленные этнографические сведения показывают, что белорусы Башкортостана длительное время сохраняли особенности своей культуры, и в настоящее время характеризуется определенными признаками, отличающими ее от другого населения, что, бесспорно, свидетельствует о том, что эта диаспора обладает этнокультурной спецификой.

В собранных в ходе полевых исследований материалах достаточно четко прослеживается активное взаимодействие белорусов, прежде всего, с латышским, башкирским и русским населением, и в меньшей степени, с другими народами, в окружении которых они оказались с момента переселения на здешние земли. Со временем стали довольно часты переходы на язык своих соседей. Так, белорусы начинали говорить на латышском языке, башкиры начинали разговаривать на латышском, белорусском, и наоборот.<sup>2</sup> Примечательно, что в смешанных деревнях, например латышско-белорусских, не существовало отдельных улиц – «латышской» или «белорусской». Местные жители подтверждали отсутствие какого-либо деления по этническому признаку. Напротив всегда указывали на смешанность состава населения по национальному признаку. Также подчеркивали мирный характер проживания, и совместное проведение многих национальных праздников, не говоря уже об общественных мероприятиях. На вопрос: «Белорусы и латыши жили мирно?» Все информаторы однозначно подтверждали: «Да, всегда, и с русскими тоже, их было немало».<sup>3</sup>

Этому в немалой степени способствовало распространение межнациональных браков. Довольно часты были браки с латышами, башкирами, русскими. Первоначально латыши и белорусы жили отдельно. «Позже начались смешанные браки, хотя это и не приветствовалось, но уже молодежь не обращала внимания. Тем более деревни образовались, они стали ходить друг к другу в гости. Это все было после 1918 г., в начале 1919 г.»<sup>4</sup> Отношение к смешанным бракам было нормальное – «не возбранялось». Часты были белорусско-латышские браки. «Мужа звали Рихард Васильевич, он был латыш, а я – белоруска – рассказывала Эйдин Вера Михайловна. Я жила в д. Буденновском, там жили белорусы. В повседневной жизни говорили на белорусском. Оттуда пригнали как доярок в с. Балтику (латышское село), здесь и осталась, вышла замуж».<sup>5</sup> Именно смешанные семьи остались здесь, не присоединились к массовому переселению в Прибалтику в 70-80-ые годы XX в. Это же мы наблюдали в соседнем Архангельском районе. Например, в д. Максим Горький (бывш. с. Арх-Латыши) педагог и заведующая школьным музеем латышской культуры Хайсарова (Вернер) Ирина Яковна сообщила о сложности национального состава населения деревни. «У нас сейчас сложно определить. Вот я – латышка, муж – башкирин, а дети считают себя русскими. У нас немало белорусско-латышских семей».<sup>6</sup>

Итак, смешанность многих семей, процессы ассимиляции в той или иной степени, обусловили формирование сложной этничности диаспоры, которая сочетает в себе как собственно белорусские этнические особенности, так и этнокультурные черты окружающих их народов. В тоже время для нее характерно стремление сохранить традиционные ценностные ориентации, культуру и язык. Об этом свидетельствует их активное включение в процессы национально-культурного возрождения, затронувшие многие диаспоры народов республики, и создание национально-культурных центров, в частности, историко-культурного центра «Балтика» одноименного села Иглинского района Республики Башкортостан,

<sup>1</sup> Информатор Харитонов Александр Николаевич – организатор ансамбля белорусской песни «Сябры», 1934 г.р., белорус, с. Балтика Иглинского района Республики Башкортостан//ПМА, 2014 г.

<sup>2</sup> Информатор Асадуллина Дина Шамилевна, 1970 г.рожд., (мать – латышка, отец - башкирин), д. Бакалдино Архангельский район Республики Башкортостан//ПМА, 2014 г.

<sup>3</sup> Информатор Харитонов Александр Николаевич – организатор ансамбля белорусской песни «Сябры», 1934 г.р., белорус, с. Балтика Иглинского района Республики Башкортостан//ПМА, 2014 г.

<sup>4</sup> Информатор Галдоба Валентина Сергеевна, 1934 г.рожд., белоруска, с. Ауструм Иглинского района Республики Башкортостан// ПМА, 2014 г.

<sup>5</sup> Информатор Эйдин Вера Михайловна, 1933 г.рожд., белоруска, с. Балтика Иглинского р-на Республики Башкортостан//ПМА, 2014, 2016 гг.

<sup>6</sup> Информатор Хайсарова (Вернер) Ирина Яковна, 1968 г.рожд., латышка, д. Максим Горький (Арх-Латыши) Архангельского района Республики Башкортостан//ПМА, 2014 г.

этнографического музея там же, народного ансамбля песни «Сябры», изучение и возрождение белорусского языка, истории и традиций.

Проведенные летом 2014, 2016 гг. этнографические исследования среди белорусского населения Иглинского района республики наглядно подтвердили сохранение ими своей этнокультурной самобытности. Ни внешние факторы (оторванность от материнского этноса, инонациональное окружение), ни внутренние факторы (утрата многих черт традиционной культуры, языка) не привели к утрате национальной и культурной идентичности у белорусов Республики Башкортостан.

**Чикалова И.Р.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

### **ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ ИЗ БЕЛОРУССКИХ ГУБЕРНИЙ В РОССИЙСКОМ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: НА ПРИМЕРЕ СООБЩЕСТВА АНГЛОВЕДОВ (XIX – НАЧАЛО XX ВВ.)**

*Доклад посвящен переселенцам из белорусских губерний, занявшим заметное место в российском интеллектуальном пространстве, в частности, в сообществе англоведов XIX – начала XX вв. Благодаря их усилиям в качестве переводчиков, авторов курсов лекций, монографических трудов, научных статей, популярных, публицистических работ, а также в качестве издателей и редакторов – политическая, общественная, хозяйственная жизнь, культура и литература «Туманного Альбиона» становились ближе и понятней читателю в России.*

*The paper focuses on migrants from Belarusian provinces, who had gained a prominent place in the Russian intellectual space, in particular in the community of the specialists in British Studies (the 19th – beginning of the 20th century). Due to their efforts as the translators, the authors of the published lecturing courses, scientific works, articles, popular, social and political journalist works, as well as publishers and editors the political, social, economic life, culture and literature of «The Foggy Albion» had becoming closer and more comprehensive to the reader in Russia.*

Внутри российского интеллектуального сообщества англоведов существовала группа ученых, публицистов, литераторов, связанных с Беларусью местом рождения или ученическими годами. Ее важной и отличительной особенностью было то обстоятельство, что все ее участники получали высшее образование и профессионально реализовывались за пределами белорусских губерний. Так, постоянным автором «Вестника Европы» был писатель, публицист и критик *Леонид Александрович Полонский*. Он происходил из дворян Виленского уезда, окончил Петербургский университет. Полонский до начала 1880 г. вел в «Вестнике Европы» отдел «внутреннего обозрения», опубликовал в журнале ряд англоведческих очерков («Ирландия перед судом общественного мнения Англии»), «Английский радикал тридцатых годов», «Конец парламентской сессии в Англии и избирательный билль», «Иезуиты в современной Англии», «Очерки английского общества в романах А. Треллопа»).

В Харьковском университете работал *Михаил Назарьевич Петров*. Он родился в Вильно, закончил там гимназию и был отправлен в 1844 г. на казенный счет учиться в Харьковский университет, с которым и будет связана его дальнейшая работа. В основу его докторской диссертации «Новейшая национальная историография в Германии, Англии и Франции» легли материалы собранные в ходе заграничной командировки. Историографическая проблематика привлекла внимание молодого ученого тем, что «нигде не высказывается в такой степени самосознание нации, как в том, каким образом объясняет она свою собственную историю». До 1886 г. Петров занимал кафедру всеобщей истории в Харьковском университете, сочетая преподавательскую работу с написанием курсов лекций по всемирной истории. Его «Очерки из всеобщей истории», впервые изданные в 1868 г., переиздавались четырежды, последний раз в 1904 г. Пятитомные «Лекции по всемирной истории», опубликованные после смерти автора, выдержали три издания (Харьков, 1888–1894; Изд. 2-е. 1906–1910; Изд. 3-е. 1913–1916).

*Игнатий Наумович Гранат* родился в Могилеве, окончил в 1886 г. юридический факультет Московского университета, в котором впоследствии работал профессором политической экономии. Гранату принадлежит фундаментальный труд «К вопросу об обезземеливании крестьянства в Англии», защищенный в 1908 г. в Московском университете как магистерская диссертация по политической экономии. Гранат, прекрасно владевший иностранными языками, сбор материалов проводил в Англии. Эта книга сохранила познавательное значение до сегодняшнего дня. В период английской командировки

И.Н. Гранат познакомился с технологией составления и издания «Британской энциклопедии». Это дало побудительный импульс к основанию вместе со старшим братом Александром знаменитого издательского товарищества «Гранат», главным детищем которого стал Энциклопедический словарь. С его 7-го издания, начавшегося в 1910 г. после большой подготовительной работы, он с полным правом назывался «Энциклопедический словарь Гранат».

Мировую известность получил *Моисей Яковлевич Острогорский*, родившийся в Бельском уезде Гродненской губернии. Окончил юридический факультет Санкт-Петербургского университета, но в 1883 г., оставил службу в России, выехал за границу, где в последующие двадцать лет жил преимущественно во Франции и Англии, лишь время от времени совершая поездки в университеты разных стран. Закончил парижскую Свободную школу политических наук, где защитил диссертацию «О происхождении всеобщего избирательного права» (1885). Наиболее заметным итогом научных изысканий Острогорского за границей стал выдающийся по обилию фактического материала, свежести, новизне и глубине выводов труд «Демократия и политические партии». Он посвящен описанию развития и роли в государственной и общественной системе политических партий в Англии и в США. В 1903 г. книга впервые появилась на французском языке в Париже, параллельно рукопись перевели на английский язык и опубликовали в Лондоне, затем в переработанном виде в 1910 г. – в Нью-Йорке и в 1912 г. – вновь в Париже. В центре труда стоит вопрос об общих характеристиках политических партий в условиях демократии и политического равенства. Острогорский на примере политических партий двух стран показал процесс превращения традиционной партии в консолидированную организацию, не имеющую никакой другой цели кроме собственного роста. Острогорский считал, что политические партии, вместо выполнения своей ключевой функции посредника между гражданским обществом и государством стали орудием реализации во властных структурах групповых интересов партийных элит. Поэтому для нормального развития демократического строя он полагал необходимым замену партий свободными лигами, образующимися ради достижения определенных целей.

По возвращении в Россию и, отработав в качестве беспартийного депутата в I Государственной Думе от Гродненской губернии, Острогорский обратился к проблематике политической модернизации. Так к главному труду ученого примкнула серия его статей о новейшей эволюции английского государственного строя, опубликованная в четырех номерах «Вестника Европы» за 1913 г. и составившая основу его книги «Конституционная эволюция Англии в течение последнего полувека». Эта работа, по словам Острогорского, явилась идейным продолжением опубликованного в России сочинения Вальтера Беджгота «Английская конституция». Впервые на русском языке книга «Демократия и политические партии» появилась в двух томах только в 1927 и 1930 гг.

Крупным специалистом в нескольких областях – юриспруденции, литературоведении, истории, публицистике – зарекомендовал себя *Владимир Данилович Спасович*. Он закончил с золотой медалью Минскую мужскую гимназию, в стенах которой были взращены многие выдающиеся деятели белорусской, русской, польской, еврейской науки и культуры, юридический факультет Петербургского университета, работал профессором кафедры уголовного права. Он способствовал опубликованию в 1866 г. в С.-Петербурге книги известного английского юриста Дж. Ф. Стифена «Уголовное право Англии в кратком очертании», сделал перевод с английского и написав к русскому изданию предисловие. Со временем Спасович завоевал репутацию не только выдающегося адвоката и общественного деятеля, но и публициста, литературного критика, историка. Он совместно с А.Н. Пыпиным написал историю славянских литератур, но его литературные интересы выходили за рамки славяноведения: им были прочитаны публичные лекции, которые затем были опубликованы отдельными изданиями, «Байрон и некоторые из его предшественников», «Байронизм у Пушкина и Лермонтова». Они вошли в его 10-томное собрание сочинений, которое было переиздано дважды.

Со Спасовичем были хорошо знакомы *Семен Афанасьевич* и *Зинаида Афанасьевна Венгерова*. Их детские годы прошли в Минске. С.А. Венгерова принадлежит выдающаяся роль в русском литературоведении. Под его редакцией вышли собрания сочинений У. Шекспира и Дж.Г. Байрона. К ним он также написал вводные статьи. Ему принадлежит статья «Шекспир» в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона. С Семеном Венгеровым тесно сотрудничал автор исследований по западноевропейской литературе, а также материальной и духовной культуре Беларуси *Лев Юлианович Шенелевич*. Он родился в Витебске в 1882 г., окончил там гимназию. Высшее образование получил на историко-филологическом факультете Харьковского и Новороссийского университетов. Много бывал за границей. Стал доцентом, а потом и профессором Харьковского университета. Ему принадлежат предисловия к «Венецианскому купцу», «Королю Джону», «Генриху VIII» в издании сочинений У. Шекспира и «Пророчеству Данте» Дж.Г. Байрона, выпущенных под редакцией С.А. Венгерова. В двухтомнике историко-литературных эподов опубликовал статьи, посвященные «Сарданапалу» Дж.Г. Байрона и трудам В.Д. Спасовича о западноевропейских писателях.

Весомый вклад в изучении английской культуры принадлежит сестре *Зинаиде Афанасьевне Венгеровой*. Она опубликовала о ней многочисленные работы. Свое детство З.А. Венгерова провела в Петербурге и Минске,

где в 1881 г. блестяще окончила женскую гимназию. В 1882–1883 гг. жила в Вене и изучала там английский язык и литературу. В 1884–1887 гг. училась на историко-филологическом отделении Высших женских (Бестужевских) курсов, специализируясь на изучении западноевропейской литературы. В 1887–1891 гг. в Сорбонне и в английских университетах слушала лекции по истории английской и французской литератур. З.А. Венгерова дебютировала статьей «Джон Китс и его поэзия» в «Вестнике Европы» в 1889 г., в котором с тех пор печатала статьи по зарубежной литературе и с 1893 г. вела отдел «Новости иностранной литературы». Сотрудничала с журналами «Северный вестник», «Русская мысль», «Северный курьер», «Мир Божий», «Образование», «Новости» и другими изданиями. Подолгу жила за границей, главным образом в Англии. Ее статьи 1890-х – начала 1900-х гг., опубликованные в периодических изданиях, посвящены новым течениям в английском искусстве, английскому поэту и драматургу Р. Браунингу, англо-ирландскому писателю и политику-либералу Р. Шеридану, ведущему писателю викторианской Англии Дж. Мередиту, прерафаэлиту У. Моррису, родоначальнику английского символизма У. Блейку, писателю, поэту, художнику, теоретику искусства Дж. Рескину и другим западноевропейским деятелям культуры. Под общим названием «Литературные характеристики» в 1897, 1905 и 1907 гг. З.И. Венгерова издала свои наиболее значительные критические статьи: из англичан в них представлены Д.Г. Россетти, У. Моррис, О. Уайльд, Дж. Мередит, Р. Браунинг, В. Блейк, Дж. Рескин.

Венгерова перевела на русский язык более двухсот произведений, в том числе сочинения Б. Шоу, ряд книг по истории искусства и литературы. Она перевела и подготовила к опубликованию в трех номерах журнала «Северный вестник» за 1895 г. «Исповедь» известной общественной деятельницы Англии А. Базант – книгу, отмеченную «английской критикой теми разноречивыми отзывами, которыми в большинстве случаев встречаются произведения, носящие отпечаток сильной индивидуальности». Вместе с Семеном Венгеровым снабдила примечаниями собрание сочинений У. Шекспира и Дж. Байрона. Являлась автором статей по иностранной литературе в Энциклопедическом словаре Брокгауза–Ефрона. Опубликованные в российской периодике статьи об английских писателях XIX в. составили первый том собрания сочинений Венгеровой (всего было задумано 10 томов, но продолжение издания не состоялось из-за политических катаклизмов в стране).

Известный поэт-символист и писатель-мистик *Николай Минский* (его настоящее имя *Николай Максимович Виленкин*) был уроженцем Глубокого Виленской губернии, происходил из обедневшей еврейской семьи, закончил Минскую мужскую гимназию. В Петербургском университете получил юридическое образование. Хорошо владея новыми и древними языками, он перевел две главные поэмы родственного ему по духу одного из величайших английских поэтов XIX в. П. Шелли («Королева Мод» и «Аластор»), ряд пьес У. Шекспира, изданных в «Библиотеке великих писателей» под редакцией С.А. Венгерова.

Тема Великобритании, жизни англичан стала центральной в творчестве уроженца Пружан *Семена Исааковича Рапопорта*. Для него она быстро превратилась в постоянный объект изучения. Жизнь в Англии дала ему богатейшие впечатления, которыми он, как профессиональный репортер, на протяжении двадцати лет делился с российскими читателями во множестве очерков о стране и ее жителях в разных периодических изданиях России: газетах «Новости», «Неделя», журналах «Северный вестник», «Русское экономическое обозрение», «Мир божий», «Образование», «Русская мысль», «Вестник финансов, промышленности и торговли». Самое долговременное сотрудничество у Рапопорта сложилось с журналом «Вестник Европы». В нем на протяжении 13 лет, с 1897 г. по 1910 г., за подписью «С. И. Рапопорт» и под псевдонимами «Ра-т, С.», «Р-р-ъ, С.», «Р-т, С.» читатель регулярно находил материалы об Англии, составившие более двух десятков очерков. Уже ранние корреспонденции Рапопорта из Англии обратили на себя внимание в России. Их стали цитировать в обозрениях печати. В 1900–1903 гг. очерки Рапопорта были опубликованы отдельными книгами – «У англичан в городе и деревне» (М., 1900), «Народ-богатырь» (СПб., 1900) и «Деловая Англия» (М., 1903). Два последних сборника Рапопорт рассматривал как единое целое. Книга «Народ-богатырь» состояла из очерков, опубликованных им ранее в «Новостях», «Неделе», «Книжках недели» и «Северном вестнике». По замыслу автора, она «касалась главным образом политических и общественных учреждений Англии, жизни духовно-политической». Книга «Деловая Англия», составляя как бы ее продолжение, имела, как пишет в предисловии к ней Рапопорт, «больше дело с материальной стороною жизни, с промышленным и рабочим бытом английского народа».

Наиболее тесно сплоченной группой литераторов и исследователей с белорусскими корнями являлись З. А. Венгерова, С. А. Венгеров, Н. М. Виленкин (Николай Минский), С. И. Рапопорт, В. Д. Спасович, Л. Ю. Шепелевич. Их объединяли родственные узы и давнишние знакомства: Семен и Зинаида Венгеровы были братом и сестрой, Зинаида Венгерова и Николай Минский после многолетнего знакомства, уже после Октябрьской революции в эмиграции, стали мужем и женой. Рапопорт и Венгеров поддерживали тесные отношения, вели постоянную переписку. Книгу «Народ-богатырь» Рапопорт даже посвятил Венгерову. Рапопорт жил в Англии, но публиковал свои очерки в тех же журналах, что и З. А. Венгерова, – «Северном

вестнике», «Мире божьем», «Образовании», «Русской мысли» и «Вестнике Европы». Спасович и Николай Минский закончили одну и ту же гимназию – мужскую минскую, затем оба поступили и закончили юридический факультет Петербургского университета. Значительно старше их был Л.А. Полонский, тоже выпускник Петербургского университета, на постоянной основе сотрудничавший с «Вестником Европы». Всех участников данного сообщества помимо личного родства или знакомства друг с другом, общности занятий и увлечений сплачивал интерес к литературе как таковой и английской, в частности.

Благодаря их усилиям в качестве переводчиков (М.П. Вронченко, З.А. Венгерова, Н. Минский, В.Д. Спасович), авторов курсов лекций (М.Н. Петров), монографических трудов (И.Н. Гранат, М.Я. Острогорский), научных статей (Л.А. Полонский, З.А. Венгерова, С.А. Венгеров, Л.Ю. Шепелевич), популярных (В.В. Игнатович), публицистических (С.И. Рапопорт) работ, а также в качестве издателей (И.Н. Гранат) и редакторов (С.А. Венгеров) – политическая, общественная, хозяйственная жизнь, культура и литература «Туманного Альбиона» раскрывались во всем своем многообразии.

# СЕСІЯ 13.

## ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА, МУЗЕЇ, ЗАКАЗНІКІ

---

*Ануфриев О.Н.  
(Украина, г. Киев)*

### **ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОГО МАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДСТВА В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ БЕССАРАБИИ В УСЛОВИЯХ ПОЛИЭТНИЧНОСТИ (ЭКОПАРК ФРУМУШИКА-НОВАЯ): ПРОБЛЕМЫ, ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ И НОВЫЕ ВЫЗОВЫ В III ТЫСЯЧЕЛЕТИИ)**

*В статье раскрываются новые тенденции и технологии организации работы в музеях под открытым небом (скансенах), анализируются новые подходы и трансформация классических форм музейной работы (инновационные технологии сохранения материального наследия, новые виды менеджмента и т.д.)*

*In the article new tendencies and technologies of organization of work in museums under open-skies, new approaches and transformation of classic forms of museum work (innovative technologies of traditional heritage, new types of management etc.) are analysed. Keywords: the phenomenon of virtual museum, ethnoculture centers, technologies of museum exhibition, traditional heritage.*

Новая социокультурная реальность, которая происходит в Украине, свидетельствует о новых вызовах, которые появляются как на глобальном, так и на региональном уровне, отражают новые аспекты этносуществования в мире, определяют трансформацию национального мировоззрения и мировосприятие людьми культуры как таковой, вынуждают общество по новому воспринимать этнокультурную среду, проблему сохранения культурного наследия (материальной и нематериальной).

Впервые определение дефиниции культурного наследия (нематериальной) была воплощена на конференции ЮНЕСКО в марте в 2001 г., где определялись как конотативные, так и денотативные значения нематериального культурного наследия, а именно: 1. Материальная форма отражения культуры и традиционный "модус мышления среды" (религиозная и обрядовая культура, способ существования, фольклор и т. п.). 2. Индивидуальные и коллективные формы осмысления действительности (язык, воспоминания и т. д.). 3. Симбиотические и метафорические значения понятия, которое охватывает и определяет дефиницию культурного наследия (каждый материальный артефакт имеет не только предметное, но и духовное, смысловое значение, которое возникает как следствие определенных исторических интерпретаций).

Современные теоретические подходы к осмыслению культурного наследия требуют осознания четких подходов к осознанию этого многогранного и сложного явления. 1. "Генетический", осознается как носитель исторической памяти, которая обеспечивает уникальность национальной, или этнической культуры (О.В.Галкова)[13]. 2. Экологический, который определяет естественные аспекты существования. 3. Географический, обеспечивает идентификацию места бытования. 4. Ландшафтный, что сочетает как эстетическую, так и культурологическую ценность естественного расположения региона. (Речь должна идти о фундаментальных признаках, которые формируют разнообразие культурно-ландшафтного пространства, определяет уникальность каждого региона).

Обращение к культурному наследию нужно рассматривать как формирование новой концептуальной модели существования музея, который создает трансформацию прошлого в условиях глобализации мира, ведь значение этой ценности - транслировать не только информацию, аккумулировать ее в семье, но и обеспечить существование этнической культуры в сознании людей и общества в целом. Музей под открытым небом (этнографический музей, этномузей и др. н) осознается как институт родовой и исторической памяти, который передает будущей генерации не только ценный социальный опыт, но и обеспечивает наследственность в существовании этнической культуры.

**Главной целью музеев такого типа** - это интеграция музея в окружающую среду, социализация музея, изменение значения музея, расширения его пределов и создания музея нового типа - этнопарка - сохранения автентичного контента во всех его проявлениях и определенной этнической реконструкции.

**Актуальность темы определяется:** -новым взглядом на музей-скансен в условиях новых глобальных вызовах;-анализом новых тенденций и подходов к изучению феномена музея под открытым небом и его сохранения;-введение разных современных технологий организации досуга и сохранения элементов культуры в музеях такого типа;-возможностью использования глобальных инновационных подходов в деятельности музея в III тысячелетии.

В основе современного музея под открытым небом должно быть новое виденье социального и культурного контекста его функционирования : превращение его на особенный социально-культурный институт в единстве его социальных и этнокультурных факторов и предопределяет разработку механизмов трансформации музеев-скансенов : переосмысление места музея в глобальном обществе, разрабатывание инновационных форм и методов работы с посетителями в соответствии с требованиями времени, надлежащее внимание к специфике работы с разными категориями посетителей. Сегодня актуальным возникает вопрос переосмысления отношений между музейными учреждениями и обществом : на смену пассивному отражению действительности происходит активное взаимодействие - вводится качественное видоизменение экспозиционной работы и расширяются области музейной деятельности, разрабатываются инновационные программы культурно-просветительной деятельности, обновляется экспозиционный дизайн, происходит трансформация классических форм музейной работы (использования инновационных технологий экспозиционного дизайна, применения новых видов деятельности музейного менеджмента, маркетинга, агрессивной рекламной популяризации музея в средствах массовой коммуникации. Культурный туризм способствует комодификации культурного наследия (материальной и нематериальной), ведь "дестинация"-привлекает внимание своими специфическими рекреационными возможностями, определенным культурным и естественным значением и, главное, в пределах этого явления он выступает в качестве весомого средства самоидентификации личности[12].

Результатом таких поисков должно быть создание новых типов музейных учреждений: этнокультурных центров, где функционируют тематические экспозиции и выставки и акцентируют внимание на бессмертных ценностях нематериальной культуры, постоянно действующая культурно-просветительная программа для детей разных возрастных групп, предоставляет возможность посетителям погрузиться в автентичную среду каждого региона, фактически создание этноэкомузея, где все воссоздается с целью сохранения этнокультурной и исторической среды. **Новейшей тенденцией сегодня является появление на экспозициях "немuseumных видов деятельности"** : организация и проведение этнокультурных программ, фестивалей, функционирования этномастерских, магазинов с автентичными изделиями, национальных ресторанов и т.д.

Уникальный в этом контексте есть этнографический музей Фрумушика Новая, расположенный на юге Одессы. История создания этого села Старая Фрумушика (красавица с молдавского) было связано с серединой 17 века и заселялась представителями разных народов. В 19 в. здесь было расположено министерское училище, две начальных школы, больница и даже первая во времена Русской империи в 1888 г в этом крае библиотека. Это этнографический музей нового типа (т.з. этномузей), который имеет цель не только сохранить архетипы традиционной культуры в регионе, но в первую очередь представить в комплексе материальное культурное наследие народов края, которые заселяли эту территорию на протяжении длительного времени (запорожские казаки, россияне, белорусы, молдоване, болгары, гагаузы, немцы, евреи и др..) с сохранением культурного ландшафта региона, а именно Буджака (современный этнографический комплекс воссоздан на землях пяти сел: Фрумушика, Кантемир, Гофрумсталь, Зурум и Рошия).

Время создания этномузея приходится на 2006 год, где на протяжении непродолжительного времени он кардинально изменил представление о значении музея под открытым небом в современных условиях глобализации, ведь воссоздает новый взгляд на этномузей в контексте европейской концепции значения народной культуры каждого этноса в условиях полиэтничности и сохранения архетипного восприятия в глобализованном мире. А для этого были воссозданы традиционные этнические атрибуты жизни каждого народа этого края и созданы соответствующие условия, когда каждый посетитель имеет возможность не столько увидеть артефакты прошлого, сколько погрузиться в традиционное существование народов региона, почувствовать атмосферу реального бессарабского села конца девятнадцатого века, многонационального по-своей сути. Достаточно удачным инновационным подходом, который активно применяется в концепции развития музея, это создание определенного эмоционального настроения и приобщение глобализованного и маргинализированного человека к

реконструкции воссоздания народных праздников и фестивалей не только титульного этноса, но и аллохтонного, что дает возможность - не только сравнить обрядовую культуру каждого народа, но и сформировать определенную этнокультурную компетентность и толерантность. Конечно, основная цель народных и стилизованных праздников (которые происходят здесь) например: "Праздник первой борозны", "Праздник встречи весны", "Пасха. Веснянки", "Праздник истории села", "Традиции и обычаи бессарабского края", "Фестиваль бессарабских напитков" и др., имеют определенный маркетинговый ход - воссоздать и закрепить в сознании людей потребность этнической самоидентификации и средством эмоционального погружения в этническую среду отметить в подсознании людей потребность сохранения и одновременно определенной трансформации традиционного существования в условиях урбанизированной стереотипной жизни.

Реконструкция проведения народных обрядовых праздников на протяжении веснянно-осеннего земледельческого цикла в этом этномузее воссоздает давние представления оседлых народов о вселенной и месте человека в нем, ведь использование традиционной одежды с соответствующей ритуальной символикой, способствуют определенной модификации устоявшихся символов и архетипов, формируют этническое сознание каждого человека. А достигается это определенными этническими показателями и маркерами - стилизованное бессарабское село, демонстрация национальной одежды и быта жизни, знакомство с народными промыслами и кухней, культурным ландшафтом южной степи и разведением традиционных домашних животных и даже наличия целого овцеводческого комплекса (около 5 тысяч овец) с полным циклом переработки, включая автоматические оцифрованные программы доения и традиционные технологии изготовления брынзы.

Бессарабия сегодня становится чрезвычайно привлекательным местом для исследования по многим признакам. Именно здесь сохранились целые уникальные естественные зоны: степовой ландшафт и чистый морской воздух в центральной части, низинная часть с обеих сторон реки Дуная сохранила целые комплексы кустарников и камыша, а соответственно и традиционную технологию изготовления жилья, многочисленные озера и лиманы дают возможность создавать целые рекреационные зоны отдыха (ведь целебные свойства ила все больше привлекает людей в этот регион), а культурно-историческое наследие края представлено давними скифскими курганами и античными поселениями. И главное: здесь сохранились традиционные виды ведения хозяйства народа Бессарабии - виноделие, изготовление брынзы, домотканное ткачество, гончарство, бортничество, традиционная охота, которые привлекают не только сторонников народной культуры, но и разные состоятельные слои общества. Именно здесь сформирован целый комплекс туристических услуг с этнической спецификой: возможность отдохнуть в традиционной избе, приготовить автентичные блюда народов региона, сторонников современных условий жизни - новые стилизованные дома со всеми удобствами, и возможность принять участие в охоте в степи и попробовать бессарабского меда из собственной музейной пасеки.

Уникальность этого этнографического комплекса заключается в том, что здесь удачно сочетает чрезвычайно продуманная государственная политика сохранения культурного наследия региона и частная инвестиция в воссоздании полноценного этнокультурного туристического комплекса: с одной стороны экспонируются стилизованные этнографические усадьбы к.19 - н.20 века всех народов, которые проживали здесь, а с другой стороны воссозданы и удачно развиваются целые традиционные промыслы (овцеводство каракулевой, полукурдючной породы и ее первичная переработка), ткачество, изготовление изделий из кожи, брынзы, которая по качеству не уступает гуцульской, а в кое в чем и превосходит ее, развитое виноделие - представлены уникальные виноградники, а соответственно изготовление и дегустация бессарабского вина, в том числе и таких, которые выращиваются только в этом регионе, в частности известный бренд "Венок Дуная" и т.д. Идея создания этого музея принадлежит директору аграрного комплекса "Бородино-А" Палариеву А.А., который на землях военного полигона воссоздал в бессарабской степи, в широкой долине на месте давнего села Старая Фрумушика (жителями которой были его родители) - целый этнографический комплекс - бессарабское этнографическое село Фрумушика Новая с сохранением локального культурного ландшафта региона и имел целью привлечь внимание общественности и в первую очередь местные государственные органы к потребности сохранения уникального культурного наследия края, создать локальный музей под открытым небом (этномузей). Целый этнографический комплекс, который сейчас только развивается, будет сочетать как широкую культурно-просветительскую деятельность (проведение этнофестивалей, реконструкций обрядовых праздников, научных семинаров и конференций), так и туристично- рекреационные цели: привлечь внимание туристов и посетителей к этому краю, создать определенные условия для погружения в традиционную культуру края, почувствовать творческую атмосферу региона. Для активизации такого подхода здесь созданы соответствующие условия: воссоздано живописное озеро,

созданный живой зоуголок для детей, где представлены типичные животные для бессарабского региона, построенный фазанарий, где представлены как фазаны, так и перепелки, существует ферма разведения осликов и главное- обновлены целинные степи, овраги, яры, которые не были еще окультуриваемые сельским хозяйством. Экспозиционная часть села строилась таким образом, чтобы воссоздать традиционный уклад, быт и материальное культурное наследие бессарабского населения, которое формировалось на протяжении 18-20 века (каждая изба построена из типичных и традиционных для этого отрезка времени локальных материалов, на дворах расположены образцы материальной культуры- реманент для сельскохозяйственного труда. Экстерьер учитывает характерные для этого региона растения, цветы . Интерьер хат ( на сегодня представлен не во всех усадьбах) отображает типичные и характерные архетипы материальной культуры региона и акцентирует внимание на уникальные по орнаментике и интенсивности цветной палитры домотканые ковры и вишивки ручной и станочной техники исполнения. В качестве инновационного подхода здесь выступает возможность каждого человека приобщиться к древности и быту тактильными средствами и даже принять участие в демонстрации процесса производства. Особый колорит в этом музее имеет воссозданный традиционный ветряк, который обеспечивает сегодня электроэнергией частично музей и село.

Главная цель этого этномузея чувствуется достаточно четко и органично, ведь именно мастерство представления материала и стиливая композиция выполнения не вызывает сомнений - о создании национального ландшафтного парка Бессарабии, который при условии атрибутованности и выполнении всех научных критериев будет достойным образцом применения современных инновационных технологий воссоздания музея под открытым небом южной части Одешины (этнографических, культурологических, финансовых и маркетинговых, информационных и в первую очередь **мировоззренческих, - сформировать человеческую личность с осознанием ценности национальной культуры в глобализованном мире.**

Каждый человек именно здесь начинает чувствовать себя по-другому и теряется в гранях своего собственного подсознания, совсем по-другому человек начинает осознавать историю собственного народа и своего края, его культуру. Этот экомузей - не оставит безразличным никого, даст возможность возобновить традиционное сознание в наших сердцах, отразить в памяти традиции собственного народа и главное-высказать уважение к людям, которые воссоздали для грядущих поколений уникальный полноценный этнокультурный туристический продукт.

Региональный скансен (этномузей) сегодня является центром духовного возрождения нации и требует определенного комплекса **инновационных подходов** для привлечения средств в работе некоммерческих музейных проектов, которые получают название в музееведении фандрейзинг (raise-доставать, funds- деньги) и дают возможность не только актуализировать работу музея, но и увеличить поток посетителей. Дополнительным источником финансирования регионального скансена сегодня есть: взыскание входной платы, розничная торговля, размещение на территории музея заведений народного питания, получения арендной платы, организация образовательных программ, издательская деятельность, но особенно заслуживает внимания инновационная технология музея : соучастие разных гуманитарных фондов и национальных общества, в том числе культурных атташе посольств, (русского, болгарского, молдавского и других) иностранных фирм, которые работают в этом регионе, к социальному сотрудничеству в создании регионального скансену Бессарабии, и сплочении вокруг идеи уникальности каждой этнической культуры в полиэтничном крае, что в условиях глобализации общества являются определенным вызовом в XXI веке.

Основными инновационными финансовыми технологиями в процессе воссоздания этномузеев должна быть:налоговая политика правительства, эффективная законодательная база, собственная коммерческая деятельность, поддержка со стороны бизнесовых структур, спонсорство, благотворительность, патронат),членство (membeship), технологии углубления связей с общественностью - public relations и внедрение современных информационных технологий, что расширяют возможности хранения, анализа и демонстрации историко-культурных достопримечательностей, применения экспертных систем:систем искусственного интеллекта, который предопределяет потребность ввода феномена "виртуального музея".

**Обобщая все выше изложеное**, надо отметить, что этнографический комплекс-музей Фрумушика-Новая призванный активно приобщиться к сохранению этнических культур всех народов, проживающих на территории Украины, через сочетание рационального и эмоционального компонентов отражения и осознания. И достигается это не только за счет экспозиции разных артефактов, симулякров, которые создают лишь иллюзию оживления работы музея, и не только, электроно-визуальными средствами, а в первую очередь - театром вещей, реконструкцией воссоздания среды региональной этнокультуры и именно тогда это будет отражать сбалансированное и действенное сочетание "музея

вещей", "музея идеи", "музея культурной реконструкции" (Арсеньев В.Г.) В качестве инновационной основы деятельности скансена выступает идеология этнокультурной насыщенности и дополнение всех элементов этнокультуры, их всеединством и взаимозависимостью в области культуры общемирового процесса глобализации. Национальный скансен - должен быть действенным и актуальным сегодня, ведь по своей природе он оперирует артефактами разных локальных проявлений этнокультур и является наиболее близким к осознанию и формированию новой целостной картины мира.

К музеям под открытым небом люди приходят в поисках жизненных ценностей и ориентиров, духовных знаний о прошлом и нынешнем времени, ощущение наследственности во времени. И скансен помогает им преодолевать проблемы, связанные с многообразием многокультурного мира, формируя терпимость, толерантность и умение ценить жизнь, что в условиях глобализации становится важным архетипным вызовом XXI века.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Музееведение. Музеи исторического профиля.-М.,1998.-с.83-89
2. Закс А.Б. Динамика социальных функций музеев.- // Музеи мира.-М.,1991.-С.51-62
3. Арсенев В.Г. Принципы этнографического коллекционирования. //Ethnologicaafricana. Памяти Д.А.Ольдерога.М.,2002.-С.316-346
5. Хаттон А. Музеи и наследие: есть ли между ними реальное противоречие.- //Памятники в изменяющемся мире.-М.,1993.- С.131
6. Парсонс Т. Общий обзор //Американская социология. Перспективы, проблемы, методы.-М.,1972.-С.264-365
8. На пути к музею XXI в. Сборник научных трудов.- НИИ культуры.-СПб.-2005
9. Федоров М.Ф. Музей, его смысл и назначение.-М.,1982.-С.587
10. Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention.-//UNESCO.-WHC.-99/2.-1999.-38p.
11. Доклад о предисследовании по вопросу о целесообразности международного регулирования...//161 сессия исполнительного Совета ООН. Париж, 16 мая.-2001.-<http://unesdos.unesco.org>.
12. Именнова Л.С. Музейная дестинация в системе культурного туризма.-//У международного музейного чтения.-Культурология.-2012
13. Галкова О.В. Теоретические основы культурного наследия.-Вести Волгоградского гос.ун-та. Сер.7, Филос.2011. №3(15)
14. Курьянова Т.С. Этнический аспект нематериального наследия: способы сохранения.-Вестник Томского гос.университета.-Культурология и искусствоведение.-№1(5).-2012



**Бабич Т.Н.**

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## ПРОБЛЕМЫ КОНСЕРВАЦИИ И РЕТРАНСЛЯЦИИ ТРАДИЦИОННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТАРИЯ БЕЛОРУСОВ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ (ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ БГУКИ)

В настоящее время вопросы государственной, культурной политики и социологии искусства становятся неотделимыми друг от друга. Музыкальный инструментарий белорусов и их музыкальная культура в целом находятся в ряду родственных явлений. Их изучение приобретает сегодня особую актуальность в связи с обострившимися процессами культурного, общественного, политического противостояния разных цивилизаций в современном мире и связанных с ним проблем борьбы с культурной и политической экспансией.

Традиционные музыкальные инструменты – важный показатель материальной и духовной культуры народа Беларуси. Широкое бытование их различных конструктивных разновидностей, бесспорно, свидетельствует о богатой, самобытной культуре, сформировавшейся и развивающейся на протяжении многих веков и тысячелетий. Музыкальные инструменты, несомненно, сыграли

существенную роль в становлении менталитета и мировоззрения белорусов. По мере развития традиционного музыкального инструментализма создавались новые или же усовершенствовались существующие инструменты. Нередко для этой цели они заимствовались у соседних народов. Поэтому неслучайно в современном народном музыкальном инструментарии отмечается множество общих черт в конструктивных особенностях и названиях инструментов с инструментарием соседних культур.

Традиционный инструментализм в Беларуси – актуальное, реально функционирующее явление современной художественной культуры, связанное с самой широкой сферой звуковой коммуникации. Традиционные музыкальные инструменты и инструментальная музыка – важная составляющая белорусской культуры, связанная с комплексом традиционного быта, хозяйства, ремесел, разнообразными видами художественной культуры.

В настоящее время все больше белорусские исследователи обращаются к теме белорусской этнической музыкально-инструментальной культуры: И. Назина, Н. Яконюк, Г. Мишуров, В. Колоцей, А. Гурченко, А. Сурба и др. Актуальность современного изучения белорусской традиционной музыкальной культуры обусловлена:

- ее уникальностью и сохранением в музыкальной этнической культуре традиционного функционирования музыкального искусства в быту и обрядах;

- реальным функционированием в современной культуре целой серии многообразных музыкальных инструментов и способов исполнительства на них, отражающих сложные исторические процессы развития культуры, ее исторические субстраты, взаимосвязи, дающие богатейший материал для понимания многих явлений эволюции музыкального искусства;

- высокими художественными достоинствами и культурно-исторической самобытностью традиционного белорусского музыкального искусства, жанровым разнообразием его инструментализма, открывающим широкие перспективы как для науки органологии, эргологии, музыковедения, этнографии, музыкальной фольклористики, сравнительного музыкознания, антропологии и истории искусства, истории культуры, так и для творческих поисков современных исполнителей, композиторов;

- наличием в качестве субъектов функционирования традиции подлинных ее носителей – исполнителей и мастеров-изготовителей музыкальных инструментов, традиционных специалистов, в т.ч. музыкантов-профессионалов, для которых музицирование является одним из основных видов деятельности, обладающих специфической системой знаний, знакомство с которой позволяет сформировать научно обоснованное представление о целостном музыкально-этнографическом комплексе традиционного инструментария;

- расширением круга представлений современной науки знаниями и сведениями специфических путей передачи из поколения в поколение эстетических и структурных норм музицирования, этнического звукоидеала и ценностных критериев традиционного искусства, артикуляционных и композиционных канонов, исполнительской техники, эстетики и этики музицирования;

- рассмотрением современных процессов функционирования музыкального инструментария, соотношения в его корпусе традиционных и привнесенных в разные исторические периоды конгломератов культуры, их сосуществования и взаимодействия.

Традиционный музыкальный инструментарий белорусов богат и разнообразен. Корпус белорусских музыкальных инструментов включает практически все органологические типы и группы музыкальных инструментов: идиофоны, мембранофоны, хордофоны, аэрофоны; ударяемые и соударяемые; односторонние и двусторонние барабаны и литавры; цитры, лютни; щипковые и смычковые инструменты. Современный музыкально-звуковой инструментарий белорусов представлен инструментами простейшей конструкции (свистёлка, дудка, жалейка, рог, пастушеская труба), приспособленные для музицирования орудия быта и природы (ложки, лист травы), мастерские (гармоник, балалайка, цимбалы, лира, скрипка, басетля, барабан, колокольчики и др.).

Инструменты выделяются своей оригинальностью в звукоизвлечении, особой спецификой национально-тембрового колорита. Во многих научных и теоретических работах отечественных исследователей приводятся сведения о конструкции, способах изготовления, функциях многих народных инструментов, бытовавших в разные периоды на территории Беларуси, региональных исполнительских школах, звукоидеале, репертуаре и формах бытования народной традиции (работы Н. Привалова, И. Назиной, А. Капилова, А. Скоробогатченко, Г. Мишурова, Н. Яконюк, В. Колоцей и др.). Мы можем говорить о сложившейся национальной исполнительской школе белорусских народных духовых инструментов: В.Н. Гром, Вс.Ф. Жуковский, А.Вс. Жуковский, В.А. Пархимович, Т. Кошкучевич, Д. Сосновский, А. Сурба. Среди исполнителей и мастеров по изготовлению традиционной белорусской дуды (однобурдонная, двухбурдонная, дуда-мацянка) – В.Н. Кульпин, А.В. Лось, Т.А. Кошкучевич, Ю. Панкевич, А.В. Сурба и др. Значимое место в системе традиционных

инструментов отводится инструментам струнным. Школу народных музыкантов (народная скрипка, басетля) представляют И.В. Бохан, С.И. Маленчик, Вс.Ф. Жуковский и др. Среди исполнителей на колесной лире – В.Н. Гром, А.Вс. Жуковский, Вс.Ф. Жуковский, А.В. Лось и др. В последнее десятилетие в Беларуси сложилась школа исполнителей и мастеров старинных музыкальных инструментов (ренессансные и барочные лютни, гитары, виолы, теорбы): их исполнителей – музыканты-любители, а также мастера А.М.Горб, В.Мальганов, В.Дубновицкий, А.Шклёда (музыканты-самоучки).

Уникальная коллекция традиционных музыкальных инструментов, собранна в экспозиции музея Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск). Музей белорусских народных музыкальных инструментов был создан в конце 1990-х гг. по инициативе музыканта, исследователя, педагога, создателя и руководителя фольклорных ансамблей «Крушцікія музыкі» и «Гуды» Владимиром Николаевичем Громом (1951–2008). Музей действует при Научно-творческой лаборатории «Белорусские народные музыкальные инструменты (НТЛ БНМИ)» Белорусского государственного университета культуры и искусств.

Работа Музея БНМИ состоит из научно-исследовательской, экспедиционной, образовательной деятельности с целью формирования ресурсной базы, этноинструментоведческой информации и др. Деятельность музея направлена на изучение, возрождение, сохранение (архивация) и освоение традиционного белорусского музыкального инструментария в этнических и презентативную (сценических) формах, а также народно-инструментальной исполнительской школы.

При поддержке НТЛ были изданы учебники: «Школа игры на белорусских народных духовых инструментах» (1 ч. – «Сольное исполнительство», 2 ч. – «Ансамблевое исполнительство») В.Грома, А.Кремко, И.Мангушева, сборник произведений для белорусских народных духовых инструментов «Музыкальная копилка» И.Мангушева, концертные произведения для белорусских народных духовых инструментов «Грай, мая дудка!» и учебное пособие «Белорусские народные духовые инструменты» А.Кремко и др.

Действующий фонд музея составляют музыкальные инструменты и приспособлены к музыкальной деятельности бытовые предметы (ложки, горшки, подковы), традиционные народные инструменты, аутентичные и модернизированные, диатонические и хроматические, мастерские и фабричные (всего более 150 единиц). Самые старинные из них относятся к середине XIX в. Это струнный щипковый инструмент цитра (немецкой фабрики) и фисгармония (из частной коллекции семьи Громов). В фондах музея представлена редкая коллекция струнных инструментов: скрипки, альт, контрабас народных мастеров В. Протасевича, В. Жуковского, колесная лира А. Жуковского, фабричные - немецкий (плоская) и неаполитанские (выпуклая) мандолины, балалайка, гитара, мастерские диатонические цимбалы.

Группа духовых инструментов самая большая и разнообразная. Она включает инструменты простейшие по своей конструкции, заимствованные из природы, сделанные народными мастерами, фабричные (кларнет, труба, валторна и др.). Духовые инструменты отличаются формой, размерами, строем, материалом изготовления (дерево, металл, кость, кожа животных, глина). Все они имеют специфические акустико-звуковые качества, исполнительские возможности, а также характерные функции. Многочисленная и разнообразная музейная экспозиция духовых инструментов: дуды мастеров В. Грома, В. Кульпина и А. Сурбы, окарины Д. Грома, дудки, соломки В. Грома и В. Кульпина, многочисленные свистульки и др.

Гордостью музея является коллекция белорусских вольнок. Инструменты изготовлены молодым белорусским мастером Александром Викторовичем Сурбой. Мастером проведена реставрация духовых и струнных инструментов. Изготовленные им инструменты представлены в музейном фонде: дуды белорусской, шведской, шотландской, немецкой, польской конструкций, трещотка, скрипка, гусли лирообразные и др.

Отдельно в зале экспонируются гармошки («хромки», «венки»), аккордеоны, баяны, бандонеоны, губные гармошки из частной коллекции музыканта Михаила Ивановича Слиского (1944–2015). Всего насчитывается более 70 инструментов из различных регионов Беларуси, России, Украины, Германии, Италии. Самый старый экспонат – Петроградская гармонь «трехрядка», который был создан в 1911 г.

Значительные по количеству ударные и шумовые инструменты: деревянные трещотка, металлические и глиняные колокольчики, подковы, тарелки, треугольники, варганы, барабаны, а также домашняя утварь (горшки, ложки) и др. Коллекция музея пополняется инструментами других национальных культур: арабский уд, армянский дудук, китайские цимбалы (янцин) и др.

Определяющими направлениями работы музея и Научно-творческой лаборатории в целом стали: 1) выявление исторических предпосылок становления традиционной инструментальной культуры белорусов как своеобразного этноисторического феномена; 2) выявление типологии традиционного

белорусского инструментализма на региональном и социальном уровнях в связи с практикой функционирования основных локальных традиций и отдельных ведущих народных музыкантов и изготовителей музыкальных инструментов; 3) атрибуция корпуса традиционного инструментария Беларуси как целостной системы; 4) исследование специфики происхождения, распространения и современного бытования музыкальных инструментов белорусов на основе существующих литературных источников, описаний, записей информантов и анализ реальной практики функционирования народных музыкантов-инструменталистов в различных формах традиционного музицирования; 5) фиксация форм функционирования инструментальной музыки, репертуара, эргоморфологического своеобразия инструментов, исполнительских техник, приемов игры, орнаментики, ладо-модальных, мелодических и ритмоструктурных признаков локальной этнической традиции; 6) освоение и сохранение традиций музицирования на белорусских аутентичных инструментах; 7) обновление, реконструкция и реставрация музейной коллекции; 8) организация экскурсионного обеспечения в музее белорусских народных инструментов; 9) хранение, пополнение, изучение и использование в образовательном процессе фундаментального научного собрания документальных материалов по народным музыкальным инструментам; 10) этнокультурное воспитание детей и молодежи средствами белорусской традиционной народной культуры, культивировать ценностное отношение к фольклору и исконным традициям белорусского народа.

На базе музея проводятся лекционные занятия и экскурсии для школьников, студентов, гостей и международных делегаций.

Актуальность данных направлений детерминирована необходимостью решения проблемы – сохранения и дальнейшего развития музыкальных народных традиций как неотъемлемого элемента общенациональной культуры белорусского народа в современных условиях.

Обширный собранный фактологический материал дает возможность восстановить культурно-исторические контексты, динамику и многовекторность распространения традиционного инструментария в музыкальной практике Беларуси.

*Барвенава Г.А.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## **ПЕРЫЯДЫЗАЦЫЯ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА СТРОЮ: ДА КАНКРЭТЫЗАЦЫІ ПЫТАННЯ**

Тэма гісторыі беларускіх строяў да сённяшняга часу застаецца мала распрацаванай, і, адпаведна, актуальнай. Перыядызацыя гістарычных ўбораў вышэйшых класаў грамадства на беларускіх землях па многіх прычынах дагэтуль не канкрэтызавана. У нешматлікіх працах беларускіх навукоўцаў разглядаецца альбо канкрэтны перыяд у гісторыі строяў, альбо апісваюцца строі ў храналагічнай паслядоўнасці, але без падзелу на перыяды. Беларускімі даследчыкамі з 70-х гадоў XX ст. прапанавана разглядаць разам строі прадстаўнікоў розных класаў грамадства: магнатэрыі, шляхты, гараджан і сялян, што было выклікана шматлікімі прычынамі, але не адпавядала сусветнай навуковай практыцы. Акрамя гэтага, строі, падзяляюцца на асобныя кампаненты – галаўныя ўборы (разам кароны і саламяныя капелюшы і т.п.), плечавое і паясное адзенне, верхняе адзенне, абутак і г.д., і кожнаму кампаненту прысвячалася асобная частка навуковай працы, падаючы факты іх фіксацыі ў пісьмовых і мастацкіх помніках, што прынцыпова не слушна, бо строі гэта цэльны прадуманы і непадзельны комплекс. Гэтыя дзве асноўныя памылкі і не дазволілі да сённяшняга часу стварыць стройную карціну развіцця беларускіх убораў, апісаць розныя перыяды ў гісторыі беларускіх строяў. Пытанні ўваходжання беларускага гістарычнага строю ў еўрапейскую культуру, падабенства і адрознення з гісторыяй строяў суседніх краін, вызначэння фарміравання і развіцця мастацкіх асаблівасцяў беларускіх строяў розных гістарычных перыядаў, распаўсюджвання, бытавання строяў пакуль не атрымалі комплекснага тэарэтычнага абгрунтавання.

Варта падкрэсліць, што перыядызацыя еўрапейскіх убораў была распрацавана яшчэ ў XIX ст., калі ў Францыі, Германіі, Англіі і інш. еўрапейскіх краінах былі выдадзены шматтомныя працы аўтараў Віялет ле Дук [41], К. Дзідон [23], П. Леон [34], Дж. Куічэрат [35], Г. Дэмэй [22], Дж. Холлрыг [29] і іншых даследчыкаў гісторыі ўбрання розных гістарычных перыядаў і розных народаў. У некаторых з іх надавалася ўвага ўборам Вялікага Княства Літоўскага, і Рэчы Паспалітай, напрыклад, у 21-томнай цудоўна праілюстраванай працы Аллбэрта Рацінэта “Гісторыя ўбораў” [36], якая да сёння лічыцца ўзорнай сярод касцюмолагаў і пастаянна перавыдаецца [37].

Распрацаваная еўрапейскімі навукоўцамі яшчэ ў XIX ст. перыядызацыя гістарычнага строю застаецца нязменнай па сённяшні дзень. У гісторыі еўрапейскіх убораў вылучаюць наступныя перыяды:

1. Убранне Галаў
2. Убранне эпохі Меравінгаў (481 – 752) і Каралінгаў (752 – 987).
3. Убранне Раманскай эпохі IX – XII стст.
4. Гатычнае ўбранне (вылучаюць два перыяды: 1200 – 1350 і 1350 – 1450)
5. Убранне эпохі Рэнэсанса XV – XVI стст.
6. Убранне эпохі Барока XVII ст. і г.д.

Польскія даследчыкі звярнуліся да гісторыі ўбораў Рэчы Паспалітай ў канцы XIX – пачатку XX ст. Тады даследчыкі В. Эльяш [24; 25; 26], С. Лэм [30], Т. Блатніцкі [20], Я. Матэйка [32], В. Лозінскі [31] і інш. прапанавалі перыядызацыю польскага ўбрання, а таксама высветлілі асноўныя стылістычныя накірункі развіцця ўбораў на польскіх землях. Пазней польскія ўборы не толькі разглядаліся ў кантэксце агульнаеўрапейскага ўбрання як М. Гуткоўска-Рыхлеўскай [27] і З. Жыгульскім [42], манаграфіі прысвячаліся таксама асобным гістарычным перыядам, напрыклад, манаграфія К. Турскай “Убранне двара ў Польшчы часоў першых Ягелонаў” [40]. У гісторыі польскага ўбрання азначанага перыяду вылучаюць наступныя перыяды, якія вельмі паэтычна пададзены ў манаграфіі М. Барткевіч “Польскае ўбранне да 1864 г.” [19]:

1. Убранне першых Пястаў (да XIII ст.)
2. Восень сярэднявечча (XIII – XV стст.)
3. Залаты час убрання (XVI ст.)
4. Час чырвоных кунтушоў і залатых паясоў (XVII ст.).

У XIX ст. да тэмы гісторыі побыту звярнуліся таксама беларускія і расійскія навукоўцы. Але яны абмежаваліся часам існавання так званай Кіеўскай Русі, а астатнія гістарычныя перыяды засталіся па-за іх увагай. Гэта звязана не толькі з тым, што асноўная маса археалагічных знаходак датычылася менавіта перыяду X – XIII стст., але і з тым, што перыядызацыя беларускага гістарычнага ўбрання істотна адрозніваецца ад перыядызацыі рускага, дзе «старажытнарускі» перыяд цягнецца аж да XVII ст. уключна і вызначаецца адно зменамі ў дэталях, а не ў стылістыцы. Таму найперш па палітычных прычынах беларускія даследчыкі былі вымушаны не акцэнтаваць ўвагі на істотных адрозненнях у культуры, побыце і ўбранні нашых народаў пасля сярэдзіны XIII ст. – часоў утварэння Вялікага Княства Літоўскага.

Даследаванне больш шырокай тэмы – гісторыі старажытнарускага ўбрання ў расійскай гістарыяграфіі пачалося з канца XIX ст., калі былі выдадзены працы І. Забеліна [8], С. Стракалава [16], В. Прохарава [13], Н. Кандакова [10], А. Арцыхоўскага [1; 2], П. Савваітава [14]. Большасць даследаванняў паказвала непарушную сувязь убораў вышэйшых слаёў насельніцтва з візантыйскімі традыцыямі, мала надаючы ўвагі ўплывам з боку ўбрання суседніх этнапалітычных утварэнняў. Нягледзячы на тое, што такі падыход значна звужаў матэрыял для даследавання, самі даследаванні, безумоўна, садзейнічалі выпрацоўцы навуковай перыядызацыі і інвентарызацыі ўбрання і яго кампанентаў. Варта таксама адзначыць, што рускія даследчыкі пастаянна выкарыстоўвалі ў сваёй працы археалагічныя, ілюстрацыйныя і пісьмовыя крыніцы, якія датычылі гісторыі і культуры Беларусі, увогуле не акцэнтуючы на гэтым ўвагі. Перыядызацыя гісторыі ўбрання на землях Расіі, прапанаваная яшчэ ў XIX ст., застаецца нязменнай да нашага часу:

1. Старажытнарускае ўбранне, у развіцці якога вылучаюць два этапы:
  - а) убранне перыяду Кіеўскай Русі X – XIII стст.;
  - б) старажытнарускае ўбранне XIV – XVIII стст.

Да гісторыі ўбрання звярнуліся ўкраінскія даследчыкі і яшчэ ў канцы XX ст. канстатавалі адрозненне гісторыі ўкраінскага строю ад строю на тэрыторыі Расіі, увялі тэрміны «казацкі строй» і інш. Навукоўцамі былі выдадзены кнігі, прысвечаныя гісторыі ўбораў на ўкраінскіх землях, як ў кантэксце сусветнага ўбрання (К. Стамераў [15]), так і ў кантэксце ўбрання, як вузканациональнай з’явы (Т. Ніколаева [11], А. Брайчэўская [3]), у якіх даследчыкі прапануюць наступную перыядызацыю:

1. Скіфскае ўбранне.
2. Убранне Кіеўскай Русі X – XIII стст.
3. Убранне XIV – XVII стст.

Літоўскія даследчыкі прысвячаюць даследаванні розным перыядам у гісторыі строю, у першую чаргу апісаны строі IX – XIII стст. і выдзелены іх рэгіянальныя адметнасці, прааналізаваны строі XVI – XVIII стст. (М. Матушкайтэ, Р. Гузавічутэ і інш.) [33; 28]. Глыбокае і маштабнае даследаванне Р. Гузавічутэ «Паміж Усходам і Захадам. Фарміраванне касцюма шляхецкага стану Літвы XVI – XIX стст.» [28] прапануе наступную перыядызацыю:

- Рэнэсанс. XVI ст.
- Барока. XVII ст.

Ракако. XVIII ст.

Класіцызм. Ампір. Канец XVIII – пачатак XIX ст.

Рамантызм. І палова XIX ст.

Рута Гузавічутэ ў названай манаграфіі дае аналіз узнікнення і развіцця стыляў, так Рэнэсанс разглядаецца ад 1461 года, ад пачатку праўлення Аляксандра Ягелончыка, і да канца праўлення Стэфана Баторыя ў 1586 г. Падглавы манаграфіі аўтарам сфарміраваны так, што называюцца гады і асоба, напрыклад, Тадэвуш Касцюшка (1746 – 1817), і аналізуецца строй пазначанага перыяду, што дазваляе непасрэдна ўбачыць глыбокую ўзаемасувязь гісторыі строю з знакавымі асобамі Вялікага Княства і гістарычнымі падзеямі.

Літаратура, звязаная з гісторыяй убораў на тэрыторыі Беларусі, параўнальна нешматлікая. Першая грунтоўная праца па гісторыі ўбрання X – XIII стст. на тэрыторыі Беларусі – кніга Л. Дучыц "Касцюм жыхароў Беларусі X – XIII стст. (паводле археалагічных дадзеных)" [7], якая была выдадзена ў 1995 г. і шматразова перавыдавалася. У даследаванні разглядаюцца вытокі беларускага ўбрання, характарызуюцца на падставе археалагічных матэрыялаў асноўныя віды адзення, галаўныя ўборы, упрыгожанні, абутак, іншыя дэталі ўбораў. На аснове апрацаванага матэрыялу аўтарка робіць выснову, што ўбранне гараджанаў і знаці было падобна да ўбрання тых жа сааслоўяў ва ўсёй Усходняй Еўропе, але для яго было характэрна шмат мясцовых традыцыйных балта-славянскіх элементаў.

Да магнацкага ўбрання XVI – XVIII стст. звярталіся ў сваіх працах А. Хадзька [17], Л. Малчанавы [12]. У 2007 г. былі выдадзены багатыя на ілюстрацыі і цытаты з пісьмовых помнікаў кнігі В. Бялявінай і Л. Ракавай «Жаночы касцюм на Беларусі» і «Мужчынскі касцюм на Беларусі» [4; 5]. Але перыядызацыя ўбрання на беларускіх землях вышэй узгаданымі аўтарамі прапанавана так і не была.

Такім чынам, да сённяшняга часу застаюцца адкрытымі пытанні: якія гістарычныя перыяды можна вылучыць у развіцці беларускага строю; у чым адрозненне і падабенства ідэала прыгажосці і ўбрання пануючых класаў на беларускіх і памежных землях; узаемаўплыў строю розных класаў беларускага грамадства; як звязаны гістарычныя падзеі і асобы з гісторыяй убрання і інш.

Можна прапанаваць наступныя перыяды ў гісторыі ўбрання на беларускіх землях:

1. V – IX стст. Раннесярэднявечны строй
2. X – сярэдзіна XIII ст. Раманскі строй
3. 2 палова XIII – XV стст. Гатычны строй
4. XV – XVI стст. Строй эпохі Рэнэсанс
5. XVII – XVIII ст. Строй эпохі Барока і Ракако
6. Канец XVIII – пачатак XIX ст. Строй эпохі Класіцызма і Ампіра

Уборы сярэднявечнай Еўропы, асабліва яе пануючых класаў, якія пакінулі па сабе ўзгадкі ў пісьмовых помніках, кніжнай мініяцюры, скульптурных помніках, даволі аднатыповыя, і даказваюць, што ізаляванасць сярэднявечных краін-княстваў зусім не была абсалютнай – інфармацыя пераадоўвала адлегласці, і мода трапляла паўсюль, дзе існавала блізкая сістэма рэлігійных паглядаў. Адметнасцю беларускага сярэднявечнага ўбрання было спалучэнне заходнееўрапейскіх і візантыйскіх уплываў, прычым цяжка вызначыць, які з іх дамінаваў. Актывныя кантакты з заходнееўрапейскімі дзяржавамі паспрыялі утварэнню Вялікага Княства Літоўскага і пераходу мастацтва на беларускіх землях да Готыкі з улікам мясцовых традыцый. Пачынаючы з М. Шчакаціхіна, перыяд з XIV па XV ст. ў беларускім мастацтвазнаўстве прынята называць гатычным, таму заканамерна і ўбранне таго часу называць гатычным таксама. Менавіта гатычны ўбор ярка і паказальна ілюструе канчатковы пераход стылістыкі беларускага гістарычнага ўбрання ў рэчышча агульнаеўрапейскага.

У перыядызацыі беларускіх строю можна прапанаваць называць канкрэтныя гады, напрыклад (862 – першы пісьмовы ўспамін пра Полацк і прыняцце ўлады Рурыкам, 1253 – утварэнне ВКЛ і каранацыя Вялікага князя Міндоўга, 1506 – абраны каралём Сігізмунт I Стары і г.д.):

Раманскі строй. 862 – 1253

Гатычны строй. 1253 – 1506

Строй эпохі Рэнэсанс 1506 – 1572 і г.д.

Зразумела, што непасрэдна пасля пэўнай згаданай даты строй карэнна не мяняўся, але называнне гадоў адпавядае еўрапейскай практыцы перыядызацыі гісторыі строю, спрыяе паказу ўзаемасувязі гістарычнага развіцця краіны і развіцця матэрыяльнай культуры. Указанне года ў перыядызацыі выразна паказвае пачатак станаўлення стылістыкі, час яе ўспрымання, станаўлення, развіцця.

Перыяды ў гісторыі беларускага строю выразна паказваюць, што на развіцці ўбрання беларускіх зямель адбіліся ўсе этапы развіцця еўрапейскіх мастацкіх стыляў, што забяспечвалася ўсім палітычным і мастацкім развіццём краіны. Варта заўважыць, што з сярэдзіны XIII ст. развіццё беларускага і рускага мастацтваў і асобнай іх галіны – убрання – разышліся ў розных накірунках: з X і па XVII ст. у гісторыі

рускага ўбрання вылучаецца толькі адзін перыяд – старажытнарускі, і толькі з XVII ст., пасля таго, як цар Пётр I “прарубіў вакно ў Еўропу“, ва ўбранне прадстаўнікоў маскоўскага двара паступова пачынаюць уваходзіць варыянты еўрапейскага строю. Строй маскоўскіх зямель у XIII – XVII стст. падкрэсліваюць, як пісаў І. Забелін, што “І сапраўды, наш дапятроўскі касцюм агульным сваім характарам набліжае нас больш да Азіі, чым да Еўропы”, “у немалой ступені наш стары касцюм ... спачатку ладзіўся паўсюдна паводле візантыйскіх узораў, запазычаных у сваю чаргу ў старажытных цароў Усходу (размова ідзе пра касцюм X – XIII стст.). Пасля мы засталіся на месцы, а еўрапейская культура пайшла далей; мы, такім чынам, і засталіся з усходнім, азіяцкім, а па сутнасці з самым старажытным абліччам ва ўсім нашым развіцці” [8, с. 176–177]. Перыядызацыя гісторыі строяў, распрацаваная рускімі даследчыкамі, паказвае карэнныя адрозненні гісторыі ўбрання на землях Беларусі і Расіі.

Такім чынам, перыядызацыя беларускага гістарычнага строю спрыяе далейшаму развіццю гісторыі матэрыяльнай культуры Беларусі ў тым ліку касцюмалогіі; адлюстроўвае этапы развіцця этнасу, узаемаадносін паміж рознымі этнасамі і культурамі на канкрэтных гістарычных этапах іх развіцця; ілюструе стылістычную еднасць беларускага гістарычнага ўбрання з убраннем на польскіх і іншых еўрапейскіх землях і разыходжанне з канца XIII ст. з развіццём убрання на маскоўскіх землях; дэманструе далучанасць беларускай культуры да культурных і мастацкіх дасягненняў Еўропы, да пануючых заходнеёўрапейскіх мастацкіх стыляў – візантыйскага, раманскага, готыкі, Рэнэсанса, барока, ракако, якія ўваходзячы ў мастацкую культуру беларускіх зямель, набывалі, пры захаванні асноўных рысаў стылю, своеасабліваю мясцовую інтэрпрэтацыю.

### ЛІТАРАТУРА

1. Арциховский, А.В. Одежда / А.В. Арциховский // История культуры Древней Руси. / Под общ. ред. Б.Д. Грекова, М.И. Артамонова. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1948. – Ч. 1. – С. 234–262.
2. Арциховский, А.В. Русская одежда X–XIII вв. / А.В. Арциховский // Доклады и сообщения ист. ф-та МГУ. – М., 1948. – С. 1–15.
3. Брайчевская, О.А. Давньорусьскій чоловічій костюм X–XIII стст. (за археологічнымі, пісемнімі і та образотворчымі джераламі): Автореф. дис. ... канд. іст. наук / О.А. Брайчевская. – Київ, 1993.
4. Бялявіна, В. Жаночы касцюм на Беларусі / В. Бялявіна, Л. Ракава. – Мінск: Беларусь, 2007. – 303 с.
5. Бялявіна, В. Мужчынскі касцюм на Беларусі / В. Бялявіна, Л. Ракава. – Мінск: Беларусь, 2007. – 351 с.
6. Древняя одежда народов Восточной Европы: Материалы к ист.-этногр. атласу / Под ред. М.Г. Рабинович. – М.: Наука, 1986.
7. Дучыц Л.У. Касцюм жыхароў Беларусі X–XIII стст.: (паводле археал. звестак) / Л.У. Дучыц. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995.
8. Забелин, И.Е. Домашний быт русских царич в XVI и XVII веках / И.Е. Забелин. – М. 1901.
9. Забелин И.Е. История русской жизни с древнейших времён: В 2 ч. / И.Е. Забелин. – Ч. 2. – М.: Румянцев музей, 1879.
10. Кондаков, Н.П. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века / Н.П. Кондаков. – СПб.: Изд. Имп. Акад. Наук, 1906.
11. Ніколаэва, Т.О. Історія україньскага костюма / Т.О. Ніколаэва. – Київ: Либідь, 1996.
12. Молчанова, Л.А. Очерки материальной культуры белорусов XVI - XVIII вв. / Л.А. Молчанова. – Минск: Наука и техника, 1981.
13. Прохоров, В.А. Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной / В.А. Прохоров. – Спб., 1881. – Вып. I.
14. Савваитов, П.И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора / П.И. Савваитов. – Спб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1896.
15. Стамеров, К.К. Нарісі з історыі костюмаў: у 2 ч. / К.К. Стамеров. – К.: Мистецтво, 1978. – Ч. 1–2.
16. Стрекалов, С. Русские исторические одежды от X до XIII века / С. Стрекалов. – Спб.: Кн. магазин “Гроссман и Кнебель”, 1877.
17. Хадька, А. Старажытна-беларуская шляхетная мода / А. Хадька // Спадчына. – 1992. – № 3. – С. 51–56.
18. Шчакаціхін, М. Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва / М. Шчакаціхін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993.
19. Bartkiewicz, M. Polski ubiór do 1864 roku / M. Bartkiewicz. – Wrocław: Zakł. nar.im. Ossolińskich, 1979.
20. Błotnicki, T. Zarys historii ubiorów z uwzględnieniem historii haftów i tkanin / T. Błotnicki. – Kraków: Drukarnia przemysłowa, 1930. – 244 s.
21. Borejszo, M. Nazwy ubiorów w języku polskim do roku 1600 / M. Borejszo. – Poznań: Wydaw. Naukowe UAM, 1990.
22. Demay, G. Le costume au Moyen age d’après les sceaux / G. Demay. – Paris: Typ. Pillet et Dumoulin, 1890.
23. Didon, C. Le costume civil en France du XIII au XIX siècle / C. Didon. – Paris: Wyd. Flamarion Paris, 1913.
24. Eljasz, Walery. Ubiory w Polsce i u sąsiadów. Od IX do konca XI wieku / Eljasz Walery. – T. 1. – Kraków: „Czas” pod zarządkiem Jozefa Zakosińskiego, 1879.
25. Eljasz, Walery. Ubiory w Polsce i u sąsiadów XII–XIII wieku / Eljasz Walery. – T. 2. Kraków: – „Czas” pod zarządkiem Jozefa Zakosińskiego, 1879.
26. Eljasz, Walery. Ubiory w Polsce i u sąsiadów w wieku XIV / Eljasz Walery. – T. 3. Kraków: „Czas” pod zarządkiem Jozefa Zakosińskiego, 1879.
27. Gutkowska-Rychlewska, M. Historia ubiorów / M. Gutkowska-Rychlewska. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968.
28. Guzevičiūtė, R. Tarp Rytų ir Vakarų XVI–XIX a. LDK bajorų kostiumo formavimosi aplinkybės ir pavidalai / R. Guzevičiūtė. – Vilnius: Versus, 2006. – 390 s.
29. Höllrigl, J. Historic Ungarin costumes / J. Höllrigl. – Budapest: Officina press, 1939.
30. Lam, S. Stroje Pań Polskich (wiek XV–XVIII) / S. Lam. – W-wa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1921.
31. Loziński, W. Życie polskie w dawnych wiekach / W. Loziński. – Lwów, 1907.
32. Matejko, J. Ubiory w Polsce. 1200–1795 / J. Matejko. – Kraków: Wydawn. Literackie. Druk Narodowa, 1967.
33. Matušakaitė, M. Apranga XVI–XVIII a. Lietuvoje / M. Matušakaitė. – Vilnius: Aidai, 2003. – 389 s.

34. Paul Leon A.M. Le Costume. / A.M. Paul Leon. // Manuel D'archéologie Française. – Т. III. – Paris, 1916.
35. Quicherat, J. Histoire du costume en France / J. Quicherat. – Paris : Librairie Hachette et C., 1875.
36. Racinet, A. Le costume historique / A. Racinet. – Т. 1–21 – Paris, 1888.
37. Racinet, A. The Historical Encyklopedi of Costume / A. Racinet. – New York, 1988.
38. Thiel, E. Geschichte des Kostums / E. Thiel. – Berlin, 1985.
39. Tumau, I. Słownik ubiorów. Tkaniny, wyroby pozatkackie, skóry, broń i klejnoty oraz barwy znane w Polsce od średniowiecza do początku XIX w. / I. Tumau. – W-wa : Semper, 1999.
40. Turska, K. Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów. – Wrocław : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1987.
41. Viollet le Duc. Dictionnaire raisonne du mobilier francais / Viollet le Duc. – Т. 1–6. – Paris, 1858–1875.
42. Żygulski, Z. Kostiumologija / Z. Żygulski. – Kraków: Zeszyty Naukowe Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Krakowskie zakłady graficzne. 1972.

**Горбунов И.В.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

## НОВЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ЭКСПОНИРОВАНИЯ, ИХ ВЛИЯНИЕ НА ОБРАЗ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

Новые музейные технологии экспонирования выявили устойчивую тенденцию к совершенствованию всего комплекса в целом, сформировали образ современной музейно-выставочной экспозиции и оказали влияние на облик нового поколения архитектурно-художественных объектов Беларуси. Тема вычленения образа современной экспозиции продиктована многими причинами. Первое и главное условие выдвинуть на передний план общую *гипотезу* и *стратегию* развития современного музея как социокультурного института со сложившейся методикой показа реликвийного показа. Отодвинуть *догматизм* предыдущих лет, когда еще только складывалась отечественная архитектурная школа (1960-1970 гг.) с учетом того, что на арену сегодня выходит общество потребления с гипермаркетами, а сами архитекторы вынуждены выполнять этот социальный заказ. Рассмотрим этапы становления прообраза современной музейно-выставочной экспозиции.

На Витебщине в середине 1980- годов художники комбината «Мастацтва» Ю.С. Черняк и А.П. Лапшин) получают признание как *лучшие проектанты историко-краеведческого музея в Советском Союзе*. Проект был выполнен для небольшого городского поселка в сельской местности Бешенковичи. История этого региона имела выдающееся значение. Первый бой русской армии в Отечественную войну 1812 года («Дело под Островно 26 июля 1812 г»), широко была освещена партизанская тема периода (1941-1944 гг.).

В Минске художник Э. Агунович за художественное оформление музея Богдановича получил *Государственную премию Беларуси в области архитектуры*. Им же было выполнено экспозиция Государственного литературно-мемориального музея Я.Коласа, музея Я. Купалы в Вязынке в Минске. Экспозиция минского музея Я. Купалы в музееологическом смысле литературно-документальная экспозиция биографического типа, построенная тематико-хронологическом методом. В 1990 годы были открыты для широкого зрителя Государственный музей истории белорусской литературы «музейная выставка «Покліч», которая прекрасно себя зарекомендовала как пример раскрытия темы исследования развития национальной литературы 1920-1930 гг. в годы репрессий. (Автор научной концепции М. Протасевич., художники С. Дмитриев и О. Куржалов, И. Куржалов). Таким образом, к концу 1990-х гг. в республике впервые появился сложный, комплексный объект культуры в лице историко-археологического комплекса «Музей книгопечатания» в Полоцке. Над его созданием и концепцией оформления работали белорусские художники, выпускник высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухомовой И.В. Куржалов( ранее учившийся в Витебске на художественно-графическом факультете ВГПИ им. С.М. Кирова) и выпускник БГТХИ, отделение графики С.И. Дмитриев. Им было предложено пройти стажировку в Москве в Студии художественного проектирования «На Сенеже» в творческой мастерской Е. Розенблюма.

В республике пока отсутствует научный институт по исследованию музейно-выставочного оформления, как, например, в г. Санкт-Петербурге. (сегодня существует отдел при Институте культуры). В Санкт-Петербурге в свое время сложилась не только своя крупная теоретическая база в лице крупнейших теоретиков искусства (О. Романова, Е. Кроллау, М. Пономарева, В. Мельникова, В. Лукина и др.), но и около 30 лет оформлением музеев- занималось специализированное подразделение ЛОСХА Комбинат живописно-оформительского искусства (КЖОИ) на все регионы России. На комбинате работали выпускники ведущих художественных заведений Советского Союза Именно поэту впоследствии именно Санкт-Петербургские художники принимали участие в *создании лучшего* в Беларуси музея -Музея Этнографии. В момент перехода на новый экономический режим в результате

девальвации белорусского рубля (1999 г.) дирекции МОКМ пришлось заключить ряд договоров с белорусскими экспозиционерами из Минска и Витебска и продолжать работу над музейными объектами своими силами. Два года пришлось работать над созданием экспозиции «Зямлі радной кругаварот.» В 2001 году экспозиция наконец была закончена и является результатом совместных усилий российских и белорусских художников-экспозиционеров (В.Токмаков А. Бирюков –с российской стороны-авторы проекта, В.В. Комаров, И.В. Горбунов –белорусская группа) по созданию полномасштабной современной музейно-выставочной экспозиции. Этот пример убеждает нас продолжать и углублять культурную интеграцию двух братских народов в области музейной работы.

Последнее десятилетие XX века ознаменовалось созданием широкой сети мемориальных музеев, связанных с деятельностью выдающихся деятелей белорусской науки и культуры Беларуси, а также развитием так называемых «музейных территорий» (усадебных комплексов) что очень важно в контексте исследуемой темы. Среди них; усадьба музея Франтишка Багушевича в Кушлянах, филиал музея М. Богдановича в Ракуцевщине, музей –усадьба Мицкевича «Завоссе» и другие. В экспозиционном решении данных типов музеев прослеживается ансамблевый метод организации экспозиции. Созданием музейных интерьеров занялись архитекторы, дизайнеры по интерьерам, театральные постановщики и ряд других специалистов. Можно привести еще один пример интеграции представителей дружественных стран на ниве художественного оформления выставок: под Минском в Смиловичах в Червеньском районе в июне 2009 г. открыта современная музейно-выставочная экспозиция «Прасторa Суціна (Space of Chaim Soutine)», посвященная жизни и творчеству Хаима Сутина (1893, Смиловичи-1943, Париж)

Первым шагом правительства республики Беларусь на пути подготовки к 70 -летию Великой победы (2015) было создание концепции нового здания музея Великой Отечественной войны общей площадью 15 600 кв. м. Заказчиком являлся Мингорисполком, а выполнение этого ответственного заказа было поручено дважды лауреату Государственной премии республики Беларусь Виктору Владимировичу Крамаренко. Определены и сроки строительства: начало строительства май 2010 г. введение объекта в строй 2014 года. В итоге, в парке Победы сложился сложный полифоничный музейно-выставочный ансамбль. Причина появления подобного грандиозного проекта ясна - реконструкция военных событий посредством создания сложного архитектурного комплекса, соединяющего в себе все наивысшие достижения градостроительного искусства. «Здание, несмотря на его распластанность, выглядит величественно,- утверждали авторы проекта (В.В. Крамаренко, К. Тихомиров, А. Жиеда, Е. Попкова, О. Крамаренко, В. Евсеева). « Достигается это за счет вертикалей, которые в мощном едином порыве создают «архитектурный» всплеск символического салюта Победы. «Лучи салюта (вечернее время авторы решили дополнить настоящими лазерными лучами, которые станут продолжением лучей архитектурных) будут уходить в пространство неба и обозначать архитектуру музея в городской среде. Такая композиция будет просматриваться со всех основных направлениях города» [1.17]. В создании объекта принимали участие студенты и преподаватели одного из старейших учебных заведений республики Белорусской академии искусств. (Разработка интерьера музея и оборудования) Основную часть реализовали коммерческая кампания «Актер», создание диорам на тему военного лихолетья было доверено лучшему художнику Студии военных художников имени М.Б. Грекова Павлу Рыженко. Особо хочется отметить именно эту часть экспозиции. В свое время в институте этнографии была представлена диссертация «Искусство батальной диорамы в военно-исторических музеях СССР и СНГ во второй половине XX века. (2005 год) Через пять лет вышла монография на эту сложнейшую тему [2]. Тем не менее, не удалось найти компромисс в вопросе сведения в единое целое и теории и практики. Сами авторы диорам- прекрасные художники. Они ценят и любят классический русский пейзаж, потому что их произведения почти всегда сливаются с ним в гротесковой композиции военного противостояния. Таким был и Павел Рыженко. Тонкий лирик, пафосный сторонник отображения в своих картинах русской истории: «Бой Пересвета» и ряд других. Помещение под диорамы не входило в план экспозиции на первичном этапе проектирования у белорусской стороны. Этим необходимо было заниматься отдельно. На вопрос «Будут ли иметь место диорамы в новом музее» В.В. Крамаренко не дал ответа, потому что не имел представления о характере экспонирования. В тоже время в Москве на Поклонной Горе группа архитекторов еще на стадии *предпроектного анализа* четко определила параметры залов под диорамы и характеристику экспонирования. Каждый из художников Студии имени М.Б. Грекова имел свою тему и работал над диорамами в музее на протяжении 5 лет (1990-1995 гг.). Все они получили различные награды за этот титанический труд. Размеры полотен сами говорят за себя ( 10x33 м). Ко всему прочему в сам зал (каждой диорамы) должно всегда входит строго определенное количество посетителей. Ровно через десятилетие в Беларуси пришлось вплотную столкнуться с этой проблемой. Видимо через некоторое

время будут проведены работы по реконструкции залов под диорамы. Вторым фактором повлиявшим на стилистику залов в музее стали механизированные колонны, потому что общая стратегия экспонирования как мы уже говорили об этом, была идея показать бытовую характеристику войны (поэтому- то такая сложная лента (дорога-пандус) по периметру всего зала. «Дороги войны»- вот основной рефрен музейной экспозиции. Военная техника, макеты танков пушек. Самолеты над головой. Насыщение всего музея аудиовизуальными установками: плазменными экранами, сочетание с голографическими шоу и кинофотодокументами в целом сформировало образ совершенно нового музея в духе последних проектов десятилетия эпохи постмодернизма. *Слайды музея*)

Параметризм, как научно обоснованный метод проектирования сложился не сразу. По этому пути пошли многие музеи мира. И на сегодняшний день из парадигмы этого движения «параметризм» вычленился в совершенно новый мифологизированный арт-объект в стиле «глобитектуры». По оценке белорусского исследователя А.И. Локотко «Примером «глобитектуры может быть *Музей современного искусства* в Граце (Австрия), построенный в 2003 году. Однако наиболее выразительным примером архитектуры «глобизма» является здание национального центра исполнительских искусств в Пекине. Китай. Архитектор Поль Андре 2001-2007 гг).[ 3. С.106] В духе «нелинейной архитектуры» выполнен один из самых инновационных выставочных объектов последнего десятилетия Музей Гуггенгхайма в Бильбао. В свое время эксцентричный миллионер завещал все свои коллекции дочери Пегги.

*Музей С. Гугенхайма.* Архитектор Франк Ллойд Райт . Сам Гуггенхайм не был великим специалистом в живописи и скульптуре, посему он пригласил художницу и искусствоведа – известную немецкую баронессу Хиллу Рибэй фон Энрейнвейсен для подбора экспонатов. С 1939 г. коллекция фонда размещалась на Манхэттене. Однако с ростом коллекции возникла потребность в более просторных помещениях, В 1943 г. архитектором был избран Фрэнк Ллойд Райт – легенда американской архитектуры. Строительство же закончилось в 1959 г., когда ни Фрэнка Райта, ни Соломона Гуггенхайма уже не было в живых. В 1992 году была проведена реконструкция и достроены дополнительные помещения предусмотренные проектом и здание обрело нынешний вид. В наши дни, это футуристического вида здание на Пятой авеню между 88-й 89-й улицами, в виде перевёрнутой башни, где зрители на лифте поднимаются на верхний этаж и по спирали, осматривая экспозиции, опускаются вниз, считается одним из выдающихся шедевров архитектуры XX века. Сейчас она насчитывает свыше 6000 экспонатов. Здесь представлены работы таких мастеров, как Миро, Бекман, Раушенберг, Мондриан, Й. Бойс, Кокоска, Кандинский, Леже, А. Колдер, Пикассо, Ф. Марк, Дега, Клее, Ротко и других.[4] Но современные технологии экспонирования произведений искусства испытывают большие сложности. На знаменитой, и ставшей уже исторической выставке В.Серова в январе 2016 года количество посетителей в Музее изобразительных искусств им. Пушкина в Москве побило все рекорды за все предыдущие годы. Норма на количество зрителей намного превысила все допустимые пределы. Дизайнеры убедились в том, что, несмотря на значительные размеры музейных зданий, необходимо их строить на перспективу. Следовательно, следует принимать стратегические решения сразу, ибо речь идет об оказании услуг населению. Исследователь из Санкт-Петербурга Рыбаков Ф. Ф. в частности пишет; «Музейные услуги – «товар» особого рода. В них реализуется культурно-просветительская функция. Заметим, что принятое в мировой статистике деление на товары и услуги не совсем корректно. Услуга – тоже товар. Согласно общепринятым положениям экономической теории под товаром понимается продукт труда, произведенный для обмена» [5. С.111]. Ни театр, ни кинематограф, ни телевидение, ни интернет не могут дать человеку то, что может дать музей. Музей изыскан, элитарен, изменив по своей видовой структуре во многих странах мира и является особым инструментарием в руках государственного сектора. Это банк вещей –экспозиция вещей, выставленных на всеобщее обозрение. Но как всегда бывает цены на билеты на выставки настолько малы, что никак не могут конкурировать с ценами на концерты мировых эстрадных звезд. С появлением новых технологий появились «одвиженные» фигуры под названием «аниматроники». Двигаются они очень медленно как бы замирая и существуют своей внутренней музейной жизнью. Однако это новый «технологический» прорыв в музейно-экспозиционной практике привлекает сотни посетителей. Статичная восковая персона из Музея мадам Тюссо, существующая еще с античных времен и нашедшая в Европе своего последователя в лице этого эксцентричного предпринимателя не может развлекать зрителя. И на арену музейно-выставочной экспозиции стали уверенно входить «новации» лазерных шоу. Теперь обратная связь с самим предметом в музее начинает терять свои нити. Но в Европе все -таки сохранился один единственный музей-Альтамирская пещера в Испании. Очевидно, мало кто знает, что уникальный случай помог открыть этот чудесный музей на континенте, Его нашли дети из соседнего поселка. В настоящее время проведя, реэкспозицию и консервацию распоряжением ИКОМ практически закрыл доступ в музей. В очень сложном положении находится и знаменитая археологическая экспозиция под Брестом «Берестье».

Постоянно требуется много вложений в этот проект, процесс разложения деревянных строений идет намного быстрее. Климат изменился, необходимы новые технологии экспонирования.

В Витебске по плану НИР УО «ВГУ им. П.М. Машерова» разработки новых музеев используются в учебном процессе кафедры дизайна. Мы предлагаем рассмотреть проекты музейных экспозиций студентов 5 курса. Выбор темы и художественное решение предлагает сам студент, преподаватель ограничивает только параметры интерьера и одинаковые для всех методологические принципы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Мартинович, В. Лучами яркого салюта... / В. Мартинович // Архитектура и строительство.-2009.-№8 С.17.
2. Горбунов, И.В. «Искусство батальной диорамы в военно-исторических музеях СССР и СНГ во второй половине XX века: монография/И.В. Горбунов.-Витебск: УО «ВГУ им.П.М. Машерова», 2010.-148 с.ил.
3. Локотко, А.И. Архитектура: авангард, абсурд, фантастика / А.И.Локотко.- Минск: Беларус. Навука, 2012.-206 с.: ил.
4. [http://muzei-mira.com/biografia\\_hudojnikov/702-biografia-pablo-pikasso](http://muzei-mira.com/biografia_hudojnikov/702-biografia-pablo-pikasso). Режим удаленного доступа. Дата доступа 30.03.2016.
5. Рыбаков Ф.Ф. Теоретические основы экономики музейного дела / Ф.Ф.Рыбаков // Вестник Санкт Петербургского университета Сер.5 Вып.1 №5 С.111.

*Грос А.П.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### МІЖНАРОДНЫЯ СУВ'ЯЗІ ГРАМАДСКІХ АБ'ЯДНАННЯЎ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ І РАЗВІЦЦЁ ЭКАТУРЫЗМУ ў 2000-Я ГГ.

*Деятельность общественных объединений Республики Беларусь в 2000-е гг., в частности развитие партнерских отношений с зарубежными организациями, способствовало эффективной реализации проектов в сфере экотуризма. Общественные объединения Республики Беларусь внесли свой вклад в распространение информации о туристических возможностях Беларуси, оказали влияние на продвижение национального туристского продукта на внешний рынок, занимались созданием “зеленых маршрутов” и проведением фестивалей.*

*The activities of public associations of the Republic of Belarus in the 2000s. and partnerships with foreign organizations in particular contributed to the effective development of ecotourism. Public associations of the Republic of Belarus made their contribution to the distribution of information on tourism opportunities in Belarus, had an impact on the promotion of national tourist product on the international market, engaged in the creation of “green routes” and festivals.*

Туризм адыгрывае важную ролю ў вырашэнні сацыяльных праблем, бо спрыяе стварэнню рабочых месцаў, перадумоў для паляпшэння плацёжнага балансу краіны. Беларусь валодае багатай гісторыка-культурнай спадчынай і прыгожай прыродай. Для найбольш эфектыўнага выкарыстання гэтага патэнцыялу была прынятая “Нацыянальная праграма развіцця турызму ў Рэспубліцы Беларусь на 2008–2010 гг.”. Яна прадугледжвала каардынацыю намаганняў грамадства і дзяржавы для павелічэння прыбытку ад турызму, пашырэння аб'ёму экспарту турысцка-экскурсійных паслуг, прыцягнення большай колькасці турыстаў, якія наведваюць Беларусь [4].

У рамках праграмы падтрымкі Беларусі Федэральнага ўрада Германіі Міжнароднае грамадскае аб'яднанне “Экапраект “Партнёрства” быў выкананы праект “Экалогія адпачынку і турызму ў прысталічным рэгіёне: тэорыя, практыка, грамадскі ўдзел” (травень–кастрычнік, 2006 г.). Мэтай праекта быў аналіз вопыту і выпрацоўка экалагічных прынцыпаў турыстычнай дзейнасці і стратэгіі асветніцкай працы ў галіне развіцця экалагічнага турызму ў Рэспубліцы Беларусь. У выніку быў прааналізаваны айчыны і замежны вопыт развіцця экалагічных прынцыпаў турыстычнай дзейнасці. Былі падрыхтаваны і праведзены тры круглых сталы па тэмах: “Аналіз і распаўсюджванне вопыту развіцця Экатурыстычны дзейнасці ў Заслаўскай зоне” (г. Заслаўе, Мінскі раён Мінская вобласць); “Развіццё інфраструктуры экаагратурызму ў сельскай мясцовасці” (в. Слабада, Мінскі раён Мінская вобласць); “Экалагічныя прынцыпы развіцця турыстычнай дзейнасці ў прысталічным рэгіёне” (г. Мінск, Рэспубліканская навукова-тэхнічная бібліятэка). Былі выпрацаваны асноўныя палажэнні “Экалагічнага маніфеста турыстычнай дзейнасці”, а таксама распрацаваны буклеты “Экаагратурызм ў Сельскагаспадарчым вытворчым кааператыве “Першамайскі і К” і “Экалагічная памятка турысту” [2, с. 359–360].

У 2000-я гг. аграэкатурызм стаў найбольш паспяховай і запатрабаванай галіной беларускага турызму. З ростам папулярнасці экалагічнага турызму ў Беларусі звязана стварэнне ў 2002 г. Грамадскага аб'яднання (ГА) “Агра- і экатурызм” і Беларускага грамадскага аб'яднання “Адпачынак у вёсцы” (БГА “Адпачынак у

вёсцы”) у 2003 г. Пазней да гэтай дзейнасці далучыліся прыродаахоўныя арганізацыі (ГА “Экадом”, ГА “Экалагічная ініцыятыва”, Рэспубліканскае грамадскае аб’яднанне “Ахова птушак Бацькаўшчыны” і інш.). У рэгіёнах узніклі аўтаномныя ініцыятывы па стварэнні грамадскіх аб’яднанняў у сферы аграэкатурызму. У якасці прыкладу можна прывесці ГА “Сядзібы Гродзеншчыны”, якое прымала ўдзел у падтрымцы развіцця аграрна-турыстычнага бізнесу ў Гродзенскай вобласці.

Беларускія грамадскія аб’яднанні займаліся актыўнай інфармацыйнай дзейнасцю ў галіне экатурызму, ажыццяўлялі рэгуляванне, планаванне і каардынацыю экатурызму ў Беларусі, усталёўвалі і развівалі міжнародныя кантакты.

Сярод асноўных напрамкаў міжнароднага супрацоўніцтва арганізацый, якія спрыяюць развіццю экалагічнага турызму ў Беларусі ў 2000-я г. варта назваць наступныя:

1. Садзейнічанне развіццю міжнароднага супрацоўніцтва ў галіне экатурызму. БГА “Адпачынак у вёсцы” з’яўлялася членам такіх міжнародных арганізацый, як Міжнароднае таварыства экатурызму, Еўрапейскі цэнтр эка- і аграрна-турызму, Еўрапейская федэрацыя аграрнага і сельскага турызму, рух “Медленна еда”, Міжнародная прафесійная асацыяцыя ўладальнікаў сядзіб [1, с. 19].

2. Прасоўванне паслуг экатурызму ў сельскай мясцовасці на турысцкім рынку за мяжой. У кастрычніку 2003 г. пры садзейнічанні ГА “Агра- і экатурызм” адбылася прэзентацыя аграэкатурызму Беларусі на Першым еўрапейскім кангрэсе сельскага турызму ў Іспаніі. У траўні 2007 г. былі прадстаўлены экатурыстычныя магчымасці Беларусі на Сусветным кангрэсе па экатурызму ў г. Осла (Нарвегія). Акрамя таго, арганізацыяй быў забяспечаны актыўны ўдзел Беларусі на міжнародных семінарах, форумах, выставах, праводзілася арганізацыя рэкламных тураў па сельскіх сядзібках Беларусі [5]. Пры садзейнічанні БГА “Адпачынак у вёсцы” і ГА “Агра- і экатурызм” было рэалізавана больш за 20 міжнародных праектаў у галіне аграэкатурызму і ўстойлівага развіцця.

На думку экспертаў, адсутнасць неабходных навыкаў і ведаў з’яўляецца адной з галоўных праблем для развіцця аграрна-турызму. Для вырашэння гэтай праблемы ў 2004 г. у Гарадоцкім прафесійна-тэхнічным каледжы сельскагаспадарчай вытворчасці імя І. Дарошчанка быў створаны курс “Арганізацыя прыёму турыстаў у сельскай сядзібе”. Суаўтарам вучэбнай праграмы стала старшыня праўлення ГА “Агра- і экатурызм”. Для рэалізацыі гэтага праекта амерыканскі Фонд “Еўразія” вылучыў малы грант. У праграму навучання былі ўключаны такія тэмы, як сусветны вопыт, стандарты, сучасная нарматыўна-прававая база Беларусі, маркетынг, арганізацыя праграмы, складанне бізнес-плана, псіхалогія і этыка, афармленне сядзібы, традыцыйная беларуская кухня, культура абслугоўвання турыстаў. Акрамя тэарэтычнага матэрыялу праграмы навучання ўключала практычныя заняткі на трэніровачнай базе [3, с. 2].

Папулярная ў Еўропе канцэпцыя “зялёных маршрутаў – турыстычных шляхоў прыроднай і культурнай спадчыны, пракладзеных уздоўж “зялёных калідораў” (рэк, традыцыйных і гістарычных гандлёвых шляхоў, натуральных прыродных маршрутаў) – была рэалізавана ў Беларусі. БГА “Адпачынак у вёсцы” уступіла ў склад Еўрапейскай асацыяцыі зялёных маршрутаў і стала праводзіць працу па развіцці нацыянальных “зялёных маршрутаў” ([www.greenways.by](http://www.greenways.by)). Так яно стала ініцыятарам правядзення “Цукеркавага фэсту”, які ўпершыню адбыўся ў 2010 г. у Івянцы і зімовай гонкі на сабачых запрэжках, якія атрымалі назву “Завіруха”, якія з’яўляюцца складовай часткай “зялёнага маршруту” “Валожынскія гасцінцы” [1, с. 31].

Акрамя гэтага грамадскія аб’яднанні з’яўляліся ініцыятарамі правядзення іншых фестываляў, прывабных для турыстаў, паколькі прапаноўвалі магчымасць азнаямлення з узорами дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, бытавой, народнай і абрадавай творчасцю. Да іх можна аднесці “Заборскі Фэст” (в. Забор’е, Расонскі раён Віцебская вобласць), кулінарны фестываль “Мотальскія прысмакі” (в. Моталь, Іванаўскі раён Брэсцкая вобласць), фестываль “Смачна есці”, кулінарна-этнаграфічны фестываль “Дары лесу” і інш. Фестываль “Мотальскія прысмакі” прэзентаваны ў 2008 г. быў арганізаваны Іваноўскім раённым выканаўчым камітэтам, Мотальскім сельскім саветам, БГА “Адпачынак у вёсцы”, Еўрапейскім цэнтрам па эка- і аграрна-турызму і Брэсцкім грамадскім саветам па аграэкатурызму. Гэты кулінарны фестываль атрымаў гран-пры ў намінацыі “Падзея года” на рэспубліканскім турыстычным конкурсе “Пазнай Беларусь” [2, с. 261].

Сельскі турызм аказваў дапамогу беларускай вёсцы і садзейнічаў развіццю станоўчага іміджу Беларусі на сусветным турысцкім рынку.

Рэспубліка Беларусь валодае значным патэнцыялам для развіцця турызму, які даследчыкі разглядаюць, як найбольш эфектыўны спосаб выкарыстання вытворчага і сацыяльна-культурнага патэнцыялу тэрыторыі пры захаванні экалагічнай і культурнай разнастайнасці. Гэта знайшло адлюстраванне ў дзяржаўнай палітыцы па гэтым пытанні і актыўнай дзяржаўнай падтрымцы ініцыятывы, накіраваных на прасоўванне Рэспублікі Беларусь на сусветным турыстычным рынку. Грамадскія аб’яднанні таксама ўключыліся ў гэтую дзейнасць. Пры супрацоўніцтве з замежнымі партнёрамі была пачата работа па папулярнасці сельскага турызму, стварэнню “зялёных маршрутаў” і правядзенню фестываляў. Гэта супрацоўніцтва ўключала не толькі

атрыманне фінансавых сродкаў, але таксама абмен вопытам і ўскосным чынам спрыяла распаўсюджванню інфармацыі аб турыстычных магчымасцях Беларусі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бизнес в агро- и экотуризме: пособие / под общ. ред. А. И. Тарасенка. – Минск : «Издательство «Четыре четверти», 2014. – 380 с.
2. Голованов, В. Г. Общественные объединения Беларуси: результаты работы и достижения / В. Г. Голованов, О. Л. Слижевский. – Мозырь : Белый ветер, 2010. – 499 с.
3. Мядзведзева, В. Гарадок рыхтуе прафесіяналаў у вясковым турызме / В. Мядзведзева // Звязда. – № 20 (25352). – 05.02.2005. – С. 2.
4. Об утверждении Национальной программы развития туризма в Республике Беларусь на 2008–2010 годы: постановление Совета Министров Республики Беларусь от 21 декабря 2007 г., № 1796: в ред. постановления Совета Министров Республики Беларусь от 18 августа 2008 г., № 1183 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2008. – № 200. – 5/28177.
5. Роль общественных институтов в развитии экотуризма Беларуси [Электронный ресурс] // Экотуризм в Республике Беларусь. – Режим доступа : <http://www.padaroze.ru/rol-obshchestvennykh-institutov-v-razviti-ekoturizma-belarusi>. – Дата доступа : 01.06.2015.

*Гужалоўскі А.А.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### НАЦЫЯНАЛЬНАЯ МУЗЕЙНАЯ ПАЛІТЫКА ЯК ВАЖНЕЙШАЯ ПЕРАДУМОВА І НАВАЦЫЙНАГА РАЗВІЦЦЯ МУЗЕЙНАЙ СФЕРЫ

Нацыянальную музейную палітыку мы разумеем як сукупнасць прынцыпаў і метадаў кіравання музейнай сферай, што спрыяюць ажыццяўленню місіі музеяў і забеспячэнню найбольш поўнага выканання іх базавых сацыяльных функцый. Да апошніх, як вядома, традыцыйна адносяцца функцыя дакументавання сацыяльных і прыродных працэсаў, а таксама функцыя адукацыі і выхавання. Музейная палітыка вызначае мэты музеяў у дачыненні да выканання кожнай з функцый, а таксама стандарты якасці вытворчасці музейнага прадукта і музейных паслуг [7, с. 67]. Перафразуючы Арыстоцеля, у лаканічнай форме музейную палітыку можна вызначыць як мастацтва кіравання музеямі.

Накірункі музейнай палітыкі фарміруюцца ў адпаведнасці з асноўнымі напрамкамі музейнай дзейнасці. Так, асобнымі накірункамі нацыянальнай палітыкі ў дачыненні да музейнай сферы з'яўляюцца палітыка аператыўнага кіравання калекцыямі, палітыка у галіне праекціравання экспазіцый і выстаў, культурна-адукацыйная палітыка. У наш час у самастойныя накірункі музейной дзейнасці і адпаведна ў аб'екты нацыянальнай музейнай палітыкі ператвараюцца музейны менеджмент і маркетынг, выкарыстанне інфармацыйна-камунікацыйных тэхналогій у музеях, музейны сэрвіс і інш. Нацыянальная музейная палітыка ажыццяўляецца яе суб'ектам (органамі кіравання і каардынацыі музейнай справы) на падмурку сістэмы музейнага заканадаўства і накіравана на яе аб'ект (музейную сетку краіны). У апошнія дзесяцігоддзі назіраецца тэндэнцыя збліжэння і частковага супадзення суб'екта і аб'екта музейнай палітыкі (аўтанамізацыя музейных устаноў дзяржаўнай формы ўласнасці, удзел прадстаўнікоў грамадства ў рабоце дзяржаўных органаў кіравання музейнай справай і інш.).

З 1919 па 1991 г. у БССР (як і ва ўсім былым СССР) праводзілася моцная дзяржаўная музейная палітыка, якая мела ўласныя ідэалагічныя і юрыдычныя асновы, прадугледжвала наяўнасць дакладна вызначанага суб'екта (органы кіравання музейнай справай) і аб'екта (музейнай сеткі). На працягу ўсяго савецкага перыяду вядучай сацыяльнай функцыяй музеяў з'яўлялася ідэалагічная. Музей разглядаўся уладай перш за ўсё у якасці важнага інструмента прапаганды. Дзейнасць па камплектаванню, вывучэнню і захаванню дзяржаўнага музейнага фонда мела падпарадкаваны характар і ў значнай ступені вызначалася панаваўшай ідэалогіяй.

Нягледзячы на моцнае кіраванне музейнай дзейнасцю з боку партыйных і савецкіх органаў усіх узроўняў, якое мела практычны характар (у савецкі час яно вызначалася тэрмінам “музейнае будаўніцтва”), узаемаадносіны савецкага музея з уладай сталі аб'ектам прафесійнай рэфлексіі ўжо пасля знікнення СССР [4]. Абмеркаванне пытанняў музейнай палітыкі працягвалася ў наступныя гады на нацыянальным і міжнародным узроўні ў фармаце акадэмічных даследчыцкіх праектаў [8] і канферэнцый [5]. У беларускай культуралогіі ўзаемаадносіны ўлады і музея пакуль што не сталі аб'ектам сур'эзнага навуковага аналізу.

Першыя гады існавання незалежнай Рэспублікі Беларусь былі часам фарміравання падмуркаў уласнай нацыянальнай музейнай палітыкі. Рабілася гэта сумеснымі намаганнямі ўпраўленняў Міністэрства культуры, прадстаўнікамі прафесійнага музейнага цэху, а таксама грамадзянскай супольнасці. 1990-я гады былі супярэчлівым, хаатычным часам пераходу да рынкавых адносін, якія стварылі незвычайныя ўмовы існавання музеяў: з аднаго боку дзяржава зняла ўсе ідэалагічныя забароны

і абмежаванні, але з іншага – рэзка скараціла папярэднія аб’ёмы фінансавання. Гэты быў час самазахавання музейнай сферы.

Праіснаваўшы непрацягла час аддзел музеяў і выстаў Міністэрства культуры падчас скарачэння дзяржаўнага кіраўнічага апарата напачатку 1990-х гг. быў скасаваны. Было вырашана, што каардынацыяй, вызначэннем агульных напрамкаў і стымуляваннем музейнай работы ў маштабах краіны будзе займацца адзін чалавек – галоўны спецыяліст па музеях Міністэрства культуры. У дапамогу яму на грамадскіх пачатках пачаў працаваць кансультацыйны орган – Савет дырэктароў рэспубліканскіх музеяў.

Нягледзячы на фінансавыя і тэхнічныя цяжкасці большасць музеяў краіны актыўна ўключылася ў працэсы стварэння нацыянальнага гістарычнага наратыву, фарміравання нацыянальнай ідэнтычнасці, пашырэння ўжытку беларускай мовы. На практыцы гэта ўвасобілася ў прыняцці першага Закона аб музеях і Музейным фондзе Рэспублікі Беларусь, наданні дзвюм буйнейшым музеям краіны статуса “нацыянальнага”, заснаванні гісторыка-культурнага музея-запаведніка “Нясвіж”, стварэнні нацыянальнага камітэта ІСОМ, нацыянальнай сістэмы падрыхтоўкі і перападрыхтоўкі музейных кадраў і інш.

У 2000-я гг. новы імпульс фарміраванню нацыянальнай музейнай палітыкі надаў шэраг канцэптуальных дакументаў, распрацаваных Міністэрствам культуры краіны. Гэтыя дакументы характарызуе высокая ступень аб’ектыўнасці і прафесіяналізму, што тлумачыцца прыцягненнем да іх распрацоўкі спецыялістаў-музеёлагаў з Інстытута культуры Беларусі. Прыкладам падобнага канцэптуальнага дакумента, які ўвасобіў музейную палітыку, што праводзілася ў той час, з’яўляецца “Канцэпцыя развіцця музейнай справы Рэспублікі Беларусь” (2004 г.) [2]. Гэты стратэгічны дакумент вызначыў перспектывы і накірункі развіцця музейнай галіны Беларусі. На яго падмурку у верасні 2005 г. Калегія міністэрства ўхваліла Праграму развіцця музейнай справы краіны на 2006–2010 гг. Яна прадугледжвала далейшае ўдасканаленне сістэмы кіравання, мадэрнізацыю матэрыяльна-тэхнічнай базы, структурнае рэфармаванне ўсіх відаў музейнай дзейнасці, развіццё новых інфармацыйных тэхналогій і павышэнне прафесійнага патэнцыялу, а таксама разумную камерцыялізацыю дзейнасці, накіраваную на павышэнне даходаў музейных устаноў.

Важным інструментам правядзення музейнай палітыкі стаў новы закон “Аб музеях і Музейным фондзе Рэспублікі Беларусь”, прыняты ў 2005 г. Неўзабаве пачалася распрацоўка механізма яго праваўжывання, якая прадугледжвала неабходнасць змен у падатковым, крымінальным, адміністрацыйным, грамадзянскім заканадаўстве, распрацоўку новых палажэнняў і інструкцый. З 2004 г. пры Міністэрстве культуры пачаў дзейнічаць Рэспубліканскі навукова-метадычны савет па пытаннях музейнай справы, на абмеркаванні якога выносяцца найбольш складаныя прафесійныя праблемы.

У найважнейшым дакуменце, які адлюстравыў дзяржаўную музейную палітыку першай паловы 2010-х гг. – дзяржаўнай праграме “Культура Беларусі”, размеркаванай Саветам Міністрам Рэспублікі Беларусь на тэрмін з 2011 па 2015 гг., галоўны акцэнт быў зроблены на павышэнне сацыяльнай і эканамічнай эфектыўнасці функцыянавання сферы культуры, інавацыйныя да яе падыходы. Перад музейнай установамі краіны праграма паставіла задачы прыцягнення пазабюджэтных сродкаў, стварэння апякунскіх саветаў, поўнай камп’ютэрызацыі, адкрыцця новых стацыянарных экспазіцый у Нацыянальным гістарычным музеі Рэспублікі Беларусь і Белдзяржмузеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, запуску інтэрнэт-партала “Музеі Беларусі”, правядзення нацыянальнага форума “Музеі Беларусі” [6].

Першыя крокі па мадэрнізацыі музейнай дзейнасці паказалі, што без удакладнення заканадаўчай базы гэты працэс не будзе эфектыўны. У рэдакцыі Закона аб музеях 2011 г. удакладнены тэрміны “музейны прадмет”, “музейны фонд”, “нематэрыяльная гістарычна-культурная спадчына”. У ёй таксама замацаваны новыя падыходы да рэгулявання міжнароднага супрацоўніцтва ў сферы музейнай справы. Упершыню атрымалі заканадаўчае забеспячэнне стварэнне реестра музеяў краіны, дзейнасць Рэспубліканскай рады дырэктароў музеяў, асаблівасці работы музеяў пад адкрытым небам і інш.

Першую палову 2010-х гг. таксама можна ахарактарызаваць як час, калі дзяржаўная музейная палітыка ўвасобілася ў шэрагу буйных нацыянальных музейных праектах (Замкавы комплекс “Мір”, Нацыянальны гісторыка-культурны музей-запаведнік “Нясвіж”, Белдзяржмузеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, Музей-сядзіба М.К. Агінскага). Разам з тым, “палітычны” характар набылі такія праблемныя пытанні сучаснага музейнага развіцця

Беларусі як пераасэнсаванне ролі і месца рэгіянальных краязнаўчых музеяў, адсутнасць уласнага фондасховішча і паўнаважнай стацыянарнай экспазіцыі ў Нацыянальным гістарычным музеі РБ, забарона правядзення выставы “Заходнебеларуская Атлантыда” у Дзяржаўным гісторыка-культурным музеі-запаведніку “Заслаў’е” і інш.

Сёння наспеў час распрацоўкі, публічнага абмеркавання і прыняцця дакумента пад назвай “Нацыянальная музейная палітыка Рэспублікі Беларусь”. Гэты дакумент можа быць пакладзены ў аснову Главы 24 “Кодэкса Рэспублікі Беларусь аб культуры”, якая прысвечана рэгуляванню грамадскіх

Вымярэнні музейнай палітыкі	Паказчыкі
<ul style="list-style-type: none"> <li>Умовы для развіцця музеяў</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>наяўнасць і якасць структур, кіруючых і каардынуючых музейную дейнасць у краіне;</li> <li>наяўнасць і якасць нацыянальнага музейнага заканадаўства;</li> <li>колькасць зарэгістраваных музеяў на 100 тыс. жыхароў;</li> <li>колькасць адзнак захоўвання Дзяржаўнага музейнага фонда на аднаго жыхара краіны;</li> <li>структура нацыянальнай сеткі музеяў адпаведна іх профільнай і ведамаснай прыналежнасці, а таксама формы ўласнасці;</li> <li>аб’ём дзяржаўных інвестыцый у музейную сферу;</li> <li>аб’ём недзяржаўных інвестыцый;</li> <li>структура выдаткаў дзяржавы на музеі;</li> <li>выпадкі ігнаравання з боку дзяржаўных структур музейных праблем, прафесійных кіраўнічых рашэнняў;</li> <li>узровень доверу музеяў з боку грамадства;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Уплыў музеяў на грамадства</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>колькасць часовых выстаў, што праводзяцца ў музеях, іх профільная і тэматычная структура;</li> <li>колькасць наведвальнікаў музеяў, іх структура і доля ў агульнай колькасці насельніцтва краіны;</li> <li>паказчыкі іншых форм культурна-адукацыйнай дзейнасці музеяў;</li> <li>экспарт музейных паслуг;</li> <li>колькасць сяброў музея / валанцёраў, якія на сталай аснове ўдзельнічаюць у рабоце музеяў;</li> <li>ступень даверу грамадства музеяў;</li> <li>ступень уплыву музеяў на працэсы фарміравання грамадзянскай і нацыянальнай ідэнтычнасці;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Унутраныя рэсурсы развіцця музейнай сферы</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>забяспечанасць музеяў прафесійнымі кадрамі і іх якасць;</li> <li>аб’ём аплаты працы музейных работнікаў;</li> <li>працэнтныя суадносіны жанчын і мужчын у музейнай сферы;</li> <li>колькасць студэнтаў спецыяльнасці “Музейная справа і ахова гісторыка-культурнага спадчына” у ВНУ Рэспублікі Беларусь;</li> <li>колькасць супрацоўнікаў музеяў, што праходзяць перападрыхтоўку ў Інстытуце культуры Беларусі;</li> <li>колькасць дзяржаўных і недзяржаўных конкурсаў і прэмій для музеяў і музейных супрацоўнікаў;</li> <li>колькасць удзельнікаў абменаў і стажыровак;</li> <li>колькасць кандыдацкіх і доктарскіх дысертацый, абароненых па спецыяльнасці 24.00.03 “Музеязнаўства; Рэстаўрацыя і кансервацыя гісторыка-культурных аб’ектаў”;</li> <li>колькасць форумаў, канферэнцый, семінараў і круглых сталоў, што праводзяцца ў музеях рэспублікі;</li> </ul>
<p><b>Узаемадзеянне розных суб’ектаў музейнай палітыкі</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>сетка ведамасных музеяў і яе характарыстыкі;</li> <li>сетка музеяў грамадскіх арганізацый і яе характарыстыкі;</li> <li>сетка карпаратыўных музеяў і яе характарыстыкі;</li> <li>сетка прыватных музеяў і яе характарыстыкі;</li> <li>колькасць грамадскіх музейных радаў;</li> <li>працэнт незалежных (бізнэс-структуры і грамадзянская супольнасць) удзельнікаў грамадскіх радаў;</li> <li>аб’ёмы дзейнасці ў музейнай сферы дзяржаўных структур, бізнэса, некамерцыйных арганізацый;</li> <li>колькасць праграм грантавай падтрымкі ад дзяржавы, бізнэса, і арганізацый грамадзянскай супольнасці;</li> </ul>

адносін, звязаных з дзейнасцю музеяў [1]. У прэамбуле гэтай главы павінна быць вызначана місія музеяў Беларусі. Мы прапануем яе ў наступным выглядзе: “Захаванне і прасоўванне ўзораў нацыянальнай і сусветнай традыцыйнай і прафесійнай культуры ва ўмовах бескантрольнага панавання ў культурнай

прасторы краіны прадуктаў масавай (пераважна расійскай) культуры і маргіналізацыі беларускай культуры і мовы?”. Фармуляванне місіі дазваляе выпрацаваць навукова абгрунтаваныя профільныя, тэрытарыяльныя і ведамасныя прыярытэты ў развіцці музейнай сферы краіны. У дакуменце таксама патрэбна ясна і аргументавана ранжыраваць адпаведна іх дзяржаўнай і грамадскай значнасці напрамкі дзейнасці (сацыяльныя функцыі) беларускіх музеяў.

Практычныя дзеянні па выпрацоўцы і рэалізацыі нацыянальнай музейнай палітыкі палягаюць у многіх галінах: прававых і эканамічных умовах дзейнасці музеяў, тэхніках і тэхналогіях яе арганізацыі, сістэме адукацыі і медыяпалітыцы, грамадскай свядомасці, палітычных практыках ўзгаднення інтарэсаў у грамадстве і г. д. Акрамя таго, для спецыяльнай артыкуляцыі нацыянальнай музейнай палітыкі, па-першае, патрабуецца палітычная воля ўсіх суб’ектаў, уцягнутых або зацікаўленых у гэтым працэсе; па-другое, неабходны адэкватныя веды пра стан музейнай сферы, якія дазваляць выбудоўваць “дарожную карту” змяненняў і сачыць за яе рэалізацыяй. Мы прапануем наступную сістэму вымярэнняў і паказчыкаў музейнай палітыкі, якія дазваляць выпрацаваць сістэмны падыход да яе.

### **Сістэма паказчыкаў, якія характарызуюць музейную палітыку**

Эканамічныя ўмовы, у якіх сёння рэалізуецца музейная палітыка можна ахарактарызаваць як складаныя. Дзяржава падтрымлівае музейную сферу па рэшткавым прынцыпе. Адсутнічаюць эканамічныя прэферэнцыі для спонсараў і прадпрымальнікаў для ажыццяўлення дабрачыннай дзейнасці (спонсарскую падтрымку часта праводзяць як аказанне рэкламных паслуг), а таксама ільготныя ўмовы для размяшчэння музейнай рэкламы. Маюцца складанасці з атрыманнем грантавых сродкаў, рэгістрацыяй і атрыманнем дазволу на выкарыстанне іх як гуманітарнай дапамогі. Існуе высокі падатак на продаж сувенірнага прадукцыі (НДС у памеры 20%). Большасць музейных праектаў непрыбытковыя і не з’яўляюцца інвестыцыйна прывабнымі. Інвеставанне, у прыватнасці, у рэстаўрацыю гісторыка-культурных аб’ектаў, ажыццяўляецца, зыходзячы не з эканамічных, а хутчэй каштоўнасных матываў. Прадпрымальніцкая ж дзейнасць у музейнай сферы не з’яўляецца прыбыткавай і, у лепшым выпадку, дазваляе акупаць выдаткі. Сур’ёзнай праблемай з’яўляецца расінхранізацыя норм музейнага права і правапрымяняльнай практыкі.

Фіксуецца скарачэнне (аптымізацыя) інфраструктуры дзяржаўных музейных устаноў, што сведчыць аб стратнасці работы сферы. З іншага боку, у нацыянальнай музейнай палітыцы не назіраецца крокаў на развіццё недзяржаўных формаў дзейнасці. Аб укладзе гэтага сектара мы не можам судзіць аб’ектыўна (дадзеныя адсутнічаюць), але, паводле экспертных ацэнак, менавіта ў ім сёння нараджаюцца цікавыя інавацыйныя ідэі і прысутнічае матывацыя і гатоўнасць да актыўнай дзейнасці. Разам з тым, адзначаюцца неспрыяльныя ўмовы дзейнасці для незалежных ініцыятываў. У дачыненні да ўдзелу прыватнага сектара таксама праяўляецца супярэчліваць тэндэнцыі. З аднаго боку, адзначаецца цікавасць для інвеставання ў музеі і калекцыі, з другога боку – неспрыяльныя ўмовы для камерцыйных прадпрыемстваў не дазваляюць выкарыстоўваць іх патэнцыял для развіцця музеяў.

Пазітыўныя змены, што адбываюцца на ўзроўні розных аб’ектаў музейнай палітыкі, па-першае, маюць лакальны характар, залежаць ад асабістых адносін іх канкрэтных удзельнікаў. Па-другое, яны не закранаюць пытанні вызначэння праграмных мэтаў або доўгатэрміновых планаў, але абмежаваны канкрэтнымі мерапрыемствамі або дзеяннямі. Варта таксама адзначыць, што з боку грамадскіх аб’яднанняў і прыватнага бізнесу не назіраецца сур’ёзных спробаў ўплыву на музейную палітыку. Выключэнне складаюць асобныя выпадкі, перш за ўсё звязаныя з захаваннем спадчыны. У Беларусі па-ранейшаму музейная палітыка разглядаецца як прэрагатыва толькі дзяржавы. Астатнія суб’екты выступаюць або ў ролі тых, хто задзейнічаны ў яе выкананне, альбо тых, хто выключаны. Уласна палітычнага поля як прасторы ўзгаднення інтарэсаў і пазіцый суб’ектаў рознай формы ўласнасці ў музейнай сферы сёння няма.

Работа ў музеях Рэспублікі Беларусь, за выключэннем нацыянальных музейных устаноў, непрэстыжная і эканамічна непрывабная. У музейнай сферы вельмі нізкі ўзровень заробтнай платы. Дадзены фактар у значнай ступені зніжае прэстыжнасць прафесіі. З яе сыходзяць найбольш амбіцыйныя і моцныя спецыялісты. Творчы патэнцыял і актыўнасць музейных работнікаў падмацоўваюцца не за кошт эканамічнага стымулявання, а дзякуючы асабістай матывацыі і адданасці прафесіі. Пры гэтым большасць пасадаў у музеях (70%), за выключэннем кіруючых, займаюць жанчыны [3, с. 161–176].

Яшчэ адным бар’ерам, які перашкаджае развіццю музейнай сферы Беларусі з’яўляецца індывідуалізм і нежаданне кааперацыі. Музейныя супрацоўнікі і музеі не імкнуцца да ўзаемадзеяння, часта застаюцца сам-насам з уласнымі праблемамі. Суб’екты і аб’екты музейнай палітыкі не маюць агульнай стратэгіі развіцця музейнай сферы. Гэтым абумоўлены персанальныя канфлікты, якія звязаны з адсутнасцю цэласнага ўспрымання нацыянальнай музейнай сферы. Прыклады кааперацыі з’яўляюцца

хутчэй выключэннямі. Музеі канкуруюць за рэсурсы дзяржаўнага і прыватнага паходжання і не маюць стратэгічнага супрацоўніцтва. Рэспубліканскі грамадскі навукова-метадычны савет па музейнай справе мае толькі рэкамендацыйныя паўнамоцтвы. Адсутнасць празрыстай, дзеючай на дэмакратычных пачатках Асацыяцыі музейных работнікаў (Саюза музеяў) Беларусі кампенсуецца саветам дырэктараў музеяў, што сёння ўжо не дастаткова. Неабходна разгарнуць прафесійны і публічны дыялог пра пераадоленне важных “палітычных” праблем развіцця музейнай сферы.

Сённяшняя сітуацыя патрабуе ўдасканалення сістэмы вымярэнняў у музейнай сферы, г. зн. узгаднення сістэмы статыстыкі з еўрапейскімі паказчыкамі. У прыватнасці, неабходна звярнуць асаблівую ўвагу на атрыманне дадзеных па аб’ёмах інвестыцый у музеі, па суб’ектах музейнай палітыкі розных формаў уласнасці, па фарміраванню музейнымі сродкамі ў насельніцтва талерантнасці, культурнай кампетэнтнасці, дзяржаўнай і нацыянальнай ідэнтычнасці і інш.

Усе гэтыя праблемныя кропкі павінны быць улічаны падчас распрацоўкі нацыянальнай музейнай палітыкі Рэспублікі Беларусь, выпрацоўкі сучаснага агульнага бачання напрамку развіцця музейнай сферы ў кантэксце яе значнага месца ў развіцці грамадства. Стратэгія развіцця музеяў Беларусі павінна дапаўняцца або быць узаемазвязана з механізмамі ўзгаднення інтарэсаў розных суб’ектаў і аб’ектаў музейнай палітыкі.

За апошнія гады музеі Беларусі значна змяніліся, многія з іх бяруць на сябе большую сацыяльную адказнасць і прэтэндуюць на тэрытарыяльнае панаванне. Захаванне прыроднай, а таксама матэрыяльнай і нематэрыяльнай культурнай спадчыны з’яўляецца гістарычна першай і асноватворнай сацыяльнай функцыяй музея, якая не павінна быць страчана. Аднак у сучаснага музея сацыяльных функцый (альбо абавязкаў перад грамадствам) значна больш. Музеі фарміруюць культурную (экспазіцыйную) прастору, прапануюць розныя паслугі, арганізуюць сацыяльную і культурную дзейнасць, а таксама транслююць веды.

Музеі не толькі нараджаюць веды і прапануюць адукацыйныя паслугі, але таксама ствараюць рэсурсы – даюць прыбытак мясцовай эканоміцы і ствараюць новыя працоўныя месцы. Музеі і помнікі з’яўляюцца галоўнымі фактарамі, што прыцягваюць турыстаў, і спрыяюць развіццю гэтага сектара эканомікі, які найбольш хутка расце ва ўсіх краінах свету. Інвестыцыі ў музеі, іх дзейнасць і дзейнасць іх супрацоўнікаў – гэта найлепшы спосаб развіваць культурны турызм і паляпшаць яго якасць.

За апошняю чвэрць стагоддзя музеі Рэспублікі Беларусь прадэманстравалі магчымасці па фарміраванню ідэнтычнасці гарадоў, рэгіёнаў і нават краіны, набываючы праз гэта пэўны палітычны ўплыў. Аналіз сацыяльна-культурных рэалій падводзіць да думкі аб неабходнасці максімальна ўключыць музей у жыццё соцыума шляхам стварэння тэрытарыяльных мадэляў размеркавання музеяў і патэнцыяльных музейных аб’ектаў з выкарыстаннем новых падыходаў да музеафікацыі і новых музейных формаў. Важным крокам на шляху інтэграцыі музеяў у сацыякультурную прастору павіна стаць укараненне новых форм дзяржаўна-грамадска-прыватнага партнёрства з прыцягненнем прадстаўнікоў органаў улады, навукі, культуры, адукацыі, грамадскіх арганізацый, сродкаў масавай інфармацыі, бізнэса для распрацоўкі эфектыўных мер па актуалізацыі нацыянальнай прыроднай і культурнай спадчыны.

## ЛІТАРАТУРА

1. Канцэпцыя праекта Кодэкса Рэспублікі Беларусь аб культуры. [Афіц. сайт]. URL: <http://www.kultura.by/page/kantseptsyya-praakta-kodeksa-respubl-k-belarus-ab-kultury> (дата звароту: 10.01.2016)
2. Канцэпцыя развіцця музейнай справы Рэспублікі Беларусь // Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Беларускі дзяржаўны інстытут праблем культуры; Л. А. Каткова [і інш.]. – Мінск: БелДІПК, 2004. – 31 с.
3. Ляшковіч, А. Р. Стан і развіццё музейнай дзейнасці / А. Р. Ляшковіч, В. І. Макарава, А. Б. Сташкевіч // Беларуская культура – 2014: стан, тэндэнцыі і перспектывы развіцця / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, ДУА "Інстытут культуры Беларусі"; уклад.: А.Р. Гуляева, І.Б. Лапцёнак. – Мінск: Інбелкульт, 2015. – 420 с.
4. Музей и власть : [Сборник : В 2 ч.] / Отв. ред. С. А. Каспаринская. – М. : НИИК, 1991.
5. Международная конференция “Музей и власть” под эгидой ИКОМ России, США, ФРГ. Санкт-Петербург – Екатеринбург. Сентябрь 2014 г. [Афіц. сайт]. URL: <http://www.museumandpolitics.ru> (дата звароту: 10.01.2016)
6. Пастанова Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь 26 снежня 2010 г. № 1905 5/33091 Аб зацвярджэнні Дзяржаўнай праграмы «Культура Беларусі» на 2011–2015 гады. [Афіц. сайт]. URL: [http://www.pravo.by/pdf/2011-11/2011-11\(029-091\).pdf](http://www.pravo.by/pdf/2011-11/2011-11(029-091).pdf) (дата звароту: 10.01.2016)
7. Словарь актуальных музейных терминов. Авторы-сост. М.Е. Каулен и др. // Музей. – 2009. № 5. – С. 47–68.
8. Museum Policies in Europe 1990–2010. Negotiating Professional and Political Utopia. EuNaMus. Report # 3 / L. Eilersten & A.B. Amundsen (eds.). – Linköping: University Press, 2012. – 192 pp.

## **МЕТОДЫКА ПРАЦЫ ЎСТАНОЎ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ З НЕМАТЭРЫЯЛЬНАЙ КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНАЙ**

Сістэматызацыя ведаў аб нематэрыяльнай культурнай спадчыне паспрыяе яе захаванню. Адсюль паўстае пытанне – які падыход варта скарыстаць для сістэматызацыі аб'ектаў НКС, якія маюцца ва ўстановах культуры?

У музеях Рэспублікі Беларусь для апісання прадметаў выкарыстоўваецца Аўтаматычная музейная сістэма (АМС-5). Акрамя таго, безумоўны інтарэс уяўляе даведнік, складзены спецыялістамі Цэнтра Дзяржаўнага каталога Музейнага фонда Рэспублікі Беларусь В. Мірончык, В. Петражыцкай, Н. Гермацкай. «Уніфікацыя сістэмы апісання музейнага прадмета (Спроба стварэння ўніфікаваных даведнікаў для электронных баз даных)».

У большасці міжнародных, а таксама расійскіх інфармацыйных сістэмах даследчыкамі вылучаны наступныя ўніверсальныя прыкметы (палі) апісання артэфекта культуры:

- «прадметна-тыпалагічная класіфікацыя»;
- «назва прадмета»;
- «установа»;
- «матэрыялы і тэхніка»;
- «памеры»;
- «ключавыя словы іконаграфічнага аналізу»;
- «кароткае апісанне артэфекта культуры»;
- «стваральнікі»;
- «месца стварэння»;
- «дата стварэння»;
- «культурны перыяд стварэння»;
- «каментарый».

Акрамя вызначанай сістэмы прыкмет, для кожнай з краін з'яўляецца актуальным асобны рад палёў, што абумоўлена культурна-гістарычным развіццём і сацыяльным запытам. Так, да прыкладу, у музеях Італіі (сістэма SCALA) палі «матэрыялы і тэхніка», «памеры», «кароткае апісанне прадмета», «месца стварэння», «дата стварэння», «каментарый» цалкам адсутнічаюць. У той час, зарыентаваная на актуальнае для Італіі выяўленчае мастацтва, сістэма выкарыстоўваецца ў выдавецкім архіве SCALA (Фларэнцыя), якое выдае каталогі для буйнейшых музеяў Еўропы – Луўра, Уфіцыі і інш. Таму самым запатрабаваным полем у сістэме SCALA з'яўляецца поле іконаграфічнага аналізу.

Палі, у якіх указваецца ўладальнік прадмета і месца захавання прадмета, пазначаны ў кожнай сістэме апісання. Цяжкасць у стварэнні ўніфікаванай сістэмы апісання ўяўляе складанне адзінага ўніверсальнага міжнароднага тэзаўруса нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Стварэнне стандарта кароткага апісання немагчыма без вырашэння задачы – распрацоўкі спецыяльных слоўнікаў з нарматыўнай лексікай.

Зыходзячы з міжнароднага вопыту, магчыма прапанаваць некалькі падыходаў у вырашэнні дадзенай праблемы ў Рэспубліцы Беларусь:

- распрацоўка даведнікаў нарматыўнай лексікі, у якіх утрымліваюцца ключавыя паняцці для запаўнення інфармацыйнага поля;
- папаўненне слоўнікавага матэрыялу ў працэсе працы, а інакш кажучы, фарміраванне тэрміналогіі самім складальнікам апісання.

Для Беларусі найбольш прымальным, па нашым меркаванні, з'яўляецца комплексны падыход, які спалучае ў сабе абодва з прапанаваных міжнароднай супольнасцю метадаў. Першы падыход дае магчымасць ствараць нарматыўнае славарнае забеспячэнне сістэмы апісання і з'яўляецца больш дакладным. У той час, яго істотнай хібай з'яўляецца неабходнасць папярэдняй распрацоўкі пэўнай групай спецыялістаў. (Напрыклад, пераклады на беларускую мову слоўнікаў фонду Getty будучы патрабаваць стварэння дадатковай рабочай групы перакладчыкаў і спецыялістаў у розных галінах навукі і культуры).

Ратыфікаваўшы канвенцыю ЮНЭСКО «Аб ахове нематэрыяльнай культурнай спадчыны» і прыняўшы не толькі ў нарматыўны абарот, але і ў навуковую лексіку англійскую тэрміналогію, Беларусь пайшла па шляху адаптацыі запазычанай лексікі і далейшага стварэння ўласных слоўнікаў для падтрымання і паляпшэння існуючай у краіне сістэмы аховы, актуалізацыі, трансляцыі і рэвіталізацыі

нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Зыходзячы з гэтага палажэння, універсальнасць стандарта кароткага апісання артэфекта культуры, аб'ектаў нематэрыяльнай культурнай спадчыны павінна грунтавацца на спалучэнні двух вышэйзгаданых падыходаў. З улікам іх намі быў распрацаваны класіфікатар аб'ектаў нематэрыяльнай культурнай спадчыны.

Першай адзінкай класіфікацыі аб'ектаў НКС, якія захоўваюцца і рэпрэзентуюцца ва ўстановах культуры Рэспублікі Беларусь, з'яўляецца "Мясцовасць бытавання"

Менавіта ад мясцовасці бытавання аб'екта НКС залежыць шэраг акалічнасцей, што абумоўліваюць яго атрыбутыўныя якасці. Гэта перадусім азначае, што на тэрыторыі Беларусі традыцыйная культура захавалася па-рознаму, што абумоўлена асаблівасцямі сацыяльна-гістарычнага і культурнага развіцця пэўных рэгіёнаў Беларусі. Акрамя таго, як паказала даследаванне рэпрэзентацыі формаў нематэрыяльнай культурнай спадчыны ва ўстановах культуры, толькі ў адзінкавых з іх прадстаўлены ўзоры НКС, тэрыторыя бытавання якіх адпавядае месцазнаходжанню ўстановаў.

Навукоўцаў, даследчыкаў і практыкаў у галіне аховы і трансляцыі НКС цікавіць пытанне захаванасці нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Атрымаць звесткі пра гэта стане магчымым, калі пры сістэмным апісанні ўзораў нематэрыяльнай культурнай спадчыны навуковыя супрацоўнікі будуць карыстацца палямі «Атрыбутыя», «Форма рэвіталізацыі», «Форма рэпрэзентацыі». Дадзеныя катэгорыі павінны цалкам (пры запаўненні гэтых палёў) адлюстроўваць звесткі аб стане захаванасці аб'екта, аб носьбітах традыцыі, а таксама апісанне ўнікальнасці аб'екта НКС, які фіксуецца і адпаведна бярэцца па ахову дзяржавы. Набыўшы статус аб'екта нематэрыяльнай культурнай спадчыны, які можа быць уключаны ў Дзяржаўны Спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей, такі аб'ект падпадае пад ахову дзяржавы.

Пры апісанні формаў нематэрыяльнай культурнай спадчыны могуць узнікаць пэўныя складанасці з-за неспецыфічнасці лексікі, якая склалася ў ходзе шматгадовага фарміравання такіх навуковых плыняў як культуралогія, сацыялогія, этнаграфія, этналогія, фалькларыстыка, этнамузыкалогія і інш. Каб пазбегнуць гэтага, мы прапануем праводзіць апісанне па асноўных формах НКС. Намі сфармуляваны наступныя палі:

- формы нематэрыяльнай культурнай спадчыны (да прыкладу «традыцыйныя абрады» і «традыцыйныя святы» (аб'яднаныя ў адну катэгорыю);
- тып – (да прыкладу, формы нематэрыяльнай культурнай спадчыны («традыцыйныя абрады») – тыпы («каляндарная абраднасць», «сямейная абраднасць» і г.д.);
- від – да прыкладу, «традыцыйныя святы», прадстаўленыя 7 відамі: «Зімовыя святы», «Веснавыя святы», «Летнія святы», «Восеньскія святы» і інш.<sup>1</sup>

Такім чынам, кожная з форм нематэрыяльнай культурнай спадчыны мае палі «Тып», «Від», «Падвід». Акрамя таго поле «Падвід» мае адметнасць. Для зручнасці і паўнаты зафіксаваных звестак у дадзенае класіфікацыйнае апісанне ўнесены дадатковыя палі ў падзагалюк «Падвід». Часцей за ўсё той альбо іншы аб'ект НКС мае народную назву, некаторыя адметнасці, звязаныя з лакалізацыяй бытавання і рэвіталізацыі і інш. Гэтыя асаблівасці мы прапануем пазначаць менавіта ў полі «Падвід».

Для надання дадзенаму апісанню ўніверсальнага характару (звесткі, што будуць зафіксаваны, датычаць непасрэдна некалькіх галін ведаў і ўяўляюць цікавасць для шырокага кола навукоўцаў) былі вылучаны палі «Назва ўстановаў» і «Метад і сродкі фіксацыі / захавання, рэвіталізацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны». Поле «Назва ўстановаў» прадугледжвае запаўненне класіфікатара звесткамі аб назве сацыякультурнай установы, у якой захоўваецца аб'ект нематэрыяльнай культурнай спадчыны, што класіфікуецца, а таксама ўказваюцца звесткі аб форме ўласнасці ўстановаў і яе падпарадкаванасці, таксама схемы праезду і зваротную сувязь. Гэта паспрыяе развіццю турыстычнай інфраструктуры тых маршрутаў, побач з якімі бытуе «жывая традыцыя». У полі «Метад і сродкі фіксацыі / захавання, рэвіталізацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны» пазначаюцца тыя сродкі і метады, што былі скарыстаны для апісання аб'ектаў НКС. Інакш кажучы, тыя магчымасці, дзякуючы якім аб'ект НКС набывае статус гісторыка-культурнай каштоўнасці.

Распрацаваны класіфікатар аб'ектаў НКС, якія рэпрэзентаваны ва ўстановах культуры Беларусі, можа паспрыяць фарміраванню агульнадзяржаўнага тэзаўрусу нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі.

Прыкладам такой працы з'яўляецца дзейнасць абласнога метадычнага Цэнтра народнай творчасці і культурна-асветніцкай работы (Магілёўская вобласць). Дадзеная ўстанова культуры праводзіць даследаванні ў галіне нематэрыяльнай культурнай спадчыны, рэвіталізацыі этнанацыянальных традыцый: фальклору, тэхналогій ткацтва і дэкаратыўна-побытавага мастацтва. Гэта работа спрыяе

<sup>1</sup> Кожнай з формаў нематэрыяльнай культурнай спадчыны адпавядае свая катэгорыя.

фарміраванню мастацкіх калектываў, якія рэпрэзентуюць узоры нематэрыяльнай культурнай спадчыны свайго рэгіёну. Так, вядомымі па-за межамі Магілёўскай вобл. з'яўляюцца такія калектывы, як «Незабудкі» в. Галавенчыцы Чавускага раёна; «Шчодра» і «Купалачка» Клічаўскага раёна; «Паршынскія зоры» в. Паршына Гарэцкага раёна; «Астранка» і дзіцячы калектыв «Астраначка» в. Стары Дзедзін Клімавіцкага раёна; «Пацеха» РДК Хоцімска і інш.

Удзел фальклорных калектываў Магілёўскай вобласці ў міжнародных святах і фестывалях, прысвечаных захаванню нематэрыяльнай культурнай спадчыны, спрыяе развіццю этнанацыянальнай культуры ў рэгіёнах. Спецыялісты ў галіне культуры і мастацтва наладжваюць абмен вопытам падчас Міжнароднага форуму «Градыцыйная культура як стратэгічны рэсурс устойлівага развіцця грамадства», што спрыяе фарміраванню новых падыходаў па захаванні і рэпрэзентацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны Магілёўшчыны [1]. Супрацоўніцтва метадычнага цэнтра з устаноўмі культуры і мастацтва замежных краін адбываецца падчас традыцыйнай выстаўкі народнага і дэкаратыўна-побытавага мастацтва «Залаты масцер».

Навуковае вывучэнне і фіксацыя НКС у абласным метадычным Цэнтры народнай творчасці і культурна-асветніцкай работы адбываецца сіламі супрацоўнікаў. Імі сабраны найбагацейшы матэрыял і шэраг выданняў па нематэрыяльнай культурнай спадчыне. Дадзеныя звесткі спрыяюць працы сацыякультурных устаноў Магілёўскай вобласці [2]. Акрамя таго, выдаецца ўласны часопіс, прысвечаны пытанням традыцыйнай культуры і мастацтва «Культура&Art». У сваёй дзейнасці спецыялісты цэнтра прытрымліваюцца дзяржаўнай палітыкі ў галіне аховы гісторыка-культурнай спадчыны [3], па гэтаму актыўна запрашаюць да супрацоўніцтва спецыялістаў па культуры і навукоўцаў з Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» і інш. Такім чынам, Магілёўская вобласць мае значныя дасягненні ў захаванні і рэпрэзентацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Аб чым сведчаць унесеныя ў Дзяржаўны спіс аб'екты, якім нададзены статус гісторыка-культурнай каштоўнасці: «Абрад Бразгун» і ўшанаванне іконы святых Пятра і Паўла в. Норкі Чэрыкаўскага раёна; «Песенная спадчына в. Галавенчыцы» Чаўскага раёна; «Градыцыйная тэхналогія вытворчасці ганчарных вырабаў» майстрамі Бабруйскага раёна пад кіраўніцтвам народнага майстра Беларусі Ю. Боўды. Таксама культурнай спадчынай рэгіёна з'яўляецца старажытны абрад пераносу свячы «Варвараўская свяча» ў Мсціслаўскім раёне; «Тэхналогія вытворчасці драўляных музычных інструментаў майстрамі Круглянскага раёна пад кіраўніцтвам Аляксандра Харкевіча» і інш. На этапе навуковага вывучэння дадзеных абрадаў перад супрацоўнікамі стаіць задача пацвердзіць ці абвергнуць дакладнасць, аўтэнтычнасць атрыманых звестак, а таксама зрабіць запісы, здольныя патлумачыць першапачатковы сэнс і каштоўнасць зафіксаваных аб'ектаў НКС, па гэтаму важным этапам музейфікацыі аб'ектаў НКС з'яўляецца навуковая фіксацыя.

Так, да прыкладу, у Гарадскім цэнтры культуры Гомельскай вобласці сярод асноўных накірункаў дзейнасці прыярытэтнае значэнне нададзена фіксацыі, вывучэнню, захаванню і рэпрэзентацыі здабыткаў этнанацыянальнай культуры. З гэтай мэтай рэгулярна праводзяцца семінары і канферэнцыі, выставы і прэзентацыі. Таксама і ў Гарадскім метадычным цэнтры (Гомель) [4] праводзіцца сумесная праца з устаноўмі культуры і адукацыі па захаванні і рэпрэзентацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Акрамя таго, ствараюцца базы дадзеных па ўліку культурных устаноў Гомельскай вобласці, у якіх праводзяцца сацыякультурныя мерапрыемствы па народнай творчасці. Дзяржаўны ўлік нематэрыяльнай культурнай спадчыны ажыццяўляецца супрацоўнікамі Гарадскога метадычнага цэнтра, якія афармляюць уліковыя дакументы на заключэнне ахоўных абавязацельстваў на помнікі культуры, што ўключаны ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь. Таксама творчы калектыв Дварца культуры «Фестывальны» (г. Гомель) [5] праводзіць народныя святы і заняткі з дзецьмі, на якіх супрацоўнікі распавядаюць малодшым і старэйшым школьнікам аб традыцыйнай культуры беларусаў. Таксама пры Доме культуры «Фестывальны» функцыянуе клуб побытавага мастацтва.

На правядзенне народных святаў і фестываляў збіраюцца жыхары як горада Гомеля, так і пасёлка Касцюкоўскі Гомельскай вобласці ў Палацы культуры «Бяліцкі» і «Касцюкоўка». Там створана 31 клубнае фарміраванне, куды ўваходзяць як прафесійныя калектывы, так і аматарскія аб'яднанні, якія рэпрэзентуюць нематэрыяльную культурную спадчыну свайго рэгіёна.

З'яўляючыся структурнай часткай ДУК «Віцебскі раённы цэнтр культуры і творчасці», Віцебскі раённы Дом культуры праводзіць мэтанакіраваную працу па збіранні, навуковым вывучэнні і фіксацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны Віцебскай вобласці. Захаванню і папулярнаму культурнай спадчыны спрыяюць шматлікія сацыякультурныя мерапрыемствы, што ладзяцца супрацоўнікамі Дома культуры: выязныя танцавальныя вечарыны, майстар-класы народнага майстра Беларусі І. Еўсіхіва, спектаклі народнага калектыва «Група Тэатр» і аматарскага калектыва «Праменьчык» [6].

Філіял Цэнтра культуры «Віцебск» – Цэнтр нацыянальных культур аб’ядноўвае ў сваёй дзейнасці нацыянальныя культуры краін свету. На сацыякультурных мерапрыемствах, што праводзяцца Цэнтрам, шырока прадстаўлены найбагацейшыя здабыткі традыцыйнай культуры Беларусі. Папулярызаваная і рэпрэзентацыя нематэрыяльнай культурнай спадчыны нашай краіны адбываецца падчас конкурсаў і выстаў, фестываляў, святаў, якія наладжвае Цэнтр нацыянальных культур [7].

Аб’екты нематэрыяльнай культурнай спадчыны Гродзенскай вобласці, якія ўключаны ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь, захоўваюцца дзякуючы намаганням супрацоўнікаў раённых клубаў Гродзенскай вобласці. Так, дзякуючы іх метадычнай працы на сённяшні дзень захаваны абрад «Юр’я» в. Ахонава Дзятлаўскага раёна як адметнае праяўленне лакальнай культурнай традыцыі. Рэпрэзентуецца падчас святаў мясцовы танцавальны стыль выканання традыцыйных абрадавых і пазаабрадавых танцаў аўтэнтчным фальклорным калектывам «Котчынская кадрыля» в. Котчына Мастоўскага раёна. Традыцыйная тэхналогія ткацтва падвойных дываноў прадстаўлена супрацоўнікамі клуба культуры в. Гудзевічы Мастоўскага раёна [8]. Захаваліся таксама і традыцыі «простага двухнітовага ткацтва» Ваўкавыскага раёна, творчасць майстра па вырабу музычных інструментаў Мар’яна Скрамблевіча з аграгарадка Адэльск Гродзенскага раёна; творчасць майстра па вырабу габеленаў у традыцыях «падвойнага і пераборнага аднабаковага» ткацтва Алены Шунейка (г. Гродна). Самабытнымі і ўнікальнымі з’яўляюцца традыцыі роспісу велікодных як г.п. Сапоцкін Гродзенскага раёна, традыцыя вырэзвання з паперы (выцінанка-выбіванка) у Навагрудскім раёне Гродзенскай вобласці і выраб велікодных вербаў (пальмаў) на тэрыторыі паўночна-заходняй Гродзеншчыны [9].

Нематэрыяльная культурная спадчына Брэстчыны рэпрэзентуецца праз побытавы танец «Спораўская полька» [10], які навукова апісалі і збераглі для нашчадкаў супрацоўнікі Бярозаўскага раённага дома культуры. Яны рэгулярна ладзяць святы не толькі ў вёсцы Спорава, дзе жывая традыцыя, але і ў большасці навакольных вёсак. Вывучэнне нематэрыяльнай культурнай спадчыны і яе рэпрэзентацыя адбываецца праз выступленні фальклорна-этнографічнага ансамблю «Жураўка», які быў створаны пры Спораўскім сельскім Цэнтры культуры і вольнага часу. Таксама пры гэтым цэнтры адбываецца навучанне дзяцей найбагацейшым узорам традыцыйнай культуры ў фальклорным гуртку «Жаўручкі» [11].

Мінскі раённы цэнтр культуры ажыццяўляе метадычнае кіраўніцтва ў галіне аховы і папулярызаванай гісторыка-культурнай спадчыны клубнымі ўстановамі Мінскага раёна. Супрацоўнікамі Цэнтра выконваецца метадычная падтрымка сацыякультурных устаноў Мінскага раёна, якія ажыццяўляюць фіксацыю і навуковае вывучэнне аб’ектаў традыцыйнай культуры Беларусі. Па сродках лекцый і семінараў у Мінскім раённым цэнтры культуры адбываецца папулярызаваная этнацыянальная культура. Акрамя таго, вядзецца праца з моладдзю. Так, у народным фальклорным тэатры танца «Карагод» моладзь Мінска мае магчымасць далучыцца да традыцыйнага каранёвага этнасу Беларусі. Акрамя таго, калектывы Мінскага раённага цэнтра культуры актыўна прымаюць удзел у рэспубліканскіх і міжнародных святах і фестывалях, да прыкладу, у фестывалі народнага танца «Лявоніха» і фестывалі народнай творчасці «Песенны край» [12].

Разам з тым зафіксаваная форма нематэрыяльнай культурнай спадчыны на адным з матэрыяльных носьбітаў хаця і атрымае магчымасць захоўвацца неабмежавана доўга, усё ж страціць сваю каштоўнасць, калі не будзе прадстаўлена глядачу. Гэты падыход да рэпрэзентацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны ўзяты за аснову ў дзейнасці ДУ «Мінскі абласны цэнтр народнай творчасці» [13]. Супрацоўнікі гэтай установы вядуць працу з увасобленымі ў фізічнай форме аспектамі культуры і традыцыі пэўнай грамадскай супольнасці; формамі выяўлення, не ўвасобленымі ў фізічным аб’екце (мова, традыцыйныя спевы, танец, гульні, мастацтва вуснай традыцыі – фальклор); знакава-сімвальнымі ўвасабленнямі, якімі надзелены матэрыяльныя аб’екты традыцыйнай беларускай культуры; знакамі, сімваламі. У цэнтры захаванне нематэрыяльнай культурнай спадчыны вядзецца па наступных накірунках: развіццё аматарскай творчасці, даследчая і збіральніцкая дзейнасць, рэпрэзентацыя аб’ектаў НКС, правядзенне выставаў і фальклорных святаў.

Супрацоўнікамі дадзенай сацыякультурнай установы рэалізуецца доўгатэрміновая стратэгія аховы ўтэнтчнай культуры Беларусі. Імі складаецца ўласны рэестр аб’ектаў нематэрыяльнай культурнай спадчыны Мінскай вобласці. Праводзяцца рэгулярныя сустрэчы з дзецьмі, для пераймання імі традыцый народнай культуры. Дадзена праца распаўсюджваецца на 649 клубных устаноў Мінскай вобласці – цэнтры культуры, дамы рамёстваў, культурна-спартыўныя цэнтры, моладзевыя цэнтры.

Такім чынам, установы культуры Беларусі ўжо захоўваюць і рэпрэзентуюць аб’екты нематэрыяльнай культурнай спадчыны (асабліва тыя з іх, якія звязаны з фальклорам, вытворчымі працэсамі). Увод НКС у прастору сацыякультурных устаноў ажыццяўляецца па сродках збірання,

навуковага вывучэння і фіксацыі лепшых яе ўзораў. Паказальна, што сярод цэнтраў і дамоў культуры актуальным стала не толькі захаванне этнаграфічных экспанатаў і занатоўванне фальклору, але і іх выкарыстанне ў сваёй дзейнасці. Падтрымкай дадзенай работы з'яўляецца правядзенне палявых даследаванняў на нацыянальным, рэгіянальным і міжнародным узроўнях. Акрамя таго, варта наладзіць сістэму выяўлення і рэгістрацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Неабходна скаардынаваць дзейнасць устаноў культуры Беларусі і навукова-практычных інстытутаў з мэтай збірання і класіфікацыі нематэрыяльнай культурнай спадчыны. Задача сацыякультурнай установы (музея, дома рамёстваў, цэнтра культуры, бібліятэкі) – забяспечыць падтрыманне традыцыі і захаванне альбо аднаўленне механізмаў яе перадачы.

Надзвычай актуальнай задачай, якую таксама варта вырашыць установам культуры Рэспублікі Беларусь – вяртанне ў грамадскую памяць асэнсавання значнасці традыцыйнай культуры, напоўненасці яе асаблівым сэнсам. Адным з такіх механізмаў падтрымання традыцыі можа быць менавіта рэпрэзентацыя НКС, якая павінна ўключаць у сябе не толькі паказ традыцыйнай культуры, але і сродкі, і метады трансляцыі ўзораў этнічнай культуры беларусаў. У выпадку, калі традыцыйная культура не можа захаватца самастойна, у натуральным асяроддзі бытавання і функцыянавання, гэта павінна быць зроблена шляхам рэпрэзентацыі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Магілёўшчына : [зб. арт. па археалогіі, гісторыі, краязнаўству] / Магілёўс. абл. краязн. музей. – Магілёў, 1992. – Вып. 3 / рэд. савет: В. М. Аненкаў, С. І. Бяспанскі, В. Ф. Капыцін. – 91 с.
2. Хмялякоў, А. «Event» на клубнай карце [Электронны рэсурс] / А. Хмялякоў // Культура. – Рэжым доступу: <http://kimpress.by/index.phtml?page=2&id=2134>. – Дата доступу: 28.08.2015.
3. Аб народным мастацтве, народных промыслах (рамёствах) у Рэспубліцы Беларусь [Электронны рэсурс] : Закон Рэсп. Беларусь, 9 ліп. 1999 г., № 282-3 : у рэд. Закона Рэсп. Беларусь ад 20.05.2013 г. // КонсультантПлюс. Беларусь / ООО «ЮрСпектр», Нац. центр прававой інформ. Респ. Беларусь. – Минск, 2015.
4. Городской методический центр отдела культуры Гомельского горисполкома [Электронный ресурс] // Гомельский городской исполнительный комитет. – Режим доступа: <http://www.gorod.gomel.by/Culture/MetodicheskyCentr.aspx>. – Дата доступа: 28.08.2015.
5. Государственное учреждение «Дворец культуры «Фестивальный» [Электронный ресурс] // Гомельский городской исполнительный комитет. – Режим доступа: <http://www.gorod.gomel.by/Culture/dvoreckultury.aspx>. – Дата доступа: 28.08.2015.
6. Культурнае жыццё ў аграгарадках / Віцеб. абл. метаг. цэнтр нар. творчасці. – Віцебск : Віцеб. абл. друк., 2010. – 12 с.
7. Учреждения культуры и искусства в Витебской области : стат. сб. / Витеб. обл. упр. статистики. – Витебск : ВОУС, 2003. – 96 с.
8. Гудзевіцкі дзяржаўны літаратурна-краязнаўчы музей [Электронны рэсурс] // Ганцавіцкі краязнаўча-інфармацыйны партал. – Рэжым доступу: [http://www.gants-region.info/index/gudzevicki\\_dzjarzhawny\\_litaraturna\\_krajaznawchy\\_muzej/0-2223](http://www.gants-region.info/index/gudzevicki_dzjarzhawny_litaraturna_krajaznawchy_muzej/0-2223). – Дата доступу: 17.08.2015.
9. Дзейнасць рэгіянальных арганізацый культуры ў 2013 годзе / М-ва культуры Рэсп. Беларусь. – Мінск : [б. в.], 2014. – 58 с.
10. Нематериальное культурное наследие. Мясцовая каштоўнасць – полька Спораўская [Электронны рэсурс] // Березовский районный исполнительный комитет : офіц. сайт. – Режим доступа: [http://www.bereza.gov.by/new\\_page\\_12\\_84](http://www.bereza.gov.by/new_page_12_84). – Дата доступа: 28.08.2015.
11. Этэтычнае выхаванне дзяцей і падлегкаў ва ўстановах культуры рэспублікі: на прыкладзе вопыту работы ўстаноў культуры Бярозаўскага і Іванаўскага раёнаў Брэсцкай вобласці / Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры ; уклад. М. К. Дэмбоўская. – Мінск : БелДППК, 2005. – 23 с.
12. Учреждения культуры и искусства Республики Беларусь : стат. сб. / М-во статистики и анализа Беларуси ; редкол.: В. С. Метез (пред.) [и др.]. – Минск : Статиздат Минстата Беларуси, 2002. – 82 с.
13. Lukes, S. Emile Durkheim, his life and work: a historical and critical study / S. Lukes. – Harmondsworth : Penguin, 1975. – XI, 676 p.

*Лабачэўская В.А.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## **І.А. СЕРБАЎ – ПЕРШЫ ДАСЛЕДЧЫК БЕЛАРУСКАГА НАРОДНАГА КАСЦЮМА**

*В статье на основе новых архивных материалов дана характеристика научной деятельности И.А. Сербова по собиранию, документации и изучению белорусского народного костюма в период 1910–1920-х годов. Утверждается, что ученый был первопроходцем в этой области и заложил основы для современных исследований.*

*On the basis of new archival materials the characteristic of scientific activity, I.A. Serbova of collecting, documentation and study of the Belarusian national costume during the 1910-1920-ies. It is alleged that the scientist was a pioneer in this field and laid the foundation for modern research.*

Ісак Абрамавіч Сербаву вядомы як этнограф, археолаг і фатограф, які ў 1911–1913 гг. выканаў на Беларусі серыю выдатных этнаграфічных фотаздымкаў. Гэтыя фота з’яўляюцца бяспечнымі дакументамі, якія сведчаць пра культуру беларусаў пачатку XX ст. напярэдадні разбуральных падзей Першай сусветнай вайны.

У ходзе апрацоўкі фотаздымкаў І. Сербавы з калекцыі аддзела рукапісаў Бібліятэкі Вільнюскага ўніверсітэта і падрыхтоўцы іх для публікацыі [Лабачэўская 2012], намі быў знойдзены шэраг архіўных дакументаў, якія адлюстроўваюць супрацоўніцтва этнографа з Паўночна-Заходнім аддзелам Імператарскага Рускага геаграфічнага таварыства (ІРГА) ў Вільні ў перыяд 1910–1914 гг., і яго працу ў Інстытуце беларускай культуры (Інбелкульт) з 1922 г. ў Мінску. У іх мы знаходзім шмат сведчанняў таго, што даследчык сярод іншых сваіх навуковых захапленняў мэтанакіравана вывучаў і збіраў народны касцюм беларусаў.

Пачатак навуковай і збіральніцкай дзейнасці І. Сербавы па вывучэнні народнага касцюма звязаны з перыядам яго супрацоўніцтва з Мінскім царкоўна-археалагічным камітэтам, які быў створаны ў Мінску ў лютым 1908 г. Да дзейнасці камітэта І. Сербаву – настаўнік 2-й Мінскай мужчынскай гімназіі далучыўся ў 1910 г.. На выдаткаваных яму камітэтам сродкі ён здзейсніў сваю першую этнаграфічную экспедыцыю на Палессе.

У “Запісках Северо-Западного отдела Императорского Русского географического общества» за 1910 г., знаходзім наступную інфармацыю аб дзейнасці Мінскага царкоўна-археалагічных камітэта і музея: “Камітэт цікавіцца і этнаграфіяй, хаця ў гэтым накірунку зроблена яшчэ не шмат: ёсць некалькі фатаграфічных здымкаў у жыхароў розных паведаў, сабрана некалькі дзясяткаў песень, запісана некалькі казак і паданняў, пакладзены пачатак калекцыянаванню мясцовых касцюмаў” [1, с. 233]. У зімку 1911 г. у выніку супрацоўніцтва з камітэтам І. Сербаву ажыццявіў яшчэ адну экспедыцыю па Мінскай губерні [2, с. 26]. З гэтай паездцы захаваліся зімовыя здымкі сялян вёсак Жыцін, Даманавічы і жыхароў яго роднай в. Кульшычы на Магілёўшчыне. У фондах Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь налічваецца 7 фота І. Сербавы са штампам Мінскага царкоўна-археалагічнага камітэта і 30 адбіткаў са штампам Мінскага царкоўна-археалагічнага музея. На 4 фота маецца аўтарскі штамп «Ісаакій Абрамавіч Сербов».

Адсутнасць ўласных сродкаў на этнаграфічныя паездкі і набыццё экспанатаў, перад ўсім народных строяў, прымусіла кіраўніцтва Мінскага царкоўна-археалагічнага камітэта звярнуцца да праўлення Рускага музея Імператара Аляксандра III ў Санкт-Пецярбурзе з прапановай аб арганізацыі сумеснай працы. У звароце ад 27 мая 1911 г. за подпісам старшыні камітэта А. Снітко адзначана: “Мінскі царкоўна-археалагічны камітэт, акрамя іншага, паставіў сябе задачу сабраць калекцыю касцюмаў насельніцтва Мінскай губерні, а таксама набыць некаторыя прадметы, якія выходзяць ужо з ужытку ў сялян. Старасвецкія строі, плеченая зброя (напрыклад, з балотнай травы плеченая), лучнікі, розныя прылады на нашых вачах выціскаюцца фабрычнымі прадметамі. Усе перажыткі старажытнасці праз некалькі дзесяцігоддзяў беззваротна знікнуць” [РЭМ, ф. 1, воп. 2, сп. 770, арк. 1].

Камітэт прапанаваў аплаціць чатыры паездкі сваіх членаў па Мінскай губерні з мэтай набыцця для этнаграфічнаму аддзелу Рускага музея касцюмаў і іншых прадметаў, а за свой кошт меркаваў набываць дублеты для ўласнага музея. У лісце адзначана, што “у асяроддзі членаў камітэта ёсць асобы, знаёмыя са справай збірання этнаграфічных калекцый”. Каб пазнаёміць Рускі музей з тым, што ўжо было зроблена ў Мінску, да ліста прыкладаўся фотаздымак манекенаў. На фота, якое было выканана членам камітэта І. Сербавым, меліся выявы чатырох манекенаў, якія прадстаўлялі сялян Бабруйскага паведа – “сакуноў” і пяць дзяўчат з-пад Слуцка, верагодна з вёсак “выбранцаў”. З гэта можна заключыць, што гэтыя манекены, апанутыя ў традыцыйныя строі, экспанаваліся ў Мінскім царкоўна-археалагічным музеі. Не выклікае сумнення, што ўзоры народнага адзення былі прывезены І. Сербавым з яго экспедыцыі. Прапанова, зробленая Мінскім царкоўна-археалагічным камітэтам праўленню Рускага музея па арганізацыі сумесных экспедыцый для набыцця экспанатаў, хутчэй за ўсё была разлічаная на непасрэдны ўдзел у іх менавіта І. Сербавы. Пакуль застаецца невядомым, ці адбылося такае супрацоўніцтва.

У 1910 г. І. Сербавы стаў сябрам узноўленага ў Вільні Паўночна-Заходняга аддзела ІРГТ. Даследчыку пашчасціла найбольш плённа рэалізаваць праграму аддзела па зборы этнаграфічных матэрыялаў. Секцыя этнаграфіі і археалогіі аддзела ўзначаліў вядомы этнограф Е. Раманаў, які ў сваім нарысе аб матэрыяльнай культуры “Внешний быт быховского беларуса” пісаў: “Цяпер патрыярхальны да таго часу быт беларуса з наймавернай хуткасцю пачаў паддавацца зменам. Адбылося гэта неяк незаўважна, аднак паўсюдна, і пачалося з касцюма. [...] Селянін атрымаў магчымасць звольніць сябе ад доўгай і цяжкай працы па вырабе палатна і сукна і стаў набываць на бялізну і адзенне танны паркаль, бумазею, вырабы лодзінскай фабрыкі, замяніў лапці скураным абуткам. [...] І вось, цяпер трэба

спяшацца з апісаннем народнага побыту, інакш нівіліруючая рука часу хутка згладзіць усе асаблівасці народнага жыцця, а пакаленні этнографу, якія прыдуць нам на змену, ужо не знойдуць у ёй нацыянальных рыс” [3, с. 75–76].

Тры гады запар з 1911 па 1913 гг. І. Сербаў атрымліваў субсідзіраванне ад Паўночна-Заходняга аддзела ІРГТ на свае этнаграфічна-фатаграфічныя вандроўкі, як ён іх называў, па Беларусі. У справах даследчык сярод іншага рэгулярна даводзіў да аддзела, што традыцыйнае адзенне знікае, і заклікаў паспяшацца са складаннем калекцыі найбольш тыповых народных строяў, якія дажываюць свае апошнія дні і якія можна сустрэць ужо толькі ў старых людзей у самых глухіх і закінутых кутках Палесся [VBU RS, F 34, b. 716, l. 26].

У справах даследчыка і працаў на матэрыялах экспедыцыі І. Сербаў падрабязна апісвае народныя строі жыхароў розных куткоў Беларусі. Варта прывесці вытрымкі з яго не надрукаванага нарыса “Дрэтва” 1912 г., у якім апісаны традыцыйны касцюм палешукоў: “У адзенні таксама заўважаецца вялікая разнастайнасць. Разам з беларускімі світкамі сустракаецца маларуская “юбка” (маларускі кафтан са зборкамі на паясніце). Паўсюль белая валёнка чаргуецца з капелюшам, якія мае шырокія палі. Усюды захавалася яшчэ нацыянальная дрэгавіцкая намітка, стракаты тканы пояс з калітой і шабетай і адкрыты лапаць”. [...] Палешукі дасюль захавалі сваё нацыянальнае дрэгавіцкае адзенне, абутак і галаўныя ўборы. Ад Западнага Буга да Дняпра паўсюль у глухамані можна сустрэць белую світку “з вусамі” і намітку. Аднак скураную вялікую каліту палешукі (на Верхнем Палессі – *заўв. аўтара*) носяць не на поясе, а праз плячо на перадзе” [VBU RS, F 3, b. 260, l. 56, 120].

У давид-гароцкіх жанчын ён адзначыў своеасаблівы галаўны ўбор: нізкая павязка хусткі з махрамі, якія апускаюцца на вочы, ці высокая кібалка з лямцу, пакрытая рэдзенькай шырынкай” [VBU RS, F 3, b. 260, l. 157]. Слуцкія “выбранцы”, мужчыны і жанчыны, носяць амаль аднолькавага крою шэрыя курткі са зборкамі на таліі. Не зважаючы на блізкасць горада, жанчыны і дзяўчыны тут не развітваюцца са сваімі старадаўнімі строямі: “Яны носяць андарак і прыгожую, каляровую безрукаўку, а на галаву павязваюць вялікую хустку з доўгімі махрамі у выглядзе пышнага цюрбана. Гэты касцюм вельмі прыгожы і значна пашыраны на слуцкіх Палях”. Суседнія з “выбранцамі” жыхары мястэчка Семежава, як прымеціў даследчык, захавалі сваю кароценькую шэранькую куртачку, а “на Навагрудскіх Палях там-сям яшчэ застаўся прыгожы, гэтак званы шчорсаўскі касцюм: белая світка “з вусамі” і прарэхамі па баках, каляровая шнуроўка, а на галаве – вялікая хустка, якая павязаная цюрбанам” [VBU RS, F 3, b. 260, l. 51]. Аб традыцыйных палескіх строях у справах даследчыка па экспедыцыі 1913 г. этнограф пісаў наступнае: “Крой адзення, завітанне наміткі і размяшчэнне ўзораў на рубашках амаль у кожным раёне маюць свае адрозныя асаблівасці, якія цалкам выразна аддзяляюць адну мясцовасць ад другой. Асаблівай стыльнасцю адрозніваецца жаночы галаўны ўбор у Кажан-Гарадку, Азарычах, ў Св. Волі, Бездзежы і Янаве” [VBU RS, F 34, b. 659, l. 20].

Ва ўсіх этнаграфічных вандроўках І. Сербаў рабіў фотаздымкі. Аналіз выбраных для фатаграфавання тыпаў, кампазіцыі здымкаў і абраныя ракурсы сведчаць пра творчыя адносіны этнографа да сваёй справы. Ён здымае сваіх герояў у строях, якія былі яшчэ ва ўжытку, або просіць іх апранаць старадаўняе адзенне. Фіксуе ён таксама і новыя модныя строі, якія ў той час пачала насіць моладзь. Згодна з рэкамендацыямі па фатаграфаванні касцюма, распрацаванымі Паўночна-Заходнім аддзелам ІРГА, этнограф, выконвае здымкі людзей у строях у фас, профіль, ў тры чвэрці, каб паказаць асаблівасці адзення і галаўных убораў са ўсіх бакоў. Класікай мастацтва этнаграфічнай фатаграфіі з’яўляюцца серыі фатаграфічных выяў жанчын у традыцыйных строях з Турава і Дывыд-Гарадка, выбранскіх вёсак пад Слуцкам, Дразына (Старадарожскі раён), Васілевічы і Вялікі Аўцюкі (Калінкавіцкі раён), Радчыцк (Столінскі раён), Пінкавічы (Пінскі раён) і інш.

У агульнай справах даследчыка Паўночна-Заходняга аддзела ІРГТ за 1913 г. былі высока ацэнены вынікі летняй двухмесячнай паездкі І. Сербавы па Палессі і зазначана вялікая каштоўнасць яго фотаздымкаў на той падставе, што “многія з фатаграфаваных касцюмаў і галаўных убораў цяпер складаюць вялікую рэдкасць, бо яны ўжо даўно выйшлі з моды і захоўваюцца толькі старымі ў якасці “смярэтнага” адзення” [VBU RS, F 34, b. 714, l. 10].

На гадавым сходзе аддзела ў Вільні 30 мая 1914 г. было вырашана стварыць пры адзеле этнаграфічны музей. У пастанове сходу было запісана: “Прымаючы да ўвагі настойлівую неабходнасць, якая засведчана ў гадавой справах даследчыка, неадкладна прыступіць да стварэння пры адзеле этнаграфічнага музея ў сувязі з поўным знікненнем па назіранню цягам апошніх трох гадоў сябры аддзела І.А. Сербавы тыповых народных касцюмаў”. Сход аддзела пастанавіў хадайнічаць перад праўленнем ІРГТ ў Маскве аб асігнаванні 500 рублёў на мэты “састаўлення калекцыі народных строяў Палесся і выраб манекенаў для іх экспанавання” [VBU RS, F 34, b. 715, l. 2.]. Меркавалася у першы год стварыць калекцыю з 10

манекенаў Выдаткі на чарговую камандзіроўку І. Сербавы на Палессе аддзел вырашыў прыняць на ўласны кошт [VBU RS, F 34, b. 716, l. 27].

Невядома ці адбылася летам 1914 г. чарговая паездка этнографа на Палессе. Ажыццявіць гэты праект, які прадугледжваў стварэнне музея народных строяў пры Паўночна-Заходнім аддзеле ІРГА, перашкодзіла Першая сусветная вайна і набліжэнне фронту ў 1915 г. да Вільні.

Наступны перыяд навуковай дзейнасці І. Сербавы звязаны з Мінскам, дзе ён выкладаў этнаграфію ў Беларускай дзяржаўнай універсітэце і працаваў у Інбелкульце, з 1929 г. – ў Акадэміі навук БССР. Дакументы архіва Інбелкульту, рэшта якога ацалела ў войну, сведчаць пра тое, што даследчык сярод іншых сваіх этнаграфічных і археалагічных захапленняў, працягваў навуковую працу па даследаванні беларускага народнага адзення.

У 1927 г. І. Сербаву ўзначаліў камісія па вывучэнні быту і матэрыяльнай культуры пры катэдрах этналогіі Інбелкульту. Стварэнне асобай камісіі было абумоўлена ясным разуменнем таго, што матэрыяльная культура беларусаў вывучана недастаткова. У дакументах катэдры этналогіі адзначалася: “Матэрыяльная культура, у параўнанні з іншымі галінамі этнаграфіі, вельмі слаба вывучана, як з боку яе паступовага развіцця, так і з боку тэхнікі вырабаў і ўжывання прадметаў культуры. Літаратурныя крыніцы, музейныя экспанаты і сабраныя на месцах запісы і зарысоўкі не поўнасьцю выясняюць закранутыя пытанні” [ЦНА НАН РБ, фонд 67, воп. 1, спр. 22, арк. 58–59].

У адпаведнасці з планам працы катэдры этналогіі на 1927 г. на І. Сербаву ўскладаліся наступныя абавязкі: прывесці ў сістэму і апрацаваць сабраныя за мінулыя гады матэрыялы ў фатаграфічных картках, чарцяжах, зарысоўках з належным тэкстам да іх, скласці альбом з 1000 фотаздымкаў матэрыяльнай культуры, які былі сабраныя даследчыкам у папярэднія гады, і зладзіць манаграфічны нарыс беларускай народнай вопраткі. У 1928 г. ён павінен быў завершыць для друку даследаванне пад назвай: “Прычоска і галаўныя уборы беларускага народу” аб’ёмам 10 аркушаў [ЦНА НАН РБ, ф. 67, воп. 1, спр. 22, арк. 59]. У іншым дакуменце гэтая праца мае назву «Беларускія старажытныя галаўныя ўборы» [ЦНА НАН РБ, ф. 67, воп. 1, спр. 22, арк. 104]. Можна меркаваць, што ў манаграфічным даследаванні І. Сербаву меўся абагульніць багатыя матэрыялы па галаўных уборах беларусаў, якія збіраў падчас сваіх экспедыцый і якія добра адлюстраваны на яго этнаграфічных фотаздымках. Аналіз звестак аб галаўных уборах, якія змешчаны ў яго справаздачах і працах, сведчыць пра тое, што этнограф уважліва апісваў асаблівасці іх формы, колер, канструкцыю, памер, дэталі. Каштоўнымі з’яўляюцца ўдакладненні пра полаўзроставую прыналежнасць розных відаў пакрыцця галавы ў жанчын, адзначэнні відаў галаўных убораў жанчын розных сацыяльных станаў – сялянскіх, шляхцянскіх і мяшчанскіх.

Напрыклад, асобны раздзел прысвечаны галаўным уборам у справаздачы І. Сербавы па экспедыцыі на Палессе 1911 г. Мужчынскую магерку – лямцавую ці суконную, з нізкімі і загнутымі ўверх палямі – “крысамі”, даследчык называе “нацыянальнай шапкай”. У якасці зімовага галаўнога ўбору палешукоў ён адзначае шапку з белай аўчыны з чатырохвугольным суконным верхам [4, с. 307]. Падрабязна апісаны ім разнастайныя галаўныя ўборы жанчын і стан іх ўжывання. Так даведваемся, што напярэдадні Першай сусветнай вайны, намітку насілі старыя жанчыны пад Слуцкам ў выбранскіх вёсках, шляхцянкі ў в. Мядзведавічы, старухі-мяшчанкі в. Плотніца на Піншчыне. Нізкім цюрбанам яе павязвалі ў палескіх вёсках Хатынічы (Ганцавіцкі раён). У раёна Любешоўскага раёна Мінскай губерні (цяпер Валынская вобласць, Украіна) этнограф адзначыў “шмат розных павязак намітак” – спосабаў завязвання гэтага галаўнога ўбору. У в. Барысавічы на Мазыршчыне намітка захоўвалася толькі ў самых старых жанчын. У Давыд-Гарадку даследчыку давалося сфатаграфіраваць унікальны старадаўні галаўны ўбор жанчын – “святочную высокую кібалку”. Маладзіцы ў в. Пінкавічы пад Пінскам насілі “прыгожы какетлівы чапец-кібалку”. На тэрыторыі сучаснага Калінкавіцкага раёна І. Сербаву заўважыў, што намітку насілі толькі старыя жанчыны, а маладзіцы ўжо даўно замянілі павязкай з лёгкага палатна з карункавай аздобай, якая завязваецца накішталт колішняй дзявочай хусты – шырынкі. Асаблівы каларыт мясцовасці ў раёне вёсак Целядавічы і Пясочна (Капыльскі раён), ад Слуцка да Грыцэвіч (Клецкі раён) надаваў галаўны ўбор старых і маладых жанчын ў форме каптура чырвонага колеру, які меў назву “дзяцел”.

Даследчык звяртаў увагу таксама на асаблівасці жаночых прычосак. Ён апісаў, што жанчыны ў вёсках сакуноў (Старадарожскі раён) завяваюць валасы на макушцы на драўляныя ці лубяны абадок-бячэйку 4,4–6,6 см у вышыню, а паверх надзяваюць вязаны з нітак чапец і намітку. Дзяўчаты заплятаюць касу і павязваюць галаву даўняй “шырынкай” – тонкім ручніковым галаўным уборам з вышытымі канцамі [5, с. 23–25]. У Любешоўскім раёне (Украіна) І. Сербаву адзначыў звычай, калі замужняя жанчына абрэзала сваю дзявочую касу і насіла стрыжаныя валасы, як мужчыны [6, с. 95]. Разам з тым даследчык неаднаразова падкрэсліваў, што старадаўняе адзенне і галаўныя ўборы замяняюцца на модныя гарадскія, моладзь робіць модныя прычоскі, белая світка змяняцца паджаком, магерка – картузам, намітка – хусткай.

І. Сербаву не ўдалася рэалізаваць свае планы па падрыхтоўцы выдання, прысвечанага беларускім традыцыйным галаўным уборам. Разам з тым, зробленыя ім на пачатку XX ст. этнаграфічныя апісанні і экспедыцыйныя фотаздымкі, ўяўляюць для сучасных даследчыкаў бяспэчны навуковы матэрыял па беларускаму касцюму і ў прыватнасці – галаўным уборам.

З запланаваных да друку манаграфій І. Сербавы ў 1927 г. ўбачыла свет толькі яго праца “Вічынскія паляне: матэрыяльная культура: этнаграфічны нарыс Беларускага Палесся” [75]. Не захаваліся рукапісы яго даследаванняў па народнаму касцюму, які, верагодна, былі знішчаны разам з архівам і музейнымі зборамі Інбелкульту і матэрыяламі асабістага архіва даследчыка ў Мінску.

Падзвіжніцкая навуковая дзейнасць І. Сербавы і вялізны, не глядзячы на незаменныя старты, аб’ём унікальных этнаграфічных матэрыялаў, які быў сабраны ім, ажыццяўленне праектаў па рухліваму збіранню народных строяў, што імкліва адыходзілі ў нябыт, непасрэдна ўздел у запачаткаванні першых музейных збораў, дзе характава і разнастайнасць традыцыйнага касцюма беларусаў былі ўпершыню прадстаўлены грамадскасці, дазваляе па праву назваць яго першым даследчыкам гэтай выдатнай галіны беларускага культуры і народнага мастацтва. Увядзенне новых архіўных матэрыялаў дазваляе ацаніць маштаб асобы І. Сербавы і значэнне яго навуковай дзейнасці па збіранні і вывучэнні народнага адзення. Навуковая спадчына вучонага заклала трывалы падмурак для сучасных даследаванняў беларускага народнага касцюма.

## ЛІТАРАТУРА

1. Записки Северо-Западного отдела Императорского Русского географического общества. Кн. 1. – Вильна, 1910. – 300 с.
2. Лабачэўская, В.А. Беларусы у фотаздымках Ісака Сербавы 1911–1912 гадоў = The Belarusians in the photos of by Isaac Serbau = Baltarusiai Isako Serbovo metu fotografijose / В.А. Лабачэўская // склад., аўт. уступ. артыкула В.А. Лабачэўская; рэдкал. : Т.У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Беларус. Энцыкл. Імя П. Броўкі, 2012. – 456 с. : іл. – (Энцыклапедыя рарытэтаў)
3. Романов, Е. Р. Внешний быт Быховского белоруса / Е.Р. Романов // Записки Северо-Западного отдела Русского географического общества. – Вильна, 1911. – Кн. 2. – С. 75–102.
4. Сербов И.А. По Дреговичской области летом 1911 г. // Записки Северо-Западного отдела Императорского Русского географического общества. Кн. 3. – Вильна, 1912. – С. 304–320.
5. Сербов, И.А. Белорусы – сакуны / И.А. Сербов // Сб. отделения рус. языка и словесности Импер. Акад. Наук. – Петроград, 1915. – Т. ХСIV, № 1. – С. 1–49.
6. Сербов, И.А. Поездка по Полесью летом 1912 г. / И.А. Сербов // Записки Северо-Западного отдела Императорского Русского географического общества. Кн. 4. – Вильна, 1914. – С. 70–102.
7. Сербав, І.А. Вічынскія паляне: матэрыяльная культура: этнаграфічны нарыс Беларускага Палесся / І.А. Сербав / прадм. Т.А. Наваградскі, Я.А. Пясоцкая. Мінск: БФК, 2005. – 88 с.

Архіўныя крыніцы  
РЭМ – Навуковы архіў Расійскага этнаграфічнага музея ў Санкт-Пецярбурзе (Расія)  
ЦНА АН Беларусі – Цэнтральны навуковы архіў Акадэміі навук Беларусі  
VBU RS – Отдел рукописей Библиотеки Вильнюсского университета / Rankgalių skyrius Vilniaus Universiteto Biblioteka  
(Літва)

**Сапотько П.М.**  
(Республика Беларусь, г. Минск)

## ВОЛОНТЕРСКИЕ ПРОГРАММЫ ПО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ БЕЛАРУСИ

*Волонтерство в XXI веке приобретает значение важного феномена, представляющего собой актуальный инструмент развития сферы культуры. В частности, в Беларуси многие волонтерские программы направлены на возрождение, сохранение и популяризацию материального историко-культурного наследия, которым богата наша страна. Существуют успешные практики взаимодействия государственных и общественных институтов, подкрепленные составяющей волонтерской деятельности, благодаря чему происходит важный процесс репрезентации национального достояния страны как одного из основных ресурсов социально-культурной устойчивости и фактора укрепления культурного имиджа Беларуси.*

*Volunteering in the XXI century takes on significance as an important phenomenon, which is the relevant instrument of cultural development. In particular, in Belarus, many volunteer programs aimed at the revival, preservation and promotion of tangible historical and cultural heritage, which is rich in our country. There are good practices of interaction of state and public institutions, supported by part of volunteer activities, so there is an important process of representation of the national heritage of the country as one of the main resources of social and cultural sustainability and a factor strengthening the cultural image of Belarus.*

В Республике Беларусь охрана историко-культурного наследия является одной из приоритетных и перспективных задач, о чем свидетельствуют соответствующие положения Национальной стратегии устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2020 года, Государственной программы социально-экономического развития Республики Беларусь на 2016-2020 гг., Государственной программы «Культура Беларуси» (2016-2020 гг.) и других важных программных документов.

Оставаясь безусловным приоритетом государственной культурной политики, охрана и возрождение материального историко-культурного наследия Беларуси требует усилий общественности в широком диапазоне своей деятельности. Отсюда вытекает чрезвычайная важность феномена волонтерства как инструмента репрезентации уникального исторического и культурного наследия Беларуси.

В структуру материального наследия входят памятники, дворцово-парковые ансамбли и усадебные комплексы, объекты культового зодчества, произведения ландшафтной архитектуры и садово-паркового искусства, мемориальные комплексы и захоронения и др.

Волонтерство – это система трудовых отношений, построенная на механизме нематериального стимулирования и преследующая социальные, благотворительные и иные общественно полезные цели [4, с. 269].

Принимая во внимание данный феномен, общественная инициатива в ряде случаев в целях системной и качественной работы приобретает институциональный характер и оформляется в общественные организации. Наряду с уже давно известными организациями, такими как Добровольное общество охраны памятников истории и культуры, Белорусский фонд культуры, Белорусский комитет ИКОМОС, Белорусская ассоциация клубов ЮНЕСКО и др., за последние годы в нашей стране появились организации, ставящие своей целью ревитализацию объектов историко-культурного наследия.

Согласно статье 4 Закона Республики Беларусь «Об охране историко-культурного наследия» от 9 января 2006 г. № 98-З, «общественные организации в сфере охраны историко-культурного наследия могут оказывать государственным органам содействие в реализации государственной политики в данной сфере популяризировать историко-культурные ценности, осуществлять общественный контроль за соблюдением законодательства Республики Беларусь об охране историко-культурного наследия, способствовать формированию у граждан патриотизма, ответственности за сохранение историко-культурного наследия, осуществлять иную деятельности, не запрещенную законодательством Республики Беларусь» [2].

В качестве примера можно привести Местный историко-культурный фонд «Лелива», участники которого полностью на общественных началах занимаются благоустройством дворцово-паркового ансамбля Гуттен-Чапских в деревне Прилуки Минского района, а также природных криниц с последующим созданием тематического «зеленого маршрута», проводят организационную работу по установлению памятного знака Яну Каролу Александру фон Гуттен-Чапскому в Минске, придание его имени одной из минских улиц и многое другое.

Подобную социально и исторически значимую деятельность ведет Местный благотворительный фонд «Кревский замок». Фонд занимается непосредственными работами по проектированию и проведению консервационных работ на руинах замка, научными исследованиями, регенерацией старых кладбищ, археологическими раскопками. В планах фонда – восстановление синагоги, дальнейшая регенерация территории еврейского кладбища, консервация стен замка, проведение фестивалей и концертов, издание сборника о духовной и материальной культуре Крево. В 2013 году фонд развернул масштабные исследования кревского городища, которое ранее датировалось XVI веком, синагоги и других объектов, находящихся в Крево, волонтеры осуществляют поиск языческих камней, работают на древнем еврейском кладбище (первые захоронения относятся к XVIII веку), изучают местный фольклор. За это время было проведено несколько летних лагерей, в процессе которых добровольцами установлены памятные знаки на городище, Юрьевой горе, а также около дотов Первой мировой войны и непосредственно на территории Кревского замка.

В течение нескольких месяцев 2015 года усилиями Местного благотворительного фонда «Наследие Михаила Клеофаса Огинского» в деревне Оборок (Молодечненский район) шло восстановление остатков храма Вознесения Девы Марии и Святого Роха XV века, а также благоустройство склепа-усыпальницы рода Ходько-Дедерков, из которого вышел личный секретарь композитора М.К. Огинского Леонард Ходько, в последствии издавший мемуары композитора на французском языке, а также двухтомник стихов Адама Мицкевича на польском языке, «Историю

польских легионов», «Биографические заметки из жизни Тадеуша Костюшко», собравший 125 томов документов по истории Польши, Беларуси и Украины.

Костел был возведен в 1443 году. После Великой Отечественной войны здание костела приспособили под зернохранилище, в середине 60-х годов сельчане растянули его на ремонт домов и различных хозяйственных построек и просто на дрова, территорию превратили в свалку, разграбили фамильный склеп. И такой ситуация оставалась до 2015 года, пока фонду «Наследие Михала Клеофаса Огинского» не удалось вернуть данный исторический объект в контекст культурного наследия региона и страны. При поддержке ряда предприятий и организаций района волонтеры фонда восстановили ворота, полностью очистили территорию и склеп-усыпальницу от мусора, расчистили каждую надгробную плиту, восстановил крест и памятный знак, на котором был укреплен ангел – атрибут Святого Роха.

Важным является привлечение молодежи к волонтерской деятельности на объектах памятников истории и культуры. Закон Республики Беларусь «Об основах государственной молодежной политики» от 7 декабря 2009 г. № 65-З определяет понятие «молодежное волонтерское движение» как «добровольную деятельность молодежи, осуществляемую на безвозмездной основе, направленную на развитие у молодежи чувства взаимопомощи, создание условий для реализации молодежных инициатив по поддержке различных социальных групп населения, приобщение молодежи к здоровому образу жизни, снижение рисков вовлечения молодежи в антиобщественное поведение, достижение иных социально значимых общественных целей» [1]. Реализация волонтерской работы отвечает основным направлениям государственной молодежной политики Республики Беларусь: гражданское и патриотическое воспитание молодежи, содействие реализации права молодежи на труд, содействие реализации права молодежи на объединение, содействие развитию и реализации молодежных общественно значимых инициатив, международное молодежное сотрудничество.

В настоящее время волонтерская деятельность является одним из центральных направлений воспитательной работы в высших учебных заведениях Беларуси. В данном контексте заслуживает внимания работа студентов из Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, Белорусского государственного университета, Белорусского государственного технологического университета, Белорусского национального технического университета, Белорусской государственной академии искусств, а также членов Белорусской ассоциации молодых архитекторов и Республиканского молодежного общественного объединения «Лига добровольного труда молодежи» в волонтерских лагерях в течение нескольких лет в поселке Любча Новогрудского района. Студенты участвовали в восстановлении Любчанского замка, некогда принадлежавшего магнатским родам Кишек и Радзивиллов. За это время волонтеры вывезли с Замкового подворья сотни кубометров мусора, очистили его от пней, дикого кустарника и деревьев, реставрировали Угловую башню, восстановили юго-западную оборонительную стену и примыкающий к ней ров. С 2010 года участвуют в раскопках, проводимых археологами. Также волонтеры выполняют сложные столярные и плотницкие работы: изготовлена фахверковая конструкция юго-западной оборонительной стены, на земле выполнена точная копия внутреннего и внешнего периметров верха восьмиугольника Брамной башни из деревянного бруса, на котором в последующем осуществилась сборка купола. Идет установка купола на Брамную башню [3].

В течение нескольких лет в разных регионах Беларуси реализовывалась совместная акция Белорусской Православной Церкви и Белорусского республиканского союза молодежи «Восстановление святынь Беларуси». Почти 3 тысячи добровольцев приняли участие в благоустройстве и восстановлении около 200 православных храмов и монастырей Беларуси. Юноши и девушки занимались восстановлением заброшенных и полуразрушенных церквей, озеленением прихрамовых территорий.

Наиболее широко волонтерская составляющая находит отражение в организации и проведении лагерей. Республиканское общественное объединение «Белорусская Ассоциация клубов ЮНЕСКО» активно реализует волонтерские лагеря для молодежи. Среди подобных проектов – международные волонтерские лагеря «Наследие Радзивиллов», «Замки Беларуси», «Заповедные места Беларуси» и др. Во время их проведения предусмотрены следующие виды работ: очистка парков и вырубка кустарников, уборка территорий дворцов, усадеб, храмов, хозяйственных построек, археологические раскопки, строительные работы и т.д. В программе также обучающие тренинги, экскурсии, выезды с палатками на природу, театральные представления.

Уже не первый год многочисленные лагеря проводит «Арт-суполка імя Тадэвуша Рэйтана» в деревне Грушевка Ляховичского района на усадьбе Тадеуша Рейтана – представителя шляхты, пытавшегося предотвратить разделы Речи Посполитой. Приоритетный объект внимания волонтеров – имение Рейтанов, состоящее из деревянного дома с мансардным этажом строения конца XIX века, а также места захоронений.

Один из лагерей, организованных Белорусским комитетом ИКОМОС, состоялся в деревне Смоляны Оршанского района, по результатам проведения которого проведен подробный анализ деревянной застройки центральных улиц городка и подготовлен детальный план, который планируется использовать для обоснования внесения исторического центра Смолян в Государственный список историко-культурных ценностей Беларуси как целостного исторического ландшафта; облагорожены территории Спасской и Алексеевской церквей и др.

Также Белорусский комитет ИКОМОС ежегодно проводит лагеря, сосредоточивая внимание на проблеме исторических захоронений в Беларуси. Волонтеры описывают исторические кладбища, чтобы сохранить память о людях, которые там похоронены, систематизируют наработанные материалы и создают соответствующие информационные ресурсы.

Значимость волонтерства проявляется в его основных функциях: мировоззренческой (ощущение волонтером значимости своего существования, осознания возможности преобразования действительности и своей роли в этом процессе), воспитательной (приобретение таких качеств, как ответственность, милосердие, честность, самоотверженность и др.), аксиологической (формирование набора ценностей, исходя из требований современного мира: солидарность, взаимопонимание, гибкость и др.), функцией социализации (перенимание положительных социальных образцов поведения старших коллег).

Таким образом, волонтерская деятельность выступает одним из наиболее действенных инструментов сохранения и репрезентации историко-культурного наследия Беларуси, являясь при этом механизмом продуктивной социальной работы в государстве и оказывая положительное влияние на гражданское становление, духовно-нравственное и патриотическое воспитание личности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Об основах государственной молодежной политики: Закон Республики Беларусь, 7 декабря 2009 г., № 65-3 // Эталон – Беларусь [Электронный ресурс] / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
2. Об охране историко-культурного наследия Республики Беларусь: Закон Респ. Беларусь от 9 января 2006 г. № 98-3: с изм. и доп.: текст по состоянию на 8 мая 2012 г. // Эталон – Беларусь [Электронный ресурс] / Нац. центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2016.
3. Печинский, И. Залог успеха реставрации Любчанского замка / Любчанский замок [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: ru.lubcza.by. – Дата доступа: 30.02.2016.
4. Руденков, В.М. Менеджмент в общественных организациях / В.М. Руденков. – Минск: Мисанта, 2012. – 447 с.

*Сиволап Т.Е.*

*(Российская Федерация, г. Санкт-Петербург)*

### ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЭКОМУЗЕЕВ КАК ОСОБОЙ ФОРМЫ СОХРАНЕНИЯ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

*Статья посвящена проблемам развития особого типа музеев, возникших на основе сочетания идей регионального развития с поисками путей к обновлению и демократизации традиционного музея. Данные музейные учреждения отличает более широкая просветительная деятельность, направленная не только на распространение знаний о памятниках истории и культуры, но и на совершенствование отношений между человеком и его окружением. Экомузей - это музей не только природы или окружающей среды, его замысел гораздо шире и связан с комплексным пониманием среды обитания человека.*

*The article deals with problems of a particular type of museums that have arisen from a combination of ideas of regional development with the search for ways to modernize and democratize the traditional museum. These museum institutions distinguishes wider educational activities aimed not only at increasing the knowledge of the historical and cultural monuments, but also to improve the relationship between man and his environment. Ecomuseum - Museum is not only the nature or the environment, his plan is much broader and is associated with a complex understanding of the human environment.*

*Key words: natural and cultural heritage, preservation of historical and cultural monuments, cultural environment, ecomuseums, unique historical area, museum.*

Будущее строится на фундаменте, заложенном в прошлом, поэтому стремление сохранить свою самобытность заставляет людей хранить и передавать из поколения в поколение накопленные знания. Развитие музейного дела на рубеже XX-XXI веков доказало не только жизнеспособность музея как культурного института, но и определило расширение им сфер социального воздействия, связанных с

последовательным увеличением функций музея в современной культуре и всё большей интеграцией в воспитательный и образовательный процесс.

В конце 90-х годов XX века в России получила новый импульс идея всестороннего использования наследия в обеспечение условий для полной самореализации человека. В условиях постсоветского пространства некоторые аспекты социокультурной жизни приобрели качественно новый контекст. В частности, в программах сохранения и освоения наследия возрастает доля тем, связанных с возрождением национальной культуры, особенно по отношению к малочисленным народам и этническим группам.

Культурная среда сегодня становится ключевым понятием современного общества и представляет собой не отдельную область государственного регулирования, а сложную и многоуровневую систему, внутри которой решение проблем может быть только комплексным, учитывающим множество смежных факторов и соединяющим усилия разных ведомств, общественных институтов и бизнеса.

В последние годы получают развития исследования и музеефикация реалий духовной культуры применительно к различным конфессиям. В сложных экономических и экологических условиях задачи сохранения и освоения наследия рассматриваются в контексте социальных, экономических и культурных проблем конкретных регионов.

Особые типы музейного учреждения конца XX – начала XXI века – это «экомузеи», которые возникли на основе сочетания идей регионального развития с поисками путей к обновлению и демократизации традиционного музея. Одна из важнейших тенденций современности – сохранение исторического окружения – архитектурных памятников, ансамблей, фрагментов культурно-исторической среды. Экомузеи отличает более широкая просветительная деятельность, направленная не только на распространение знаний о памятниках истории и культуры, но и на совершенствование отношений между человеком и его окружением. Это музей не только природы или окружающей среды, его замысел гораздо шире и связан с комплексным пониманием среды обитания человека.

Важной особенностью экомuzeя является то, что он создается, поддерживается и используется совместно жителями определенного района и местными органами власти. Местные жители передают музею представляющие интерес и ценность предметы, сообщают сотрудникам информацию о них, участвуют в их реставрации и создании экспозиции, помогают вести исследовательскую и популяризаторскую работу.

**Сівохін Г.А.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### **ЗАХАВАННЕ І ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ: ПРАКТЫКІ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ІНШАГА Ў МУЗЕІ**

*At the moment Belarusian museums are in a pretty strange condition of a prolonged crisis after the collapse of the Soviet Union. On the one hand it is caused by "plans to implementate paid services" and by the idea to create more attractive and entertaining institutions out of them, on the other hand it is stated that they should remain "keepers" of historical memory. Today museums even formally are deprived of the status of scientific research establishments, and the main activities of museums as quasi-scientific institutions are focused solely on the physical preservation of cultural artifacts.*

*However, during the Museum's scientific research a researcher can not just formally record a certain element of cultural heritage – both tangible and intangible – without special interpretation. Thus, despite a prolonged period of post-Soviet search of methodological principles, still there is a need for interpretational understanding of the scientific component of the cultural heritage, because it resists historical/anthropological comprehension.*

*The relationship between culture on the one hand and the Museum's representation on the other hand make us to seek out the most fruitful methodological approaches to Museum work. One of such approaches to the definition of the foundations of the Museum's scientific research work is to our mind the ethnographic/anthropological approach. To be able to interpret visualised signs/images relevantly, we must have access to two imaging systems – a conceptual map, which has to correlate the image artifact with a term that refers to the artifact itself, and the language system to identify this artifact. That is why for Museum anthropology it is so important to interpret art practices through such a prism: a significant part of the conversations about art is aimed at putting it in some levels of cultural life, and therefore it is included into this social life.*

Кантэкст музейнай інтэрпрэтацыі культурных артэфактаў вызначаецца разрывам/зазорам паміж аўтэнтчным *першасным* “тэкстам” і *другасным* музейным: з аднаго боку, ён грунтуецца на лакальнай

упісанасці *інішага*, які/-ая маюць быць праінтэрпрэтаваныя музеальнымі сродкамі, з другога – гэтая *інішасць* у той ці іншай ступені страчваецца з моманту яе музейфікацыі і перамяшчэння ў музейную прастору.

Метад музейнай інтэрпрэтацыі *інішага* – таго, што вызначае лад жыцця кожнага асобнага чалавека альбо пэўнай супольнасці, – мусіць грунтавацца на спосабе ўвасаблення культуры праз рэпрэзентацыю яе, а не яе прэзентацыю. Такая рэпрэзентацыя культуры ў музейнай прасторы становіцца магчымай выключна праз (пра-)маўленне яе кодаў, праз пабудову дыялогу паміж *іншым* і музейным кантэкстам, што мусіць суправаджацца выпрацоўкай сістэмы агульнай кадоўкі. Такой сістэмай выступае маўленне – знакі і сімвалы, – у незалежнасці ад таго, прамоўленыя гукі гэта ці перададзеныя на пісьме словы, пэўныя выявы і візуальныя аб’екты, артэфакты і г.д. Якім чынам гэта адбываецца? Самы простым адказам на гэта пытанне можа быць тое, што мова працуе *праз рэпрэзентацыю*: “Рэпрэзентацыя – гэта вытворчасць ведаў праз мову” [4, р. 16]. Рэпрэзентацыя тут выступае ў ролі чынніку вытворчасці значэнняў тэмірнаў сродкамі мовы. Гэтая сувязь паміж тэрмінамі і мовай, якая дазваляе нам “звярнуцца” да рэальнага свету, альбо да ўяўнага, спараджаючы і той, і другі, пэўным чынам арганізоўваючы і класіфікуючы гэтыя сусветы і стасункі ў іх. Аднак не існуе аніякай найпростай сувязі паміж мовай і рэальным светам: “Свет дакладна не адбіты ў люстры мовы. Мова не працуе як люстра. Значэнне вытворнае ў *межах* мовы, у і *праз* [курсіў – Г.С.] розныя рэпрэзентацыйныя сістэмы, якія мы для большай зручнасці называем «мовы». Азначанае прадукуецца практыкай, «працай» рэпрэзентацыі. Гэта выбудавана праз практыкі выказвання, г.зн. вытворчасць значэння” [4, р. 28].

З гледзішча лінгвістычнага рэлятывізму такая пазіцыя вызначаецца тым, што “мы мусім прызнаць уплыў мовы на разнастайныя віды дзейнасці людзей не столькі ў асаблівых выпадках ужывання мовы, колькі ў яго пастаянна дзеючых агульных законах і будзённай ацэнцы ёй тых ці іншых з’яваў” [3, с. 250]. Іншымі словамі, гэта мае месца не таму, што метады рэпрэзентацыі заключаюцца ў непасрэдным “маўленні”, але таму, што яны выкарыстоўваюць пэўныя адмысловыя элементы дзеля абазначэння і прэзентацыі таго, што мы жадаем прамовіць, выказаць альбо паведаміць.

Рэпрэзентацыя тут азначае выкарыстанне акту маўлення для прэзентацыі свету *інішага*: “Рэпрэзентацыя – гэта асноўная частка працэсу, падчас якога значэнне выпрацоўваецца і адбываецца абмен ім паміж членамі культуры. Гэта спараджае выкарыстоўванне маўлення, знакаў і выяваў, якія абазначаюць альбо рэпрэзентуюць рэчы. Але гэта – зусім не просты і роўны працэс” [4, р. 15]. Візуалізаваныя знакі, вобразы і выявы, нават калі яны маюць блізкае падабенства да рэальных артэфактаў, да якіх яны апеллююць, усё адно застаюцца знакамі і нясуць у сабе кадаванае значэнне, праз якое мусіць быць рэпрэзэнтаваны і інтэрпрэтаваны [4, р. 19]. І каб мець магчымасць іх інтэрпрэтаваць адпаведным чынам, мы мусім мець доступ да двух сістэм уяўлення – да канцэптуальнай мапы, якая мае карэляваць вобраз *інішага* з тэрмінам, які азначае самога *інішага*, і моўнай сістэмай для абазначэння дадзенага канкрэтнага *інішага*.

Натуральна, сацыяльная актыўнасць *інішага* праяўляецца ў шэрагу самых розных бакоў ягонаў/ейнай культурнай рэалізацыі. Для музейнай антрапалогіі важным з’яўляецца, напр., інтэрпрэтацыя *гістарычных*, *палітычных* альбо *артавых* практык менавіта праз азначаную прызму: значная частка размоваў, напр., пра мастацтва накіравана менавіта на змяшчэнне яго ў пэўныя страты культурнага жыцця, і менавіта таму нельга не азначаць ягоную ўключанасць у гэтае сацыяльнае жыццё [2, с. 33]. Вельмі істотным момантам тут ёсць тое, што дадзеныя сацыяльныя практыкі і іх інтэрпрэтацыя музейнымі сродкамі з’яўляюцца *не-самаметай* і *не-самавычарпальнымі*. Гэта – перманентны працэс. Менавіта таму мы маем падыходзіць да працэсу і факту музейнай інтэрпрэтацыі, нашай спробы закласці пэўны мэсдж у музейную прэзентацыю з рэпрэзентацыйнай пазіцыі, бо і сама акцыя рэпрэзентацыі – гэта не вынік, а працэс: “Калі значэнне – гэта вынік не чагось, што ўсталявана ў прыродзе, а нашых сацыяльных, культурных і лінгвістычных пагадненняў, тады значэнне ніколі не можа быць *канчаткова* усталяваным” [4, р. 23].

З гэтага вынікае прынцыповае вонкавае вызначэнне мастацтва ў музейнай антрапалогіі: “Галоўная праблема, якая спараджаецца самім феноменам эстэтычнага ўздзеяння, якую б форму яно ні прыймала і вынікам якіх бы навываў яно ні было, заключаецца ў тым, каб *змясціць яго ў кантэкст астатніх відаў сацыяльнай актыўнасці* [вызд. – Г.С.], уключыць яго ў тканку канкрэтнай арганізацыі жыцця. Падобныя дзеянні, наданне прадметам мастацтва культурнай значнасці, заўжды носіць лакальны характар” [2, с. 33].

Сувязь паміж *іншым* з аднаго боку і музейнай рэпрэзентацыяй – з другога вымушае нас вышукваць найбольш плённыя метадалагічныя падыходы да музейнай работы. Адным з такіх падыходаў да вызначэння асноваў музейнай навукова-даследчай работы нам уяўляецца менавіта этнаграфічны/антрапалагічны падыход.

Пад *этнаграфічным* альбо яшчэ *антрапалагічным* падыходам да “культуры” – да *ініага* – мы маем разумець не абстрактнае абзначэнне формаў і прадуктаў інтэлектуальнай, мастацкай і інш. дзейнасці, а асаблівасці тыпу існавання альбо ладу жыцця грамадства, пэўнай групы людзей ці гістарычнага перыяду, што з’яўляецца ўласцівым для культурантрапалагічнага кірунку.

Зварот да антрапалагічнага/этнаграфічнага метаду ў музейнай рабоце пры інтэрпрэтацыі *ініага* важны для нас менавіта таму, што *інішы* – актар культуры, – сам надае значэнне культурным артэфактам і ментафактам у межах адпаведнага дыскурсіўнага кантэксту; і менавіта такі падыход дазваляе нам найбольш плённа працаваць у музейным фармаце – часткова мы надаём значэнне таму, пра што маем пэўнае ўяўленне, – бо элементы культуры становяцца “ўцягнутымі” ў нашы метады стварэння інтэрпрэтацыі і, што больш важна, у іх з’яўляецца магчымасць быць праінтэрпрэтаванымі іншымі. Такім чынам, перманентна мае месца працэс вытворчасці значэнняў на кожным асобным персанальным узроўні, што дазваляе нам не проста інтэрпрэтаваць *ініага* ў пэўным кантэксце падчас яго музеефікацыі, але і ствараць асобны *музэальны* наратыў.

Калі музейная прэзентацыя – гэта сутнасць і вынік музейнай навукова-даследчай работы; гэта – інтэрпрэтацыйная прэзентацыя пэўных сацыяльных і культурных ментафактаў пры дапамозе канкрэтных артэфактаў – музейная камунікацыя адбываецца праз **паказ *ініага*** сродкамі музэаліі (музейнай прэзентацыі) і шляхам яе **тлумачэння** (інтэрпрэтацыі). І асаблівае месца тут займае менавіта інтэрпрэтацыя і рэпрэзентацыя *ініага* менавіта таму, што яны даюць нам мажлівасць пабачыць гісторыю, жыццё і сацыяльную рэальнасць.

Такім чынам, пры вызначэнні таго, што ўяўляе *інішы*, што азначае гэты тэрмін, у культурантрапалагічным кантэксце важным з’яўляецца менавіта каштоўнасна арыентаванае вызначэнне стаўлення да культурнай арганізацыі і структуры грамадства, што, у сваю чаргу, адбываецца і на ўяўленнях пра *сацыяльнае*. Культура мае дачыненне не толькі да вытворчасці, але і да самога працэсу абмену значэннямі паміж членамі пэўнай сацыяльнай групы, кадыроўкі гэтага працэсу, г.зн. што члены адной супольнасці мусяць аналізаваць і інтэрпрэтаваць пэўныя культурныя коды падобным чынам пры дапамозе падобных жа рэпрэзентацыйных дэкадавальных апаратаў. Гэта ў сваю чаргу стварае выключную лакальнасць публікацыі любой музейнай прэзентацыі, нават у кантэксце цяперашняй “глобалізацыі” і “глакалізацыі”.

Звядзенне ж тэрміну культура да проста “тэатральна-операгна” альбо “мастацка-галерэйнага” эквіваленту высокай культуры альбо, як антытэзы, культуры народнай, не ўяўляецца магчымым: “Сёння ж можна пэўна сказаць, што цяперашняя тэндэнцыя, якую вызначае адыход ад так званай «опера-тэатральнай» дэфініцыі культуры да разумення і выкарыстання гэтага тэрміна ў шырокім сэнсе, мае сваіх пачынальнікаў – амерыканскіх антрапологаў. ... «Інтэрпрэтацыя культуры» К. Гірца, даследаванне, у якім гаворка ідзе менавіта пра сістэмы значэнняў ... пра тое, што раней лічылі аб’ектыўнымі і ўстойлівымі сацыяльнымі фактамі, накіраванага роду, класа або супольнасці, цяпер кажучь, што гэта менавіта культурныя «канструкцыі» ці «пабудовы»” [1, с. 152].

Адным з вызначальных аспектаў пабудовы музейнай прэзентацыі і музейнай інтэрпрэтацыі заключаецца ў тым, што мае месца “пастаяннае *коўзанне значэння* ва ўсёй інтэрпрэтацыі – больш за тое, што мы маем намер выказаць, – калі іншыя значэнні зацягваюць заяўленае альбо тэкст, калі іншыя асацыяцыі абуджаюцца да жыцця, надаючы таму, што мы прамаўляем, самыя розныя лункаткі” [4, р. 32]. Гэта азначае, што, калі пры пабудове музейнай выставы альбо экспазіцыі пры рэпрэзентацыі пэўнага дыскурсу важна памятаць, што значэнне ітэрпрэтацыі дэманструемага матэрыялу перманентна падвргаецца пэўным змяненням. Дадзеныя змяненні гістарычныя але ніколі наперад не зададзеныя, што менавіта і спараджае адпаведную інтэрпрэтацыю *ініага* пры ўмове, натуральна, актыўнага яго прачытання.

І задача музейнай экспазіцыі, і задача музейных выставаў – рэпрэзентацыя пэўнага дыскурсу ведаў праз інтэрпрэтацыю гістарычнага і культурнага/сацыяльнага кантэксту. Таму што і веды, і метады спазнання *ініага* гістарычна і культурна абумоўлены – веды заўжды вызначаюцца пэўным дыскурсам, які прадукце іх, а таксама рэгульнае дысцыплінарныя метады і час: “Далёкі ад прыняцця трансгістарычнай непарыўнасці, якую гісторыкі так любяць, Фуко меркаваў, што больш істотнымі былі радыкальныя разрывы, парушэнні і неаднароднасці паміж адным перыядам і другім, паміж адным паслядоўным фарміраваннем і другім” [4, р. 47]. Таму што веды не працуюць у вакууме – яны працуюць у кантэксце дыскурсу.

## ЛІТАРАТУРА

1. Бэрк, П. Гісторыя і сацыяльная тэорыя / Пітэр Бэрк ; пер. з англ. М. Гілевіча. – Мінск : Тэхналогія, 2003. – 235 с.
2. Гирц, К. Искусство как культурная система / Клиффорд Гирц // Социологическое обозрение. – 2010. – Т. 9, № 2. – С. 31–54.

3. Уорф, Б. Отношение норм поведения и мышления к языку / Бенджамин Уорф // Язык. Знание. Коммуникация. Культура : Аутентичные материалы для самостоятельной работы / Сост. : Михневич А., Токарева И., Третьякова Г. – Минск : МГЛУ, 2003. – С. 250–257.
4. Hall, S. Representation : Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media and Identities series) / Stuart Hall. – London ; Thousand Oaks, Calif. : Sage in association with the Open University, 1997. – 387 p.

**Смирнова И.Ю.**  
(Республика Беларусь, г. Минск)

### **ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ БЕЛОРУССКИХ ДЕРЕВЕНЬ УНЕЧСКОЙ ВОЛОСТИ НА ФОТОГРАФИЯХ А.К. СЕРЖПУТОВСКОГО (СОБРАНИЕ РОССИЙСКОГО ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ)**

Белорусское этномuzeологическое наследие А.К. Сержпутковского в собрании Российского этнографического музея<sup>1</sup> являются неоценимым по своей важности источником исследования традиционной культуры белорусов.<sup>2</sup> В собрании РЭМ хранится уникальный рукописный архив исследователя, более 1500 этнографических предметов, а также около 500 этнографических фотографий 1906-1929 гг.

Деятельность А.А. Сержпутковского по исследованию традиционной культуры белорусов была последовательной и целенаправленной. В качестве сотрудника Русского музея он проводил масштабные экспедиции, активно сотрудничал с Русским географическим обществом [1, с. 30, 34]. В 1925 г. А.К.Сержпутровский был избран действительным членом Института белоруской культуры, основного центра научной этнографической работы в Беларуси, и продолжил исследования в тесном сотрудничестве с белорусскими учеными.

С целью определения этнографической границы юго-востока Беларуси по заданию Инбелкульту в 1926 году А.К. Сержпутровский выезжает в Гомельскую губернию (Клинцовский и Гомельский уезды) [5, с. 3]. Материалы данной экспедиции сегодня представлены в виде краткого опубликованного отчета А.К. Сержпутковского [5] и коллекции из 100 фотографий, хранящихся в собрании Российского этнографического музея (РЭМ, фотоколлекция № 5053-100).

Территория для проведения экспедиции выбрана не случайно. Гомельская губерния в составе РСФСР была образована в 1919 году из 9 уездов ликвидированной Могилёвской губернии, 1 уезда Минской губернии и 4 уездов Черниговской губернии<sup>3</sup>, упразднена в 1926 году. Восточная часть губернии охватывала территории, автохтонным населением которой были белорусы (белорусы - «литвинь») [3].

Целью нашей статьи является изучение народного костюма по экспедиционным материалам А.К. Сержпутковского. Исследований по белорусскому костюму данной территории немного. Краткие сведения о костюме белорусов-литвинов бывшей Черниговской губернии содержатся в работах Г. Есимонтовского (Описание Суражского уезда... 1846) [2] и Марии Косич («Литвины-белорусы Черниговской губернии...», 1902) [4]. Экспедиционная поездка А.К. Сержпутковского 1926 года продолжает тему изучения этнографии белорусов Черниговской губернии. В дальнейшем границы исследований белорусской культуры сузились, и охватывали преимущественно территорию БССР.

Привезенная А.К. Сержпутовским из экспедиции 1926 года коллекция фотографий из сел Писаревка<sup>4</sup>, Красновици<sup>5</sup>, Гнилуша<sup>6</sup> Клинцовского уезда Унечской волости Гомельской губернии дает уникальный материал для изучения традиционного костюма белорусов-литвинов к. XIX – н. XX веков.

Одной из задач, которые ставил сам А.К.Сержпутровский, было «делать наблюдения над народным бытом и отметить, какие в нем произошли изменения под влиянием войны и революции». Уже в 1920-е

---

<sup>1</sup> Далее РЭМ

<sup>2</sup> Работа выполнена в рамках совместного белорусско-российского проекта “Комплексное исследование белорусского этномuzeологического наследия А.К. Сержпутковского в собрании Российского этнографического музея (1906–1930 гг.)”. Док. с БРФФИ № Г15Р-006 от 04.05.2015 г.

<sup>3</sup> Мглинский, Новозыбковский, Стародубский, Суражский уезд (в 1921 переименован в Клинцовский) Черниговской губернии

<sup>4</sup> с. Писаревка известно с XVIII в., с 1782 по 1922 в Мглинском уезде, в 1926 г. - 1090 человек. Сейчас в Унечском р-не Брянской обл.

<sup>5</sup> с. Красновици известно с XVI в., с н. XIX века до 1921 в Суражском уезде, в 1926 году - 1400 чел. Сейчас в Унечском р-не Брянской обл.

<sup>6</sup> с. Гнилуша (с 1964 г. – Сосновка) известно с XVIII в., с 1782 по 1921 в Суражском уезде. в 1901 г. - 900 чел. Сейча в Клинцовском р-не Брянской обл.

годы традиционный уклад сельской жизни начал меняться, что отразилось и на крестьянском костюме. Как отмечал Сержпутовский, в Писаревке «характерная старинная одежда сохранилась только у пожилых женщин да отчасти у стариков. Все молодые – как мужчины, так и женщины, – носят одежду общераспространенного городского типа» [5, с. 5].

В отчете А.К. Сержпутовский не описывает особенности такой одежды, справедливо полагая, что фотографии дают о ней полное представление. И действительно, по фотографиям женский «праздничный наряд нового типа» можно описать достаточно подробно. Костюм состоял из ситцевых юбки, блузки, фартука, платка (для девушек и женщин). Прямые блузки из светлого ситца с мелким набивным рисунком однотипные по фасону: высокий ворот-стойка, застежка (пуговицы) на левом плече, рукав втачной, прямой, иногда с широким манжетом. Украшением блузок, которые носили на выпуск, служат неглубокие застроченные складки на груди и внизу рукава. Фартуки из светлого набивного ситца, иногда в вертикальные полосы, неширокие, по нижнему краю имели два ряда застроченных горизонтальных складок. Ситцевые платки девушки завязывали под подбородком, женщины – сзади (№ 7, 8, 9, 10, Писаревка; № 53-14, 16, Красновици; № 21, 22, 23, Гнилуша).

Краткое описание «старого» традиционного костюма с. Писаревка из отчета А.К. Сержпутовского очень лаконично: «Старые женщины носят длинные холщовые рубашки с отложным воротником и широкими рукавами с обшлагом у кисти; ворот, рукава, оплечия и подол вышиты красной бумажной нитью. Поверх рубашки одевается «саян» (юбка) из толстой домашней шерстяной ткани, обычно красного цвета. Саян прикрепляется широким красным шерстяным поясом, с длинными кистями, которые висят сзади несколько по бокам, и повязывается хвартух (передник холщевой). Поверх рубашки одевается холщевой нагрудник, а иногда карсет, длиною до шага... Голова повязывается платком. Обувает лапти, сапоги, валенки, а в праздники и башмаки. Летом больше ходят босиком» [5, с. 6].

Более полное представление о костюме дают фотографии. Нужно отметить, что на фото мы можем видеть одновременно старые костюмы и костюмы «нового типа», которые в 1920-е годы бытовали одновременно. Рассмотрим костюм более детально. На многих изображениях мы видим женщин в длинных льняных рубахах поликового кроя. Отличие наблюдаем только в описании деталей: на фотографиях нет ни одной рубахи с отложным воротником. Рубахи с вышитыми растительными орнаментами на рукавах на фото № 5 (Писаревка), № 16 (Красновици), № 22 (Гнилуша). В остальных случаях льняные рубахи без воротника, имеют узкую обшивку горловины и низа рукава, и вообще лишены орнаментации. На месте соединения полика и рукава хорошо просматриваются декоративные соединительные красно-белые швы-мережки, с простым геометрическим орнаментом (косые кресты, ромбы и их сочетания (№ 57, 98 (Писаревка), № 1, 14, 15 (Красновици), № 21, 22 (Гнилуша). Ворот рубах завязывался лентой, продетой в прорезные петли. Рукава достаточно широкие, подтянуты почти до локтя, образуя напуск. На некоторых снимках подол рубахи выступает из-под юбки на значительную длину, на снимке № 91 (Писаревка) подол украшен орнаментом.

В качестве поясной одежды на снимках мы видим разнообразные юбки из тканей промышленного производства и «саяны из толстой домашней шерстяной ткани, обычно красного цвета». На фото видно, что юбки шили из однотонных тканей или тканей в вертикальные полосы. По нижнему краю нитями контрастного цвета часто делали отстроченные бордюры в виде полос, сдвоенных, строенных полос, и зигзага (волнистой линии) между полосами.

Как писал А.К. Сержпутовский, «саян прикрепляется широким красным шерстяным поясом, с длинными кистями, которые висят сзади несколько по бокам, и повязывается хвартух (передник холщевой)...». Такие традиционные пояса запечатлены на многих фотографиях. При детальном рассмотрении видно, что эти пояса выполнены из шерстяных нитей в технике плетения «на стене», имеют посередине характерные для этой техники способ крепления ниток середины (№ 20, Писаревка) и неширокие участки с разным направлением рядов нитей. Концы нитей украшены длинной бахромой, иногда с войлочными шариками на концах. Интересен и способ завязывание пояса: центральная часть располагалась спереди, концы дважды охватывали стан женщины, но не на талии, а достаточно низко, часто под животом, создавая на поясице дополнительный объем (№ 18, Красновици, № 12, 19, 20, 57, 62, 91, 98, Писаревка).

На многих фотографиях на женщинах традиционные «холщевые «хвартухи». Фартуки шились из одной полки домотканого довольно грубого льняного (возможно, конопляного) полотна, и были окрашены с разной интенсивностью. О цвете фартуков А.К. Сержпутовский ничего не пишет, но, вероятно, их могли окрашивать натуральными красителями, и смели синеvато-серый, кирпичный, зеленоватый цвета. Украшением фартуков служили витые в два-три цвета шнуры, пришитые с трех сторон (снизу и по бокам, № 19, 98, Писаревка). Крепились такие пояса на талии с помощью длинных завязок, которые не менее двух раз опоясывали стан, и завязывались, как видно на фото, спереди слева

(5053-12, Писаревка). А.К. Сержпутовский указывает также на такую важную деталь, как очередность одевания предметов одежды: саян, пояс, фартук. На многих фото хорошо видно, что завязки фартуков проходят поверх пояса. Фото № 70 (Писаревка) демонстрирует, что традиционный способ применялся и с новыми фартуками: белый ситцевый фартук наложен поверх пояса и закреплен несколькими витками темных завязок.

Поверх рубахи, как отмечал А.К. Сержпутовский, «одевается холщевой нагрудник, а иногда карсэт, длиною до шага...». Такой короткий (до линии талии) нагрудник мы видим на многих женщинах. Пошит из тканей промышленного производства (за исключением № 22 (Гнилуша), где нагрудник суконный), застегивается на пуговицы и прорезные петли. Вырез горловины округлый, достаточно глубокий. Вырез горловины, проймы и края вдоль застежки обшиты тканью или тесьмой более светлого тона. В д. Писаревка вдоль планки до линии талии расположена вертикальная цепочка ромбов, вышитых или простроченных на машинке крупными стежками нитями контрастного цвета. «Карсэт», по нашему мнению, можно видеть на фото № 60 (Писаревка): длинная безрукавка пошита из темной ткани, приталенная, от линии талии имеет значительный объем, застегнута на крючок.

На фотографиях головными уборами девушек и женщин преимущественно являются платки из светлого ситца, иногда с набивным рисунком. Способы завязывания не сложные: в одних случаях концы платка завязываются под подбородком спереди, в других – сзади, низко на шее. Два способа повязывания узорного платка можно видеть на фотографиях № 1, 14 (Красновичи). В одном случае у пожилой женщины волосы разобраны на прямой пробор, поверх надет белый чепец (или платок, завязанный вместо чепца), концы пестрого платка промышленного производства завязаны под подбородком. На групповом фото № 15 та же женщина в платке, концы которого обведены вокруг головы и завязаны сзади.

Прическа, чепец и платок дают женской голове значительный объем (№ 12, 20, 60, 62, 98 (Писаревка), № 22, 23 (Гнилуша). Сам чепец можно видеть на фото № 15 (Красновичи). Молодая женщина стоит в чепце, пошитом из темной ткани, передний край обшит полосой светлой ткани шириной около 2 см. На верхней части чепца в три ряда нашиты собранные бантовыми складками цветные ленты (в середине – более светлая). Подобный способ сборки лент можно видеть на чепце из коллекции ВМСБТ<sup>1</sup> (НВФ 2969).

Украшения женщин и девушек достаточно скромные, но также заслуживают внимания. Главным украшением являются бусы из 2-7 рядов из мелких однотонных или разноцветных бусин, иногда разного размера. Бусы чаще короткие, достаточно плотно охватывают шею (№ 14, 15, Красновичи; № 5, 18, 19, 98, Писаревка) или опускаются на грудь (№ 5, 7, Писаревка; 3 16, Красновичи). У девушек дополнительным нагрудным украшением служат длинные атласные ленты, иногда с цветочным орнаментом, которые закладывали за нитку бус спереди (№ 5, Писаревка, № 14, 16, Красновичи).

Сопоставление материалов XIX - н. XX ст, архивных источников, результатов исследований XX ст. дают возможность получить наиболее полное представление о традиционном белорусском костюме за пределами сегодняшней Беларуси. При изучении костюма на фотографиях А.К. Сержпутовского обращают на себя внимание некоторые достаточно архаичные детали (детали рубах, пояса, фартуки). И хотя название «понева» для женской поясной одежды им не было зафиксировано, можно сделать предположение о бытовании здесь в XIX столетии поневного комплекса женского костюма.

По наблюдениям исследователей, этот тип поясной одежды начал выходить из бытования во 2 пол. XIX столетия. О бытовании поневы в качестве повседневной поясной одежды писал Г. Есимонтовский («женщины обертываются до пояса поневою (кусок шерстяной цветной ткани, вдвое сложенный, собственного изделия), с холщевым запоном или передником), отмечая, что по праздникам женщины носили юбки из шерстяной ткани [2, с. 58-59]. М. Косич также писала, что «паневы» уже перестают носить, и донашивают их только старухи, остальные женщины предпочитают «саяны» из домотканого валяного сукна синего и зеленого цветов с традиционными красными фартуками и широкими красными поясами. [4, с. 227].

По нашему мнению, связующим звеном в изучении костюма белорусов-литвинов сегодня является неглюбский строй [6, с. 366], в котором поневный комплекс костюма сохранялся до с. XX столетия. На многих фотографиях, сделанных в д. Писаревка и Красновичи, есть элементы одежды, известные по неглюбскому строю. Это и рубахи поликового кроя с узорными мережками, ношение рубахи с большим напуском на пояс; и фартуки в одну полку, обработанные с трех сторон витым двухцветным шнуром, закрепленные поверх пояса тонкими завязками; и широкие красные пояса с кистями, выполненные в

<sup>1</sup> Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций. г. Ветка, Гомельская область

технике плетения «на стене», и способ повязывания – низко на бедрах и под животом, частично украшения. [7, с. 82-84].

Таким образом, анализ фотографий с изображением крестьян в традиционном костюме, сделанных А.К. Сержпутовским в 1926 во время экспедиции по Гомельской губернии, позволяет сделать следующие выводы. Учитывая, что целью экспедиции было определения этнографической границы юго-востока Беларуси на основании «изучения языка, творчества и быта белорусского населения», исследователь тщательно отбирал материал для изучения белорусского народного костюма и его трансформаций в н. XX ст. Благодаря кратким и точным описаниям и коллекции фотографий можно получить достаточно полное представление об особенностях костюма данного региона, а также провести его ретроспективную реконструкцию.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарчик В. К., А. К. Сержпутовский / В. К. Бондарчик, А. С. Федосик. – Мн: Наука и техника, 1966.
2. Есимонтовский, Г.Н. Описание Суражского уезда, Черниговской губернии, составленное Г.Н. Есимонтовским : В 2 ч. - Чернигов : Губ. тип., 1882.
3. Катлярчук, Андрэй. Беларусы Бранскага краю. Этнічная гісторыя і сучаснасць / Катлярчук, Андрэй // АРСНЕ № 2 (16) – 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archive.li/OniM>. – Дата доступа: 28.04.2007.
4. Косич, Мария Николаевна. Литвины-белорусы Черниговской губернии, их быт и песни / М.Н. Косич // Живая старина, Санкт-Петербург, 1901, вып. II, Отдел I – С. 222-260, Отдел II. – С. 1-88.
5. Сержпутовский, А. К. Отчет о поездке в Гомельскую губернию в 1926 году / А. К. Сержпутовский / Институт Беларускай Культуры. – Минск: 1-ая Гостип. БГИ, 1926.
6. Раманок, М.Ф. Этнаграфія Беларусі: Энцыкл. (Беларус. Сав. Энцыкл.; Рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск: БелСЭ, 1989. – С. 366
7. Смірнова, І. Ю. Украінскія і паўднёва-рускія культурныя ўплывы ў неглюбскім строі / І.Ю. Смірнова // Роднае слова, 2013, № 4. - С. 81-85.

## СЕСІЯ 14.

# ТРАДЫЦЫЙНАЯ КУЛЬТУРА І ФАЛЬКЛОР

Аліферчык Т. М.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### БЕЛАРУСКАЯ ВОБРАЗНАЯ ТАПАНІМІЯ: АСНОВЫ, ВОБРАЗЫ, МАДЭЛІ ЎТВАРЭННЯ

У артыкуле разглядаюцца беларускія вобразныя тапанімы, найбольш пашыраныя асновы як рэсурс вобразнай топанімінацыі, асноўныя вобразы і сферы атаясамлення, а таксама мадэль ўтварэння тапанімічных адзінак.

*In this article the author analyzes belarusian figurative toponyms, lexical bases as a resource of figurative toponimic nomination, the main characters and the scope of identification, and model of derivation of this placenames.*

Пытанні вобразнай тапаніміі займаюць значнае месца ў шэрагу праблем беларускай анамастыкі. Відавочна, што вобразнае ўяўленне ландшафтных рэалій з'яўляецца неад'емнай часткай працэсаў тапанімічнай намінацыі.

Неабходна адзначыць, што ў вобразнай мікратапаніміі самай разгалінаванай і самай значнай з'яўляецца сфера атаясамлення *Чалавек*, пры гэтым вобраз чалавека ў адзначанай групе мікратапанімаў паўстае як дэтална распрацаваны, з адлюстраваннем у беларускім тапаніміконе розных бакоў жыццядзейнасці – ад побытавай да ментальнай вобласці

У вобласць атаясамлення ў мікратапаніміі ў першую чаргу ўваходзіць тое, што характарызуе бліжэйшае асяроддзе чалавека-намінатара – рэальны сусвет, г. зн. яго дом, вёска і наваколле, таксама сацыяльная прастора, гістарычная і сучасная на момант намінацыі прастора. Увасабленне ў топанімінацыі атрымаў эмацыйны і пачуццёвы аспект, звычайна адносна прыдатнасці зямель для земляробства. Прэцэдэнтныя тапанімы характарызуюць сувязі са знешнім светам, не заўсёды рэальныя, часам толькі завочныя, але агульна вядомыя.

У якасці рэсурсу топанімінацыі<sup>1</sup> выдзелены некаторыя саматызмы: *галава* (бял. *Галава* – урочышча (Маг.); *зуб* (ганц. *Зуб* – поле і лес (Бр.); *рот* (ганц. *Зятка* – поле і балота (Бр.)); *шыя* (кам. *Вошыёк* – урочышча (Бр.)); *скула* (іван. *Скула* – хутор (Бр.); *плячо* (малар. *Плэчыка* – поле (Бр.); *рабро* (*Рэбрына* – лес, Радастава Драг. Бр.); *палец* (стаўбц. *Палцо* – поле (Мін.)); *пазногі* (стаўбц. *Кіцікі* – поле і лес (Мін.); *грудзі* (лун. *Сасці* – балота (Бр.); *жывот* (староб. *Пузіно* – урочышча (Мін.); кобр. *Пузыновэ* – сенажаць (Бр.); *пуп* (малар. *Пупівка* – урочышча (Бр.); *агузак* (бых. *Задніца* – поле (Маг.); кам. *Срачыкы* – лес (Бр.); *нага* (івац. *Нага* – поле, якое нагадвае нагу (Бр.); стаўбц. *Нога* – лес (Мін.); івац. *Нога* – сенажаць (Бр.); *пята* (драг. *П'ята* – сенажаць, якая мае форму пяты (Бр.)); *калена* (стаўбц. *Калена* – поле (Мін.); смарг. *Калены* – урочышча (Гр.).

У якасці асновы ўтварэння вобразных мікратапанімаў выступаюць таксама найменні адзення і абутку: чобаты (жлоб. *Чабаткі* – урочышча (Гом.)); лапаць (камар. *Лапаць* – урочышча (Гом.)); камар. *Пасталы* (ад *пасталы* ‘лапці з лазы’, ‘скураныя лапці’) – урочышча (Гом.)); нагавіцы (пліс. *Штаны* – поле ў выглядзе штаноў, раздзеленае сенакосам (Віц.); драг. *Нагавіцэ* – паша (Бр.)); шапка (кліч. *Шапкі* – урочышча (Маг.)); рукавіцы (лун. *Рукавіца* – лес (Бр.) і інш. Атаясамленне адбываецца з наступнымі відамі адзення – шапка, рукавіцы, нагавіцы/калошва, абутак (чобаты, лапаць, пасталы), пояс. Адметна, што гэтыя прадметы супастаўляюцца з тымі ж часткамі цела, якія маюць вобразнае ўвасабленне ў мікратапаніміі: галава – шапка, пальцы – рукавіцы, нага – нагавіцы, абутак.

Да сферы атаясамлення *Чалавек* адносяцца таксама наступныя групы онімаў, матываваныя назвамі страў: лун. *Ежска* – сенажаць (Бр.); пруж. *Пішча* – урочышча (Бр.); стаўбц. *Смятанішкі* – поле (Мін.); стол. *Соль* – урочышча (Бр.); камар. *Сырніца* – урочышча (Гом.); бярэз. *Сырніца* – поле (Мін.); лельч. *Сырніца* – урочышча (Гом.); кобр. *Сырнык* – поле (Бр.); драг. *Галушкы* – поле, сенажаць і паша (Бр.); назвамі посуду: пін. *Гладыш* – сенажаць (Бр.); камян. *Крынкы* – паша (Бр.); лун. *Сковорутка* – азярцо (Бр.); докш. *Талерка* – гара з гладкім кругам, як талерка, кажуць, што там цэркаў была і патанула (Віц.) і

<sup>1</sup> Для ілюстрацыі тут і далей у тэксце прыводзіцца адзін прыклад з наяўных.

г.д.; назвамі прылад працы: баран. *Вілы* – поле, якое знаходзіцца паміж рэкамі Дзеравянкай і Лахозвай (Бр.); лун. *Вілы* – сенажаць (Бр.); стол. *Вылы* – лес, які мае форму віл (Бр.); стаўбц. *Ланатаўка* – сенажаць (Мін.); стаўбц. *Лопата* – поле, сенажаць (Мін.); лун. *Мецёлка* – поле і сенажаць (Бр.); пін. *Сокіра* – урочышча (Бр.); мазыр. *Топор* – урочышча (Гом.); івац. *Топорэц* – поле, якое па форме нагадвае сякеру (Бр.); кобр. *Човнышчэ* – поле і сенажаць (Бр.); пін. *Бычовнык* – горка перад берагам Ясельды (Бр.) і г.д. Для атаясамлення выбраны наступныя прадметы – *вілы, лопата, сякера, мяцёлка, човен; назвамі іншых бытавых прадметаў*: *карыта* (расон. *Карыта* – урочышча (Віц.)); *качарга* (дзятл. *Качарга* – урочышча (Гр.)); *начоўкі* (чэрв. *Начовачкі* – поле ў форме начовак (Мін.)); *рушнік* (служк. *Рушнік* – урочышча (Мін.)); *табола* ‘сумка, торба, каліта’ (пруж. *Тобола* – поле (Бр.)); *каліта* ‘сумка, кашалёк’ (драг. *Калытка* – поле (Бр.)); *шчотка* (пін. *Шчоткы* – поле (Бр.)); *замок* (драг. *Замочок* – сенажаць (Бр.)).

Відавочна, большасць з адзначаных прадметаў, якія адлюстраваны ў мікратапаніміі, маюць пэўнае канататыўнае значэнне і набываюць рытуальна-магічнае значэнне падчас пэўных абрадаў. У гэтым кантэксце можна параўнаць, напр., магічную функцыю ручніка як ахову, спрыянне, добразычлівы ўплыў, дабраслаўненне вышэйшых сіл, рытуальнае значэнне качаргі ў народнай медыцыне і ветэрынарыі, у рытуалах гаспадарчага цыкла, знакавы патэнцыял карыта ў народна-медыцынскіх рытуалах і г.д. Аднак у вобразнай мікратапаніміі такое канататыўнае значэнне не адлюстравана. Пераход адзначаных адзінак у разрад тапаніміі заснаваны выключна на аснове падабенства. У некаторых выпадках вобразныя тапонімы, якія матываваны, напр., саматызмамі, адлюстроўваюць спосаб арыентацыі ў прасторы (група мікратапанімічных саматонімаў). Такім чынам, значэнне лексем менавіта як рэсурсу і асновы вобразнай намінацыі не супадае з фальклорна-міфалагічнымі канатацыямі такіх лексічных адзінак.

Адна са сфер атаясамлення ў вобразнай мікратапаніміі – сваяцкія і сацыяльныя адносіны. У беларускім тапаніміконе адзначаны адзінкі з матывавальнай базай *браткі*: дразд. *Браткі* – сенажаць і паша (Стаўбц. Мін.), несцер. *Браткі* – урочышча (Мсцісл. Маг.), леснік. *Браткі* – урочышча (Жалуд. Гродз.).

Для мікратапоніма дразд. *Браткі* – сенажаць і паша (Стаўбц. Мін.), нягледзячы на адсутнасць характарыстыкі носьбітаў оніма, можна меркаваць вобразную матывацыю, улічваючы аб’екты з гэтай назвай – сенажаць і паша.

Онімы несцер. *Браткі* – урочышча (Мсцісл. Маг.) і леснік. *Браткі* – урочышча (Жалуд. Гродз.) цяжка інтэрпрэтаваць з-за адсутнасці дадатковай інфармацыі. Улічваючы адзінкавыя дэнататы (а не два, як, напр., у папярэднім выпадку), а таксама такі ж онім з падзейнай матывацыяй, можна думаць пра падзейную матывацыю і для адзначаных адзінак.

Яшчэ адна група мікратапонімаў матывавана лексмай *сваха/свацец*: бастын. *Сваха* – поле і сенажаць (Лун. Бр.), батаеўск. *Сваха* – урочышча (Хоцім. Маг.),

Мікратапонім сялецк. *Байстровец* – сенажаць (Бяроз. Бр.) матываваны лексмай *байструк* ‘пазашлюбнае дзіця’, відавочна выяўляе вобразную матывацыю, на што ўказвае ў тым ліку структурная форма, а таксама немагчымасць аднясення да геаграфічнай матывавальнай асновы.

Вобразная матывацыя адзначана і для мікратапоніма глінк. *Дэцінка* – урочышча (Стол. Бр.), для якога матываванай з’яўляецца аснова *дзіця*.

У беларускай вобразнай мікратапаніміі выдзелены таксама асновы, якія з’яўляюцца рэсурсам для т.зв. эмацыйных/экспрэсіўных тапанімічных адзінак. Экспрэсіўныя мікратапонімы маркіруюць адносіны намінарара да названых аб’ектаў у першую чаргу ў кантэксце іх прыдатнасці да земляробства, ад чаго, відавочна, залежыць стабільнасць і матэрыяльнае забеспячэнне гаспадароў. Сярод такіх мікратапонімаў сустракаюцца адзінкі, што выражаюць і стануўчыя, і адмоўныя эмоцыі, якія адлюстроўваюць у большай ступені ўрадлівасць або неўрадлівасць глебы адпаведна.

Для выражэння экспрэсіўнасці ў мікратапаніміі зафіксаваны наступныя асновы:

а) для выражэння эмацыйнасці адносна ўрадлівасці зямлі актыўнымі з’яўляюцца наступныя прыметнікі: *добры* (малар. *Добрае* – поле з выгодамі: урадлівая зямля, побач лес, рэчка (Бр.), ганц. *Добры бор* – лес (Бр.), ганц. *Добры край* – поле (Бр.)), *ясны* (пухав. *Ясная* – поле (Мін.), лун. *Ясная* – поле (Бр.)), *слаўны* (кобр. *Славна* – урочышча (Бр.)), *залаты* (стол. *Залатуха* – поле вельмі ўрадлівае (Бр.)).

Зафіксаваны і іншыя асновы: *надзея* – леп. *Надзея* – урочышча (Віц.), *нега* – стаўбц. *Нега* – лес (Мін.), *пярына* – жытк. *Перэневе* – урочышча (Гом.), *ястун* – лаг. *Пястун* – урочышча (Мін.), *раскоша* – стол. *Роскош* – урочышча (Бр.), *выгода* – івац. *Выгода* – лес (*Натто ш харошае место тут* (інфарм.); Бр.); лун. *Выгода* – лес (Бр.); лун. *Угода* – урочышча (Бр.), *скарб* – стаўбц. *Скарбовае* – поле (Мін.), навагр. *Скарбовае* – поле (Гр.); *сіла* – дзятл. *Сілішча* – урочышча (Гр.), *дапамога* – бярэзін. *Памагайта* – урочышча (Мін.); *рабіць* – бр. *Робітнэ* – сенажаць (Бр.).

б) для выражэння эмацыйнасці адносна неўрадлівасці зямлі адзначаны т.зв. *вобразныя геатэрміны* ў функцыі мікратапонімаў, напр., *золы* ‘без расліннасці’ (драг. *Гольй* – поле, чыстае, голае, неўрадлівае (Бр.), *глухі* ‘моцна парослы расліннасцю’ (лун. *Глуха* – поле (Бр.), лун. *Глушковка* – сенажаць (Бр.), *гнилы* ‘мокры і, як вынік, неўрадлівы’ (стол. *Гнілуха* – урочышча (Бр.), драг. *Гнылая* – хутары (Бр.)), і іншыя лексемы як рэсурс для вобразных тапонімаў: *дзікі* – драг. *Дыкэ* – сенажаць, трохі груды, кустоў амаль няма (Бр.); *худы* ‘дрэнны’ – ганц. *Патхудааш’е* – поле (Бр.); *скверны* – ельск. *Скверны* – урочышча (Гом.); *убогі* – бяроз. *Убогэе* – поле з вельмі неўрадлівай глебай (Бр.); *дрэнны* – пін. *Дрэніна* – сенажаць (Бр.); *гідкі* – лун. *Загдч’е* – поле (Бр.); *паганы* ‘дрэнны, неўрадлівы’ – кобр. *Погад* – урочышча (Бр.), кобр. *Поганка* – поле на месцы балота, вельмі неўрадлівае (Бр.); *няўдобны* – воран. *Неўдобніца* – урочышча (Гр.), стаўбц. *Няўдоба* – зараснікі і поле (Мін.), стаўбц. *Няўдоба* – поле дрэннае (Мін.); *замардаваны* – малар. *Замордыно* – поле (Бр.); *немач* – глуск. *Немач* – урочышча (Маг.); *рада* – лун. *Нерада* – поле і лес (Бр.); *няволя* – *Нэволя* – поле і лес (Бр.); *жыць* – стаўбц. *Няўжытачная* – поле (Мін.); *плакаць* – пруж. *Плаксіна* – урочышча (Бр.); *клопат* – пін. *Заклопотте* – урочышча (Бр.).

У беларускай тапаніміі сустракаюцца найменні, матывавальнай базай для якіх з’яўляецца іншы тапонім. Такія онімы звычайна адносяцца да аб’ектаў, значна аддаленых ад першапачатковых дэнататаў.

На беларускай тэрыторыі зафіксаваны некалькі аднатыпных найменняў: дзевятн. *Сібір* – урочышча (Смарг. Гр.), градк. *Сібір* – поле вельмі далёкае і неўрадлівае (Стаўбц. Мін.), салан. *Сібір* – поле на поўнач ад вёскі (Віл. Мін.), лаз. *Сібірка* – урочышча (Талоч. Віц.). З зафіксаваных апісанняў відавочны два складнікі вобраза *Сібіры* ў дачыненні да беларускай тэрыторыі: *Сібір* як значна аддалены (у кантэксте мікрарэгіёна – ад цэнтра намінацыі) аб’ект, прычым маркіраваны канкрэтны прасторавы кірунак: *Сібір* – поле вельмі далёкае, *Сібір* – поле на поўнач ад вёскі; *Сібір* як неўрадлівы аб’ект: *Сібір* – поле неўрадлівае. Для мікратапоніма ў Стаўбцоўскім раёне гэтыя два складнікі аб’яднаны.

Асноўная характарыстыка першапачатковага дэнатата ў адносінах да мясцовага геаграфічнага аб’екта адлюстравана ў мікратапоніме выдранк. *Тундра* – поле, ета заліж (інфарм.; Красн. Маг.). Зыходзячы са звестак інфарматара (*эта заліж*), можна меркаваць, што ў мікратапоніме адлюстравана своеасаблівая паралель з такімі асаблівасцямі тундры, як забалочанасць і неўрадлівасць.

Неабходна адзначыць дастаткова незвычайны вобраз *Палясціны*, які адлюстраваны ў беларускай мікратапаніміі: старасмільгін. *Палястына* – поле неўрадлівае і камяніца (Воран. Гр.). Звычайна вобраз *Палясціны* звязваецца ў большай ступені з хрысціянскай рэлігіяй. Аднак у тапоніме адлюстраваны ў першую чаргу геаграфічныя характарыстыкі адпаведнага рэгіёна: вядома, што частку асобнай геаграфічнай зоны *Палясціна* займаюць пустыні.

Даволі цяжка інтэрпрэтаваць мікратапонім старасвержан. *Абісінія* – поле (Стаўбц. Мін.). Магчыма, беларускае найменне *Абісінія* (старажытная назва Эфіопіі) з’яўляецца адлюстраваннем пэўных геаграфічных асаблівасцей, характэрных для эфіопскай мясцовасці.

Такая ж сітуацыя мяркуецца і для беларускіх мікратапонімаў каменк. *Калумбія* – урочышча (Шкл. Маг.) і аўцюк. *Падкрым’е* – урочышча (Калінк. Гом.).

У беларускай мікратапаніміі адлюстраваны таксама найменні гарадоў, напр., дзяніск. *Люблін* – сенажаць (Ганц. Бр.), паяц. *Сівастопіл* – балота маленькае (Міёр. Віц.). Неабходна адзначыць, што адсутнасць дакладных звестак інфарматараў затрудняе інтэрпрэтацыю адзначаных мікратапонімаў. Магчыма, калі мець на ўвазе геаграфічныя асаблівасці дэнатата для оніма *Сівастопіл* – маленькае балота, можна меркаваць маркіраванне (у іранічна-гратэскай форме) Севастопаля як важнага марскога порта. У адносінах да мікратапоніма *Люблін* наогул цяжка вызначыць вобраз, пакладзены ў аснову лакальнага наймення. Маючы на ўвазе той факт, што польскі *Люблін* з’яўляецца самым буйным і адным са старажытнейшых гарадоў на ўсходзе Польшчы, які вядомы таксама на Заходнім Палессі, магчыма меркаваць менавіта гэтую канатацыю як асноўны элемент матывацыі для заходнепалескага мікратапоніма.

Адзін з цікавых мікратапонімаў – заазер. *Лакамор’я* – урочышча (Бял. Маг.). *Лукамор’е* – *устар.* Лукавіна мора, заліў, бухта. Аднак у фальклоры ўсходніх славян Лукамор’е вядома як запаведнае месца на краю света, дзе стаіць сусветнае дрэва. У такім кантэксте можна меркаваць міфалагічнае паходжанне беларускага лакальнага наймення. Аднак пры гэтым неабходна заўважыць, што вёска Заазер’е, каля якой зафіксаваны мікратапонім, размешчана на беразе возера, таму не выключана таксама “геаграфічная” матывацыя адзначанага наймення.

Відавочна, адзначаныя вышэй беларускія прэцэдэнтныя мікратапонімы можна аб’яднаць у адну групу паводле матывавальнай асновы, у якасці якой выступаюць: а) найменні геаграфічных зон, б) найменні дзяржаў, у тым ліку старажытных, в) найменні гарадоў, г) міфалагічныя найменні. Тут неабходна падкрэсліць, што ў мікратапаніміі часцей адлюстраваны агульна прыняты і агульна зразумелы вобраз тапоніма-этымона. Прычым, нягледзячы на тое, што мікратапанімія – найбольш мабільны пласт

тапаніміі, у якасці асноў прэцэдэнтных мікратапонімаў выступаюць у тым ліку старажытныя найменні, напр., *Палясціна, Абісінія*.

Важна адзначыць, што адна з характэрных асаблівасцей мадэлі утварэння вобразных мікратапонімаў – тапанімізацыя апелятыва без адпаведных топафармантаў.

Такім чынам, відавочна, што вобразная намінацыя ёсць неад’емная частка топанамінацыі і выяўляе пласт этнакультурнай інфармацыі, аналіз якой дазваляе рэканструяваць карціну свету беларускага этнасу. Крыніцай намінацыі з’яўляюцца паняцці, звязаныя з практычным вопытам пазнання і асваення прыроднага наваколля, якія маюць прагматычную накіраванасць і ў той жа час вобразны характар.

*Алфёрава А.Г.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## СЕМАНТЫКА ПРАСТОРЫ Ў БЕЛАРУСКІХ ПРЫКАЗКАХ І ПРЫМАЎКАХ

Цікаваць да рэальнай традыцыйнага ладу жыцця беларусаў заўсёды будзе высокай, паколькі іх роля ў культуры народа, фарміраванні адметнага нацыянальнага аблічча бяспрэчная. Найбольш выразнай у гэтым плане выступае інтэрпрэтацыя ўяўленняў аб традыцыйнай прасторы (двор, жыллё, прадметы побыту). Важным з’яўляецца і даследаванне сям’ясферы народнага жылля і яго элементаў.

Мэта артыкула – вызначэнне семантыкі аб’ектаў традыцыйнай прасторы ў беларускіх прыказках і прымаўках.

Асаблівасці міфапаэтычнай інтэрпрэтацыі вобразаў у беларускіх парэміях даследавалі К. П. Кабашнікаў (у славянскім кантэксце) [4] і Т. В. Валодзіна, якая звярнула асобную ўвагу на аб’екты традыцыйнай жыллой прасторы беларусаў [2, с. 32 – 51].

У выніку аналізу беларускіх прыказак і прымавак становіцца відавочным, што даволі яскравым у плане семантыкі і выкарыстання паэтычных сродкаў з’яўляецца вобраз хаты. Сярод аб’ектаў традыцыйнага інтэр’ера ў парэміях папулярныя печ і стол. Распаўсюджаным локусам выступае двор і гаспадарчыя пабудовы – гумно, хлeў, клець.

Двор – прастора, блізкая да ўласна жылля. У прыказках ён адначасова супрацьпастаўляецца «чужой прасторы» – лесу і звязаны з ёю: «Што ў лесе родзіцца, ва дварэ згодзіцца» [5, с. 69, № 255]. Менавіта па стане двара, трываласці будынкаў на ім, упарадкаванасці працоўных прылад можна было скласці ўяўленне пра гаспадароў, узаемаадносіны ў сям’і, нават не заходзячы ў хату: «Паглянем, што ў вас робіцца ў двары, – скажам, якія вы гаспадары» [5, с. 185, № 7]. У адным з варыянтаў вобраз двара ў спалучэнні з эпітэтамі-антонімамі выкарыстоўваецца ў жартоўным сэнсе, выступаючы ўдалай характарыстыкай чалавека з завышанай самаацэнкай: «Вялікі панок, ды малы дварок» [5, с. 300, № 161]. У той жа час чужомаму чалавеку не варта заводзіць свае парадкі на іншым двары, паколькі, як адзначалася, дадзеная прастора выступае непасрэдным адлюстраваннем упарадкаванага і ўстойлівага ладу жыцця пэўнай сям’і: «Калі госць, так гасці, а двара не касці: пастаўлю на парог, пакажу сем дарог» [5, с. 403, № 1472]. Прыказкі могуць цалкам атаясамліваць характар гаспадара і тую прастору, дзе ён пражывае: «Што двор, то нораў» [6, с. 44, № 445].

Паколькі пародак на двары звязваўся з дзейнасцю мужчыны, адсутнасць гаспадара ў сям’і адбівалася ў тым ліку і на гэтай прасторы, што тонка заўважана ў варыянце «У даву па двары пазнаеш» [6, с. 106, № 1158]. Такія ж назіранні справядлівыя і пры характарыстыцы нядбайнага гаспадара, што выяўляецца праз пазначэнне фізічнай пустаты прасторы: «Гультай – пустому двару хазяін» [6, с. 188, № 45].

Цікава, што ўстойлівасць, упарадкаванасць і трываласць двара, якія маюць станоўчы сэнс у прыказках пра гаспадарчую дзейнасць, набываюць іншае адценне пры характарыстыцы маладой дзяўчыны (так, застацца ў двары раўназначна немагчымасці выйсці замуж): «Хоць бы морам плыць, абы б у двары не быць» [6, с. 15, № 117].

Гаспадарчай дваровай пабудовай з’яўляецца гумно. У беларускіх прыказках яно семантычна блізкае да самога двара, непасрэдна звязваючыся з мужчынам-гаспадаром (у той час як пародак у хаце залежыць ад жанчыны): «Без гаспадара гумно плача, а без гаспадыні – хата» [6, с. 64, № 663 г]. Але ў першую чаргу гумно атаясамліваецца з ураджаем, збожжам, таму яго асноўнымі характарыстыкамі пры апісанні дабрабыту гаспадароў будзе напоўненасць, цесната (аналаг паўнаты), што адпавядае такім жа рысам гэтай пабудовы ў каляндарна-абрадавых песнях: «На Новы год ясна, будзе ў гумне цясна» [5, с. 95, № 580]; «Не той хлеб, што на полі, а той, што ў гумне» [5, с. 135, № 1110]; «Тагды госць бывай у мяне, калі поўна ў гумне» [5, с. 396, № 1382]. Гумно звязана і з акцыянальнай характарыстыкай – «малаціць» і, адпаведна, яе атрыбутам – цапом, што адлюстравалася і ў адпаведных тэкстах: «Красна

поле снапамі, а гумно – умалотам» [5, с. 137, № 1132]; «Пакуль на гумне цэп, патуль (датуль) на стале хлеб» [5, с. 137, № 1139 а)]; «Калі ў гумне малоціцца, дык у хаце не калоціцца» [6, с. 45, № 461]. Як бачна з апошняга варыянта, лад і гармонія ў сям’і былі непасрэдна звязаны з ураджайнасцю, гэта значыць, выступалі лагічным вынікам плённай працы, гаспадарлівасці мужчыны. І наадварот, нястача ў сям’і, недагляд выяўляюцца ў вобразе нетрывалага, парушанага гумна: «Калі гумно цячэ, то гаспадар з дому ўцячэ, а калі хлеб цячэ, то ён аладкі пячэ» [5, с. 238, № 726].

Клець, адным з асноўных прызначэнняў якой таксама было захаванне ўраджаю, у прыказках апісваецца аналагічна гумну, гэта значыць, звязана з напоўненасцю/пустатой як натуральным вынікам працавітасці/гультайства: «Не куды йшло, не куды ідзець, а ўсё ў нашу клець» [5, с. 192, № 97]; «Не замесіш густа, як у клеці пуста» [5, с. 224, № 518]; «Калі мужык ляжыць на печы, то пуста ў клеці» [5, с. 282, № 1019].

Падобныя характарыстыкі датычацца і хлява, але адрозніваецца толькі характар яго напоўненасці – гэта свойскія жывёлы: «Карова ў хляве – харч на стале» [5, с. 198, № 171 а)].

Найбольшай паэтычнасцю, разнастайнасцю, трапнасцю апісанняў і метафар у беларускіх прыказках вызначаецца менавіта вобраз хаты: «сімвал найвялікшай каштоўнасці ... роднасць і важнасць хаты сцвярджаецца паэтычнымі метафарамі свету жывой прыроды ... хата становіцца свайго роду “працягам чалавека”» [2, с. 35]. Так, у прыказках вядзенне гаспадаркі, падтрыманне парадку і чысціні дома лічыліся неабходнай, хоць і цяжкай справай: «Дом вясці – не лапці плясці» [5, с. 185, 3 а)]. Адпаведна, нават нязначнае занябданне магло прывесці да большых страт: «Гаспадар ад хаты на шаг, хата ад яго на два» [5, с. 188, № 46]. У прыказках падкрэсліваецца каштоўнасць сваёй прасторы, роднай хаты, дзе, як і ў двары, існуюць заведзеныя гадамі парадкі і дзе чалавек заўсёды адчувае сябе ўтульна: «Няма лепшае справы ад свае хаткі» [5, с. 209, № 317]; «Хоць ракам, абы ў сваю хату» [5, с. 209, № 318]; «Кожан у сваёй хаце пан» [5, с. 209, № 321]. Супрацьлеглую, адмоўную канатацыю набывае вобраз «чужой» хаты са сваім усталяваным ладам жыцця, і знаходзіцца тут прадстаўніку іншай прасторы некамафортна: «Чужая хата гаршэй (горы, хужы) кáта» [5, с. 210, № 332]; «Не дай бог у чужой хаце жыць, у чужой печы паліць» [5, с. 210, № 333]. Утульнасць, упарадкаванасць сваёй прасторы непасрэдна звязаны з веданнем усіх яе дробязяў, а гэта значыць, з псіхалагічнай абароненасцю жыхароў: «У сваёй хаце і вуглы памагаюць» [5, с. 211, № 342 а)]; «У сваёй хаце і качарга маці» [5, с. 211, № 344]; «У сваёй хаце ўсе дзіркі вядомы» [5, с. 211, № 345]; «Дамоўка не вораг: калі не прыйдзеш, заўсёды прыме» [5, с. 288, № 21]. Гэтая ўтульнасць дасягаецца перш за ўсё працай, а таксама звязваецца са смачнымі пахамі ад прыгатаванай ежы: «Дамок не вялік, да садзіцца не вяліць» [5, с. 210, № 339]; «Хата рагата, на кожным рагу найдзеш работу» [5, с. 214, № 392]; «Слаўна хата не вугламі, але пірагамі» [5, с. 211, № 341]. Прапісаны ў прыказках і выгляд сапраўднага жылля, што адпавядае патрабаванням да фізічнага камфорту жыхароў (цеплыня, адсутнасць скразнякоў, святло, чысціня). Таму асноўнае ўказанне ў такіх тэкстах – абавязковая наяўнасць даху: «Дай, божа, адзежку шытаю, а хатку крытаю» [5, с. 211, № 351]. Плённая праца і захаванне дабрабыту выражаюцца праз напоўненасць жыллой прасторы як сіноніма багацця ў міфалагічнай карціне свету: «У рабочай хаце густа, а ў лянiвай пуста» [5, с. 212, № 354].

Уладкаванасць побыту падаецца праз наступную метафару: «Што ні хата, то свой комін» [5, с. 294, № 95]. У кантэксце прыведзенага варыянта комін атаясамліваецца і з характарам гаспадароў, і з адметнымі сямейнымі традыцыямі, і з утульнасцю (печ, цяпло). Міфалагічныя сувязі, што ўяўлялі хату сваёй прасторай, а акно – памежным локусам, адностраліся ў прыказцы, дзе з адпаведнымі маркёрамі звязаны людзі з добрымі або блгімі намерамі: «Харошы чалавек у хату заходзіць, а ліхі ў вакно заглядае» [5, с. 388, № 1282]. Але перад чужым чалавекам – госцем некаторыя моманты ў побыце і адносінах паміж сямейнікамі неабходна было схаваць, бо ў такім выпадку дзейнічалі іншыя правілы – гасціннасці: «Дома то дома, але не забудзь, што госць у доме» [5, с. 393, № 1350].

Псіхалагічна насычаныя і метафарычна прыгожыя прыказкі, што адносяцца да тэматычных блокаў, якія характарызуюць сям’ю, сямейны побыт, узаемаадносіны паміж сваякамі. Так, у традыцыйным грамадстве больш пажаданым было нараджэнне хлопчыка, паколькі акрамя пасільнай дапамогі па гаспадарцы ён пасля жаніцьбы прыводзіў жонку ў бацькоўскую хату, што павялічвала колькасць працаўнікоў у сям’і: «Няма бяды ў хаце, калі сыны ў маці» [6, с. 87, № 953]. Дзяўчына ж, наадварот, сыходзіла са сваёй хаты, да таго ж для яе неабходна было падрыхтаваць пасаг. Адсюль і бытаванне актуальных для тых часоў выразаў: «Дзеўка свайму дому вораг» [6, с. 14, № 94]; «Сын у дом грабе, а дачка ў людзі бярэ» [6, с. 89, № 973]. Але адначасова дачка – памочніца маці ў падтрыманні парадку ў жыллой прасторы, таму існуе прыгожая прыказка, дзе дзяўчына параўноўваецца з агнём (магчыма, метафара па падабенстве – прыгажосць), а хата атаясамліваецца з печчу: «Без дачкі сям’я, што печ без агня» [6, с. 89, № 980].

З замужжам звязана і прыказка, у якой дзяўчына аддае перавагу роднай хаце, звыкламу парадку ў ёй: «Таткава хата ўсім багата» [6, с. 35, № 355]. Прыведзены варыянт пераклікаецца з вясельнай песняй, дзе заключаны падобны сэнс: «А спасіба табе, хата, / Што жыла ў табе багата» [3, № 987].

Асноўны сэнс парэмій, у якіх апісваюцца ўзаемаадносіны паміж членамі сям'і, – наяўнасць узаемнай павагі і разумення (іх увасабленне – спакой, цішыня): «Калі ў хаце ціха – не бярэ ліха» [6, с. 42, № 424]. Хоць, зразумела, за час сумеснага існавання можа быць рознае, а без спрэчак нават у самай дружнай сям'і абысціся нельга: «Няма хаткі без звадкі» [6, с. 45, № 453]. Але тое, што адбываецца ў сваёй прасторы, не павінна быць вядомым іншым, паколькі гэта справа толькі канкрэтных людзей: «Што ў маём доме, то ніц да таго нікому» [6, с. 43, № 439]; «Хату мяці, але смецця на вуліцу не нясі» [6, с. 43, № 441]. Не застаўся па-за ўвагай беларускіх прыказак і псіхалагічна важны момант: непаразуменне, крыўда адзін на аднаго разбураюць сям'ю, што ў кантэксце парэміі пераносіцца на прастору пражывання: «Шэпты (шопаткі) хату губяць» [6, с. 44, № 448]. У міфапаэтычнай свядомасці такая сітуацыя магла непасрэдна звязвацца і з уздзеяннем нячысцікаў: «Як чорт у хату ўселіцца, дык гаспадар з жонкаю дзеліцца» [6, с. 46, № 469].

Наяўнасць дбайнага гаспадара – яшчэ адна адзнака дабрабыту і ладу ў сям'і: «Як старшы гаспадар ёсць у хаце, дык усё будзе добра дбаці, а другія будуць убалаці» [5, с. 65, № 674]. Але, як адзначалася, хата ў першую чаргу звязвалася з жанчынай-гаспадыняй, якая сачыла за парадкам, прыгатаваннем ежы, даглядала старых бацькоў і малых дзяцей. Адсюль узнікла і наступнае прыгожае параўнанне: «Без гаспадыні хата, што дзень без сонца» [6, с. 68, № 715]. Яскравая метафара, калі добрая гаспадыня атаясамліваецца з абаронай жылой прасторы, а благая – з яе разбурэннем: «Добрая жонка дом зберажэ, а ліхая рукавом растрасе» [6, с. 68, № 716]. У доме, як правіла, пражывала некалькі пакаленняў; старыя людзі перш за ўсё асацыяваліся з мудрасцю, вопытам, захаваннем назапашаных традыцый: «Без старога каля хаты горш, як без сабакі» [6, с. 93, № 1021]. Дзеці ж і моладзь звязваліся з успрыманнем ведаў, далейшым працягам роду. У кантэксце прыказкі цікавае атаясамліванне хаты з рознымі рэаліямі ў залежнасці ад адсутнасці/наяўнасці дзяцей: «Хата без дзяцей – магіла, а з дзяцьмі – базар» [6, с. 113, № 1240]. У некаторых варыянтах праз псіхалагічную трактоўку хаты паказаны складаныя жыццёвыя сітуацыі, напрыклад, калі дзеці перастаюць клапаціцца пра бацькоў: «Як хату будавала, дык дзетак гадавала; як дзеткі падраслі, дык і хатку растраслі» [6, с. 120, № 1324].

Адлюстраваліся ў беларускіх прыказках і сакральны статус хаты як прасторы, дзе могуць з'яўляцца Бог (у кантэксце парэміі ён атаясамліваецца з доляй), святы, што больш тыпова для каляндарна-абрадавых песень: «Як бог схоча даты, то прынясе ў хату, а як не схоча даты, то забярэ з хаты» [6, с. 150, № 17]; «Святы самі ідуць у хаты» [6, с. 168, № 267]; «Мінуліся дзяды, братанька: у пост глядзіць хатанька» [6, с. 170, № 289].

Цэнтральны аб'ект у хаце – печ, што «з'яўлялася адным з найбольш значных элементаў жылля, наяўнасць або адсутнасць якой вызначала статус пабудовы (дом без печы – нежылы дом)» [1, с. 160]. Печ у кантэксце беларускіх прыказак выступае увасабленнем жанчыны. Напрыклад, у адным з варыянтаў наяўнасць у хаце дзвюх гаспадынь пазначаецца існаваннем такой жа колькасці пячэй: «Ва ўсякай хаты па печкі, а ў другой і дзве» [6, с. 53, № 541]. Такім чынам, печ – сапраўднае ўладанне гаспадыні. Яе здольнасць сыгна накарміць сям'ю, утрымліваць парадак у хаце выступаюць вызначальнымі характарыстыкамі: «Не гаспадыня, што апоўдні ў печы паліць» [5, с. 188, № 36]; «Гаспадыню пад печу хаваюць, калі з голаду ўміраець» [6, с. 69, № 726].

Сядзенне на печы выступае метафарай ляюты, гультайства, немачы: «Хочаш есці калачы, так не сядзі на пячы» [5, с. 166, № 1498]; «За хадзячым лес, за ляжачым печ» [5, с. 212, № 366]; «Гультаю і на печы шчасце» [6, с. 282, № 1028].

Адметную семантыку ў фальклору (асабліва ў каляндарных і сямейных абрадах) мае стол. У прыказках сэнс гэтага вобраза адназначны: стол звязаны або з дабрабытам ці нястачай у сям'і (што выражаецца праз наяўнасць/адсутнасць на ім хлеба як увасаблення ўраджаю), або з прыманнем гасцей. Так, збор ураджаю звязваўся з восенню, а таму ў гэтую пару гасцей было чым частаваць: «Увосень за стол просім» [6, с. 87, № 479]. У дачыненні да жаданых/нежаданых гасцей у прыказках паралеллю выступае апазіцыя за сталом / пад сталом: «Няпрошанага госця пад стол» [6, с. 399, № 1427]; «Госцікі за стол, а лішні хоць і пад стол» [6, с. 399, № 1428].

Сумеснае сядзенне за сталом лічылася знакам узаемнай павагі, таму да бліжэй людзей магло прымяняцца такое выражэнне: «Лепш печану рэдзьку з'есць, ніж з табою за сталом сесць» [6, с. 21, № 178]. Своеасаблівай квінтэсенцыяй правіл паводзін госця, яго сціпласці выступае прыказка: «Калі просюць за стол, то не лезь на стол» [6, с. 346, № 1779].

Такім чынам, у беларускіх прыказках адлюстраваліся рэаліі традыцыйнага побыту: як матэрыяльныя рэчы, так і ахарактарызаваныя праз іх жыццёвыя сітуацыі. Найбольш яскравай

семантыкай валодаюць аб'екты хатняй прасторы і сама хата. У прыказках жыллё з'яўляецца непасрэдным увасабленнем сваіх гаспадароў, набывае антрапаморфныя рысы. Актуальнасць апісаных у беларускіх прыказках сітуацый і выбар аб'ектаў для іх рэпрэзентацыі садзейнічаюць жыццяздольнасці названага жанру, яго разуменню сучаснымі пакаленнямі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Байбурын, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян / А. К. Байбурын. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1983. – 188 с.
2. Валодзіна, Т. В. Прыказкі і выслоўі / Т. В. Валодзіна // Малыя жанры. Дзіцячы фальклор / Т. В. Валодзіна [і інш.]; навук. рэд. А. С. Фядосік. – Мінск, 2004. – С. 10 – 135.
3. Вяселле. Песні : у 6 кн. / склад. Л.А. Малаш ; муз. дадат. З.Я. Мажэйка ; рэд. А.С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – Кн. 5. – 708 с.
4. Кабашнікаў, К. П. Малыя жанры беларускага фальклору ў славянскім кантэксце / К. П. Кабашнікаў. – Мінск : Беларуская навука, 1998. – 188 с.
5. Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. / склад. М. Я. Грынблат. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 1. – 560 с.
6. Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. / склад. М. Я. Грынблат. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 2. – 616 с.

**Белова О.В.**

(Российская Федерация, г. Москва)

#### О СОВРЕМЕННОМ БЫТОВАНИИ ТРАДИЦИОННЫХ ЖАНРОВ: РАССКАЗЫ О ВЕЩИХ СНАХ И ОБМИРАНИЯХ В КРИЧЕВСКОМ РАЙОНЕ МОГИЛЁВСКОЙ ОБЛАСТИ

*В докладе представлены рассказы о вещих снах и обмираниях, записанные в 2014 г. во время полевых исследований в Кричевском районе Могилёвской области Белоруссии, и проведен текстологический анализ этих фольклорных нарративов. Народная традиция снотолкований и образно-символическая составляющая рассказов об обмираниях в исследуемом регионе демонстрируют наличие основных сюжетно-мотивных комплексов, характерных для этих жанров в восточнославянской традиции. При этом традиционные сюжеты наполняются новыми символами, на толкования снов оказывает влияние информация, почерпнутая из СМИ или популярных изданий сонников.*

*The paper presents the textual analysis of folk stories on prophetic dreams and so called “obmiranija” (the stories about cases of lethargy) fixed during field research works in Krichev region (Mogilev Belarus). The folk tradition of dreams interpretation as well as the images and symbols of “obmiranija” demonstrate the presence of main motifs and plots of these genres characteristic for the East Slavic tradition. At the same time the traditional plots include new images and symbols, and the interpretation of dreams is influenced by media and popular print editions.*

В докладе представлены рассказы о вещих снах и обмираниях, записанные в 2014 г. во время полевых исследований в Кричевском районе Могилёвской области Белоруссии в рамках российско-белорусского исследовательского проекта «Адаптивные механизмы культуры русско-белорусского пограничья: судьба народной традиции в меняющемся мире»<sup>1</sup>, и проведен текстологический анализ этих фольклорных нарративов.

Народная традиция снотолкований и образно-символическая составляющая рассказов об обмираниях в исследуемом регионе демонстрируют наличие основных сюжетно-мотивных комплексов, характерных для этих жанров в восточнославянской традиции (явление во сне умерших родственников и их предсказания; способы предотвращения нежелательных сновидений; видение во сне предметов и явлений, предвещающих смерть, болезнь или, наоборот, приятное событие; видения того света в снах и при обмирании и др.). При этом традиционные сюжеты наполняются новыми символами, на толкования снов оказывает влияние информация, почерпнутая из СМИ или популярных изданий сонников.

Рассказы об обмираниях, записанные в разных населенных пунктах Кричевского района, содержат традиционные для этого жанра мотивы: видение того света, хождение на том свете в сопровождении «проводника» (некто неизвестный, мужчина-«сторож», родственница); «распределение» людей (особенно разных категорий грешников) сообразно воздаянию за грехи и праведность; запрет

<sup>1</sup> Обзор экспедиции см.: Кухтина В.А., Савина Н.А. Экспедиция на русско-белорусское пограничье // Живая старина. 2015. № 3. С. 58–62. Публикуемые записи сделаны участниками экспедиции О. В. Беловой, Е. М. Боганевой, Т. В. Володиной, В. А. Кухтиной, А. Б. Морозом, Ф. О. Орловым, Н.А. Савиной.

произносить сообщенные там слова (чаще всего три) – нарушение запрета грозит визионеру смертью; выпроваживание человека с того света, потому что еще не пришло его время.

Отметим, что в записанных обмираваниях нам не встретился мотив наделения обмиравшего целительскими способностями или особым знанием (одна из собеседниц особо подчеркнула, что «так только по телевизору бывает»). В то же время в одном из рассказов присутствует оригинальный образ «мужского сообщества», виденного обмиравшим на том свете (чтобы попасть в это сообщество, обмиравший мужчина велит соответственно себя одеть после смерти). В другом рассказе особо подчеркивается отмеченность павших на поле брани мужчин – они лежат отдельно, вдоль дороги, и вокруг головы каждого – нимб.

Отметим еще один любопытный мотив, зафиксированный в исследуемой локальной традиции: женщина видит на том свете детей пьющих грязную воду (это те, кто при жизни в праздники мыли полы) и едящих ветошь (это те, кто гадали за деньги); грешники предстают в виде детей, поскольку при жизни у них был «детский разум», т.е. они делали то, что запрещено.

К обмираваниям по образности и стилистике близок нарратив о предсмертном видении того света, куда до времени не пускали рассказчицу (несмотря на тяжелую болезнь она должна была заботиться о внуках), и о сне, в котором покойная мать показывает дочери рай – этот эпизод лишен каких-либо деталей и дополняется уже личным опытом рассказчицы, которая тоже, как она считает, видела во сне рай, но ее «туда не приняли».

Образность и символика вещей снов соотносится с народными приметам, поверьями и действиями, направленными на то, чтобы регламентировать вынужденные контакты живых и мертвых (от явления во сне нежелательных персонажей оберегает брань – нужно выругать приснившегося; чтобы заставить покойника не приходить во сне, нужно испечь блин и съесть его на пороге дома). Устойчиво также поверье о том, что одни умершие родственники снятся к хорошему, другие – к плохому (при этом это никак не соотносится с прижизненными отношениями в семье) – нужно лишь заприметить, какое событие последовало за первым явлением покойного во сне. Если умерший родственник не снится, значит, «вы ему ничего не должны», «он прощает вам всё». Традиционный мотив рассказов о явлении умерших во сне – покойник просит нечто, в чем он нуждается. Недостачу следует восполнить, «передав» на от свет нужную вещь (закопать в могилу в ногах). Приснившийся «вовремя» родственник может также спасти от внезапной смерти во сне.

Иногда рассказы о снах служат подтверждением поверий, бытующих в данной традиции. Так, считается, что покойники выходят встречать похоронную процессию и видят живых людей, пришедших на кладбище. Свекровь одной из рассказчиц видела сон: покойная мать ругала ее за то, что та не ходит провожать покойников на кладбище, и потому мать никак не может ее повидать; пища, оставленная на могиле, предназначена исключительно покойникам, в том числе и тем, кто умер «не своей» смертью. В одном из рассказов покойный отец сообщает членам своей семьи, что пришел на сороковины к своему другу и соседу.

Снотолкования содержат традиционные символические образы (видеть свадьбу или гуляние – к похоронам; сборы в дорогу, отъезд – к смерти); поведение умерших, увиденных во сне, может предвещать различные события. В одной из историй есть любопытный момент: женщина видит во сне, как ее погибшая подруга ест кашу, приготовленную этой женщиной для домашнего. Обращает на себя внимание и упоминание о том, что до тех пор, пока не пришел его срок, человека не пускают на тот свет (этот мотив характерен для рассказов об обмираваниях).

Рассказы о снах, особенно вещей – это неотъемлемая часть личных и семейных историй. Сложные взаимоотношения между членами семьи при жизни переносятся и в область сновидений; часто ответы вопросы, трудно разрешимые в реальности, можно получить во сне.

Отдельного внимания заслуживает стратегия рассказывания подобного рода нарративов. В докладе анализируется фрагмент разговора с двумя собеседницами, для которых тема вещей снов является значимой. Из текста видно, как разворачивается канва сюжетов, как собеседницы, возможно, до этой беседы не знакомые близко друг с другом, находят общие темы, подхватывают и наполняют деталями общие для них сюжеты, иногда перебивая друг друга или «провоцируя» друг друга на все новые и новые истории (наиболее прочувствованно рассказывалось о том, что матерям могут сниться нерожденные дети; что на том свете продолжается своя жизнь, и люди даже вступают в новый брак; что умершие беременными женщины на том свете рожают детей и просят во сне родственников передать им «туда» детские вещи; что умершие являются во сне, чтобы попросить о необходимой вещи или услуге или просто для того, чтобы посмотреть телевизор...).

В презентации, сопровождающей текст доклада, представлены аутентичные тексты, записанные в ходе полевых исследований в населенных пунктах Кричевского района (Костошковици, Кричев, Тиньков, Сокольничи).

*Работа выполнена в рамках проекта «Адаптивные механизмы культуры русско-белорусского пограничья: судьба народной традиции в меняющемся мире» (РГНФ-БФФИ, № 15-24-01004 а(м))*

**Беценко Т.П.**  
(Украина, г. Сумы)

## **ЯЗЫК БЕЛАРУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН: КАНОНИЧЕСКИЕ ТЕКСТОВО-ОБРАЗНЫЕ СТРУКТУРЫ КАК ФАКТЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ**

*Статья посвящена рассмотрению понятия каноничности (формульности, универсальности) языкового текстообразования белорусского песенного фольклора. Канонические структуры осмысливаются как традиционные, закономерные единицы, которые формируют национально-песенный словесно-образный континуум. Представлена попытка в общих чертах, сжато проанализировать текстово-образные канонические структуры, характерные для белорусского народного творчества. Выделены атрибутивные, субстантивные, вербальные, адвербиальные, предикативные текстово-образные универсалии - формулы. Примеры рассматриваемых единиц приведены с первоисточников. Для сравнения предложен иллюстративный материал с украинского песенного фольклора. Резюмируется мысль о древности, самобытности белорусской народнопесенной культуры песнетворчества, что подтверждается богатым и разнообразным языковым материалом, в частности - синтаксическими структурами - единицами наивысшего уровня языка.*

*The article discusses the concept of canonical (by formulas, universal) language tekstoobrazovaniya Belarusian folk songs. Canonical structures conceptualized as the traditional, legitimate units that form the national song word-shaped kontinuum. An attempt to outline, briefly analyze the canonical text-shaped structures that are typical of the Belarusian folklore. Allocated attributive, substantive, verbal, adverbial, predicative text-shaped universal - formula. Examples of items under consideration are given to the original sources. For comparison, there is provided an illustrative material from Ukrainian folk songs. Summarizes the thought of antiquity, the identity of the Belarusian national poetic pesnetvorchestva culture, as evidenced by a rich and varied language material, in particular - syntactic structures - the highest level of language units. Keywords: language Belarusian folk art, folklore, language, canonical structures of folk song texts, attribute formula substantive design, verbal structure, adverbial text-shaped Universal, predicative text-shaped unit.*

Народнопесенное творчество является той языково-культурной средой, которая тесно взаимосвязана с народным мышлением, мировоззрением, бытовыми представлениями, то есть со всеми сторонами жизнедеятельности этноса.

**Актуальность исследования** состоит в том, чтобы убедительно засвидетельствовать языковые каноны народного песнетворчества, наблюдаемые в белорусском фольклорно-песенном континууме, которые служат доказательством самобытности, оригинальности словесно-образной песенной культуры белоруссов на фоне - в первую очередь - восточнославянского единства.

**Цель статьи** - выявить и описать словесно-образные конструкции, характерные для белорусского народнопесенного текстообразования, с точки зрения их каноничности, универсальности и одновременно уникальности. **Основная задача** - типизировать текстово-образные формулы (универсалии) как системоорганизующие единицы фольклорного дискурса белорусских народных песен.

Каноничность словесно-образной организации народнопесенных произведений рассматриваем как фольклорную категорию, свидетельствующую о сложившейся языковой традиции, и вместе с тем - о своеобразии, самобытности, оригинальности отдельной культуры, в частности - белорусской.

Каноничность по-другому понимаем как традиционность, формульность, универсальность. Без канонов текстообразования немислимо существование народного творчества. Поэтому традиция - свидетельство бытия этнической культурной реальности.

Наличие текстово-образных формул (универсалий) - показатель устойчивой, сформировавшейся

по правилами (нормам), законам, песенной традиции, закреплённость последней за отдельным национально-языковым континуумом.

К сожалению, нам известна только одна работа, посвящённая изучению формульного состава белорусского народного творчества, - статья, автором которой является Т. А. Ивахненко. В исследовании глубоко и конкретно изложен материал, подтверждающий факт формульности народнопесенного творчества.

Наблюдения за тексто-образной организацией народнопесенной культуры белоруссов дают возможность констатировать, что народное творчество (по параметрам художественности, языковой эстетики, языкового оформления, также по форме и содержанию), - явление неповторяющееся, отличительное от других культур восточных славян - украинской и русской (хотя иногда и соприкасающееся - в частности, по нашим убеждениям, с украинской песенной традицией; но это соприкосновение независимое, тяготеющее к родственности, близости, и вместе с тем - отчетливо самобытное, уникальное).

Итак, формульность, то есть тексто-образная универсальность, - факт реальной языковой текстовой организации фольклорных произведений. В белорусской народнопесенной традиции фиксируем характерные разновидности формул - тексто-образных универсалий.

В белорусском народнопесенном творчестве, за нашими наблюдениями, представлены канонические тексто-образные универсалии - атрибутивные, субстантивные, вербальные, адвербиальные структуры.

Атрибутивные конструкции - структурные образования типа "прилагательное + существительное". Распространённые модели - контаминации прилагательного с семантикой цвета и существительного, обозначающего часть тела человека: *русае касы* [8, с.40], *з белых плеч* [10, с. 81], *белыя ручкі* [8, с. 43], прилагательного с цветовым признаком и существительного с семантикой ландшафта местности, рельефа: *зяленымі лугамі* [8, с. 27], *зялену дубраву* [8, с. 287], прилагательного-цветообозначения и существительного - названия предмета: *белі ручнічкі* [8, с. 41], *чорн шок* [8, с.53], *белы жемчуг* [8, с. 53], *зяленую скрыню* [8, с. 281], прилагательного-цветообозначения и существительного - флоронома: *сінія васілёчкі* [8, с. 41], *зялен явор* [8, с.27], прилагательного-цветообозначения и существительного-фаунонима: *вараны конік* [8, с. 296], *зязюлька шэрую* [8, с. 48], *барашачка чорненькі* [10, с. 415], *сізы голубы* [8, с. 53], *шэра вутачка* [10, с. 207], *белія лябедкі* [8, с. 54], прилагательного со значением размера и существительного - названия части тела, особенностей человека: *дробнія слезкі* [8, с. 9] и др.

В белорусском народном творчестве естественными есть универсальные для славянского фольклора формулы *буйны ветры* [8, с.37], *дробны дажджы* [8, с.37], *маманька родная* [8, с. 51], *дзіуненькі сон* [8, с. 54], *ясен сокол* [8, с. 54], *холодная вада* [8, с. 290], *драмучымі лясамі* [8, с. 427], *цёмная ночачка* [8, с. 428], *ясен месяц* [8, с. 428], *луг зяленый* [10, с. 47], *быстрая ракі* [10, с. 10, с. 206], *быстра вода* [10, с. 80]. Пор. в українських народних думках: *бистрі води* [14, 327, 333], *біле каміння* [14, с. 163, 183, 188, 197, 202], *білий камінь* [14, с.109, 124, 125, 128, 312, 314, 315 та ін.], *білі руки* [4, с. 145, 284], *буйні вітри* [14, с. 176, 291], *дрібен дощик* [14, с. 107, 108, 223, 254], *дрібні сльози* [14, с. 94, 96, 97, 182, 184, 193, 265 та ін.], *зелені явори* [14, с. 161, 206], *зелена діброва* [14, 363, 378], *холодна вода* [14, с.91, 92, 93, 94, 95, 97], *ясні соколи* [14, с.103, 154], *ясне сонце* [14, с.138, 182], *темная нічка* [14, с. 206, 208].

Только в белорусском фольклоре засвидетельствованы формульные структуры *зеленая липка* [10, с. 146], *липачка кудрявая* [10, с. 146], *бязозка белая* [10, с. 147], *белая бязозка караністая* [10, с. 402], *яленчанка зеляная* [10, с. 278], *яззюльчэчка баравая* [10, с. 223].

Универсальность подобных словосочетаний усматриваем в том, что, во-первых, это самые простые структуры и самые употребляемые в языке конструкции, во-вторых, это единицы, обладающие эстетической окраской, образностью, тропеические по своей сущности, в-третьих, национально обусловленные. Ср., например, в українських народних думках: *бистра куля* [14, с. 93], *бистра річка* [14, с.276], *бистра супротивна хвиля* [14, с. 386, 388], *бистра хвиля* [14, с. 98, 108, 110, 112, 395, 397, 398], *бистрі ріки-озера* [14, 300], *прудкі річки* [14, с. 332], *битий гординський шлях* [14, с. 74], *бідні невільники* [14, с.13], *бідні козаки* [14, с. 95, 97, 126, 209], *запорозьке войско* [14, с. 149], *сизопірі орли* [14, с. 156], *превоздобне дерево* [14, с. 116], *православні християни* [14, с. 115, 165, 181] та ін.

Атрибутивные конструкции есть непосредственным отображением неязыковых фактов - картины мира этноса.

Субстантивные тексто-образные формулы - сочетания существительного с существительным. В белорусском народном творчестве - это сложные слова: *рута-мята* [8, с.36], *яззюлька-кукушка* [8, с. 47], *мед-гарэланьку* [8, с. 50], *мед-віно* [8, с. 50], *мурагу-сена* [8, с. 287], *выно-мед* [8, с. 295], *паніч-королік* [8, 295], *сад-віноград* [8, с. 296], *званы-калаколы* [8, с. 382], *барі-сосна* [10, с. 81], *шчуцы-рыбаньцы* [10, с.

179], *каліна-маліна* [10, с. 222]. Сравните в украинских народных думах: *слава-рицарство* [14, с. 231, 232, 236], *сокіл-брат* [14, с. 114], *срібло-злото* [14, с. 100], *час-пора* [14, с.305], *щастя-доля* [14, с.127, 155, 201, 212, 361], *щука-риба* [4, с. 317], *шлях-дорога* [14, с.367].

Сложные слова составляют неотъемлимую часть народнопесенной словесной культуры славян. Ср., например, в украинских думах: В белорусской народной культуре также очевидным есть факт употребления сложных существительных: Природа сложного слова связана с представлениями в сознании человека о многоаспектности, разноуровневости, всеобъемлимости понятия, его разностороннего видения индивидом - носителем этнической культуры. Поэтому сложное слово в фольклоре понимаем как неоднозначное, разноаспектное поэтизирование реальных вещей, попытку образно обыграть их характерные детали, признаки, характеристики, указать на взаимосвязь, подчеркнуть частное и общее как единое целое в понимании сущности предмета. Для фольклора сложная словесно-образная конструкция - речемыслительный способ реализации многоаспектности видения мира, сегментация и синтез описываемого явления, предмета.

Вербальные тексто-образные формулы-универсалии в белорусской фольклорной традиции также подчинены законам канонической внутренней архитектоники. К этим формулам принадлежат сложные глагольные конструкции типа *селя-пасел* [8, с.37], *сячыце-рубайце* [8, с. 285], *стучыць-грудыць* [8, с. 297, 298], *лець-палець* [7, с. 570], *едзь-паедзь* [8, с. 370] и структуры, образованные по модели "глагол + глагол": *не гніся, не ламайся* [8, с.433], *хоць маем, хоць не маем* [10, с. 427], *не гніся, не ламіся* [8, с. 432], *хаджу, малачу* [10, с. 80].

Сравните в украинских думах: *сікти-рубати* [14, с. 163, 164, 177 та ін.], *бере-хапає* [14, с. 203, 205], *бити-карати* [14, с.218], *бігти-доганяти* [14, 216], *грати-вигравати* [14, с. 98 та ін.]. Как убеждаемся, принцип конструирования структур - тот же, компонентный состав близкий, похожий, но в большинстве случаев не одинаковый, не повторяющийся.

Интерес представляют адвербиальные тексто-образные универсалии. Предназначение этих структур - поэтизировать пространственные, временные и другие характеристики измерения бытия. Формульные структуры с семантикой места указывают на местоположение описываемого предмета, явления, события, на направление, движение к определенному предмету в пространстве и проч. Пространство в фольклоре, как и время, - реальное обобщенное бытие, мыслящееся в тесной связи с человеком. Для белорусского носителя культуры актуальным есть макрпространство: *на Русь, на Україну* [8, с. 282], *на ціхім Дунаї* [8, с. 282], *за ціхім Дунаєм* [8, с. 288], *на Україну* [8, с. 282], *на Україну* [8, с. 281], *на Русь* [8, с. 283], *на моры на синюсенькым* [8, с.37], *з поля* [8, с. 37], *па Дунаечку* [10, с. 126, 127], *на рыночку* [8, с.36], *у луг, у бор* [8, с.40], *у крыніцу* [8, с.41], *у садзе* [8, с.41], *па саду* [8, с. 42], *у садочку* [8, с. 42], *да з гары на даліну* [8, с. 283], *пад круту гару* [8, с. 430], *да на моры, на моры, на сінькым возеры* [8, с. 283], *у бору* [8, с. 289], *у чыстым полі* [8, с. 299], *за лесам* [8, с. 302], *па чісту полю* [8, с. 302], *за гарой, за гарой круценькай* [8, с. 392], *за гумном, за новенькым* [8, с. 289], *чэрэз тры лясы* [8, с. 303], *чэрэз тры сялы* [8, с. 303], *між гор, між даліны* [8, с. 292], *да й у чыстым у полі, да й на бітому шляху* [8, с. 430], а также и микропространство: *на камені на бялосенькым* [8, с. 37], *у каморы* [8, с.42], *у хаце* [8, с. 48], *по сянях* [8, с. 51], *на бярозах* [8, с. 50], *на дварэ* [8, с. 293], *каля коніка* [8, с. 287], *на коніку* [8, с. 55], *у новым калодзежы* [8, с. 281], *з-пад крыніцы* [8, с.290], *на масту* [10, с. 427]. Сравните также употребление отдельных адвербиальных тексто-образных конструкций, характерных для украинских народных дум: *з чужої сторони* [14, с.116], *із чистого поля* [14, с. 312], *з криниці Салтанки* [14, с. 94, 96], *із чужого дому* [14, с. 360], *у тихий Дунай* [14, с.409], *в чисте поле, в широке роздолля* [14, с.216], *у чужий дім* [14, с.], *через темні луги* [14, с.328], *через високі ліси* [14, с. 338].

Поэтизацию пространства связываем с намерением песнетворцев зафиксировать местопребывание, местонахождение существенных для бытия реалий духовной и материальной жизни человека. Локус есть частью этноса, составляющей мировоззрения индивидов, компонентом национальной (генетической) памяти. Для белоруссов важными локативами считаем *лес, сад, поле, бор, гай, гора, дубрава, море* и др. Для украинцев, к примеру, - *степь, поле, лес, сад, бор, гора, дубрава, море* и др. Сходство пространственного обозначения действительности и в белорусском, и в украинском фольклоре - очевидное.

Время в словесно-образном оформлении тоже есть обязательным показателем национально-образного видения бытия. Для белорусского носителя языковой культуры характерным считаем время, которое определено словами *ранюсенько* [8, с. 51], *з суботкі на нядзельку* [8, с. 5], *у суботу на нядзелю* [8, с. 52] *з суботкі на нядзельку* [8, с. 53], *у нядзелю рана* [8, с. 55], *у нядзелечку* [8, с.56], *з суботы на нядзелю* [8, с.56, 57], *у нядзелю да рана параненька* [8, с. 280], *у нядзельку рана* [8, с. 280], *ой, рана, рана, на зарэ* [8, с. 429]. Для украинской фольклорной традиции характерны конструкции *ранньою*

зорею [14, с. 325], у святую неділеньку рано-пораненьку [14, с. 190, 366, 367], до схід сонця [14, с. 359], в неділю рано-пораненьку з світовою зорею [14, с. 340, 341], ясною зорею [14, с. 206].

Текстово-образные предикативные конструкции-универсалии в белорусском народном творчестве - структуры, соотносители с предложениями. Такие единицы достаточно активизированы. Например: *дробныя слезкі рониць* [8, с. 43], *дробны дажджы паліваюць* [8, с. 36], *коніка сядлае* [8, с. 47], *зязюлька кукавала* [8, с. 48], *по сянех пахадзіла* [8, с. 51], *сон сасніла* [8, с. 53], *сон відзела* [8, с. 53], *на коніку сядзіць* [8, с. 55], *цякла рэчачка* [8, с. 56], *русяя каса да да паяса* [8, с. 280], *два конікі да ваду пілі* [8, с. 280], *коні поюць* [8, с. 289], *вада ручаем цячэ* [8, с. 290], *вада цячэ холодная* [8, с. 290], *вадзічка ручаем бяжыць* [8, с. 292], *быстра рэчка сячэ* [8, с. 294], *по чысту полю страюю імчыся* [8, с. 302], *не вей, вецер* [8, с. 431], *кала речанькі хадзіла, кала быстрае гуляла* [10, с. 390], *я над ракою стаяла, беляя ручкі умывала* [10, с. 391], *з адной гары вецер вее, з-над другой гары павявае* [10, с. 279], *кукавала зязюля* [10, с. 222] и др. По своей сущности (учитывая лексический состав, содержательность конструкции) подобные текстово-образные универсалии, на наш взгляд, родственны с эпическими формулами песен славянского фольклора. Ср. в украинских народных думах: *став з Дніпра тихий вітер повітати* [14, с. 388], *будуть козаки чистим полем гуляти* [14, с. 89], *дрібен дощик накрапає* [14, с. 254], *став буйний вітер повітати* [14, с. 186], *не буйні вітри повітали* [14, с. 79].

Фольклорно-песенное творчество - осмысление в национально-культурном воплощении, с помощью этнознаковых единиц, в которых кодируются представления этноса о бытии, сущности народно-культурной действительности - духовной и материальной ее природы. Доминанты этой действительности - концепты национальной культуры - тоже требуют пристального внимания и компаративных славянских студий, что важно для выяснения универсального и уникального, самобытного в народнопесенном творчестве белоруссов.

Как видим, белорусское фольклорно-песенное творчество - формульное по своему составу. Рассмотренные формульные канонические структуры представлены лишь отдельными моделями, в общих чертах. Но даже на незначительных примерах можно наблюдать прочно сложившуюся древнюю языковую песенную традицию в белорусском фольклоре. Изучение фольклорно-песенных текстообразующих элементов фольклорного континуума белоруссов - очень важное и необходимое. Подробная, детализированная классификация универсально-формульных образований даст возможность сравнить язык древней песенной традиции белоруссов с языком народного творчества восточнославянских культур и пр. Подобные исследования признаны засвидетельствовать факт самобытного развития белорусского народного творчества.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Беценко Т. П. Адвербіяльні тэксты ўніверсаліі з семантикою місця в українських народних думах // Stylistyka: Opole. - 2006. - XV. - С.183-219
2. Беценко Т. П. Атрибутивные эпические формулы в украинских народных думах // Стереотипность и творчество в тексте. Пермь, 2005. - С.322-331
3. Беценко Т. Мова думового епосу: Словник епітетів, складних слів, тавтологічних і плеонастичних структур, географічних найменувань і релігійних понять. - Суми, 2008
4. Беценко Т. П. Мова українських народних дум: Словник текстово-образних одиниць. - Суми, 2016
5. Беценко Т. П. Поэтическая фразеология украинских народных дум // Слово и контекст: Филологический сборник к 75-летию Н. С. Валгиной. - 2002. - С.180-194
6. Беценко Т. П. Текстово-образні універсалії думового епосу: структура, семантика, функції: монографія. - Суми, 2008
7. Беценко Т. П. Текстово-образні універсалії - системні одиниці // Карповские научные чтения. Сборник научных статей: в двух частях. - Выпуск 6. , Часть 1. - Минск, 2012. - С.12-25
8. Вяселле песні: У шасці кнігах. Кніга 1. - Мінск: Навука і тэхніка, 1981
9. Вяселле песні: У шасці кнігах. Кніга 2. - Мінск: Навука і тэхніка, 1981
10. Восеньскі талочныя песні. - Мінск: Навука і тэхніка, 1981
11. Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII-XX в. - М.-Л.: Издательство АН СССР, 1963
12. Ермоленко С. Я. Фольклор і літаратурна мова. - К.: Наукова думка, 1987
13. Ивахненко Т. А. Славесныя формулы і компазіцыйная схемі календарна-абрадовых песенных тэкстаў // Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серія 4. - 2004. - №2.
14. Украинские народные думы. - М.: Наука, 1972

## ЛІКАВАЯ СІМВОЛІКА Ў ЗНАХАРСКОЙ ПРАКТЫЦЫ БЕЛАРУСКАГА ПАЛЕССЯ Ў КАНЦЫ ХІХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТ.

*В статье рассматривается числовой код в знахарской практике Белорусского Полесья в конце XIX – начале XXI в. Автором выделяются наиболее распространенные элементы числового кода в знахарстве региона, рассматривается их интерпретация носителями традиции, а также, на основе материалов конца XX – начале XXI в. прослеживается сохранность числового кода в знахарской практике Белорусского Полесья.*

*The article deals with a numerical code in the witch-doctors' practice in Belarusian Polesie in the end of the XIXth – the beginning of XXIst century. The author points out the most common elements of a numeric code of witch-doctors' practice in the region, and, on the basis of materials of the end of the XXth – the beginning of XXIst century, traces the preservation of the numeric code in witch-doctors' practice of Belarusian Polesie.*

Знахарская практыка Беларускага Палесся традыцыйна з'яўлялася працэсам, які складаўся з некалькіх кампанентаў, і ўяўляў сабой пэўную паслядоўнасць дзеянняў. Дадзеныя дзеянні рэгламентаваліся сістэмай прадпісанняў і забарон, якія дыктавалі, у тым ліку, час, месца здзяйснення знахарами рытуалаў. Аднак на працягу ХХ ст. назіраецца трансфармацыя знахарства пад уплывам мадэрнізацыі грамадства ў ХХ ст. Гэтыя змены адбіліся на асобных кампанентах знахарства неаднолькава. Некаторыя з нормаў, якія рэгламентавалі працэс знахарскай практыкі, фактычна зніклі, у той жа час іншыя захаваліся, працягваюць існаваць і выконвацца “*знаючымі*”. Цікавым ў гэтым плане з'яўляецца захаванасць уяўленняў аб лікавым кодзе, які адыгрывае важнае значэнне на ўсіх этапах знахарскай практыкі.

Мэта работы – прасачыць уяўленні аб лікавым кодзе ў знахарскай практыцы Беларускага Палесся ў канцы ХІХ – пачатку ХХІ ст. Матэрыяламі для напісання работы паслужылі апублікаваныя палявыя этнаграфічныя матэрыялы канца ХІХ – пачатку ХХІ ст., а таксама вынікі ўласных палявых этнаграфічных даследаванняў аўтара, якія праводзіліся на тэрыторыі Беларускага Палесся ў пачатку ХХІ ст.

Матэрыялы канца ХІХ – першай трэці ХХ ст., нягледзячы на сваю нешматлікасць, тым не менш змяшчаюць ідэнтычныя звесткі. Згодна з імі, найбольшае значэнне ў знахарскай практыцы меў лік “тры”. Так, у крыніцах апісваецца трохкратнасць паўтарэння пэўных дзеянняў знахарами пры выканні рытуалаў. Напрыклад, А.К. Сержпутоўскі прыводзіць звесткі аб неабходнасці трохразовага перацягвання дзіцяці праз хамут пры “*паддзіву*”: “*Ад паддзіву кажучь дзіцяці пралезці тры разы праз хамут*” [1, с. 188 (№1685)], а таксама трохкратнае абмыванне “*скулы*” расою: “*Потым скулу трэа трэйко абмыць расою...*” [1, с. 222 (№2005)]. У матэрыялах Ч. Пяткевіча, знахар адразае тры лусты хлеба, кожны раз прамаўляючы на іх замову: “*знахар адкрывае тры, з кожным разам большыя, але роўныя па таўшчыні лусты, адначасова прамаўляючы прыведзенае закліццэ на кожную лусту асобна*” [2, с. 387].

Апошні прыклад звязаны таксама з трохкратным вымаўленнем замовы “*знаючымі*” падчас выканання імя рытуалаў. Крыніцы дадзенага перыяду адзінадушна сведчаць аб гэтым. І.А. Сербай адзначае: “*Бабухна Аудотыя Шачок лечіць коліку троічі шепча*” [3, с. 47]. Аналагічныя звесткі прыводзіць і А.К. Сержпутоўскі, пры апісанні лячэння крывацёку: “*Суняць кроў магуць толькі тыя людзі, хто ўмее замовіць кроў. Гэтых заговораў вельмі много, але людзі не хочуць іх казніць, бо як наўчыць другога, та ўжэ сам не будзе магчы замаўляць кроў. Ось адзін заговор я сам падслухаў, як баба шаптала. От ён. «Ишоў Хрыстос шырокім мостам да гладкаю дарогаю. Там яму было ні камяністо, ні караністо. Куды Хрыстос ідзе? Вярніса. Кроў суніміса». Гэ трэа прамовіць трэйко, прылажыўшы палац да рань, та кроў і сунімецца*” [1, с. 220 (№ 1984)], а таксама пры лячэнні “*звіху*” дзе інфармант аўтара адзначае, што замову ад дадзенай хваробы: “*трэа прагаварыць трэйко, хукнуць і плюнуць назад, каб запляваць вочы таго шатана, што папхнуў чалавека, як з ім зрабіўса звіх*” [1, с. 222-223 (№ 2009)].

К. Машыньскі на матэрыялах даследавання в. Дарашэвічы (суч. Петрыкаўскі раён) прама піша аб неабходнасці трохразовага паўтарэння замоў: “*Кожную замову належыць паўтарыць 3 альбо 9 разоў; найлепш дапамагае 9-разовае паўтарэнне*” [4, с. 145 (№ 86)]. Неабходнасць паўтарэння пэўных дзеянняў, напрыклад, шаптаньня замоў, 9 разоў, якая, хача і радзей, але таксама сустракаецца сярод матэрыялаў, рэалізуе ідэю тры разы па тры, і, такім чынам, напэўна, лічылася мацнейшым за трохкратнае паўтарэнне.

Так, А.К. Сержпутоўскі прыводзіць наступны рэцэпт лячэння “валасня”: “*Валасень ці валасеніцу выліваюць цёплай вадою, а гэто робяць так: бяруць 9 розак з старога веніка, трымаюць іх над хворым і льюць на розгі цёгітую воду. Калі на розгах знайдзецца які-небудзь волас, та гэто знак таго, што валасень прападзе*” [1, с. 208 (№ 1859)]. Таксама, адзначаецца важнасць трохкратнага правядзення рытуалу праз пэўныя прамежкі часу. Е.Р. Раманаў так апісвае лячэнне “рожы” ў сялян Пружанскага павета Гродзенскай губерні: “Калі ў кагосьці рожка, то вязуць зноў да дасведчанай бабе, часам і далёка. Замаўляецца рожка на ўсходзе сонца тры разы, таму неабходна быць тры дні” [5, с. 75].

Неабходна адзначыць, што прадпісанні па кратнасці выканання пэўных дзеянняў з’яўляліся аднолькавымі для абодвух тыпаў “знаючых”, якія існавалі ў Беларускам Палессі ў канцы XIX – першай трэці XX ст.: “*шаптуноў*” і “*знахароў*”, хаця многія іншыя кампаненты практыкі гэтых тыпаў “знаючых” адрозніваліся. Так, А.К. Сержпутоўскі прыводзіць наступнае апісанне замаўлення “знахарам” стрэльбы: “*Каб стрэльба шанцавала да не жывіла, яе замаўляюць так. Ахвотнік набівае стрэльбу трымма грантулькамі, праймае яе праз ногі да кладзе пад левую гіаху. Робіць так тры разы й шэпчэ ці замаўляе трэйко [...] Прамовіўшы гэто, трэе выстраліць з-над левае пахі назад. После гэтаго з такою стрэльбаю як пойдзеш у лес, та зверына сама-такі будзе на цябе беці, так табе будзе шанцаваць, а як стральнеш хаць у той толькі бок, дак зверына й будзе падаць табе пад ногі бы скошаная трава. Так казаў Іван Порца, а ён быў вельмі вялікі знахор*” [1, с. 270-271 (№ 2201)].

Калі параўнаць вышэйпрыведзеныя звесткі з матэрыяламі другой паловы XX – пачатку XXI ст., то відавочным становіцца іх выразнае падабенства. Так, найбольшае значэнне для знахарскай практыкі Беларускага Палесся ў разгляданы перыяд працягвае захоўваць лік “тры”. Па-першае, дадзены лік рэгламентуе неабходную колькасць паўтарэнняў выканання знахарамі канкрэтнага рытуалу, напрыклад, пры лячэнні: “*Тры [...] От сегодня напрымер рано прыйдзе і ўвечары (прыйдзе), і назаўтра і рано, і ўсё, тры разы. Або ўвечары прыйдзе, патам рана, патам вечаром. О таке во*” [С.Е.Н.]. Акрамя таго, у некаторых раёнах Беларускага Палесся, напрыклад, у Брагінскім, існуе павер’е, у адпаведнасці з якім хворага для лячэння неабходна на працягу ночы звадзіць да трох “знаючых” так, каб яны не ведалі адзін пра аднаго: “*Кажуць, што за ноч трэба тры бабкі абыйсці, каб яны не ведалі адна аб адной*” [С.М.А.]. Акрамя таго, дадзены лік з’яўляецца важным пры выкананні “знаючымі” рытуалаў, аказваючы ўплыў на ўсе кампаненты знахарскай практыкі: вербальны (замовы), акцыянальны (дзеянні) і рэальны (прадметны) [6, с. 63].

Так, паўсюдна на тэрыторыі Беларускага Палесся лічыцца, што падчас выканання знахарамі рытуалаў замову неабходна прамаўляць тры разы: “*Да гэтак трэба обо тры разы пэрагаворыты, або дзеўцяць раз як пэрагаворыць хто*” [Д.М.Ф.], ці: “*От так я моллюс. Трыжды я помоллюс от так*” [Ц.В.А.]. Уплыў ліка тры на акцыянальны складнік рытуалу ў знахарстве на тэрыторыі Беларускага Палесся выяўляецца ў тым, што значная частка дзеянняў знахароў паўтараецца трохразова. Так, напрыклад, “*шаптуха*” Юшкевіч Марыя Андрэўна (Лельчыцкі раён) у пачатку лячэння, чытаючы “Ойча наш”, тры разы хрысціць сябе і хворага. Па заканчэнні чытання замовы прынята звычайна “*здуваць*” і “*сплёвываць*”, калі знахар дзьме на хворага і затым сплёўвае (звычайна ў левы бок): “*Тры разы перахрышчусь [...] ну, й шэпчаеш ўжэ, начынаеш шаптаць. Трэба то (інфармантка падула перад сабой справа налева і сплонула тры разы перад сабою – У.Г.)... тры разы плонуць*” [Ю.М.А.]. Гэтыя дзеянні таксама звычайна робяцца тры разы [7, с. 175]. Пры выкарыстанні ў знахарскай практыцы прадметаў у некаторых выпадках імкнуча, каб іх колькасць таксама было роўна тром. Напрыклад, адна з апытаных аўтарам “*шаптух*” у Пінскім раёне пры лячэнні “*зляку*” прамаўляе замову (тры разы) і пры гэтым выкачвае па жываце хворага мякішам чорнага хлеба, які затым аддаецца сабаку. Такім чынам колькасць кавалачкаў хлеба таксама адпавядае тром [Б.А.С.]. Уяўленне аб значэнні ў знахарскай практыцы ліку тры можна паказаць на прыкладзе лячэння “*удару*” Бялько Лідзіяй Лявонцьеўнай, “*шаптухай*” з в. Стодолічы Лельчыцкага раёна Гомельскай вобласці. Сам рытуал адбываецца каля печы. Пры лячэнні Бялько Л.Л. спачатку чытае “Ойча наш” і пры гэтым тры разы хрысціць хворага, які сядзіць спіной да яе. Затым яна тры разы чытае замову ад “*удару*”. Пры гэтым Бялько Л.Л. трымае ў правай руцэ тры бярозавых дубчыка, узятых з дзеркача, гэтай жа рукой з дубчыкамі яна пагладжвае спіну пацыента па чарзе зверху ўніз і справа налева. Чытаючы замову адзін раз, яна ламае (такім чынам яна робіць гэта тры разы) дубчыкі. Па заканчэнні чытання замовы, “*шаптуха*” тры разы сплёўвае налева, а затым выкідае паламаняны кавалачкі дубчыкаў спачатку праз правае плячо хворага, затым праз левае, затым зноў праз правае (усяго тры разы) [Б.Л.Л.]. На дадзеным прыкладзе відаць, як лік тры задае структуру знахарскага рытуалу.

Важнае значэнне ў знахарскай практыцы Беларускага Палесся мае таксама лік дзевяць. У шэрагу выпадкаў яго значэнне ідэнтычна значэнні ліку тры, калі асноўныя дзеянні ў працэсе лячэння выконваюцца “*шаптухамі*” дзевяць разоў: “*То найбільш дзеўцяць раз трэба так перэказаты, як кому вот што скажэ, поглядзі мэнэ там врокы, чы там шчо, э так*” [Д.М.Ф.]. Аднак часцей за ўсё дзевяць разоў знахарскія дзеянні паўтараюцца, калі хвароба, як кажуць, “*удаўнілась*” – гэта значыць запусцілася. У гэтым выпадку неабходна праводзіць дзевяць сеансаў лячэння. Столькі ж разоў над хворым чытаецца замова: “*Калі ўжэ удаўніцца, то*

трэба дзеўаць раз шатцаць” [С.М.А.]. Як бачна, тут лік дзевяць як тры разы па тры мае на мэце ўзмацніць эфектыўнасць лячэння.

Пэўнае значэнне ў знахарскай практыцы Беларускага Палесся маюць і іншыя лікі, перш за ўсё няцотныя, напрыклад адзін, пяць, сем і г.д.: “Тры шэпчамо. А бывае і п’яць, шоб не да пары” [А.Г.С.]. Вельмі рэдка сустракаецца і цотныя лікі. Напрыклад, “шатуха” Садчанка Ганна Яўстраф’еўна “шэпча” ад “ляку” 12 разоў [С.Г.Е.].

Пры гэтым можна назіраць пэўную гнуткасць дадзеных нормаў у залежнасці ад шэрагу фактараў. Так, Оменчук Аляксандра Паўлаўна, вар’іруе колькасць сеансаў лячэння ў залежнасці ад цяжкасці хваробы і самадчування хворага: “А колькі разоў трэба да вас прыходзіць? – Як хто. Як у кого. Нэкаму і за одын раз полуцае. А нэкаму тры. А як ужэ нэкаму, я ўжэ завочна молас дзеўаць раз” [О.А.П.].

Такім чынам, лікавы код адносіцца да адных з найбольш захаваных кампанентаў у знахарскай практыцы Беларускага Палесся. На працягу ўсяго перыяду важнейшае значэнне для знахарскай практыкі мае лік тры, у меншай ступені 9. Іншыя лікі, пераважна няцотныя, таксама спарадычна сустракаюцца ў знахарскай практыцы. Нягледзячы на пэўнае аслабленне традыцыйных нормаў у другой палове ХХ ст., уяўленні аб лікавым кодзе ў знахарскай практыцы працягваюць існаваць і аказваць істотны ўплыў на структуру працэсу знахарскай практыкі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Сержпутоўскі, А.К. Прымкі і забаны беларусаў-палешукоў / А.К. Сержпутоўскі ; навук. рэд. А.С. Фядосік ; прадм. У.К. Касько]. – Мінск : Універсітэцкае, 1998. – 301 с.
2. Пяткевіч, Ч. Рэчыцкае Палессе / Часлаў Пяткевіч ; уклад., прадм. У. Васілевіча; пер. з пол. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2004. – 670 с. – (Беларускі кнігазбор: БК, Серыя 1, Мастацкая літаратура. Серыя 2, Гісторыка-літаратурныя помнікі).
3. Сербай, І.А. Беларусы-Сакун. Кароткі этнаграфічны нарыс / І.А. Сербай. – Петраград: Друкарня Імператарскай акадэміі навук, 1915. – 180 с.
4. Moszycki, K. Polesie wschodnie: Materiały etnograficzne z wschodniej części b. powiatu Mozyrskiego oraz z powiatu Rzeszyckiego / K. Moszycki. – Warszawa : Wyd-wo Kasy im. Mianowskiego, 1928. – 304 s.
5. Материалы по этнографии Гродненской губернии : [в 2 вып.] / изд. Упр. Вилен. учеб. округа ; под редакцией Е.Р. Романова. – Вильно : Рус. почин, 1911–1912. – Вып. 1. – 1911. – 239 с.
6. Толстой, Н.И. Из «грамматики» славянских обрядов / Н.И. Толстой // Язык и народная культура: очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н.И. Толстой; Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения и балканистики. – М. : Индрик, 1995. – (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования). – С. 63–77.
7. Страхов, А.Б. Полесские фольклорно-этнографические материалы в современных записях: 2. Заговоры и народная медицина / А.Б. Страхов // Palaeoslavica: International Journal for the Study of Slavic Medieval Literature, history, language and ethnology. – 2005. – Vol. 13. № 2 – S. 166–204.

### Спіс інфармантаў

- С.Е.Н. – Станько Ева Нікіфараўна, 1929 г.н., в. Чэмернае Лельчыцкага раёна Гомельскай вобласці.  
С.М.А. - Семіход Марыя Антонаўна, 1928 г.н., в. Губічы Буда-Кашалёўскага раёна Гомельскай вобласці. Да 1986 г. пражывала ў в. Міхалёўка Брагінскага раёна.  
Д.М.Ф. - Драцэвіч Марыя Фамінічна, 1928 г.н., в. Баландзічы Іванаўскага раёна.  
Ц.В.А. – Цярлецкая Валянціна Антонаўна, 1930 г.н., в. Дубое Пінскага раёна.  
Ю.М.А. – Юшкевіч Марыя Андрэеўна, 1927 г.н., в. Сярэднія Печы Лельчыцкага раёна Гомельскай вобласці.  
Б.А.С. - Белаус Антаніна Сямёнаўна, 1940 г.н., в. Чорнава Пінскага раёна Брэскай вобласці.  
Б.Л.Л. – Бялько Лідзія Лявоньеўна, 1926 г.н., в. Стадолічы Лельчыцкага раёна. Нарадзілася ў в. Слабодка Лельчыцкага раёна.  
А.Г.С. - Астаповіч Ганна Сямёнаўна, 1934 г.н., в. Дуброва Лельчыцкага раёна. С.Г.Я. – Садчанка Ганна Еўстраф’еўна, 1926 г.н., в. Губічы Буда-Кашалёўскага раёна. Да 1984 г. пражывала ў г. Хойнікі Хойніцкага раёна.  
О.А.П. – Оменчук Аляксандра Паўлаўна, 1935 г.н., в. Моладава Іванаўскага раёна Брэскай вобласці. Нарадзілася ў в. Гаравата Іванаўскага раёна Брэскай вобласці.

**Канапацкая З.И.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

## ФОЛЬКЛОР И УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

*На протяжении столетий мирно жили белорусы и татары. Во многом взаимодействие культур – татарской и белорусской, а также польской, русской, украинской, отразилось в их устном народном творчестве, что явилось результатом возникновения многочисленных легенд и преданий, многие из которых опирались на реальные исторические события и были подтверждены данными источников. Исследователи в своих работах не раз высказывались за сближение этих культур, хоть доминирующее положение определяла, и будет определять белорусская языковая культура. Исследования показали, что на белорусской земле местные татары к XVII в. полностью перешли на белорусский язык, а значит, восприняли и белорусский фольклор, и таким образом они стали не только носителями, но и творцами.*

Белорусский народ с древнейших времен поддерживал контакты с татарами. Про это свидетельствуют не только летописные и исторические факты, труды путешественников, воспоминания мемуаристов, но и устно-поэтические произведения.

Татары на протяжении длительного времени сохраняли свою религию, самобытные черты традиционной хозяйственной жизни, домашнего быта, национальной одежды, фольклора. В результате усиления межнациональных контактов, взаимовлияния культур и языков народов, населявших Великое княжество Литовское, этнокультурные особенности у татар к концу XVII в. заметно уменьшились, а в отдельных сферах исчезли почти совсем [1, 492].

Роль татар в белорусском устном народном творчестве протекоречива. До настоящего времени не преодолен до конца взгляд, который ассоциирует татар со временем монголо-татарских набегов. Распространенными в этой связи являлись различные легенды и предания о кровавых сражениях, в результате которых, возникали соответствующие названия мест, где происходили эти события. Например, озеро Красное в Житковичском районе (деревня Головачполе в Щучинском районе Гродненской области– К.З.) [2, 55-59; 3, 91-94]. Ряд белорусских преданий описывают татар как врагов, тем не менее, относятся к ним с уважением, как к действительно сильным противникам. (легенда "Две матери", записанная в д. Радеж Малорицкого р-на, "Сонная гора" о возникновении Лунинца, "Татарский вяз", предание, сохранившееся на Столинщине и т.д.) Между тем нет научных поводов отождествлять татар, совершавших набеги в XIII в. с татарами Великого Княжества Литовского.

На протяжении столетий белорусско-татарские отношения определялись толерантностью, терпимостью, взаимным уважением к культурным ценностям. В этой связи ярким примером толерантного отношения белорусских жителей к татарскому населению может служить достаточно распространенная пословица "Татары – добрыя гаспадары".

Среди татар употреблялся местный фольклор, особенно пословицы и поговорки, которые, как известно, сначала появились в среде белорусов, а после усвоились татарами. Что же касается загадок, то мы встретили только одну, наверное, восточнотатарского происхождения: "Ктора то дрэва, а на тым дрэве званасьце галендзею, а на кожнай галендзе трыдзесьце лістоў; пест сьрородак чорны, верх белы". Загадка почти дословно совпадает со следующей татарской: "Бир агъачта он эки пытакъ, эр пытакъта ошуз якракъ, эр япракъмынь бир ягън къара, бир якъы акъ" (йыл, ай, гедже ве кундюз). На каждом дереве двенадцать веток, а на каждой ветке – тридцать листьев, одна сторона каждого листа белая, а другая черная. Отгадка такая: год, месяц, ночь и день" [4, 226].

Интересны устные предания белорусских татар, посвященные разным историческим фактам и событиям. Среди них распространенным сюжетом являлись свидетельства о татарах как умелых воинах. Например, одно из таких преданий, следующим образом объясняет их непобедимость: "На Литву нападали немцы-крестоносцы, но были они волшебники, и оружие литовцев не действовало на них, теряло свою силу. Тогда литовские князья позвали на помощь татар, которые нагнали на немцев такого страха, что те стали говорить, будто "турка и пуля не берет" [5, 86].

Еще одно предание, в котором также говорится о победе белорусских татар в битве с немцами: "Тяжело было победить немцев-рыцарев. Тогда татары вспомнили про арканы, которыми они, подобно другим народам Востока, могли хорошо пользоваться. Скинутые арканами с коней, закованные в железо, в тяжелых доспехах, рыцари не только не могли сражаться, но и часто даже не могли встать с земли и попадали в ямы" [9, 86].

Татары хорошо помнили о своем происхождении и в устных преданиях сохранили сведения об этом. Так, например, среди них сохранилось предание о том, что их предки были приглашены в Великое княжество Литовское для борьбы с Тевтонским орденом. После войн они остались на этой земле навсегда. Пришли они в ВКЛ в количестве 100 тыс. человек. Нужно отметить, что в этих преданиях никогда не говорится ничего о происхождении белорусских татар от военнопленных. Стоит отметить также, что среди татарского населения Беларуси до последнего времени оставалась память о Витовте Великом. Об этом свидетельствует и А. Мухлинский в своей работе "Исследование о происхождении и состоянии литовских татар". "Память Витовта, - пишет А. Мухлинский, - сохранялась у них всегда с религиозным благоговением: его называли в своих молитвах и преданиях по сходству с восточными словами Ваттад, что значит на арабском языке "весьма крепкий, сильнейший", или Ватад ("опора здания"). В своей просьбе к Сигизмунду I (1519 г.) татары красноречиво изъясняли свою благодарность памяти Витовта следующими словами: "Не имеем уже славного Витовта; он не позволял нам забывать о Пророке, и мы, обращая наши взоры к святым местам, повторяли имя его, как имена наших Халифов"[6, 13-14].

Таким образом, много устных преданий белорусских татар, относящихся к прошлому, в значительной степени соответствуют действительным событиям и отдельным фактам, которые имели место в истории и засвидетельствованы в соответствующих документах. В. Вольский справедливо приводит, что "собрание и разработка этих преданий, с целью сохранения в интересах науки этих славных памятников татарского населения Беларуси, должно, кажется мне, быть обязательством каждого сознательного краеведа, особенно для краеведов татарского происхождения, которым будет значительно легче, чем ученым других национальностей" [7, 18].

Большой интерес представляет устное народное творчество белорусов о татарах. "Наверное, ни один народ-пришелец в Беларуси, - считает профессор В.В. Шур, - не оставил про себя столько легенд, преданий, как татары. Татарские курганы, кладбища, полевые и лесные дороги, полянки, городища есть в Беларуси везде. Нужно тут отметить, что только в академическом двухтомнике "Легенды і паданні" (Мн., 1983) записано 34 сюжета про татар и турков (тюрков), про их самобытную историю... Тем не менее, про другие народы (французов, шведов, поляков, русских, литовцев, украинцев, евреев и др.), с которыми белорусы также имели или имеют самые разнообразные контакты на протяжении своей истории, в нашем народе, его устном народном творчестве сохранилось значительно меньше фольклорных сюжетов" [8, 50]. По мнению белорусской исследовательницы фольклора белорусов о татарах, журналистки И. Масленичиной, примерно каждое десятое предание белорусов прямо или косвенно связано с татарами [2, 55].

Если же учесть, что большая часть белорусских легенд и преданий объясняет происхождение названий городов, деревень, рек, озер, то можно сделать вывод о большом влиянии на историю, культуру и быт белорусов взаимоотношений с татарским народом.

Интересную информацию удалось получить от местных жителей в Волковыском районе Гродненской области. На этой местности рядом располагаются три деревни: Замостяны, Гледневичи и Тупичаны. Местные жители утверждают, что на территории современной Тупичанской школы в прошлом жили татары (урочище "Татарские загоны" – К.З.). Главным занятием татар, по словам тупичан, было выращивание капусты. На север от Замостян, в лесу, находилось татарское кладбище. К сожалению, на сегодняшний день от него сохранились только два поросших мхом камня. Про эти могилы жители Замостян рассказывали следующую легенду. Когда-то крестьяне с деревни Дубна, которая находилась в нескольких километрах на север от Замостян, решили использовать камни с татарских могил для фундаментов своих домов. Когда же дома были построены, тот час поднялась страшная гроза. Пламя без ветра перебрасывались на те дома, которые стояли на могильных камнях и вскоре от них остались только одни попелища. Так дубенцы узнали гнев божий за потревоженные могилы. Недалеко от кладбища лесник из Замостян А. И. Король обратил внимание на невысокую насыпь, которая возвышалась среди деревьев. Тут некогда, по его словам, стояла татарская божница. Насыпь представляет собой прямоугольную площадку размерами 18x16, 5 метров и высотой около полтора метра.

Еще одно интересное место, связанное с татарским прошлым находится за северной окраиной Замостян. Это невеликое озерцо, которое образовалось от местной речки Роси. В этом озерце, как сообщают жители Замостян, татары совершали омовения. Нужно отметить, что местные жители чтут это место и никогда не ловят тут рыбы [9, 97].

Народные легенды о существовании поселения в Тупичанах нашли свое подтверждение и в письменных источниках. Согласно переписи дворов Волковыского повета за 1690 г., в Тупичанах насчитывалось 16 татарских дымов (домов), которые подчинялись хорунжему Янусевичу. О татарах из Тупичан сообщается и в инвентаре Волпенского староства за 1737 г. По нашему мнению, именно к XVII в. восходит своими корнями вышеупомянутые предания о местных татарах.

В Щучинском районе Гродненской области на небольшом возвышении возле устья двух рек Лебеды и Сондыки разместилась татарская деревня Сандыковщизна. Когда она была основана, пока неизвестно. Возможно, тогда же, когда и находящаяся сравнительно недалеко от нее, деревня Некрашунцы (первое упоминание о Некрашунцах и мечети датируется 1415 г. – К.З.).

Об истории возникновения Сандыковщизны среди местных татар существует легенда, согласно которой в д. Дворчане, много лет тому назад жила княжна, сестра великого князя литовского. За преданную службу она подарила своим охранникам земли на запад и восток от деревни Дворчане. Так возникли к западу от Дворчан деревня Хроньки, а с востока – Сандыковщизна. По мнению Ю. Криницкого, название деревни Хроньки происходит от слова "охранники", а деревни Сандыковщизна – от названия реки Сондыки. Хотя, как он считает, возможно, и от слова "сандык" (сундук, короб), потому что есть на реке Ласосно возле Гродно деревня Коробчицы, в которой до середины XVII в. существовала мечеть [10, 174-175].

Но, кроме выдуманных и псевдоисторических персонажей, в татарских преданиях белорусов часто действуют настоящие исторические личности. В предании про дружину несвижскую главным персонажем является князь Юрий Несвижский, который участвовал в битве при Калке и как мученик погиб вместе с другими пленными славянскими князьями, раздавленными под досками, на которых пировали победители.

Существует предание об основателе известного татарского княжеского рода в Беларуси Михаила Глинского. Он будто бы получил княжеский титул за то, что после поражения войска Великого княжества Литовского в битве под Воркслей вывел раненого Витовта с поля боя, спасши этим его жизнь.

Интересно, что на Беларуси существует свой вариант широко известного, благодаря А. Пушкину и А. Мицкевичу, предания о Бахчесарайском фонтане. Согласно ему, любимая жена хана Гирея Мария – литвинка по происхождению – не гибнет, убитая ревливой соперницей, а умирает от тоски по родине.

На протяжении столетий мирно жили белорусы и татары. Во многом взаимодействие культур – татарской и белорусской, а также польской, русской, украинской, отразилось в их устном народном творчестве, что явилось результатом возникновения многочисленных легенд и преданий, многие из которых опирались на реальные исторические события и были подтверждены данными источников. Исследователи в своих работах не раз высказывались за сближение этих культур, хоть доминирующие положение определяла, и будет определять белорусская языковая культура.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя / Беларус. Сав.Энцыкл.; рэдкал.: І.П. Шамякін (гал.рэд.) [і інш.]. – Мн.:БелСЭ, 1989. – 1989. – 575 с.
2. Масляніцына, І. Беларускі фальклор аб татарах / І. Масляніцына // Ісламская культура татараў-мусульман Беларусі, Літвы і Польшчы і яе ўзаемадзеянне з беларускай і іншымі культурамі: матэрыялы II міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 26-27 сакавіка 1993 г. / Беларус. гос. ун-т культуры і мастацтва; рэдкал.: І.Б. Канапацкі (гал.рэд.) [і інш.]. — Мінск, 1995. – ч.2 – с. 55-60.
3. Піваварчык, С. З гісторыі паходжання татарскіх паселішчаў на Беларусі / С. Піваварчык // Татары-мусульмане на землях Беларусі, Літвы і Польшчы: матэрыялы I міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 26-27 сакавіка 1993 г. / Беларус. гос. ун-т культуры і мастацтва; рэдкал.: І.Б. Канапацкі (гал.рэд.) [і інш.]. — Мінск, 1995. – ч.1 – с. 91-94.
4. Канапацкі, І.Б. Гісторыя і культура беларускіх татар / І.Б. Канапацкі, А.І. Смолик. – Мн., 2000. – 259 с.
5. Александрович, Дж. Литовские татары / Дж. Александрович // Известия общества обследования и изучения Азербайджана. – Баку. – 1926. - №2. – с.86.
6. Мухлинский, А. Исследование о происхождении и состоянии литовских татар / А. Мухлинский – Спб., 1857. – 70 с.
7. Вольскі, В. Беларускія элементы ў бытавой абраднасці татар / В. Вольскі // Наш край – 1929 - №8-9. – с. 18.
8. Шур, В.В. Татарскі след у беларускай анамастыцы / В.В. Шур // Ісламская культура татараў-мусульман Беларусі, Літвы і Польшчы і яе ўзаемадзеянне з беларускай і іншымі культурамі: матэрыялы II міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 19-20 мая 1995 г. / рэдкал.: І.Б. Канапацкі (гал.рэд.) [і інш.]. — Мінск, 1995. – с. 49-55.
9. Шаблюк, В. Татарскія старажытнасці Панямоння / В. Шаблюк // Татары-мусульмане на землях Беларусі, Літвы і Польшчы: матэрыялы першай міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 26-27 сакавіка 1993 г. / Беларус. гос. ун-т культуры і мастацтва; рэдкал.: І.Б. Канапацкі (гал.рэд.) [і інш.]. — Мінск, 1995. – ч.1 – с. 94-99.
10. Криницкий, Ю. Сандыковщина – последняя татарская деревня Беларуси / Ю. Криницкая // Вывучэнне і захаванне культурнай спадчыны татарскага народа на Беларусі: матэрыялы III міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 600-годдзю татарскага асідніцтва на землях Беларусі-Літоўскай дзяржавы, распачатага пры Вітаўце Вялікім, Мінск, 27-28 сакавіка 1997 г. / рэдкал.: В.С. Цітоў (гал.рэд.) [і інш.]. — Мінск: Арт-Фэкс, 1999. – с. 174-176.

*Ковалева Р.М.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### ФОЛЬКЛОРНЫЙ АВТОР: ТИПОЛОГИЯ, ЭТНОПСИХОЛОГИЯ, ИСТОРИЧЕСКАЯ МИССИЯ

Пользуясь дедуктивным методом, теория фольклора создает идеальные типологии, зачастую значительно расходящиеся с наивным, практически обыденным знанием. Эмпирический опыт говорит: поскольку фольклор циркулирует в народе, то его автором является народ. Теория ставит вопрос иначе. Что собой представляет фольклорный автор как феномен устно-поэтического творчества? Как он соотносится с другими типами авторов – литературным и инициарным? Последний выделен нами на основе концепции триединства системы словесного искусства, где наряду с фольклором и литературой обнаруживается инициарная сфера (лат. *initiare* – начинать). По отношению к фольклору инициарная сфера представляет собой загадочную, недоступную наблюдению пограничную зону между коллективным творчеством (в иной терминологии – безличным) и индивидуальным, между континуальным фольклора и корпускулярным литературы.

Понятие «фольклорный автор» не совпадает с понятием «народ» или «широкие трудящиеся массы». В советской фольклористике они рассматривались как исторически конкретный и социально маркированный коллективный создатель фольклора. Мы, напротив, полагаем, что фольклорный автор является воплощением того меньшинства, которое по своей эстетической целостности, развитости, энергичности превосходит большинство, но разговаривает с ним на общем культурном языке – языке этнической психологии и этнической ментальности. Данный автор – стержневой агент устно-поэтического творчества в его предтрадиционных, традиционных (национально отмеченных) и посттрадиционных (новейших) формах. Он – типология, выдающая себя за множественность, этнопсихология, заявляющая о себе в виде художественного жеста – имагинативной реальности, ведущей самостоятельное эстетическое существование. Как теоретический конструкт фольклорный автор соотносим скорее с единично множественным суперсубъектом, действующим сообразно целостной художественной программе и нравственной установке, нежели с коллективом или группой, как в свое время предположили правительственные эксперты ЮНЕСКО. Фольклорный автор перешагивает границы каких бы то ни было частных коллективов и вступает в область общих возможных смыслов и образов. Феноменологически он не может ограничиваться рамками отдельной, пусть и доминирующей среды (например, крестьянской). Вся проблема в том, что если рассматривать фольклорного автора в режиме социотипологии, он предстанет в совокупности отдельных социотипов. Каждый из них будет обладать своим ракурсом видения реальности, своей картиной мира, своим творческим ресурсом, своим стилевым багажом, но это совершенно другой уровень исследования, которого мы не касаемся. Нас интересует типология и общие критерии различения авторов в системе словесного искусства.

Выясняется, что фольклорный, инициарный и литературный авторы представляют собой разные типы авторства и функционируют по-разному. Инициарный автор всегда находится в позиции относительно фольклорного и литературного. При определенных условиях он реально включается в литературный процесс со своим ни на что не похожим творением. По отношению к фольклору инициарный автор выполняет роль катализатора, который запускает реакцию, но сам в ней не участвует, вовлекая фольклорного автора в новое жанрово-стилевое русло творчества. Он невольный, где-то даже случайный создатель перводеи новой традиции, к примеру, майских песен в русском фольклоре, мифологических баллад в белорусском, божичных песен в сербском и т. д. Вслед за ним фольклорный автор берет на себя функцию креативного регулятора новации, делая ее достоянием этноса. В силу этого допустимо говорить об инициарном и фольклорном авторах как соавторах-симбионтах, соединяющих жанр и текст. Разрыв между ними ведет к замедлению фольклорного процесса, «схождению по кругу», возобновление – к жанровым подвижкам, выходу в новую эстетическую реальность, восполнению пассивно-коллективных форм активно-коллективными (термины П. Г. Богатырева). Например, в русском фольклоре угасание былевой традиции, имевшей, по мнению Ф. И. Буслаева, эпизодическое употребление в народе, восполняется традицией исторических песен. В белорусском фольклоре на фоне консервации великодной песенной традиции вспыхивают волоческие песни. Разница между инициарным и фольклорным состоит в том, что фольклорный смотрит на мир через призму существующего жанра: по-другому он не может. Чтобы увидеть мир в новом ракурсе, ему нужна иная жанровая призма. Новый жанр и даже жанровая разновидность не самозарождаются в фольклоре, не появляются в результате эволюции существующих или спонтанного сдвига в мышлении фольклорного автора. Так, например, необрядовые песни не имеют генетической связи с обрядовыми. Если обрядовая поэзия сообщение богу, то необрядовая – миру. И возникла она не в результате интенционального сдвига у фольклорного автора.

Вопреки мнению Д. С. Лихачева, заключившего, что в фольклорных произведениях нет автора как элемента самой художественной структуры произведения, а также В. П. Аникина, считавшего, что традиция в фольклоре исключает авторство, мы убеждены в обратном – в концептуальном присутствии автора в любом фольклорном произведении. В силу этого мы склонны рассматривать фольклорного автора в свете теории М. М. Бахтина относительно автора-творца. Методологически значимо в ней соединение типологического и психологического: «Автор, как конститутивный момент формы, есть организованная, изнутри исходящая активность цельного человека, сплошь осуществляющего свое задание ... притом — всего человека, с ног до головы: он нужен весь — дышащей (ритм движущийся, видящий, слышащий, помнящий, любящий и понимающий)» [2, с. 68-69]. Мы разделяем мнение ученого, что в словесном художественном творчестве (а разве не таковым является фольклорное?) «особенно ясно вхождение автора ... в объект» [2, с. 71], причем «эстетический объект — это творение, включающее в себя творца: в нем творец находится и напряженно чувствует свою творящую активность» [2, с. 69].

«Как же возникают произведения фольклора? Кто является их автором?» Так совершенно точно обозначил большую проблему фольклористики В. Е. Гусев в давней работе «Эстетика фольклора» [1967]. В ней ученый с полным основанием настаивал на различении личного, свойственного народному творчеству, и индивидуального, ему не свойственного [3, с. 171]. Здесь мы солидарны с мнением В. Е. Гусева. Индивидуальное является достоянием выделившихся из массы «профессионалов», носителей корпоративного единства, где наряду с традициями среды в самых разных формах процветает новаторство. Подобных инициарных авторов нет в фольклорном творчестве, но их энергетический посыл настолько велик, что в фольклорной среде наряду с автором-традиционалистом, формируется совсем иной автор — не инициарный в полном смысле этого понятия, но явно инициарного толка. Автор-традиционалист и инициароподобный автор представляют собой разные грани одного и того же феномена фольклорного автора. Продemonстрируем роль каждого из них на примере веснянок. Инициарный автор предшествует фольклорному. Вначале он обладает нулевой художественной креативностью и к нему приложимо метафорическое понятие Ж. Делёза «дикий опыт», то есть опыт чисто натуралистический, лишенный субъективности. Субъективность инициарного автора резко повышается в условиях первичного формирования структуры я (еще слитное с «мы») другое (другие, другой), по отношению к которому я (мы) внеаходимо, отсюда возможность коммуникации с созданными воображением силами, в данном случае с весной (разумеется, в мистическом плане), что инициирует создание первичного, очень простого, короткого жанрового текста — заклички. Далее инициароподобный фольклорный автор разворачивает модель исходного текста в разных направлениях, а автор-традиционалист закрепляет и контролирует стилевое единство текстов, преграждая дорогу индивидуальному. Отсюда ограниченное количество песенных моделей и поэтических мотивов веснянок.

Наличие двух типов автора подметил внимательный к живому бытованию сказок А. К. Сержпутовский. Один тип — «мастакі» (инициароподобный автор), второй — «баечнікі» (традиционный), причем, как говорит собиратель, реально «тых мастакоў, якія тварылі казкі, прыказкі ці што іншае, мы не ведаем» [4, с. 50-51]. Как видим, А. К. Сержпутовский очень точно подметил различие функций инициарного и фольклорного авторов. На его материале отчетливо просматривается историческая миссия последнего: 1) он формирует язык фольклора и контролирует его употребление; язык фольклора представляет собой систему, в своей эстетической значимости отличную от обыденной речи и возвышающуюся над диалектами; 2) фольклорный автор обеспечивает репертуар социума: «кожны вясковы чалавек ведае дзесятак-другі казак ці якіх-небудзь апавяданняў, а мастакі-баечнікі дык ведаюць іх сотню ці яшчэ больш» [4, с. 55]; 3) благодаря фольклорному автору обеспечивается постоянство фольклорного процесса и непрерывность фольклорного творчества: «Тыя самыя баечнікі, ад якіх я 20 год таму назад запісваў казкі, цяпер казалі мне то адменнікі даўнейшых казак, то ўсё новыя і новыя» [4, с. 50].

Взгляд на фольклор как творение народного духа, таинственной народной психеи, усвоенный восточнославянской наукой от немецких философов и первых мифологов, позже стал рассматриваться как научный курьез. При сегодняшнем состоянии филологии он воспринимается иначе — как идея этнопсихологического изучения фольклорного автора. В данном случае убедительными будут только кросскультурные исследования. Мы исходим из предположения, что художественная система национального фольклора подобна личной печати автора. Следовательно, сравнивая, к примеру, особенности белорусского и русского фольклора, выходим на психотип их автора, а через этнопсихотип глубже понимаем причины неповторимости и уникальности национального. При описании психотипа мы воспользовались методикой А. Афанасьева, автора книги «Синтаксис любви. Типология личности и прогноз парных отношений» [2000], доказавшей свою эвристичность в плане решения нашей задачи. На основании иерархического соотношения четырех психических модулей, или функций, — Эмоции («души»), Логика («ума»), Физика («тела»), Воля («духа») он выделяет 24 типа, сопровождая их анализ иллюстрациями со ссылкой на характеры известных личностей, оставивших значительный след в истории и культуре.

Опираясь на хорошо известные исследователям особенности национального фольклора (жанрово-видовой состав, жанровая аксиология и лакунарность в рамках системы, национальные образы-символы, наличие или отсутствие определенных персонажей, мотивов и т. п.) и с учетом возможных четырех позиций каждой из обозначенных функций, при которых две верхние (сильные) противопоставляются двум нижним (слабым), причем I и IV являются результативными, а II и III процессионными, мы попробовали составить психологические «портреты» белорусского и русского фольклорных авторов. Сразу скажем, что, совпадая по функциям — верхним и нижним, авторы диаметрально различаются по позициям функций:

Белорусский автор	Функции	Русский автор
Сильные функции		
1-я эмоция		1-я физика
2-я физика		2-я эмоция
Слабые функции		
3-я логика		3-я воля
4-я воля		4-я логика

К сожалению, у нас нет возможности представить весь исследовательский материал, остановимся только на некоторых выводах, касающихся психологических причин национального своеобразия фольклора двух народов.

Прежде всего, понятной становится причина бросающихся в глаза отличий в музыкальном строе песенной лирики. Широчайший диапазон русских необрядовых песен — от свехритмичных «частых» до свехраспетых «протяжных» является производимым от 2-й Эмоции их автора — процессионной и потому освоившей весь ритмический спектр. Белорусскому автору с его 1-й результативной Эмоцией полярность чувств не свойственна. Отсюда гармоничная самодостаточность белорусского напева, отсечение крайностей при избыточности одного регистра.

Заранее понимаем наших оппонентов, считающих, что примерять психическую типологию к фольклорным авторам более чем сомнительно. Но почему бы и нет, если мы приветствуем междисциплинарные подходы? Именно на грани интуиции и знания приходишь к выводу, почему у белорусов не могло быть героического песенного эпоса и богатого фонда исторических песен, столь характерных для русского фольклора. Не в том ли дело, что русский автор с его результативной 1-й Физикой склонен восхищаться силой и яркими личностями? Белорусский же автор с его процессионной 2-й Физикой направляет свой творческий порыв совсем в другую сторону — мирную, хозяйственную, созидательную, семейную. Не отсюда ли поражающее славистов богатство, видовая разветвленность и прекрасная, сохранность календарно-обрядовых песен, выразительность толочных и осенних, уникальность родильных, крестильных, матримониальных «цярэшак» и других песен? Русский богатырь становится символом национальной культуры, а белорусский автор оставляет асилков и волотов за пределами исторического времени и национальной аксиологии.

Не в 3-й ли результативной Логике белорусского автора, которой свойствен социальный скептицизм при склонности к суевериям, причина столь индифферентного отношения к обрисовке оппозиционных личностей при тщательной разработке мифологической тематики? Добавим, что мифоритуальные баллады — лакуна в русском фольклоре. И уже вполне закономерным и вполне объяснимым кажется обостренный интерес русского автора к оппозиционерам (руководителям восстаний, разбойникам, удалцам), беспаспортным бродягам, юродивым, плутам и насмешникам. Всему причиной его 3-я процессионная Воля. В белорусском фольклоре данные темы если и присутствуют, то как периферийные, а песни, подобные русским «удальми», «разбойничьим», для белорусов не характерны.

Вопрос, требующий не умозрительного подхода и не голословных утверждений, — как соотносится белорусский фольклорный автор с белорусским национальным характером. Сказать, что он воплощает лучшие черты белорусов, значит ничего не сказать, а только повторить обычную мантру. Самыми милыми людьми в мире назвал А. Афанасьев обладателей 4-й Воли. Именно их невольно описывают публицисты и ученые, говоря о белорусском национальном характере. Не один раз отмечались такие присущие белорусам черты, как обаятельность, приветливость, доверчивость, доброжелательность, искренность, толерантность, но и пассивность, близкая к конформизму, заниженная самооценка, нежелание брать на себя ответственность, избегание первых ролей, массовая покладистость и т. п. Согласно А. Афанасьеву, Воля — невидимый стержень всего порядка функций, ее положение «в функциональной иерархии имеет решающее значение для психики человека» [1, с. 138]. А для народа? А для его фольклорного автора? Ясно, что он не среднестатистический белорус и не доминирующий в обществе психотип. Каким образом отозвалась в фольклоре 4-я результативная слабая Воля фольклорного автора, нам пока трудно сказать.

Та невнятица, которая царит в теории фольклора относительно автора, побуждает нас вслед за известным лингвистом XX века Л. В. Щербой, призывавшим любить наблюдать и изучать человека как единственного носителя истинного языка, точно так же призвать изучить фольклорного автора — истинного носителя фольклорного языка и стиля.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев, А. Ю. Синтаксис любви / А. Ю. Афанасьев. — М.: Остожье, 2000. — 494 с.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — М.: ХЛ, 1975.

**Кастрыца А.А.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Гомель)

## **МІФАПАЭТЫЧНАЯ КАРЦІНА СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ: ФЕНОМЕН СТРАХУ**

*Статья посвящена феномену страха в мифопоэтической культуре мира белорусов. Автор обращается к наиболее распространенным страхам белорусов и анализирует их роль в формировании поведенческих моделей и ценностных установок общества.*

*The article discusses the phenomenon of fear in the mythological culture of the Belarusians of the world. The author addresses the most common fears of Belarusians and analyzes their role in shaping the behaviours and values of society.*

Страх, з’яўляючыся адной з галоўных эмоцый чалавека і адпаведна “адным з асноўных відаў чалавечых адносін адносін да свету” [11], выяўляе не толькі суб’ектыўную карціну свету асобнага чалавека, але і ў пэўнай ступені светапоглядную мадэль таго ці іншага народа, паколькі ў якасці аднаго з інструментаў сацыяльнага жыцця ўплывае пэўным чынам на каштоўнасныя арыенціры груп людзей, важныя для развіцця грамадства.

Тэксты прыкмет і павер’яў, былічак і праклёнаў, варожбаў і сноў, міфалагічных апавяданняў і песень, разгледжаных намі ў ходзе даследавання, дазваляюць умоўна падзяліць страхі беларусаў на некалькі тэматычна-функцыянальных груп.

Страх хваробы і смерці

Смерць і хвароба, па ўяўленнях беларусаў, маглі быць выкліканы рознымі прычынамі: уплывам праклёнаў (“Штоб ты выхвараў ды выбалеў!”; “Штоб ты да велікоднага яечка не даждаў” [9, с. 623]) і ўздзеяннем злых людзей (“Калі кабета хоча, каб муж памёр, яна затыкае ў валасы кветку” [4, с. 130]) або чараўнікоў (“Каб выклікаць у каго-небудзь боль у нагах, чараўнік бярэ трохі зямлі са следу таго чалавека і кладзе яе за кару ці за трэску нейкага дрэва” [4, с. 134]), парушэннямі забарон і норм звычайнага права, напрыклад такіх, як: не працаваць у святы (“Жанчыну, якая ткала або прала ў святы, магла спасцігнуць кара. У аснаўном кара адбівалася на яе дзецях. Вось я ведаю адзін выпадак, калі жанчына вышывала ў святы дзень, і ў выніку яна нарадзіла дзіця са шрамамі на ліцэ. Гэта быў не проста шрам. Ён быццам прашыты крыжыкам” (запісана ў п. Бальшавік Гомельскага р-на Гомельскай вобл.) “Гэтыя (калядныя) святыя дні, таму нельга было шыць, нешта мыць, звязваць, плясці” (в. Сінічына Буда-Кашалёўскага р-на Гомельскай вобл.) і не мыцца (“Ад мыцця ў святыя дні на целе могуць быць баяўкі, прычэпіцца хваробы” (запісана ў в. Сінічына Буда-Кашалёўскага р-на Гомельскай вобл.)), не купацца пасля пэўнага часавага перыяду (“Нельга купацца пасля Іллі (2 жніўня)... Будзе чалавек хварэць часта” [5, с. 100]) “Нельга купатся пасле Ильи. После второго августа... Болячки появятся” [8, с. 157]), не хадзіць з абуткам на адной назе (“Нельга хадзіць з адной нагой босай, а другой – абутай, бо паруць бацькі”, “Хто ходзіць адной нагою босай, а другою абутаю, то ў таго будуць ногі балець ці зусім стане кульгавым” [3, с. 441]) і да т.п. Таксама хваробу або смерць прадказвалі знакі-сімвалы ў снах: “Як упадзе зуб наперадзе і кроў ідзе, то нехта крэўны ўмрэ: ці брат, ці дзіця” [4, с. 358], “Песціць дзяцей – хвароба прычэпіцца” [4, с. 387]; “Еслі сніцца, як падаеш у сне, дак патом плоха стане ці забалееш” [6, с. 383]. Заўважым, страхі хваробы і смерці ў дадзеным выпадку, па-першае, указваюць на здароўе і жыццё як вялікія цэннасці ў сістэме каштоўнасных арыенціраў беларусаў, па-другое, дадзеныя страхіносяць хутчэй карысны характар, таму што выконваюць найперш абарончую (па словах М. Бярдзьева, “арганізм чалавека ў значнай ступені пабудаваны для абароны” [1]) і нават выхаваўчую функцыі, адпаведна прымушаюць чалавека быць уважлівым і ахайным у дачыненні да свайго фізічнага стану.

Страх нешчаслівага сямейнага жыцця (лёсу)

Калі акрэсліць межы разумення беларусамі страху нешчаслівага сямейнага жыцця (лёсу), то гэта разуменне будзе атаясамлівацца з сямейнымі сваркамі (“Нельга было на Каляды ругацца, бо тады будзеш ругацца ўвесь год. Тое ж рабілі, калі што-небудзь разаб’еш. Разаб’ецца гаршок, будзе плахі год, у хаце будуць сваркі” (в. Сінічына Буда-Кашалёўскага р-на Гомельскай вобл.); “Шлі да калодца ці рэчкі, бралі камень і кідалі ў ваду. Еслі камень падаў з шумам – не будзе саглашэння ў сям’і” (г.п. Уваравічы Буда-Кашалёўскага р-на Гомельскай вобл.), “няўдалым” мужам (“Кагда мыеш мост і падол мокры, то муж будзе п’яніца” [8, с. 180]; “Петушка зернем кармілі: ...калі певень не хоча есці, а піць хоча, ну, дык з п’яніцай жыць век цэлы” (в. Рагі Гомельскага р-на Гомельскай вобл.); “Калі певень у зеркала глядзіцца, муж будзе бабнік...” (в. Шарыбаўка

Буда-Кашалёўскага р-на Гомельскай вобласці)), скасаваннем шлюбу (“На Піліпаўскі пост нельга было жаніцца. Шчыталася, што маладыя разайдуцца” [8, с. 88]), бяздзетнасцю і адзінотай (сіроцтвам) (“Нельга маладой жанчыне ці дзяўчыне на сабе пугавіцы прышываць, бо замуж не выйдзе ці дзіцяці не будзе” [8, с. 180]; “У быстрой рэчаньцы берагоў нету. // Каб у яе круты беражкі, // Не так бы вадзіца разлівалася, // Не так бы рыбаўка разбягалася. // У нашай Палагейкі таткі нету. // Каб у яе родны татулька, // Не так бы сэрцайка завіхалася, // Не так бы слёзачкі разліваліся” [2, с. 160]). Адзначым, што падобныя страхі (яны ўжо выходзяць за межы біялагічных і носяць характар хутчэй сацыяльных і часткова экзастэнцыяльных) узніклі ў выніку прыняцця чалавекам у якасці бяспрэчных і вызначальных для сацыяльнага жыцця такіх маральна-каштоўнасных устаноў, якія арганічна ўпісваліся ў сацыякультурны асяродак таго ці іншага народа і адпаведна мадэлявалі паводзіны і ўчынкі людзей, упарадкоўвалі іх жыццё. Відавочна, што тыповыя страхі негатыўных адзнак, асуджэння, заняўбанасці з боку непасрэднага асяроддзя, якія характэрны для чалавека як асобы грамадскай, былі даволі моцнымі і рэгулявалі ход жыцця чалавека ў соцыуме, тым не менш, справядлівым будзе адзначыць, што яны хутчэй абмяжоўвалі яго пэўным наборам стандартных паводзінскіх норм, чым давалі прастору для самаразвіцця.

Страх “нячыстай сілы”

Неспрыяльныя сітуацыі, якія ўзніклі ў жыцці, нашы продкі даволі часта звязвалі з уздзеяннем “нячыстай сілы”, у рэальнасці існавання якой, як паказвае фактычны матэрыял, яны, нягледзячы нават на свой рацыянальны жыццёвы вопыт і прагматызм, не сумняваліся. “Нячысцікаў”, ведзьмаў (ведзьмакоў, “калдуноў”) баяліся і нават выпрацавалі цэлую сістэму абароны ад іх шкоднага ўздзеяння. Паводле народных уяўленняў, ведзьмы маглі сапсаваць надвор’е (“Ведзьмы могуць даць град” [7, с. 97]) і ўраджаі (“ведзьмы робяць завіты ў жыце, каб забраць ураджаі” (запісана ў в. Бацунь Буда-Кашалёўскага р-на Гомельскай вобл.)), наслать хваробу (“Яны ўтуркалі іголку ў плацця маладой, ...маладая балець будзе доўга” (запісана ў в. Целяшы Гомельскага р-на Гомельскай вобл.)), пашкодзіць жывёлу (“Выпадак здарыўся ў в. Клімкова, там усе пра тое і зараз помняць. Неяк усюды і разам каровы пачалі сохнуць і малака ў іх зусім не стала. Яўна – чары. Па ўсіх аколіцах пачуліся скаргі і нараканні, але нельга было дазнацца, адкуль гэта ліха пайшло. Выпадкам стораж з Клімкова, вяртаючыся на золку дадому, убачыў, як з хаты вылецела белая, як снег, варона. Здагадаліся, што там жыве вядзьмарка” [7, с. 97]), знішчыць сямейнае шчасце (“Калдун... можа зрабіць так, што жанчына не можа нарадзіць дзіця ці яно нараджаецца мёртвым” [7, с. 87]; “Смецце часта находзяць. Гэта ведзьма падсыпала ў вугал тае хаты, дзе выселле гуляюць” [6, с. 97] ) і да т.п. Адзначым, што страх “нячысцікаў”, “ведзьмакоў”, “вядзьмарак”, “калдуноў” абумоўлены нават не самой прысутнасцю іх ў жыцці чалавека, а найперш тымі непрыемнасцямі і праблемамі, якімі напаяўнялася жыццё чалавека выключна па прычыне ўмяшання “нячыстай сілы”. У любым выпадку, страх непазнанага, незразумелага прымушаў людзей шукаць шляхі рашэння розных неспрыяльных сітуацый, а значыць нараджаў зноў-такі сістэму паводзін, якая была скіравана на засцярогу чалавека ад небяспечных жыццёвых сітуацый.

Страх адсутнасці гаспадарчага дабрабыту (гаспадарчых страт, неўраджаю)

Безумоўна, дабрабыт сям’і, гаспадарчы лад і плён былі асноўнымі жыццёвымі арыенцірамі беларускага селяніна. Калі прыгадаць, чаго баяўся гаспадар-беларус, то гэта будзе страх неўраджаю (“У той дзень, як была галодная куцця (ці панядзелак, ці аўторак), не садзяць, не сеюць, бо будзе плахі ўражаі” (запісана ў в. Церахоўка Добрушкага р-на Гомельскай вобл.); “Если боялись плохого урожая, чтоб не побилло градом помидоры, пшеницу, чтоб всё было хорошо и собрали много, чтоб не сурочили, ходили вокруг посевов с солью и посыпали потроху с любой молитвой” [8, с. 216]), страх хваробы, псавання і падзяжу свойскай жывёлы (“На Раждзество хазяін не доўжан выходзіць з хаты, штоб не падохлі авечкі” [8, с. 89]; “У вялікую куццю было прынята не хадзіць у чужыя хаты, каб жывёла не збягала з двара і не прападала” [8, с. 96]) і страх неспрыяльнага для гаспадарчага плёну надвор’я (“Если да Благовешчання і на Благовешчанне хто-небудзь платы гародзіць, то дажджа не будзе” [8, с. 109]). Да страху неспрыяльнага надвор’я вельмі блізкі страх стыхійных бедстваў – засухі, наваднення, навальніцы, пажару, граду і інш., якія дарэчы, тлумачацца грахамі, неабдуманымі дзеяннямі і дрэннымі паводзінамі самога чалавека: “Засуха бывае на зямлі, таму што жывуць тут грэшнікі, патаму і дажджэй німа” (запісана ў в. Карма Добрушкага р-на Гомельскай вобл.); “Гроза – гэта Бог зліцца на людзей. Дзе молнія бляскнула, там Бог убіў злога чалавека” (запісана ў в. Мар’іна Добрушкага р-на Гомельскай вобл.); “Градам Бог карае людзей за грахі... От затым-то град ніколі не разлітаецца так шырока, як дождж, а рэжа палосою толькі тых людзей, Якіх Бог карае” [3, с. 62]. У любым выпадку, страх адсутнасці гаспадарчага дабрабыту нашых продкаў хутчэй мабілізоўваў, чым прыводзіў у стан разгубленасці (яскравым пацвержаннем гэтаму з’яўляецца вялікая колькасць фальклорных тэкстаў-ілюстрацый): ён актывізаваў інтэлектуальныя і фізічныя магчымасці людзей, скіроўваў іх на пошук спосабаў рашэння рэальных або магчымых праблем.

Такім чынам, сярод вялікай колькасці страхав, характэрных для нашых продкаў, найбольш распаўсюджанымі былі, як паказвае фактычны матэрыял, страхі смерці, хваробы, нешчаслівага лёсу,

“нячыстай сілы”, гаспадарчых страт. Нягледзячы на адмоўную эмацыянальную афарбоўку, страх з’явіўся спецыфічнай базай для стварэння сістэмы паводзін, якая была максімальна арыентавана на захаванне жыцця і здароўя чалавека як найвялікшых каштоўнасцей, а таксама страх паўплываў на фарміраванне сістэмы паводзінскіх мадэлей і каштоўных устаноў грамадства, выступіўшы ў якасці аднаго з рэгулятараў сацыяльна-культурна адносін.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бердяев, Н. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. // Режим доступа: <http://www.forum.poltava.info/viewtopic.php?f=26&start=0&t=63>. – Дата доступа: 15.05.16.
2. Вяселле. Песні. У 6-ці кн. кн. 3 / Склад. Л.А. Малаш; муз. дадат. З.Я. Мажэйка; рэд. М.Я. Грынблат, А.С. Фядосік. – Мн.: Навука і тэхніка, 1983. – 768 с.
3. Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер’і / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Кн. 1. – Мінск: Беларусь, 2010. – 574 с.
4. Зямная дарога ў вырай: беларускія народныя прыкметы і павер’і / уклад., прадм., пер. і паказ. У. Васілевіча. – Кн. 3. – Мінск: Беларусь, 2010. – 717 с.
5. Жыццё і побыт беларусаў у прыкметах і павер’ях / аўтары-ўкладальнікі: В.С. Новак, А.А. Кастрыца; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Мінск: Права і эканоміка, 2014. – 142 с. – (Серыя “Гуманітарныя навукі”).
6. Міфалагічны ўяўленні беларусаў / уклад. В.С. Новак. – Мінск: Права і эканоміка, 2010. – 538 с.
7. Народная міфалогія Гомельшчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік. – Мінск: ЛМФ “Нёман”, 2003. – 320 с.
8. Прыкметы і павер’і Гомельшчыны / укладанне, сістэматызацыя, тэксталагічная праца, уступныя артыкулы В.С. Новак, А.А. Кастрыца. – Гомель: Барк, 2007. – 224 с.
9. Пяткевіч, Ч. Рэчышка Палессе / Ч. Пяткевіч / уклад., прадм. У. Васілевіча; пер. с пол. Л. Салавей і У. Васілевіча. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2004. – 672 с. [4] с.: іл. – (“Беларускі кнігазбор”: Серыя 2, Гісторыка-літаратурныя помнікі).
10. Сусвет і прыродныя стыхі ў міфалагічнай традыцыі беларусаў / аўтары-ўкладальнікі: В.С. Новак, А.А. Кастрыца; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Мінск: Права і эканоміка, 2014. – 85 с. – (Серыя “Гуманітарныя навукі”).
11. Філасофская энцыклапедыя: Режим доступа: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/1163/СТРАХ](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1163/СТРАХ). – Дата доступа: 11.05.16.

*Выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”*

**Кухаронак Т.І.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### ТРАДЫЦЫЙНАЯ КАЛЯНДАРНАЯ АБРАДНАСЦЬ БЕЛАРУСАЎ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ: ДЫНАМІКА ТРАНСФАРМАЦЫЙНЫХ ПРАЦЭСАЎ

*В докладе охарактеризована динамика и направление трансформационных процессов, касающихся формы (состава) ритуальных практик традиционного календарно-обрядового комплекса в современных условиях, его семантико-символической сущности. В регионах и локальных ареалах Беларуси с различной степенью интенсивности зафиксирована тенденция возрождения традиционных образов, сюжетов, обрядов, включение их в современную, в том числе городскую культуру. В ряде случаев организаторы календарных праздников для привлечения туристов создают локальный “бренд”, куда входят обряды, получившие статус историко-культурной нематериальной ценности Республики Беларусь.*

*The report described the dynamics and direction of the transformation processes, relating to the form (composition) ritual practices of the traditional calendar ceremonial complex in modern conditions, its semantic and symbolic nature. In the regions and local areas of Belarus with varying degrees of intensity recorded trend of revival of traditional images, stories, rituals, their inclusion in the modern, including urban culture. In some cases, the organizers of the calendar events to attract tourists to create a local “brand”, which includes the ceremonies, received the status of immaterial historical and cultural values of the Republic of Belarus.*

Сучасныя каляндарныя святы і абрады існуюць у цеснай сувязі як са шматвекавымі традыцыямі беларусаў, так і з грамадскімі адносінамі, якія склаліся зараз, палітычным і культурным жыццём краіны. Кардынальныя для каляндарнай абраднасці і міфалогіі ідэі рытуальнага падтрымання і магічнага стымулявання прыроднага парадку застаюцца амаль нязменнымі, у новых гістарычных і сацыяльных умовах трансфармуецца толькі форма таго ці іншага абрадавага комплексу, адбываецца пераразмеркаванне канкрэтных функцый. Адначасова з захаваннем цэласнасці структуры кожнага канкрэтнага абрада на працягу ХХ ст. адбываліся працэсы трансфармацыі ў каляндарнай абраднасці, што адбывалася на скарачэнні пэўных фрагментаў абрада, замене і асучасванні тэкстаў абрадавай пазіі, забыцці ці змяненні матывацыі асобных абрадаў.

Пытанне традыцыйнасці ў культуры найбольш востра паўстае апошнім часам у сувязі з новымі механізмамі трансфармацыі ў розных сферах культуры. Традыцыя, па сцвярджэнню К. Чыстова, гэта нізка повязяў сучаснага з мінулым [1, с. 17]. Традыцыя – калектыўная памяць супольнасці. Тэксты абрадаў функцыянуюць у калектыве як скарочаная праграма, што змяшчае важную з пункту гледжання калектыва інфармацыю. Кожны абрад складаецца з некалькіх элементаў-тэкстаў. Зыходзячы з гэтага, функцыянаванне традыцыі ў святочнай культуры непасрэдна звязана з доўгатэрміновасцю функцыянавання асобных тэкстаў у калектыўнай памяці [2, с. 139]. Пэўная паўтаральнасць выканання абрада з аднолькавымі элементамі-тэкстамі абумоўлівае наяўнасць традыцыі. Традыцыя, у сваю чаргу, вызначае сталасць функцыянавання формаў культуры і такім чынам наяўнасць фактараў, што забяспечваюць яе аднаўленне. Існаванне такіх фактараў (стэрэатыпаў) звязана з перыядычным паўтарэннем пэўных сітуацый і патрэб [1, с. 18]. Сітуацыя, якая паўтараецца, у дадзеным выпадку, ёсць прыродны гадавы цыкл, каляндарны год, у межах якога актуалізуецца святы, звычаі, абрады, вераванні. Сама атмасфера свята, як незвычайнага “сакральнага” часу, якому адпавядае святочны настрой, святочныя адносіны, рэальна-ідэальныя ці ўмоўныя паводзіны, святочнае адзенне і інтэр’ер, святочныя стравы, садзейнічаюць жыццяздольнасці абрадаў.

Таксама і ад стаўлення ўлады да каляндарнай абраднасці ў значнай ступені залежыць “паўтаральнасць пэўных сітуацый і патрэб”, што ўплывае на зберажэнне традыцый і з’яўленне інавацый. Пасля ўсталявання незалежнай Рэспублікі Беларусь на дзяржаўным узроўні былі замацаваны амаль усе старадаўнія традыцыйныя святы нашага народа (апроч Купалля). Закон “Аб культуры ў Рэспубліцы Беларусь” сфармуляваў мэты і асноўныя накірункі культурнай палітыкі, вызначыў як важнейшыя яе прыярытэт – адраджэнне, зберажэнне, развіццё і папулярызаванне беларускай нацыянальнай культуры. Актуалізацыя рэгіянальных/лакальных субкультур, сінтэз прыродна-гаспадарчага і хрысціянскага календароў з’яўляюцца сёння адным з накірункаў фарміравання новай каляндарнай сістэмы ў Рэспубліцы Беларусь.

Сучасны стан традыцыйнай каляндарнай абраднасці на Беларусі характарызуецца затуханнем аўтэнтычнай яе часткі, што звязана з крызісам самаарганізацыі вясковай супольнасці, нівеліроўкай спецыфічна вясковай ментальнасці і сістэмы каштоўнасцей. У сучасны перыяд на традыцыйную супольнасць пастаянна ўплываюць такія фактары, як зварот каштоўнасцей арыентацый у бок горада, з’яўленне надкантактнага тыпу трансмісіі – школа, радыё, СМІ, развіццё спосабаў матэрыяльнай фіксацыі з’яў духоўнай культуры – кнігі, аўдыё-, відэазапісы, дыскі і інш. Этнічная спецыфіка знаходзіць лепшае адлюстраванне ў правядзенні святаў на сямейным узроўні пераважна ў вясковым соцыуме. Каляндарныя святы, звычаі і абрады да сённяшняга дня ў многім рэгулююць адносіны паміж сваякамі і аднавяскоўцамі, з’яўляюцца формай кантактаў прадстаўнікоў розных пакаленняў: узаемныя наведванні, адорванні ў пэўныя дні народнага календара. Найбольш паказальнымі прыкладамі з’яўляюцца Каляды і Вялікдзень. У сучасны перыяд дажынкі, якія на Беларусі праводзяцца як рэспубліканскі фестываль-ярмарка працаўнікоў вёскі (з 1996 года), падтрымліваюць спрадвечныя ідэалы працавітасці беларусаў, дэманструюць высокую ролю прафесіі хлебарабаў ў сістэме святочнай культуры нашай краіны і афіцыйнае прызнанне іх заслуг на дзяржаўным узроўні.

Ушанаванне памерлых на Беларусі з’яўляецца жывым праяўленнем традыцыйнай культуры, устойлівым феноменам, які працягвае сваё бытаванне і на пачатку XXI ст. На сённяшні дзень паўсюль захоўваецца вераванне, што зносіны з памерлымі продкамі, як прадстаўнікамі “таго свету”, магчымы толькі ў пэўныя памінальныя дні і канкрэтныя адрэзкі часу і павінны ажыццяўляцца толькі ў вызначаныя лакальнай традыцыяй перыяды. У меншай ступені каляндарныя святы сёння выконваюць функцыю ўказальніка тэрмінаў, звязаных з гаспадарчай дзейнасцю людзей і часам адпачынку і ўвеселенняў.

Апошнія два дзесяцігоддзі вылучаюцца аднаўленнем храмаў, актывізацыяй хрысціянскага складніку каляндарнай звычайнасці. Раство і Вадохрышча, Стрэчанне, Вербніца, Велікоднае набажэнства, Спасы і іншыя рэлігійныя святы збіраюць разам вялікую колькасць прыхажанаў. Царкоўна-хрысціянскі каляндар у свядомасці людзей выступае своеасаблівым маркерам часу. У быту вясковай беларусаў добра захоўваюцца рытуальныя прадметы-сімвалы: хрышчэнская вада, грамнічныя свечкі, свечкі з Чыстага чацвярга (Брэстчына), чацвярговая соль, галінкі вярбы, шалупіне велікодных яек, траецка-сёмушная зеляніна, вянкі, звітыя на Дзвятнік (Гродзеншчына), купальскія зёлкі, зерне і гародніна, асвечаныя на Прачыстую і г.п. З абрадавай сімволікай звязаны эстэтычны кампанент народнай традыцыі, які сёння найбольш запатрабаваны ў грамадстве.

У сучасны перыяд у кожным з рэгіёнаў Беларусі мясцовы адметны святочна-абрадавы комплекс стаў важнейшым элементам у дзейнасці многіх устаноў культуры і творчых аб’яднанняў, чые інтарэсы сканцэнтраваны на захаванні, засваенні і адраджэнні каляндарнай абраднасці. Пры падрыхтоўцы свята культработнікі абапіраюцца на мясцовыя лакальныя традыцыі, акцэнтуючы ўвагу на выкарыстанні

найбольш выйгрышных у эстэтычных адносінах элементаў з адпаведных абрадаў, якія становяцца сімваламі таго ці іншага каляндарнага свята: на Масленіцу – катанне на конях і частаванне блінамі, на Вялікдзень – валачобныя абыходы двароў і гульні з велікоднымі яйкамі, на Сёмуху – упрыгожанне зелянінай дамоў, на Купалле – пляценне вяноў і развядзенне купальскага вогнішча. Прымеркаваныя абрадавыя песні і іншыя жанры фальклору выконваюць ўдзельнікі фальклорных гуртоў. Актывізацыя мясцовай лакальнай субкультуры звязана з аб’яднаннем лакальных і агульнабеларускіх традыцый, якія накіраваны на канкрэтнага чалавека ў непасрэдным асяроддзі яго жыццядзейнасці.

У сучасных умовах адбываецца трансфармацыя рытуальных практык кожнага з каляндарна-абрадавых комплексаў, пры гэтым трансфармуюцца як іх форма/склад (сукупнасць элементаў), так і структура (адносіны паміж гэтымі элементамі). У кожным свяце адбываецца змена полаўзроставай структуры ўдзельнікаў, абрадавай атрыбутыкі і рэквізіту, гукавога фона, карэктуюцца часавая прымеркаванасць, сцэнарый, месца правядзення. Таксама даволі істотна трансфармавалася сімвалічная сутнасць рытуала, бо, у большасці выпадкаў, адбылася падмена выразнай аграрнай скіраванасці абрадаў у кантэксце прадукавання калектыўнай долі на пераважанне асабістай матывацыі (“для сябя”) ўдзелу ў каляндарным абрадзе, уключэння яго ў катэгорыю забаўляльных відовішчаў. У шэрагу выпадкаў арганізатары каляндарных святаў для прыцягнення гледачоў і турыстаў ствараюць лакальны “брэнд”: гэта тычыцца ў першую чаргу абрадаў, якія атрымалі статус гісторыка-культурнай нематэрыяльнай каштоўнасці Рэспублікі Беларусь: “Калядныя цары” (в. Семежава), “Шчодрык” (в. Рог), “Жаніцьба Цярэшкі” (в. Аношкі), “Тураўскі карагод” (в. Пагост), “Ваджэнне і пахаванне стралы” (вв. Балсуны, Стаўбун), “Бразгун” (в. Наркі) і інш.

На сённяшнім этапе прэвалюе асабістая матывацыя ўдзелу ў каляндарным абрадзе: імкненне павесяліцца, сабраць як мага болей дароў на Каляды; асвячэнне як на Вялікдзень, але амаль поўная адсутнасць валачобных абыходаў; асвячэнне зёлак на Івана, але “купальскае вогнішча”, як тэатральная інсцэніроўка, арганізаваная клубнымі работнікамі і пазбаўленая рытуальнай асновы і г.п. У працэсе адаптацыі і мадэрнізацыі традыцыйных каляндарных святаў вядучая роля стала належаць камунікатыўнай і ўвесьляльна-рэкрэацыйнай функцыям.

Праведзены аналіз паказаў, што пазначаныя тэндэнцыі выяўляюцца ў розных рэгіёнах і лакальных традыцыях Беларусі па-рознаму і з рознай ступенню інтэнсіўнасці, на што ўплывае ўзровень захаванасці традыцыі ў кожным канкрэтным выпадку, дэмаграфічны стан вёскі і яе полаўзроставая структура, а таксама іншыя чыннікі культурнага і соцыя-эканамічнага кшталту.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Чистов К.В. Традиция и вариативность // Советская этнография. – 1983. - № 2. – С. 14 – 22.
2. Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста // Труды Тартуского университета. – Тарту, 1981. – Вып. 515. -- № 5. – С. 131 – 176.

*Ліс М.М.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### **ФАЛЬКЛОРНА-ЭТНАГРАФІЧНАЯ СПАДЧЫНА БЕЛАРУСАЎ ЛАТВІІ: ПА МАТЭРЫЯЛАХ АСАБІСТАГА АРХІВА С.П. САХАРАВА З ФОНДУ ЦЭНТРАЛЬНОЙ НАВУКОВАЙ БІБЛІЯТЭКІ НАН БЕЛАРУСІ**

Разглядаецца каштоўны пласт традыцыйнай нацыянальнай культуры – фальклорна-этнаграфічная спадчына беларусаў Латвіі, сабраная ў свой час вядомым беларускім грамадскім і культурным дзеячам, педагогам-асветнікам, фалькларыстам і этнографам Сяргеем Пятровічам Сахаравым (1880–1954). Яна прадстаўлена шматлікімі запісамі беларускага фальклору, што адлюстроўваюць яго жанравую разнастайнасць, тэматычнае і эстэтычнае багацце, а таксама запісамі этнаграфічнага характару, зробленымі ў 20–40-х гадах мінулага стагоддзя ў месцах кампактнага пражывання беларусаў у Латвіі, як самім Сахаравым, так і вучнямі і настаўнікамі Люцынскай і Дзвінскай беларускіх гімназій.

У Цэнтральнай навуковай бібліятэцы імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (ЦНБ НАН Беларусі) зберагаецца ўнікальная фальклорна-этнаграфічная спадчына латышскіх беларусаў, сабраная і ўпарадкаваная С.П. Сахаравым. Гэтыя матэрыялы разам з яго асабістым архівам былі набыты бібліятэкай у 1966 годзе ў дачкі збіральніка Ірыны Вількель.

Імя Сяргея Пятровіча Сахарова (1880–1954) у свой час было шырока вядома сярод беларускага насельніцтва Латвіі. Актыўны дзеяч культурнага нацыянальна-адраджэнскага руху, кіраўнік Беларускага аддзела пры Міністэрстве асветы Латвіі, дырэктар Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіі, ён

ажыццяўляў разнастайную культурна-асветніцкую працу, якая спрыяла выхаванню патрыятызма, развівала пачуццё гонару за свой народ, сваю гісторыю, культуру.

Адным з напрамкаў гэтай дзейнасці была фальклорна-этнаграфічная збіральніцкая праца. С.П. Сахараў з вялікай павагай і любоўю ставіўся да багатай і разнастайнай фальклорнай спадчыны латышскіх беларусаў. Таму з такім замілаваннем ён вышукваў, збіраў, сістэматызаваў, прапагандаваў сапраўдныя шэдэўры вусна-паэтычнай творчасці, што суправаджалі быт і працу, святы і смутак беларускага селяніна на працягу ўсяго яго жыцця.

Першае дачыненне С.П. Сахарава да беларускага фальклору адбылося ў 1906 годзе, калі ён, малады настаўнік, надрукаваў у газеце “Витебский голос” легенду пра Люцынскі замак, запісаную са слоў свайго вучня. З 1921 года будучы фалькларыст перыядычна папаўняў свой фальклорна-этнаграфічны архіў новымі цікавымі запісамі.

Асабліва шырокі размах фальклорна-збіральніцкая дзейнасць С.П. Сахарава набыла падчас працы ў Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіі, якая пад яго кіраўніцтвам ператварылася ў актыўны культурна-грамадскі асяродак беларускай меншасці. С.П.Сахараў узвёў задачу збірання беларускага фальклору і яго прапаганду ў ранг прыярытэтнай, актуальнай працы. Пры значнай падтрымцы з боку жонкі, беларускай літаратаркі Вольгі Сахаравай, і дачкі Галіны разам з вучнямі і настаўнікамі беларускіх школ і гімназій ён сабраў у месцах кампактнага пражывання беларусаў у Латвіі вялікую колькасць вуснапаэтычных твораў, а таксама прадметаў матэрыяльнай культуры.

Пры збіранні фальклорных матэрыялаў Сахаравым былі ўлічаны патрабаванні тагачаснай фалькларыстычнай навукі. Новым крокам у фальклорна-этнаграфічнай працы было выкарыстанне фатаграфічных сродкаў. Дзякуючы гэтаму было зроблена шмат цікавых фотаздымкаў выканаўцаў народных песень, мясцовых жыхароў, гаспадарчых прылад, пабудоў, гістарычных мясцін, краявідаў і інш. Сабраныя этнаграфічныя матэрыялы захоўваліся ў створаным намаганнямі С.П.Сахарава гімназійным музеі.

Фальклорныя запісы змяшчаліся на старонках рукапіснага часопіса “Школьная праца”, заснаванага С.П.Сахаравым у Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіі. Рэдакцыйная калегія “Школьнай працы” і педагогічная рада гімназіі надавалі важнае значэнне папулярызаванню фальклорных твораў, якія ўвабралі ў сябе і адлюстравалі у высокамастацкіх вобразах мудрасць народа, яго перажыванні і пачуцці, яго менталітэт, тым больш, што побыт і культура беларусаў Латгаліі і Ілукстэншчыны (месцы кампактнага пражывання беларускага этнасу ў Латвіі) былі амаль не даследаваны і ўяўлялі незакрануты каштоўны пласт беларускай традыцыйнай культуры. Фальклорныя запісы змяшчаліся таксама і на старонках часопіса “Ластаўка” – органа Люцынскай беларускай гімназіі, у рукапісным штотомесячніку Дзвінскай беларускай пачатковай школы “Пачатковец”, а таксама публікаваліся ў беларускім перыядычным друку Латвіі – у газетах “Голас беларуса”, “Думка беларуса”, часопісе “Беларуская школа ў Латвіі”.

Фальклорныя запісы твораў розных жанраў, сабраныя С.П.Сахаравым і яго памочнікамі, у 1937 годзе налічвалі звыш тысячы адзінак, а ў наступнае дзесяцігоддзе іх колькасць павялічылася амаль у тры разы. Збіральнікам была праведзена велізарная праца па іх упарадкаванні і сістэматызацыі, якая ў выніку завершылася саўвяданым фальклорным зборам. Па рэкамендацыі і пры садзейнічанні латвійскага народнага паэта Я. Райніса і прафесараў Латвійскага ўніверсітэта К. Страўберга і П. Шміта, матэрыял быў прадстаўлены С.П. Сахаравым да разгляду ў Латвійскі культурны фонд, дзе з прыхільнасцю аднесліся да такой цікавай і карыснай працы фалькларыста-энтузіяста. Ён быў высока ацэнены кампетэнтнай камісіяй, а складальнік узнагароджаны грашовай прэміяй, якую адразу ж і скарыстаў на выданне першага выпуску фальклорных матэрыялаў, які ў 1940 годзе выйшаў пад назвай “Народная творчасць Латгальскіх і Ілукстэнскіх беларусаў” [2]. Зборнік адкрываўся невялікім уступам, дзе С.П. Сахараў прыводзіў гісторыка-геаграфічную даведку пра беларускае насельніцтва Латгаліі і Ілукстэншчыны, сцісла апісаў гісторыю збірання фальклору ў гэтым рэгіёне, выказваў падзяку Культурнаму фонду Латвіі. Усе фальклорныя творы былі падзелены на тры часткі. У першую ўваходзілі каляндарна-абрадавыя песні, якія складаліся з 10 груп – 169 нумароў. У другую групу агульнай колькасцю 167 нумароў уваходзілі сямейна-абрадавыя песні, дзіцячы фальклор. Трэцяя група з 76 нумароў была прысвечана бытавым і пазаабрадавым песням. Асобны раздзел выпуска “Дадаткі і паказнікі” утрымліваў нотныя запісы 14 песень, алфавітны спіс твораў, паказальнікі мясцовасцей і асоб, ад якіх былі зроблены запісы, а таксама спіс збіральнікаў фальклору, прыведзены заўважаныя памылкі. Выданне аздаблялі фотаздымкі спявачак і рэпрадукцыі карцін, выкананыя мясцовым мастаком П. Мірановічам, што адлюстроўвалі працоўны побыт латгальскага беларуса. З’яўленне зборніка стала важнай падзеяй у культурным і грамадска-палітычным жыцці не толькі беларускай меншасці ў Латвіі, але і ў Літве, Заходняй і Усходняй Беларусі, новым крокам у развіцці айчынай фалькларыстыкі. С.П.

Сахаравым упершыню было ўведзена ў агульнаацыянальны культурны ўжытак звыш 400 народнапэтычных твораў з тых латвійскіх тэрыторый, дзе беларусы здаўна жылі суцэльнай этнічнай супольнасцю. Гэта яшчэ раз пацвердзіла іх прысутнасць у Латвіі як самастойнага народа з самабытнай этнакультурай.

Пра цікавасць да гэтай працы сведчаць прыхільныя водгукі на старонках перыядычнага друку таго часу [1], жаданне набыць гэту кнігу рознымі арганізацыямі. Так, напрыклад, у архіве С.П. Сахаравы захоўваюцца пісьмы загадчыка бібліятэкі Дома пісьменніка Рыгора Мурашкі і рэдакцыі часопіса “Польмя рэвалюцыі” [4, адз. зах. 3, л. 4–5 адв.] з просьбай даслаць на іх адрас некалькі экзэмпляраў адзначанага выдання.

Такі ўдалы пачатак надаў С.П. Сахараву новы імпульс да падрыхтоўкі да друку наступных фальклорных выпускаў. Згодна з успамінамі С.П. Сахаравы, на пачатку 1941 года ім былі адасланы на адрас Акадэміі навук БССР 4 тома падрыхтаваных да друку фальклорных запісаў. Гэтыя матэрыялы былі прыхільна сустрэты акадэмічным кіраўніцтвам і нават планавалася іх выданне [4, адз. зах. 11, л. 175]. Захаваўся ліст вучонага сакратара Інстытута гісторыі АН БССР М.[С.] Махначы ад 22 мая 1941 года, дзе, у прыватнасці, паведамлялася, што С.П. Сахараву за падазнення фальклорныя матэрыялы вызначаны невялікі аванс, і робяцца захады па арганізацыі яго прыезду ў Мінск [4, адз. зах. 25, л. 1]. Але роўна праз месяц пачалася Вялікая Айчынная вайна, якая перакрэсліла ўсе планы.

Падчас вайны С.П. Сахараў ажыццяўляў педагагічную дзейнасць і паралельна папаўняў свае рукапісныя фальклорныя зборнікі новымі запісамі, не губляючы надзею ўбачыць іх надрукаванымі. Ён нават звярнуўся да нямецкіх акупацыйных улад у Дзвінску (цяпер Даўгаўпілс) з просьбай выдання фальклорнай спадчыны латышскіх беларусаў. Дзвінскі гебіткамісар атрымаў дазвол ад Генеральнага камісарыята Беларусі на друкаванне матэрыялаў за кошт камісарыята і прапанаваў даслаць у Мінск рукапіс і 4 экзэмпляры першага выпуску “Народнай творчасці Латгальскіх і Ілукстэнскіх беларусаў”. Але на пачатку красавіка 1944 года падчас авіяцыйнага налёту на чыгуначны вакзал г. Рэжыцы (цяпер Рэзекне) С.П. Сахараў страціў чамадан з дакументамі і рукапісам фальклорнага збору. Прыйшлося ізноў яго аднаўляць, і толькі 15 мая 1944 года рукапіс быў адасланы ў Мінск [4, адз. зах. 11, л. 176–177]. Як вядома, у гэты час адбывалася шырокамаштабнае наступленне савецкіх войскаў, 3 ліпеня быў вызвалены Мінск. Хутчэй за ўсё, фальклорны збор так і не дайшоў да месца прызначэння.

У канцы вайны (красавік 1945 года) С.П. Сахараў быў арыштаваны па даносе як беларускі нацыяналіст і паводле прызначэння ваеннай Калегіі Вярхоўнага Суда прысуджаны да пяці гадоў пазбаўлення волі. Ссылку адбываў у лагеры Батык Карагандзінскай вобласці Казахстана, дзе ў вольныя хвіліны запісаў фальклор зняволеных.

Выпрабаванні не зламалі Сахаравы, не пазбавілі жадання працаваць. У 1950 годзе, вярнуўшыся ў Латвію, нягледзячы на ўжо даволі салідны ўзрост, падарванае лагерам здароўе, пэўныя абмежаванні, звязаныя з яго арыштам і высылкай (С.П. Сахараў быў пазбаўлены пенсіі і не меў права на пражыванне ў Рызе), ён з падвоянай энергіяй узяўся за ўладкаванне спраў, звязаных з выданнем беларускай народнай творчасці Латгаліі і Ілукстскага края, адчуваючы, што можа не паспець давесці да ладу справу свайго жыцця.

Яго першым крокам у гэтым напрамку быў зварот у АН БССР, тым больш, што перад вайной была дасягнута дамоўленасць на друкаванне наступных выпускаў “Народнай творчасці Латгальскіх і Ілукстэнскіх беларусаў”. Але гэты крок не прынёс пазітыўных вынікаў, відаць, паўплывала “заплямленая” біяграфія фалькларыста. У рукапісным фондзе аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў ЦНБ НАН Беларусі захоўваецца пісьмовы адказ навуковага супрацоўніка Інстытута гісторыі АН БССР на запыт Прэзідыума АН БССР адносна набыцця фальклорных матэрыялаў С.П. Сахаравы, датаваны 20 мая 1952 г. У прыватнасці, там паведамляецца, што сабраны Сахаравым фальклор латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў мае навуковы інтарэс, але “палітычны твар С.П. Сахаравы дастаткова характарызуецца тым фактам, што пасля Вялікай айчыннай вайны ён быў рэпрэсаваны органамі дзяржбяспекі. У дадзены момант яму забаронена прапіска ў г. Рызе <...> Лічу магчымым набыццё астатніх запісаў Сахаравы для захавання ў архіве сектара” [3, адз. зах. 1675, л. 1, 2]. Зразумела, што пры такой характарыстыцы, дадзенай Сахараву, спадзявацца на станоўчае вырашэнне гэтага пытання не даводзілася. Толькі пасля яго смерці ЦНБ НАН Беларусі праз дачку збіральніка набыла гэты велізарны каштоўны матэрыял разам з асабістым архівам С.П. Сахаравы. Да гэтага часу ён у рукапісным выглядзе захоўваецца ў фондзе ЦНБ НАН Беларусі, і толькі невялікая частка гэтага народнага багацця ўведзена ў навуковы ўжытак дзякуючы шматтомнаму серыйнаму акадэмічнаму выданню “Беларуская народная творчасць”.

Такі вось незайздросны лёс гэтага, па свайму ўнікальнага, фальклорнага збору, старана сабранага вучнямі і настаўнікамі беларускіх школ і гімназій Латвіі пад кіраўніцтвам паважанага педагога, грамадскага і культурнага дзеяча, вялікага энтузіяста С. П. Сахаравы.

Фальклорныя запісы, зробленыя Сахаравым і іншымі асобамі ў фондзе аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў складаюць 6 адзінак захавання з храналагічным ахопам 1921–1952 гг. Умоўна іх можна падзяліць на некалькі груп:

Група 1. Утрымлівае фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы розных жанраў, сабраныя самім Сахаравым, настаўнікамі і вучнямі Люцынскай і Дзвінскай беларускіх гімназій да 1940 года, якія, хутчэй за ўсё, увайшлі ў рукапісны збор, што быў пададзены ў Культурны фонд Латвіі. У архіве С.П. Сахаравыя сфарміраваны ў тры тамы (3-ці том у якасці дапаўнення, па словах складальніка, – вынік дзвюх яго паездак па Латгаліі летам 1938 і 1939 гадоў) [4, адз. зах. 3–5].

На вокладцы першага тома [4, адз. зах. 3] пазначана: “С.П. Сахараў. Народная творчасць Латгаліі і Ілукстэнскіх беларусаў за 1922–1937 гг.”. Унізе: “Riga 1938”. Ва ўступе С.П.Сахараў змясціў нататку, прысвечаную Латгаліі, яе жыхарам, у тым ліку і карэннаму беларускаму насельніцтву, яго культуры, а таксама даў гістарыяграфічны агляд беларускага фальклору. З адваротнага боку л. 3 знаходзім заўвагі С.П. Сахаравы: “3.Х.1940 г. мной на імя Беларускай Акадэміі навук у Менску пасланы рукапіс народных беларускіх твораў у трох тамах і адпаведны ліст. С. Сахараў”; “1.П.1944 г. пасланы 4-ты том рукапісу з зарысоўкамі народ[ных] арнаментаў”.

Непасрэдна фальклорна-гістарыяграфічны матэрыял быў сфарміраваны складальнікам у асобныя раздзелы па жанравых разнавіднасцях. Так, песенны жанр аб’ядноўваў каляндарна-абрадавыя творы, сярод якіх прысутнічалі веснавыя, купальскія, жніўныя, восеньскія і інш. песні. Наступны за песьнямі раздзел быў прысвечаны прыпеўкам, прыказкам і загадкам. Народныя апавяданні ў томе спалучаліся з варожбамі. Замыкаў том дадатак, што складаўся з 30 народных песень. Усяго першы том змяшчаў 542 запісы традыцыйнага беларускага фальклору.

Другі том [4, адз. зах. 4], пад той жа назвай, што і першы, адкрываўся паэтычным абразком А. Мацейчыка “Беларуская песня” і амаль цалкам быў прысвечаны гэтаму найбольш распаўсюджанаму фальклорнаму жанру.

Як і ў папярэднім томе, песні былі аб’яднаны С.П.Сахаравым у некалькі раздзелаў: “Хрэзьбінныя песні і калыханкі”, “Вясельныя песні” (разам з апісаннем беларускага вяселля ў Латгаліі), “Сямейна-бытавыя песні”, “Рожныя песні” (жартоўныя, жаўнерскія, плясавыя і інш.).

Напрыканцы тома былі змешчаны ноты асобных песень і паказальнікі мясцовасцей, дзе збіраўся фальклор, ды інфарматараў, ад якіх былі зроблены гэтыя запісы. Тамсама прысутнічала і заўвага С.П.Сахаравы адносна сабранага матэрыялу: “Такім чынам, запісы зроблены ў 63 мясцовасцях і ад 80 асоб” [4, адз.зах. 4, л. 203]. Усяго складальнікам было ўключана 1 015 запісаў.

Трэці том, пазначаны збіральнікам як “Дадатак 1”, пад назвай: “С.П. Сахараў. Народная творчасць Латгаліі і Ілукстэнскіх беларусаў за 1938–1939 гг.”. Унізе: “Riga 1939 г.”. увабраў 277 запісаў народных твораў, што ў значнай ступені дапоўнілі ўжо акрэсленыя ў папярэдніх двух тамах фальклорныя жанры.

Да тома быў прыкладзены слоўнік на 11 старонках (73 слоўнікавыя адзінкі), у якім падаваліся пераклады асобных беларускіх слоў на рускую і латышскую мовы.

Такім чынам, агульная колькасць усяго фальклорнага багацця латышскіх беларусаў, рупліва сабранага і старана ўпарадкаванага С.П.Сахаравым у адзначаны перыяд, налічвала 1 834 фальклорныя адзінкі. Усе запісы былі пашпартызаваны. Кожны з разгледжаных тамоў меў навукова-даведачны апарат у выглядзе паказальнікаў мясцовасцей, дзе былі зроблены запісы, інфарматараў і асоб, якія зрабілі гэтыя запісы.

Група 2. Утрымлівае падрыхтаваны да выдання рукапіс другога выпуску “Народнай творчасці Латгаліі і Ілукстэнскіх Беларусаў”, датаваны 1944 годам, з прысвячэннем светлай памяці жонкі Вольгі Сахаравы і дачкі Галіны [4, адз.зах. 7]. У выпуск увайшлі казкі, апавяданні, лягенды, прыказкі, загадкі. Магчыма, ён можа з’яўляцца аналагам ці варыянтам зборніка, што быў адасланы С.П. Сахаравым у час вайны ў Мінск.

Адкрываецца зборнік зместам з паказальнікам мясцовасцей, дзе зроблены запісы, а таксама спісам інфарматараў і збіральнікаў.

У агульнай прадмове аўтар адзначае той станоўчы рэзананс, што выклікаў першы выпуск “Народнай творчасці Латгаліі і Ілукстэнскіх беларусаў”, пралівае святло на вымушаную па аб’ектыўных прычынах затрымку наступнага выдання [4, адз. зах. 7, л. 8].

У зборніку змешчаны газетныя выразкі артыкулаў “Сяргей Сахараў: да саракавых угодкаў асветнай працы” [К.Езавітава], “Беларускі фальклор у Латвіі” за подпісам “Дзвінчук” (адзін з псеўданімаў С.П.Сахаравы) і рукапіс нарыса С.П.Сахаравы “3 гісторыі беларускага фальклору”, датаваны 1944 годам.

Уласна фальклорныя творы размеркаваны па пяці раздзелах: казкі (32 запісы), духоўныя песні (2 запісы), апавяданні (13 запісаў), легенды і байкі (34 запісы), прыказкі (403 запісы), загадкі (217 запісаў; выпадкова ў адзінку захавання, магчыма, у час навукова-тэхнічнай апрацоўкі архіва С.П.Сахаравы трапілі запісы 35 твораў, датаваныя 1951 годам), агульная колькасць якіх складае 701 фальклорную адзінку. Храналагічныя рамкі ахопліваюць 1921–1944 гг. Усе тэксты, як і ў першым выпуску, пашпартызаваны. Кожнаму жанру папярэднічае невялікі ўступ, падрыхтаваны С.П. Сахаравым.

Група 3. Храналагічныя рамкі рукапісу ахопліваюць перыяд 1921–1952 гг., аформлены ў два тамы і пазначаны збіральнікам як выпуск другі [4, адз. зах. 1, 2]. Сюды трапілі песні, прыпеўкі, прыказкі, загадкі, дзіцячыя гульні, забавы для моладзі, казкі, апавяданні, легенды, байкі, варожбы, парадны народнай медыцыны. Верагодна, пры фарміраванні дадзенага выпуску за яго аснову быў узяты ўжо падрыхтаваны да выдання другі выпуск “Народнай творчасці Латгаліі і Ілукстэнскіх беларусаў” (1944), але значна пашыраны творамі іншых жанраў і за кошт пасляваенных запісаў.

Такая канцэнтрацыя рознажанравых твораў у адным выпуску можа быць растлумачана тым, што ў дадзены збор складальнік імкнуўся ўмясціць усе фальклорныя матэрыялы, што засталіся ў яго архіве падчас збіральніцкай дзейнасці, тым самым упарадкаваць, данесці да нашчадкаў, не згубіць ніводнага народнага шэдэўра, бо ўзрост, стан здароўя, цяжкае матэрыяльнае становішча С.П.Сахаравы не пакідалі надзеі на выданне сабранай ім духоўнай спадчыны латышскіх беларусаў сваімі ўласнымі сіламі.

Ва ўступе да першага тома С.П.Сахаравым зроблены агляд беларускага фальклору ў Латвійскай ССР (на рускай мове), пададзены ўспаміны (“Из моих этнографических воспоминаний”), яго нарыс “3 гісторыі беларускага фальклору”, што ўваходзіў у выпуск другі, датаваны 1944 годам, пераклады на рускую мову асобных беларускіх слоў (па алфавіце), паэтычны абразок А.Мацейчыка “Беларуская песня”, а таксама газетныя і часопісныя выразкі, прысвечаныя беларускай народнай песні, асобным беларускім музычным дзеячам, кампазітарам, спевакам.

Беларускія народныя песні прадстаўлены карагоднымі (97 запісаў), купальскімі з варыянтамі (25 запісаў), восеньскімі (11 запісаў), “рожнымі” (13 запісаў), запісанымі С.П.Сахаравым і іншымі асобамі ў 1922 – 1952 гадах.

Дастаткова шырока ў томе пададзена беларускае вяселле ў Латгаліі: этнаграфічнае апісанне, якое дапаўняе вялікая колькасць запісаў вясельных песень, у тым ліку і тых, што ў свой час былі змешчаны на старонках часопіса “Школьная праца”.

У самастойныя раздзелы вылучаны прыпеўкі (257 запісаў, з іх 11 пазначаны як плясавыя песні, 7 – на рускай мове), прыказкі (369 запісаў), загадкі (345 запісаў).

Замыкаюць том “Дзіцячыя гульні беларускіх дзетак”. У гэту групу матэрыялаў увайшлі лічылькі (“шчыгалкі”) (8 запісаў), дзіцячыя песні пры гульнях (7 запісаў) і ўласна гульні (22 запісы).

Да кожнага раздзела, як і ў папярэдніх разгледжаных зборах, прымеркаваныя невялічкія ўступы-нататкі, дзе складальнікам даецца вызначэнне таго ці іншага жанру, раскрываюцца яго асаблівасці.

Асобныя фальклорныя тэксты суправаджаюць ілюстрацыі матэрыялы ў выглядзе наклееных выразак з перыядычнага друку.

Другі том дадзенага выпуску змяшчае, як і выпуск другі за 1944 год, казкі (30 запісаў), апавяданні, у тым ліку народную паэму “Макар” (9 запісаў), легенды і байкі (30 запісаў), але замест прыказак і загадак (увайшлі ў першы том) аўтар увадзіў парадны з народнай медыцыны і лекавыя зёлкі [4, адз. зах. 2, л. 162 адв.], а таксама забавы для моладзі (9 запісаў) і варожбы (15 запісаў).

Як бачым, другі выпуск “Народнай творчасці латгаліі і ілукстэнскіх беларусаў” 1921–1952 гг. у 2-х тамах, складзены С.П.Сахаравым, атрымаўся вялікім і рознажанравым фальклорным зборам. Усе матэрыялы былі сістэматызаваны, пашпартызаваны і ўпарадкаваны па адпаведных раздзелах. Кожнаму раздзелу папярэднічаў уступ, дзе была дадзена характарыстыка пэўнага жанру. У агульным уступе да ўсяго выпуску быў зроблены агляд развіцця беларускага фальклору ў Латвіі. Цікава, што згаданы агляд і раздзел пад назвай “3 маіх этнаграфічных успамінаў” (“Из моих этнографических воспоминаний”) былі напісаны С.П. Сахаравым на рускай мове. Да таго ж, да выпуску быў дададзены слоўнік перакладаў на рускую мову некаторых беларускіх слоў. Апісанне беларускага вяселля ў Латгаліі таксама падавалася па-руску. Гэтаму могуць быць некалькі тлумачэнняў. Па-першае, пасля вайны беларуская меншасць страціла не толькі свае нацыянальныя школы, але і перыядычны друк. Па-другое, магчыма, С.П. Сахараў спадзяваўся, што праз рускую мову, на той час сродак міжнацыянальных зносін народаў СССР, зможа данесці характэрнае беларускай народнай культуры да значна шырэйшых колаў грамадства, а гэта для руплівага збіральніка і прапагандыста беларускага фальклору было найгалоўнейшым.

Такім чынам, духоўная спадчына беларускага насельніцтва Латвіі, любоўна сабраная, скрупулёзна падрыхтаваная да выдання вялікім энтузіястам і патрыётам сваёй Бацькаўшчыны С.П.Сахаравым, уяўляе найкаштоўнейшы пласт беларускай этнакультуры, сканцэнтраванай у іншаэтнічным асяроддзі.

Безумоўна, яна заслугоўвае кампетэнтнага, уважлівага вывучэння, бо дае шырокі фактычны матэрыял для навуковых даследаванняў у галіне фалькларыстыкі і сумежных навук: этнамузыкалогіі, лінгвістыкі, філасофіі, культуралогіі. Гэта ў сваю чаргу будзе спрыяць яе актуалізацыі, аб чым і марыў С.П. Сахараў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Гісторык [Езавітаў К.]. Збірэнне беларускае народнае творчасці ў Латвіі // Крыніца. – 1940. – 26 красавіка.
2. Сахараў С.П. Народная творчасць Латгаліі і Лівоніі беларусаў. – Рыга, 1940.
3. Цэнтральная навуковая бібліятэка НАН Беларусі, аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў. Ф. 42. Воп. 1. Адз. зах. 1–2 136.
4. Цэнтральная навуковая бібліятэка НАН Беларусі, аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў. Ф. 3. Воп. 1. Адз. зах. 1–93.

*Лобач Ул.А.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### ГРОШЫ, ЗОЛАТА І СКАРБЫ

#### Ў МІФАПАЭТЫЧНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ XIX - XX СТСТ.<sup>1</sup>

*Статья посвящена символике денег и сокровищ в мифопоэтической картине мира белорусов XIX – XX вв. Проанализированы основные типы преданий о сокрытых кладах и мифологические способы овладения ими.*

*The article is devoted to the symbolism of money and treasures mythopoetic worldview of Belarusians XIX - XX centuries. Analyzed the main types of legends about hidden treasures and mythological ways of mastering.*

Грошы, золата і скарбы шырока прадстаўлены ў беларускім фальклоры і займаюць адметнае месца ў традыцыйнай карціне свету беларусаў. Але, у залежнасці ад канкрэтнага кантэксту, грошы і скарбы надзяляюцца рознымі сімвалічнымі значэннямі і мадэлююць разнастайныя сітуацыі як у межах сацыяльнага ландшафту, так і ў сферы ўзаемадачыннення паміж чалавекам і сферай сакральнага.

У абрадавым фальклоры і рытуалах сямейнага тыпу грошы фігуруюць як адзін з важных аспектаў чалавечай долі, даванай самім Богам. “Што гэта ў небе завінела? / Сам Бог едзець, долечку нясець / Гэтаму дзіцяці, гэтаму маленькаму. / Ці хлебаваю, ці грашавую, / Ці тую вянчальную. / Бабулечка ідзець, Богу моліцца: / - Дай, Божа, усякую: / І хлебаваю, і грашавую, / І тую вянчальную” [1, с. 205]. Сваё значэнне долі грошы не губляюць і пасля смерці чалавека, бо ў замагільным жыцці нябожчык, паводле народных уяўленняў, таксама мае ў іх патрэбу. Аднак скарб, як канцэнтраванае ўвасабленне незвычайнага багацця, у традыцыйнай карціне свету апелое да ідэй абсалютнай, звышдастатковай долі, выключнага спору і неверагоднага шанцу, што ў рамках вясковай грамады было, хутчэй, выключэннем, чым правілам. Падзел усіх скарбаў на дзве катэгорыі, уласцівыя народным уяўленням, адлюстроўвае як гістарычныя рэаліі (выпадковыя знаходкі сапраўдных скарбаў), так і іх міфалагічную інтэрпрэтацыю. “Адны скарбы ёсць закліятыя, а другія – незакліятыя. Закліятыя тыя, што завісны чалавек закапаў, паміраючы, і закліяў іх. А хто закапе да часу, як вайна, альбо так, калі не мае дзе схаваць іначай, бо тыя не незакліятыя...” [2, с. 42].

Прыведзеная народная класіфікацыя надзвычай умоўная і не адлюстроўвае ўсёй разнастайнасці сюжэтаў і матываў “скарбай тэмы” у фальклоры. Абставіны, умовы і спосабы авалодання скарбам у няказкавай народнай прозе апісваюцца па рознаму, але пытанне “дастаўся / не дастаўся скарб чалавеку” з’яўляецца ключавым ва ўсіх апавяданнях падобнага тыпу. Станоўчы ці адмоўны адказ на гэтае пытанне ў кожным канкрэтным выпадку залежыць ад міфалагічнай праекцыі феномену скарба на сацыяльныя, этнакультурныя, маральна-этычныя, прасторавыя, прадметна-рэчавыя і акцыянальныя актуаліі традыцыйнай карціны свету. У прыватнасці, матыву “**грошы дастаюцца бедняку**” ўвасабляе ў фальклоры ідэалогію сацыяльнай роўнасці, характэрнай для вясковай грамады.

Скрайняя беднасць ці празмернае багацце чалавека ў вёсцы выступалі як парушэнне сацыяльнай нормы, збой механізму размеркавання калектыўнай долі, у т.л. яе грашовай іпастасі. У фальклорных творах выпраўленнем гэтай дэвіцыі займаецца сам Бог, хоць у тэксце можа непасрэдна і не ўзгадвацца. Адным са спосабаў сацыяльнай рэгуляцыі ёсць “грашавая інтэрвенцыя” з боку вышэйшых сілаў у свет людзей. Скарб (грошы, золата) у дадзеным выпадку выконваюць кампенсатарную функцыю: бедны брат (мнагадзетная ўдава), атрымаўшы грошы ад Бога, не становіцца багатым, але выбаўляецца з

<sup>1</sup> Артыкул падрыхтаваны ў рамках тэмы ГБ 2116 “Фальклорнае асэнсаванне і інтэрпрэтацыя гісторыі ў традыцыйнай культуры беларусаў Падзвіння канца XIX – пачатку XXI ст.”, навуковага задання 1.2.06 “Фальклорная спадчына беларусаў у сучасным славянскім свеце: паралелі, генезіс, лакальныя асаблівасці”.

нішчымніцы, а багаты брат, пакараны за сваю хцівасць і сквапнасць, губляе частку скарбу (тут мы маем на ўвазе майно, але гульня значэнняў слова “скарб” паказальная) і пераходзіць у катэгорыю “сярэднякоў”, пачынае адпавядаць “норме”. Уласна золата (грошы) у апавяданнях такога тыпу – толькі інструмент у руках Бога – яны не з’яўляюцца ядравым канцэптам, але абслугоўваюць галоўную ідэю – сацыяльнай (= маёмаснай) роўнасці.

Усе астатнія паданні пра скарбы-золата выразна падзяляюцца на 2 тыпы як паводле сваёй прасторавай лакалізацыі (умоўна: “сядзібныя” і “знадворныя”), так і паводле крэтэрыяў даступнасці чалавеку (дасяжныя/недасяжныя). “Знадворныя” скарбы – каштоўнасці, ухаваныя па-за межамі сядзібы-вёскі, у фальклорнай традыцыі суадносяцца з “чужакамі” як у этнічным (татары, шведы, французы), так і сацыяльным (князь, кароль, пан) вымярэнні, альбо маюць ананімны характар і самі выступаюць як міфалагічныя суб’екты. Курганы, гарадзішчы, азёры, камяні, балоты і дрэвы – рэестр ландшафтных аб’ектаў сітуацыйна вар’іруецца суадносна з мясцовай традыцыяй, але заўсёды рэпрэзентуе тагасвет у яго прасторавым вымярэнні. Сутнасным стае тое, што скарбы гэтай катэгорыі недасяжныя людзям. У большасці паданняў пра пошук такіх скарбаў, высілкі экспедыцыянераў аказваюцца марнымі. “Сундук вылез, но эта нада было знаць, што сказаць. Схавана было, што-то схавана заклінае. І ніхто не найшоў. Капалі мужыкі, капалі, как праваліўся сундук, сундук бальной быў, і нічога не нашлі” (Клімавіцкі р-н) [3, с. 136].

Значна радзей чалавек авалодвае золатам, але плата за адшуканае багацце аказваецца непамернай. “Жылі людзі ў адной дзярэўні, і па начах лётаў па полі нейкі конь. Чалавек ноччы каня падпільнаваў і стукнуў палкай. Як стукнуў, так золата і пасыпалася. Ён набраў цэлы гарычок. А гэта золата было заклітае. Як стаў купляць будынак, у тым будынку ўся сям’я памёрла, а сам ён захварэў, рукі-ногі паскручвала, хадзіў міластыню прасіў” (Глыбоцкі р-н) [4, с. 285].

Скарбы “чужынцаў” выступаюць атрыбутам тагасвету ў разнастайных яго праявах і персаніфікацыях, і, як атрыбут, не могуць быць адасоблены чалавекам ад міфалагічных французаў (шведаў, князя, пана і іншых засветных персанажаў). Чалавек не можа дастаць “знадворныя” скарбы роўна ў той ступені, у якой не можа ануляваць базавыя характарыстыкі сакральнай сферы – яе першыства, вяршэнства і звышдастатковасць (у энэргетычным, інфармацыйным і маёмасным вымярэнні) у параўнанні са светам людзей. Тыя ж нешматлікія выпадкі, калі чалавек нейкім чынам здабывае такі скарб, сканчаюцца вельмі трагічна – смерцю, калецтвам “шчасліўца” ці ягоных блізкіх сваякоў. Падобны фінал толькі падкрэслівае сутнасную асаблівасць “знадворных” скарбаў – яны не могуць належаць людзям і быць рэалізаванымі ў чалавечым свеце.

Уяўная бессэнсоўнасць фальклорнай інфармацыі пра “знадворныя скарбы”, калі пакаленне за пакаленнем вясковага скарбашукальнікі выпраўляюцца па “французскае золата” і не могуць яго дастаць, з’яўляецца толькі вонкавай. Сімвалічная прагматыка скарбавых локусаў у палатне вясковага культурнага ландшафту надзвычай вялікая і можа быць зразумелая толькі ў больш шырокім кантэксце міфалогіі прасторы. Знадворная тэрыторыя (лес, урочышчы, вадаёмы, палаткі) любога мікрасвету (вёска ці куст вёсак) у сельскай мясцовасці ніколі не бывае нейтральнай, “ніякай” у семіятычным сэнсе.

Рытмічная пульсацыя скарбаў (мігцяць, ззяюць агеньчыкамі, паказваюцца у выглядзе жывёл і г.д.) нагадвае пульсацыю зніклых храмаў, званы якіх можна пачуць з-пад зямлі ў вялікае свята. Скарб можна ўбачыць, а зніклы храм можна пачуць, але ў абодвух выпадках да іх немагчыма дакрануцца. Сэнс бясконцых паўтораў скарбашукальніцтва (як і паходаў на “Царкавішча”, каб паслухаць званы з-пад зямлі) у дыялагічнасці паміж чалавекам і сферай *sacrum*, якую можна апісаць схемаю “чытач – тэкст”, калі кожны новы чытач спрабуе адшукаць “паміж радкоў” нешта сваё ў даўна вядомым, але ад таго не менш загадкавым паведамленні. І калі для вясковага скарбашукальніка няўдалы паход за “французскім золатам” гэта няспраўджаныя мары пра “лепшую долю”, то для ўсёй грамады гэта чарговае перачытванне і запамінанне сваёй гісторыі ў яе міфалагічным вымярэнні.

“Сядзібныя” альбо сямейныя паданні пра скарбы прыныцова адрозніваюцца ад першай, “знадворнай” катэгорыі тым, што яны не ўключаны ў міфалогію прасторы і іх бытаванне не падтрымлівае градус семіятычнай напругі лакальнага культурнага ландшафту. Сюжэты “сядзібных” паданняў падзяляюцца на два тыпы: багаты стары гаспадар не жадае пакідаць свае грошы нашчадкам і хавае іх у выглядзе заклітага скарбу; нявольнай сведкай таёмнай аперацыі становіцца нявестка (альбо салдат ці падарожны), якая пасля смерці свёкра, выкарыстаўшы магічны код, авалодвае грашымі. Другі сюжэт заключаецца ў тым, што людзі не маюць ніякага намеру раптоўнага ўзбагачэння, але скарб сам перыядычна дае пра сябе знаць рознымі праявамі ці зданнямі, пакуль не трапляе ў чалавечыя рукі.

У першым выпадку, нелагічнасць, нерацыянальнасць рашэння старога чалавека схаваць грошы перад сваёй смерцю, каб яны не дасталіся жывым нашчадкам, ёсць чыста фармальнай, бо прагматыка такога ўчынку мае міфалагічныя вытокі і зноў-такі выводзіць на канцэпт долі. Золата, якое найчасцей

фігуруе ў паданнях пра скарбы, з’яўляецца прадметным і канцэнтраваным увасабленнем шчаслівай, звышдастатковай долі, а таксама сімвалізуе ўладу, багацце, сілу, дасканаласць, веліч і мудрасць. Схаваць багацце ад жывых перад сваёй смерцю азначае забраць яго з сабой на “той” свет і, такім чынам, перацягнуць жыццёвы шанцунак і неверагодны спор у замагілле, дзе, паводле беларускіх народных яўленняў, грошы працягваюць захоўваць сваю актуальнасць і функцыянальнасць. У раннім сярэднявеччы такая магічная транзакцыя каштоўнасцяў у свет памерлых была вядомая ў скандынаваў [5, с. 185].

Аднак, у сістэме традыцыйнай маралі і этыкі сама наяўнасць вельмі багатага чалавека ў вёсцы спараджала сітуацыю сацыяльнай напругі і мелі адпаведнае адлюстраванне ў міфалагічных уяўленнях: такія грошы не маглі быць заробленыя сумленнай працай (празмернае багацце часта прыпісваецца хаўрусу чалавека з нячыстай сілай: “Багатаму чорт дзеці калышыць”, “Багатаму і чорт у кашу маслам кідае”) і ёсць вынікам несправядлівага размеркавання калектыўнай долі (антыподам вельмі багатага заўсёды будзе вельмі бедны). Спраба магічным чынам перацягнуць на той свет багацце – гэта замах не толькі на маёмасць уласнага рода, але і імкненне спісаць з рахунку калектыўнай долі вялізны аб’ём дабротаў, канцэнтравана ўвасобленых грашыма (золатам). Такім чынам, скарбы “знадворныя” і “сядзібныя” (сямейныя) маюць прынцыпова розную сімвалічную нагрузку, суаднесеную, адпаведна, з канцэптамі “чужое” – “сваё”.

Калі “знадворныя” скарбы недасяжныя для чалавека, то ўсе “сядзібныя” скарбы ў фальклорных апавяданнях трапляюць у рукі людзей. У дадзеным выпадку на першы план выходзіць сацыяльнае вымярэнне прасторы (чалавек – род (сям’я) – грамада), а не яе міфалагічны зрэз (курганы, гарадзішчы, замчышчы, камяні-скарбавікі, заклятая азёры ды інш.). Уладальнік багацця (багач, свёкар, дзед) мае сацыяльную, але не міфалагічную ідэнтыфікацыю, што, аднак, не выключае наяўнасці міфалагічных матываў у паданнях такога роду. Практычна на ўсёй этнічнай тэрыторыі Беларусі ў паданнях пра сямейныя скарбы фігуруе ўстойлівая пара персанажаў: **свёкр – нявестка**, і менавіта апошняя авалодвае схаванымі каштоўнасцямі. “*Ляжала ў хаце за занавескай нявестка, а свёкар думаў, што ў хаце нікога няма, і закапаў пад падлогай грошы, і закліў іх, і сказаў, што без маёй рукі ніхто грошы не возьмець, і памёр. А нявестка тады ўзяла ды і раскапала яго рукой грошы*” (Ушацкі р-н) [3, с. 132].

Персанаж нявесткі выглядае знакавым, бо ў межах патрыярхальнай сям’і яна ўвасабляе “чужога” чалавека, прадстаўніка не мужнінага рода, але вясковай грамады. Верагодна, што авалоданне ёю скарбам метафарычна азначае не толькі вяртанне грошай у сям’ю, але іх рэквізіцыю (перадзел) з боку ўсёй супольнасці. Паказальным ёсць запіс У. Дабравольскага, калі нявестка здабывае свёкраў скарб у часе пахавання і, тым самым, прад’яўляе “таемныя грошы” ўсяму калектыву: “*Прысніўся маладзхі сон (у яе у то ўрэмя свёкр туміраў). – “Паскач на ём, як ён памрэць, голая: клад тады знайдзіш”. Іна давай плісаць на ём, як ён прыконціўся. Усе думалі, што іна тронуўшысь. Ну, іна клад такі знайшла*” [6, с. 165]. І нават калі скарб скнарлівага старога дапамагае здабыць старонні чалавек (старац, падарожны, салдат), у апавяданні ўсё адно прысутнічае ідэя перамеркавання празмернай, звышдастатковай гаршовай долі, канцэнтраванай у аднаго чалавека. “*А перш чым раскопаць яму, салдат сказаў: - Слухайце, тья грошы, што да крыжыка, - мае, а што пасля крыжыка – вашы*” [7, с. 422].

Матгў “навязлівага скарбу”, які пастаянна прыдаецца людзям непасрэдна ў іх хаце, пакуль не трапілае ў іх рукі, на нашу думку, мае гунтам міфалагічныя прынцыпы культурнага засваення прасторы чалавекам, калі будаўніцтва дома азначае вылучэнне і адасабленне ад знешняга свету месца, якое “найбольш адэкватна апісваецца з дапамогай такіх катэгорый, як сваё, блізкае; прыналежнае чалавеку; звязанае з паняццем долі, лёсу; галоўнае (сакральнае); звязанае з агнём ачагу і да т.п.” [8, с. 25]. Такім чынам, ухаваны скарб аказваецца на тэрыторыі, прыватызаванай чалавекам у выніку будаўніцтва, і ўжо па вызначэнні належыць гаспадарам дома, хоць яны пра тое могуць і не здагадвацца. На карысць гэтага меркавання служыць тая акалічнасць, што ў паданнях такога тыпу часта фігуруе менавіта будаўніцтва новай хаты, г.зн. кантэкстам выступае рытуальнае засваенне прасторы чалавекам. “*Адзін чалавек паставіў сабе нову хатку, але не мог там быць, бо ўсё штоноччу крычала: - Ці вывернуць? Так, бала, яны і ўйкаюць. Аднаго разу ідзе падарожна: - Ну, - кажа, - я буду спаць. – Добра. Лёг той, ажно давай крычаць: - Ці вывернуць? - Ну, то выверні. Так паўнотку хату золата наварнуў*” (Ваўкавыскі пав.) [2, с. 50]. Медыятарам паміж скарбам і людзьмі ізноў выступае падарожны (“чужы”) чалавек, які і праводзіць перамеркаванне багацця: адна доля дастаецца гаспадарам, другая – выпраўляецца ў свет: “*Ажно...лезе да яго баран, а ён як спускае яму кіем па лобе, так, муляў, золата і рассыпалася, да ўсё імпералы. Той нагарнуў сабе колька хацеў, а рэшту гаспадаром аставіў і пайшоў у свет вандраваць*” (Ваўкавыскі пав.) [2, с. 50].

Па-за ўсякімі сімвалічнымі ўмовамі, кодамі, магічнымі маніпуляцыямі скарбы (золата, грошы) дастаюцца толькі адной катэгорыі вясковага соцыума – **дзецям**, што не маюць такіх заганяў як сквапнасць, хцівасць, срэбралюбства, бояшчэ не разумеюць каштоўнасць грошай і ўспрымаюць іх як цацкі. “*Аднаму*

малому хлопцу аказаўся на сметніку скарб, а больш яго ніхто не бачыў...” [2, s. 44]. З аднаго боку, малыя дзеці ў міфапаэтычнай карціне свету па біасацыяльнай шкале масімальна набліжаны да іншасвету ў яго часавых і прасторавых праяўленнях, што дазваляе ім бачыць недасяжнае дарослым. З другога боку, грошы даваныя малым дзецям вышэйшымі сіламі, – гэта частка іх долі, якая хоць і даецца Богам ад нараджэння, але фармуецца даволі доўга (прыгадай, што развязанне пупавіны і дыягностыка разумовых здольнасцяў дзіцяці адбываецца даволі позна, у 3-5 гадоў). Адсюль, немаўля можа атрымаць скарб як сваю наканаваную долю, не прыклаўшы да гэтага ніякіх намаганняў.

Гэтаксама могуць атрымаць скарб і бажавольныя людзі, чый розум і свядомасць мала адрозніваецца ад дзіцячых (адсюль, *здзяцінець* – мысліць, разважаць, як дзіця), а грошы таксама не ўяўляюць каштоўнасці. Паказальна, што ў апавяданні, прыведзеным М. Федароўскім, скарб, які дастаўся “дурной дзеўцы”, быў ёю раздадзены дзецям [2, s. 44].

Такім чынам, уяўленні беларусаў пра скарбы адлюстроўваюць як гістарычную рэальнасць, так і міфалагічныя асаблівасці яе асэнсавання. Грошы (золата) увасабляюць у традыцыйнай карціне свету адзін з аспектаў чалавечай долі, але ў выглядзе скарба выступаюць сэнсавым ядром пры мадэляванні правілаў сімвалічных паводзінаў і каштоўнасных арыентацый як у межах соц്യума, так і ў рамках камунікацыі чалавека з іншасветам ці яго прадстаўнікамі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Радзіны: Абрад. Песні. / Уклад. і сістэм. тэкстаў Г.А. Пятроўскай, апісанне абрадаў Т.І. Кухаронак; уступ. арт. і камент. Г.А. Пятроўскай, Г.В. Таўлай, Т. І. Кухаронак; Рэдкал.: А.С. Фядосік і інш. – Мн.: Бел. навука, 1998. – 637 с.
2. Federowski, M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej / M. Federowski. - Krakow: Wyd. Komis. Antropolog. Akad. Umiejetnosci, 1897. - Т.І. - 509 s.
3. Полацкі этнаграфічны зборнік / уклад., прадм. і паказ. У.А. Лобача. – Вып. 2: Народная проза беларусаў Падзвіння. У 2 ч. Ч. 1. – Наваполацк: ПДУ, 2011. – 292 с.
4. Драбундзька, Н.В. Тэксты з гаворкі вёскі Кашталянаўшчына Глыбоцкага раёна / Н.В. Драбундзька // Жывое наша слова: Дыялектал. зб.: (да 90-годдзя чл.-кар. НАН Беларусі Ю.Ф. Мацкевіч). НАН Беларусі Ін-т мовазнаўства імя Якуба Коласа / Рэд. Л.П. Кунцэвіч. – Мн.: Бел.навука, 2001. – С. 280-289.
5. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. - М.: Искусство, 1984. – 350 с.
6. Добровольский, В.Н. Смоленский этнографический сборник. // Записки ИРГО по отделению этнографии. – 1891. – Т. XX. – Ч. 1. – 172 с.
7. Легенды і паданні / склад. М.Я Грынблат і А.І.Гурскі; рэд. тома А.С. Фядосік. - 2-е выд., дап. і дапрац. - Мн.: Бел. навука, 2005. – 552 с.
8. Байбурын, А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян /А.К. Байбурын. - 2-е изд., испр. – М.: Языки славянской культуры, 2005.– 224 с.

**Ляшук В.М.**  
(Словакія)

## БЕЛАРУСКІЯ КАЗКІ І ІХ МОВА Ў СЛАВІСТЫЧНЫМ КАНТЭКСЦЕ

*The paper focuses on research, publication and translation of Belarusian folk tales in different Slavic countries, related to the examination of this genre by J. F. Karski and others. In academic and cultural perspective, the connection to the conception of Belarusian standard language is traced. Comparison focuses on the language of Belarusian tales, their adaptation (J. Kolas, A. Jakimovich) and translation (into Russian, Ukrainian, Polish and Czech). The specifics of Kollár's idea of Slavic reciprocity is explained on the material of folk tales published in Slovakia, the Czech Republic, Russia and other countries.*

*В статье рассматривается исследование, публикация и перевод белорусских народных сказок в разных славянских странах в связи с изучением этого эпического жанра Е. Ф. Карским и другими учеными. В научном и культурном ракурсе прослеживается связь с концепцией белорусского литературного языка. В сравнительном аспекте изучается язык белорусских сказок, их обработок (Я. Колас, А. Якимович) и переводов (на русский, украинский, словацкий, польский, чешский языки). Освещается специфика актуализации идеи славянской взаимности Яна Коллара на материале сборников славянских сказок, изданных в Словакии, Чехии, России и других странах.*

Народныя казкі належаць да выразных прэзэнтантаў нацыянальных моў. Іх сучаснае функцыянаванне, апрацоўка і пераклад вызначаецца культурна-гістарычнымі, адукацыйнымі, эстэтычнымі, навуковымі і іншымі, істотнымі для ўнутрыкультурнай і міжкультурнай камунікацыі фактарамі. Беларускія казкі адыгралі істотную ролю пры станаўленні нацыянальнай літаратурнай мовы і ў распрацоўцы канцэпцыі моўнай кадыфікацыі, арыентаванай на жывую мову і фальклор.

У час нацыянальнага адраджэння (XIX – пач. XX ст.) народныя казкі ў беларусаў былі ўласнай мастацкай літаратурай і браліся сведчаннем старажытнасці і самабытнасці народа, які імкнуўся да

ўласнай дзяржаўнасці. Беларусы перадавалі свае казкі з пакалення ў пакаленне, што дазволіла не толькі сваю этнічную мову захаваць, але ўзняць затым да статусу нацыянальнай і літаратурнай. Аналагічным вобразам функцыянавалі і ўплывалі на моўнае кадыфікаванне славацкія народныя казкі. Літаратурныя мовы беларусаў і славакаў маюць выразную тыпалагічную блізкасць [1].

Асноўная частка. У беларусаў праяўляюцца фальклор у падобе разнастайных паводле жанраў і сюжэтаў казак аказаў непасрэднае ўздзеянне на моўнае ўнармаванне, вызначыў многія істотныя асаблівасці кадыфікаванай мовы.

Зафіксаваныя публікацыяй (зборнікі Е. Е. Раманава, П. Шэйна, М. Федароўскага, А. К. Сержпутоўскага і інш.) версіі беларускіх народных казак паслужылі базай для далейшай тэкставай селекцыі паводле эстэтычных, моўна-стылістычных і культурна-этнічных крытэрыяў у якасці моўна-літаратурнага архетыпу і тэкстаў-прататыпаў, якія інтэрпрэтуюцца, апрацоўваюцца ці рэдагуюцца для перавыдання і перакладаюцца да нашага часу.

Пры адсутнасці ў XIX ст. пісьмовай беларускай мовы вусная форма жывых у функцыянаванні беларускіх казак пры іх публікаванні замянялася на пісьмовую іншанацыянальную славянскую мову – польскую ці рускую. Моўны аспект на пачатку публікатарскай дзейнасці такім чынам арыентаваўся на існуючыя літаратурныя мовы суседніх славянскіх народаў. Беларускія казкі публікаваліся на польскай мове з рэдуцыраваннем этнічнай прыналежнасці ў зборніку “Bajarz polski” А. Ё. Глінскага (Вільня, 1853) альбо як дыялектныя версіі ў складзе “Народных русских сказок” (разам з украінскімі казкамі), выдадзеных А. М. Афанасьевым і ў падрадкавых зносках дапоўненых шматлікімі паслоўнымі перакладамі спецыфічнай беларускай лексікі [гл. 1; с. 65, 73].

Два беларускія тэксты ў чэшскім перакладзе, прычым з рознай тэрытарыяльнай ідэнтыфікацыяй змясціў у зборніку славянскіх казак (“іншых галін славянскіх”, гэта значыць, без уключэння выдадзеных асобна чэшскіх і славацкіх казак) Карл Ярамір Эрбен (1869) – “Štěstí a neštěstí” (блр. “Доля і нядоля”, з Заходняй Русі) і “Kulihrášek” (блр. “Пакацігарошак”, з Белай Русі). Нядаўняе перавыданне гэтай кнігі паводле публікацыі 1905–1907 гг. падае беларускія 3 тэксты: “Mráz, Slunce a Vít” (блр. “Мароз, сонца і вецер”), “Kulihrášek” (блр. “Пакацігарошак”) і “Podivní chlapeci” (блр. “Цудоўныя хлопцы”) [2, с. 92 – 93]. Такім чынам, не толькі чэхі, але і носьбіты славацкай мовы пазнаеміліся з беларускімі тэкстамі ў перакладзе на чэшскую мову, якая ў той час была іх пісьмовай мовай.

У навучальных і культурна-азнаямленых мэтах на арыгінальнай мове славянскія казкі Карл Ярамір Эрбен выдаў на 5 гадоў раней. Яго выданне “Сто простанародных казак і аповесцей славянскіх ў зыходных дыялектах” (Прага, 1864) суправаджаецца тлумачэннем (перакладам) незразумелых слоў, яно акрэслена жанрава і метадычна – “Хрэстаматыя славянская с высвятленнем слоў”.

Амаль адначасова з К. Я. Эрбенам на беларускай мове свае народныя казкі выдалі Е. Е. Раманаў (1887–1891), А. К. Сержпутоўскі (1911, 1926), рускі збіральнік П. В. Шэйн (1893), польскі збіральнік М. Федароўскі (1897–1903) і інш. Моўны аспект быў істотным менавіта з улікам адраджэнцкіх і кадыфікатарскіх, а таксама адукацыйных мэт засваення роднай мовы.

Навуковае асэнсаванне беларускіх казак у шырокім славянскім і неславянскім кантэксте належыць заснавальніку беларускага мовазнаўства, прадстаўніку расійскай дарэвалюцыйнай навукі беларусу Я. Ф. Карскаму, які ў 1916 г. казаў пра іх усялюдскі характар і асаблівы апавядальны склад [3, с. 503]. Паводле Я. Карскага, асаблівы склад прасочваецца ў знешнім баку мовы беларускіх казак (форме выражэння) і ва ўнутраным баку (спосабу выражэння паводле раз заведзеных шаблонаў і прыёмаў) [3, с. 507].

Навуковае ўключэнне перакладу беларускіх казак у славістычны кантэкст выступае дыферэнцыяльнай прыметай міжкультурнай і міжмоўнай сувязі славян. Пераклад навуковых выданняў беларускіх казак выяўлены намі ў Польшчы і Чэхіі, прычым ён вызначаецца адрознымі параметрамі актуалізацыі. У Польшчы перакладзены зборнік польскага збіральніка беларускіх казак Міхала Федароўскага Аляксандрам Баршчэўскім – двухмоўным беларускім паэтам з Польшчы, літаратуразнаўцам і ўніверсітэцкім педагогам-беларусістам [4]. У Чэхіі фалькларыст Іржы Горак выдаў у перакладзе зборнік выбраных з некалькіх класічных выданняў беларускіх казак названых вышэй збіральнікаў – 115 тэкстаў розных жанраў [5]. Ён перакладаў тэксты сам і кіраваў калектывам перакладчыкаў – сваіх 14 студэнтаў. Але гэты зборнік вельмі рэдка ўпамінаецца пры пераліку выданняў, падрыхтаваных прафесарам Горакам. У кніжнай сферы гэту кнігу прэзентуюць паводле аўтарскага рэзюме, як “Выбранае найпрыгажэйшых беларускіх народных казак і аповедаў, баек, легенд і здарэнняў з жыцця, якія беларускі люд расказвае ўжо многія стагоддзі. Гэтыя казкі дасюль чаруюць крамянай прастатой, мастацкім жывапісам асяроддзя і асаблівасцямі мовы. Багаты збор аповедаў сведчыць пра тонкую пранікліваць і мастацкія здольнасці беларускага народа ([https://www.researchgate.net/publication/47002433\\_Beloruske\\_lidove\\_pohadky\\_a\\_povidky](https://www.researchgate.net/publication/47002433_Beloruske_lidove_pohadky_a_povidky)).

Высокі тэксталагічны ўзровень мае прызначанае дзесям чэшскае выданне ўсходнеславянскіх казак, падрыхтаванае фалькларыстам У. Станоўскім [6]. У ім гарманізуюць і ўтвараюць цэласны кантэкст рускія, беларускія і ўкраінскія народныя казкі. У меншай колькасці ў адпаведнасці з аўтарскім падыходам беларускія тэксты разам з украінскімі абмежавана прадстаўлены ў перакладзе афанасьеўскага выдання рускіх народных казак [7]. Уключэнне беларускіх народных казак славянскі кантэкст найчасцей адбываецца ў выглядзе тэкстаў, прызначаных для чытацкай аўдыторыі дзяцей.

Вопыт перакладу казак [8] і назіранне над іх спецыфікай складальнік фальклорных зборнікаў і рэдактар народных казак, і адначасова перакладчык народных казак М. А. Булатаў арыентуе на чытальніцкую аўдыторыю. Ён інтэрпрэтуе пераклад як пераказ іншамовных народных казак на сваю мову, што пацвярджаецца і аналізам перакладзеных беларускіх народных казак. Моўны аспект спецыялісты вызначаюць за выключна важны: “Праца над мовай – адзін з найбольш цяжкіх і адказных этапаў працы пісьменніка-перакладчыка” [9; с. 58].

Пераклад беларускіх казак актывізаваўся разам з перакладам іншых славянскіх і неславянскіх казак ў другой палове XX стагоддзя. Прычынай гэтага выступае з’яўленне ў Савецкім Саюзе найперш на рускай мове зборнікаў фальклорных казак народаў гэтага дзяржаўнага ўтварэння, сярод якіх абавязкова прысутнічалі казкі ўсіх усходніх славян. Праз пераклад такіх зборнікаў ці выкарыстанне іх у якасці крыніцы для складання новага зборніка беларускія казкі ўвайшлі ў славянскі літаратурны кантэкст.

Пры гэтым спецыфікай перакладу казак з беларускай мовы выступае тэкставая асіметрычнасць ва ўзаемаперакладзе. Напрыклад, акрамя асобных тэкстаў у зборніках славянскіх і сусветных казак, на славацкую мову перакладзена дзве кнігі беларускіх казак, а на беларускую мову перакладзены толькі выбраныя славацкія казкі, часцей у зборніках еўрапейскіх казак, і ў асобных выпадках кніжкай малага аб’ёму.

Прамы пераклад дапоўнены і перакладам праз мовы-пасрэдніцы. Многія перакладчыкі звяртаюцца да пасрэдніцтва рускай мовы (славацкая пісьменніца, вядомая таксама апрацоўкамі славацкіх казак і перакладамі казак розных народаў Марыя Дзюрычкова, беларускі пісьменнік і перакладчык казак Віктар Гардзей). Да пасрэдніцтва ўкраінскай мовы звярнуўся славацкі перакладчык беларускіх казак Юрай Андрычык). Беларускія казкі ў славацкім літаратурным і культурным кантэксце прэзентуюцца таксама ў чэшскіх перакладах – як працяг традыцыі К. Я. Эрбена. На рускую мову традыцыйна перакладаецца найбольшая колькасць беларускіх, як і астатніх славянскіх казак.

Для тэкставай селекцыі значную ролю адыгралі пераклады беларускіх казак на ўкраінскую і рускую мову, а славацкіх – на рускую. Славацкія выданні зыходзяць з выбару беларускіх тэкстаў перакладчыкамі і спецыялістамі з іншых славянскіх краін.

З беларускіх арыгінальных тэкстаў, а таксама з тэкстаў ў апрацоўках беларускіх пісьменнікаў Я. Коласа і А. Якімовіча перакладаў Мілан Одран зборнік з 30-ці беларускіх казак „Kocúrik – zlatá labka” (блр. даслоўна: “Каток – залатая лапка”; 1-е выд. 1967, 2-е выд. 1977; паводле назвы перакладзенай беларускай казкі “Каток-залаты лабок”). У кнізе пералічаны і арыгінальныя крыніцы перакладзеных тэкстаў, якія ўключаюць навуковыя (выдадзеныя Акадэміяй навук кнігі “Беларускі эпас”, 1959, і “Казкі і легенды роднага краю”, 1960) і папулярнае (“Бацькаў дар” – беларускія народныя казкі ў перакладзе і апрацоўцы Алеся Якімовіча) выданні. Адметным момантам у выбары тэкстаў і складанні зборніка з’яўляецца ўдзел балгарына Георгія Влчавы. Аналагічную назву і зборнік перакладзеных на балгарскую мову беларускіх казак пра жывёл – “Котенце – златно челце” (Мінск, 1984).

Другі перакладчык Юрай Андрычык карыстаўся ўкраінскімі перакладамі (зборнік „Саровна рішт’ала”, 1983 – паводле назвы перакладзенай казкі “Чароўная дудка”). На славацкую мову ён пераклаў 25 з 27 тэкстаў са зборніка “Білоруські народні казкі” (Кіеў, 1975; калектыў перакладчыкаў Р. Піўтарак, Б. Чайкоўскі, І. Выхаванец і М. Жарнасекава, якія звярнуліся да тэкстаў, апрацаваных беларускім дзіцячым пісьменнікам Алесем Якімовічам, г. зн. да шырокавядомых класічных варыянтаў).

У Славакіі беларускія казкі, як правіла, з рускамоўных перакладаў уключаліся ў зборнікі казак народаў Савецкага Саюза: у перакладзе Марыі Дзюрычковай кнігі “Krása nevidaná” (1977, 1983; з рус. краса ненаглядная; гэта і характарыстыка перакладзеных казак) і “Zázračná breza” (1982; даслоўна “Цудоўная бяроза”), які змяшчае 2 беларускія казкі. Адна належыць да жанру казак пра жывёл і мае кампазіцыйно кумулятыўнай структуры, у якой паўтараецца сітуацыя спробы выгнаць казла з аўсянага поля – “Сар – sklené oči a zlaté rohy” (даслоўна: “Казёл – шклянныя вочы і залатыя рогі”). Другая мае жанр сацыяльна-бытавой казкі, добра вядомай па шматлікіх беларускіх выданнях “Ako sedliak s rápom obedoval” (у беларускім арыгінале “Як мужык з панам абедаў”). Першая з іх набыла яшчэ адну славацкамоўную версію ў перакладзе Маргіты Прыбусовай (сярод перакладчыкаў зборніка называюцца пры гэтым М. Дзюрычкова, А. Ферэнчыкова і інш.) – “Сар s očami sklenými a rohami zlatými” (даслоўна: “Казёл з вачамі шкляннымі і рагамі залатымі”). Яна змешчана ў зборніку еўрапейскіх казак “Ako šla

rozprávka do sveta” (1983; даслоўна: “Як казка пайшла ў свет”). Асновай для перакладу паслужыў рускі пераклад М. Булатава. Беларускі жа тэкст “Казёл” змешчаны ў зборніку неапрацаваных беларускіх казак “Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі” (1971, с. 203).

У традыцыях распрацаванай Янам Коларам ідэі славянскай узаемнасці, Петэр Врлік і Петэр Мішак склалі пад сваім аўтарствам сучаснае выданне славянскіх казак “Rozprávky spod slovanskej lipy” (2013; даслоўна: “Казкі з-пад славянскай ліпы”), дзе ў раздзеле “Усходнія славяне” па-славацку пераказваюцца 3 беларускія казкі асноўных жанравых тыпаў, узятыя са зборніка “Kosúrik – zlatá labka” – казкі. Аўтары-складальнікі гэтага выдання згрупавалі казкі паводле моўных сем’яў, даючы характарыстыкі носьбітам кожнай славянскай мовы, ствараючы агульны славянскі казачны кантэкст праз метафарызацыю культурнага кода дрэва ліпа – у супастаўленні з другім славянскім сімвалічным дрэвам дубам: “Больш за дзвесце гадоў, аднак, існуе наша славянская ліпа, і з-пад яе ўзыходзяць і казка, якія мы для вас назбіралі і пераказалі” [10, с. 8].

Заклучэнне. Беларускія народныя казкі і іх мова ў славістычным кантэксте прэзентуе сваю самабытнасць, часткова захаваную і ў перакладзе на іншую мову. На пераклад уплываюць пазалінгвістычныя фактары, залежныя ад культурна-гістарычнага развіцця народа, якія акрэсліваюць і селекцыю класічных народных тэкстаў у публікаванай версіі, якія выбіраюцца для перакладу. Пераклад пры гэтым утварае разнастайныя канфігурацыі з апрацоўкай і пераказам, тычыцца зыходных і мэтавых тэкстаў. Перакладныя тэксты набываюць здольнасць узнаўляцца ў новых выданнях і ўключацца ў аўтарскія апрацоўкі іншаславянскіх аўтараў. У сучаснасці заўважаецца тэндэнцыя к прэзентацыі славянскіх казак у агульных зборніках разам з інфармаваннем пра культурна-гістарычныя і моўныя асаблівасці канкрэтных славянскіх народаў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Gašuková V. (Ляшук В. М.) Folklórný vektor v kodifikácii bieloruského a slovenského jazyka. Prešov: FF PU, 2009. 308 s.
2. Erben K. J. Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011. 332 s. // <[http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/57/67/86/vybrane\\_baje\\_a\\_povesti\\_narodni.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/57/67/86/vybrane_baje_a_povesti_narodni.pdf)>. [25.06.2016].
3. Карскі, Я. Беларусы. Уклад і камент. С. Гаранін, Л. Ляўшун. Навук. рэд. А. Мальдзіс. Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001. 640 с.
4. Federowski M. Diabelskie skrzyzpcze. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973. 313 s.
5. Běloruské lidové pohádky a povídky. Výbor uspořádal Jiří Horák. Z rus. orig. přel.: J. Horák a kol. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. 195 s.
6. Z ošatky carovny pohádky : Tucet pohádek a ještě půl tuctu k tomu, které si kdysi vyprávěli v Rusku, na Ukrajině a na Bílé Rusi. Stanovský, Vladislav. 1. vyd. Praha : Práce, 1969. 144 s.
7. Ruské lidové pohádky / Afanasjev, Alexandr Nikolajevič. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. 601 s. (Lidové umění slovesné).
8. Об изданиях сказок для детей. Москва: Дом детской книги, 1955. 424 с.
9. Булатов М. А. Писатель и национальная сказка // Об изданиях сказок для детей. Москва: Дом детской книги, 1955. С. 46–67.
10. Vrlík P., Mišák P. Rozprávky spod slovanskej lipy. Martin: Matica slovenská, 2013. 152 s.

**Мардоса Й.**  
(Литва, г. Вильнюс)

#### БУТОНЫ ОТ ВЕРБ В ЛЕЧЕБНЫХ ПРАКТИКАХ В ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ И ВОСТОЧНОЙ ЛИТВЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

*В статье рассматривается применение в народных лечебных практиках освященных бутонов от верб. Основное внимание уделяется конфессиональным, региональным и этническим особенностям, целям и способам их использования. Установлено, что в Западной Беларуси и Восточной Литве во второй половине XX – в начале XXI века конфессиональная принадлежность людей связана с выбором материала для освящения и этот фактор влияет на использования бутонов в лечебных практиках. Существующие особенности лечения связаны в основном с различиями в трактовке магического воздействия освященных бутонов. Это является основой обращения людей к сакральному материалу с надеждой помощи в сложных ситуациях их жизни.*

*The article deals with the use of sanctified willow buds in folk medicine practices. The main focus is to reveal the confessional, regional and ethnic peculiarities of use thereof. It was found that in the second part of XX century – beginning of the XXI century, in the Western Belarus and the Eastern Lithuania people's religious affiliation is closely connected to the selection of a material for sanctification, which leads to the use of buds in medical practice. The existing treatment peculiarities are more concerned with the faith in magical power of sanctified buds. It makes the foundation of peoples' trying to use sanctified material hoping to help them in difficult life situations.*

Христианская церковь освященным предметам не придает чудодейственной силы, однако в народных лечебных практиках сакральный материал используется в разных, в том числе и в магических целях. В этой связи объектом статьи является применение освященных во время Вербного воскресенья бутонов от веток ивы в лечебных практиках. На основе полевых этнографических материалов и литературных данных, в статье ставится задача рассмотреть конфессиональные, региональные и этнические особенности применения бутонов от верб в лечебных целях во второй половине XX- начале XXI века в Западной Беларуси и Восточной Литве. Источниковедческую базу статьи составляет материал полевых исследований, накопленный автором статьи в различных местностях Западной Беларуси и Восточной Литвы в 2004-2013 г. [8, с. 146]. Также привлекаются исследования этнологов, изучавших различные стороны обычаев Вербного воскресенья.

Как известно, народная культура не ограничивается этнической территорией и особенно пограничье государств отличается этнической мозаичностью и с этим фактором связанным взаимовлиянием культур. Западная Беларусь и Восточная Литва является именно таким регионом [8, с. 144-145; 11]. Не случайно как утверждает литовский этнолог Р. Мяркене, на этой территории исторически «пересекались и переплетались в Литве, Польши и Беларуси практикуемые обычаи» [18, с. 24: 73]. Таким образом, территория имеет черты энокультурного региона [17, с. 18], поэтому среда позволяет решать различные с религией связанные вопросы этнокультурного порядка.

Исторически на исследуемой территории основу материала для изготовления верб составляли ветки различных пород ивы, среди которых преобладало вербное дерево. Для литовцев как и поляков особенно привлекательными являются красивыми сережками («котиками») весной украшающаяся бредина [19, с. 304]. Для православных белорусов особую значимость составляют вербы, изготовленные из веток ивы с распускающимися листья почками, но мало с так называемыми «котиками». В то же время русские православные Литвы, в том числе и старообрядцы, в отличие от белорусского православного населения, для освящения используют именно такие ветки. Однако для западной и средней Литвы традиционно свойственно освящение веток можжевельника и данный обычай в середине XX века стал проникать на восток Литвы. В последние десятилетия XX века использование можжевельника как сырья для верб распространяется и в Западной Беларуси [9, с. 45]. С другой стороны, не смотря на изменения в сырье для верб, в Западной Беларуси и Восточной Литве в лечебных целях применяются исключительно ветки ивы с бутонами (в том числе и с «котиками»). Примечательно, как показывают полевые материалы, людьми в других магических целях (окуривание, бичевание, сохранение в домашней среде) используют ветки как различных пород ивы, так и можжевельника (даже туи) [17, с. 134-194] и это составляет особенность изучаемого региона.

Освященные символы (в нашем случае вербы) в католической литургии называются сакраменталиями: ими могут стать предметы или действия, цель которых — достижение специфического, в первую очередь духовного эффекта [20, с. 479]. В то время как в православной церковной традиции освященные предметы являются лишь подтверждением веры. Не смотря на различия в трактовке освященного материала христианство не придает веры в чудотворное воздействие или ожидания магических результатов от освященных веток деревьев в различных областях жизнедеятельности людей. Однако в народной культуре мнимое магическое воздействие вербы может осуществляться разными способами. В статье мы будем рассматривать как применяются бутоны вербы в лечебных целях при использовании их интравертным способом, т.е. путем поедания бутонов ивы, через настойки, чай из этих бутонов при различного рода недугах. Прежде всего это осуществляется путем поедая почек.

Вера в целебные свойства почек тесно связано с предполагаемым магическим значением нечетного числа, что свойственно и выбору количества веток для составления букетика вербы. Магическое понимание цифр 3,7,9 хорошо известны в белорусской народной медицине. Исторически белорусы верили, что от зубной боли следует съесть 9 бутонов и сказать заклинание [4, с. 190; 6, с. 67]. В литературе обнаруживаем описанные случаи, как белорусы в XIX-XX вв. от лихорадки детям давали съесть три «котики» [4, с. 190], а в конце XIX в белорусы-пинчуки от лихорадки и боли зубов кушали 9 бутонов освященной вербы, а дети жевали от червей в кишечнике, давали беременным и т.п. [2, с. 241, 249; 7, с. 89; 12, с. 99-100]. И сегодня русская (1980 г. рождения) в Вильнюсе утверждает, что для избегания болезней надо съесть 9 бутонов от освященной вербы. От лихорадки 9 почек или «котиков» кушали и русские [1, с. 156; 10, с. 68]. Следует отметить, что в поверьях или в реальных действиях существующие магические цифровые варианты не являются случайными.

Однако поляки и литовцы Восточной Литвы в пограничье с Беларусью чаще чем в Беларуси во второй половине XX века во время Вербного воскресенья чаще детям давали съесть по «котик», чтобы

«дожить до Пасхи». Подобный случай отмечен в окрестностях Начи, где в середине XX века жевали «котик» для здоровья и красоты. В Зарасайском р. как и в Поставах почки вербы употребляли в профилактических целях – бутон кушали от боязни грома. Белорусы иногда говорят, что надо во время первой грозы съесть бутон, и тогда ложиться на землю и перевернуться [17, с. 243]. Православные Вильнюса «котик» ели рано утром и запивали священной водой и обращались с молитвой к св. Павлу, который в целом является защитником от болезней и празднующий Вербное воскресенье может ожидать от него защиты от недугов [17, с. 235]. В Литве количество «лекарств» не акцентируется, а отмечается сам факт использования сережек. Ориентация больше всего в Восточной Литве на использование по один почек представляет интерес, так как букеты верб из веток ивы и можжевельника чаще всего в общем количестве состоят из трех, пяти, семи веток. [17, с. 88-90].

Упомянутые обычаи исторически имеют связь с другими славянскими народами. В XIX веке в Польше детей также кормили сережками ивы от боли горла [16, с. 64]. Принимая бутоны поляки верили, что они имеют долгосрочное воздействие и горло не будет болеть целый год. На краковщине в деревнях одну почку вербы глотали от лихорадки. Поляки в XIX в. принимая «котики» верили, что тот, кто не съест, не получит спасения [3, с. 208-209]. Также среди русских женщин известны случаи употребления почек как в родильных обычаях, так и при охране от болезней [10, с. 68; 14, с. 84]. В лечебных практиках применяли и украинцы [13, с. 337]

Другой способ лечения – применение изготовленного из освященных почек настоя и чая. Такие напитки известны в соседних Вильнюсу районах Восточной Литвы, где кроме непосредственного употребления бутонов применяли различными способами изготовленные из освященных почек вербы настойки или чай. В окрестностях Тургялай (Шальчининкайский р.) литовцы, поляки и русские утверждают, что настойка от почек ивы полезна при лечении мочевого пузыря и желудка. В окрестностях Ейшишкес (Шальчининкайский р.) поляки верили, что настойка от «котилов» может придать здоровья, а также поили больных чаем из «котилов» и различных освященных трав от простуды. Также от лихорадки готовили чай из «котилов» и веток ягодник из букета вербы (Швенченнский р.) [15, с. 407]. Компрессами такой настойкой можно вылечила опухоль на ноге [9, с. 50]. Новым обычаем, связанным с освящением можжевельника связано в данных окрестностях как и в окружении Гродно католиками при болезни потребление чая из ягод освященно еловца.

Напитки с использованием почек или даже кусочек веток ивы, как целительного средства, использовались при заболеваниях нервного происхождения. В Швенченис респондент литовец вспоминает, как мама в конце XX века его местностях Вильнюсского региона до наших дней верят, что взрослых и иногда детей от бессонницы возможно вылечить напитком, полученным заливая горячей водой почки ивы. Кроме того от испуга, утверждают, необходимо взять бутоны или даже ломтик вербы, залить кипятком и дать выпить (Вильнюсский р., православные.) [17, с. 190]. Такие способы мало известны в Беларуси, однако в белорусской литературе находим зафиксированы сложные формы приготовления лекарств: при лечении алкоголизма следует брать 9 почек от вербного дерева и залить водкой. Настойку следует содержать 40 дней и затем по несколько капель давать пить больному [5, с. 338]. Об существовании такого способа в памяти людей установили во время полевых исследований в начале XXI века в окрестностях Сапоцкина (Гродненская обл.). Также выяснили, что в восточных областях Литвы связанные с алкоголизмом обычаи и верования не зафиксированы, возможно из-за более раннего их отмирания. Напр., женщина польской национальности из города Лентварис (Тракайский р.), утверждает, что знала различные способы лечения, но уже забыла. Разумеется, влияние города подействовало на рациональность мышления людей и в некоторых областях народной медицины проявляется ориентация на достижения профессиональной медицины. Хотя с другой стороны поверья во влияние «дурного глаза» существует даже в городской среде. Таким образом, по материалам исследования очевидно, что способы лечения с помощью бутонов вербы в условиях современности можно расценивать также как суеверия. Однако в таких поверьях присутствуют бутоны от освященной вербы, поэтому скаральные и магические стремления людей в лечебных практиках следует отнести к сфере народной религиозности.

Подводя итоги можно утверждать, что в использовании почек верб в лечебных целях, этнический фактор в применении в практике различных парод веток ивы играет определенное значение в том аспекте, что славянским народам присуща освящение веток ивы в Вербное воскресенье исторически распространилось по всей территории восточной Литвы и на этой основе утвердилось в связанных с народной медициной поверьях. Поэтому хотя во второй половине XX века на исследуемой территории наряду с ветками ивы стали освящать и ветки можжевельника, обрядовые изменения в освящаемом материале не повлияли на обычай применения почек от верб в лечебных целях. Полевой материал показывает, что разные способы лечения людей с использованием почек ивы в Западной Беларуси и

Восточной Литве сохранилось даже в начале XXI века. Обнаружено, что конфессиональная принадлежность людей больше связана с некоторыми различиями в выборе материала для освящения и этот фактор влияет на использование бутонов в лечебных практиках. На этой основе строится трактовка разных видов бутонов ивы и тем самым их реальное применение. Таким образом свойственна народной религиозности переплетение религиозных и народных обычаев, является движущей силой в обращении людей к Богу о помощи в сложных ситуациях их жизни, привлекая в этом даже магические приемы. Также бутоны от верб можно расценивать не как самостоятельный магический инвентарь, а как вторичный материал, вытекающий из семантики освященной вербы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бондаренко, Е.О. Праздники христианской Руси : русский народный православный календарь / Э.О. Бондаренко. – Калининград: Янтарный сказ, 1994. – 476 с.
2. Васілевіч, У.А. Вербніца. Беларускі фальклор: энцыклапедыя / [рэд. кал.: Г.П. Пашкоў (гал. рэд.) ... et al / Ч. I. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2005. – 765 с.
3. Ганцкая, О. А. Поляки. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы, конец XIX-начало XX в. : весенние праздники / [ред. кол.: С.А. Токарев ... [et al.] – Москва: Наука, 1977. – С. 202-220
4. Котович, А., Крук, Я. Веснавыя святы : нарысы у 2 кнігах / Аксана Катовіч, Янка Крук / Книга 1. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2005. – 358 с.
5. Котович, А., Крук, Я. Золотые правила народной культуры / Оксана Котович, Янка Крук. – Минск: Адукацыя і выхаванне, 2007. – 582 с.
6. Ліцьвінка, В. Святы і абрады беларусаў / Васіль Ліцьвінка. – Мінск: Беларусь, 1997. – 188 с.
7. Лозка, А. Беларускі народны календар / Алесь Лозка 2-е выд., перепрац. і дап. – Мінск: «Полымя», 2002. – 237 с.
8. Мардоса, Ё. Декоративные вербы в западной Беларуси и восточной Литве во второй половине XX - начале XXI вв. / Kalbotuoga vol. 58(2). Slavistica Vilnensis. – Vilnius, 2013. С.143-160.
9. Мардоса, Ё. Освященная верба в обрядах Западной Белоруссии и Восточной Литвы / Традиционная культура. 2007. Т. 1. – С. 43-51.
10. Пропп, В.Я. Русские аграрные праздники / В.Я. Пропп. – Санкт-Петербург: Азбука Терра, 1995. – 174 с.
11. Романовъ, Е. Составъ населенія губерніи. Матеріалы по этнографіи Гродненской губерніи. Выпускъ первый. Редактор Е. Романовъ. – Вильна. 1911. Канфесійная структура насельніцтва. 1897 г.
12. Соколова, В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов, XIX-нач. XX в. / Вера Константиновна Соколова. – Москва: Наука, 1979. – 287 с.
13. Толстой, Н.И. Вербное воскресенье / Славянские древности: этнолингвистический словарь : в пяти томах / под ред. Н.И. Толстого А–Г / [пост.авт. кол.: Т.А. Агапкина ... [et al.] / Т. 1. – Москва: Наука, 1995. – 577 С.
14. Шангина, И.И. Русский народ : будни и праздники : энциклопедия / И.И. Шангина. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2003. – 557 с.
15. Klimka, L., Seliukaitė, I. Kalendoriniai papročiai Adutiškio apylinkėse / Adutiškio apylinkės / ed. Irena Seliukaitė [et al.] / – Vilnius: Diemedžio leidykla, 2003. – P. 402-417
16. Lechowa, I. Relikty tradycyjnej obrzędowości dorocznej w Łęczuckiem / Łódzkie studia etnograficzne. T. XVI. – Łódź: Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne. PWN 1974. – С. 55-69.
17. Mardosa, J. Rytų Lietuvos ir Vakarų Baltarusijos verbos : liaudiškojo pamaldumo raiška XX a. antrojoje pusėje - XXI a. pradžioje / Jonas Mardosa. – Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2009. – 362 с.
18. Merkienė, R. Kultūrų sąveikos ir tautinio tapatumas Rytų Lietuvos ir Vakarų Baltarusijos kaime (XIX a. pab.-XX a. pirmoji pusė) / Lituanistica, 1997. vol. 4(32), P. 66-86.
19. Navasaitis, M., Ozolinis, R., Smaliukas, D., Balevičienė, J. Lietuvos dendroflora : monografija / Mindaugas Navasaitis, Remigijus Ozolinčius, Domas Smaliukas, Jūratė Balevičienė. – Kaunas: Lututė, 2003. – 575 с.
20. New Catholic encyclopedia / The Catholic University of America. in 15 vol. 2nd ed. – Detroit: Gale/Thomson, 2003. – 13 vol.

**Мишин П.И.**

(Республика Беларусь, г. Полоцк)

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ВОЛКА В ТРАДИЦИОННЫХ БЕЛОРУССКИХ ПРИМЕТАХ

*In the article discusses ways to interpret of the symbolic image of the wolf on traditional Belarusian material. We analyze dependence of the content available for interpretable figure in the traditional culture with representations of mythological character. In particular, the features of the interpretation of situations in which a person encounters a wolf or hear him howling and the reasons for obtaining just such interpretations.*

*На материале традиционных белорусских примет в работе рассматриваются способы интерпретации символического образа волка. Анализируется зависимость содержания интерпретируемого образа от имеющихся в традиционной культуре представлений мифологического*

*характера. В частности, рассматриваются особенности истолкования ситуаций, в которых человек встречается с волком либо слышит его вой и причины получения именно таких трактовок.*

Одним из древнейших видов магии является получение информации с использованием сверхъестественных сил (информационная магия). Она существовала в абсолютном большинстве культур и продолжает существовать сейчас, постоянно развиваясь и видоизменяясь. Белорусская традиционная культура не является исключением – способы магического получения информации, бытовавшие в ней, были многочисленны и разнообразны. Сегодня в поле нашего внимания окажутся те из них, которые так или иначе задействуют образ волка.

Сущность информационной магии заключается в получении субъектом определенных сведений из окружающего мира. При этом результатом может быть как получение какого-то знания непосредственно – в виде чистого знания или понимания, так и получение знания опосредованного – в виде каких-либо символов. В использовании магических практик первой группы образ волка никак не задействуется – это получение определенного знания в непосредственном виде, знания «как есть». А это означает, что никакие знаки, выступающие посредниками между информацией и человеком здесь просто не нужны и образ волка никак не используется. Соответственно предметом нашего исследования станет вторая группа, где получаемые знания опосредованы с помощью символов. Акт информационной магии, таким образом, предстает перед нами в виде двух последовательных этапов – на первом субъект (дивинатор<sup>1</sup>) тем или иным образом получает символ, опосредующий приходящие знания, содержащий их в себе, а на втором из полученного символа «извлекаются» необходимые ему сведения, т.е. происходит трактование символа.

В зависимости от наличия либо отсутствия у дивинатора намерения к получению информации (на первом этапе, при получении символа, опосредующего знание) мы можем выделить два вида информационной магии. В первом случае, при наличии намерения, мы имеем дело с целенаправленной информационной магией, с гаданием, тогда как во втором – со актом спонтанной информационной магии, с приметой. Нам неизвестны материалы из белорусской традиции, описывающие целенаправленную информационную магию (гадания), которые получали бы символ волка и подвергали его трактованию. Летописные источники рассказывают о гадании с помощью волчьего воя: Боняк, князь половецкий, воев по-волчьи и трактует вой откликнувшихся волков на предмет успешности грядущей битвы [7, с. 245], но этнографами подобных описаний не фиксировалось.

Обратившись к поиску случаев спонтанной информационной магии (т.е. примет), в которых фигурирует образ волка, мы, напротив, будем вознаграждены обилием примеров. Это довольно ценный материал, из которого можно почерпнуть сведения о содержании понятия «волк» в традиционной культуре. Выше было сказано о том, что знания, получаемые в результате акта информационной магии, опосредованы символом и требуют «извлечения». Соответственно, то частное значение, которое применяется к ответу на вопрос дивинатора в конкретном случае, извлекается из символа в процессе трактования результата гадания или приметы, должно так или иначе соответствовать тому более общему содержанию, которым обладает этот символ – в нашем случае символ волка – в рамках традиционной культуры. Иллюстрация этого положения и будет целью нашего исследования.

Приступая к изучению материала в контексте поставленных целей, нам необходимо исключить из исходного материала те примеры, где в процессе трактования полученных актом информационной магии символов дивинатор не обращается к содержанию образа волка. К числу таковых относятся все те приметы, в которых волк фигурирует не в качестве трактуемого символа, а в качестве фактора, через который проявляется судьба. К примеру это приметы, связывающие то или иное поведение домашнего животного с вероятностью быть съеденным волком. В белорусском фольклоре их число достаточно велико – ведь этот вопрос был весьма актуален для живших в 19 веке и ранее. Например Н.Я. Никифоровский сообщает, что «если жеребёнок, или телёнок, будучи покойным в течение дня, станет «брыкыць» по захождении солнца, то не будет «годовацца», а достанется волку»[6, с. 142]. Подобные приметы приводят также М. Федеровский («Который жеребёнок должен быть съеден волком, тот всегда при заходе солнца ржёт и брыкается»[14, с. 198]), Е.Р. Романов («Если ворон кричит над стадом, то волк съест кого-нибудь из стада»[8, с. 300]), П.М. Шпилевский («Если жеребёнок или телёнок играют при закате солнца, то непременно их задушат волки в ту же ночь»[12, с. 67]), А. Сержпутовский («калі цяля або жараб'я велмі порсткае да бегае на захадзе сонца, та яго воўк зарэжа»[9, с. 49]). Также судьбу животного может определять время его рождения. Как сообщает М. Федеровский «Который жеребёнок

---

<sup>1</sup> Этот термин обычно используется для обозначения гадающего, но мы будем использовать его в значении «субъект акта информационной магии», то есть не только гадающий, но и «примечательный».

родиться между Юрьев (23.4 и 23.11) тот волчьих зубов не минует»[14, с. 198]. Впрочем следует отметить, что, возможно, здесь также скрывается символическая трактовка (носитель традиционной культуры вполне мог объяснить, **почему** такое поведение или время рождения животного обречет его на съедение именно волком), однако это тема для отдельного исследования.

Итак, информацию, которую можно соотнести с составляющими образа волка, возможно извлечь из тех примет, где последний выступает как трактуемый символ, полученный в результате акта информационной магии. К числу таковых мы можем отнести весьма многочисленные в белорусской традиции материалы, связывающие пересечение волком дороги человека и появление счастья, удачи в жизни последнего. О наличии этой приметы сообщают очень многие исследователи. Так на территории Витебской губернии это верование было записано Н.Я. Никифоровским и опубликовано П.В. Шейном[10, с. 43]; последний также публиковал сходный материал из центральных районов Беларуси[11, с. 352]. Такие же приметы приводят в своих работах М. Федеровский [14, с. 192], Ч. Петкевич [16, с. 76], К. Мошинский [15, с. 166], А.К. Сержпутовский [9, с. 39, 127], Е.Р. Романов [8, с. 316], А.Е. Богданович [1, с. 177-178]. Более того, данная примета считалась настолько «верной», что Н.Я. Никифоровский приводит описание магического акта, направленного на то, чтобы встретить в лесу волка и, тем самым, добиться срабатывания приметы, получить счастье и удачу[6, с. 120].

Исходя из наличия в самих фольклорных текстах косвенного объяснения – на волке ездит св. Юрий [6, с. 179; 14, с. 192] – мы можем предполагать, что наделение волка семантикой счастья и удачи является «заслугой» именно этого святого. Считаясь собакой, псом св. Юрия, выступая как его атрибут, волк мог восприниматься как носитель тех качеств (плодородие земли и скота, людей) за который Юрий был ответственен [4]. Исходя из этих же соображений – трансляция функций сверхъестественного опекуна через опекаемое животное – происходит трактование символа волка как предвестника свадьбы, сватовства в белорусских сонниках [3], поскольку между связи между свадьбой, рождением детей и плодородием очевидна.

Еще одну, более сложную трактовку волка, как символа, мы обнаруживаем в группе примет, связывающих волчий вой во время каляд с теми или иными событиями в течении года. Ряд текстов используют представление о калядах, как об отрезке времени, который проецируется на весь год, чтобы предсказать – когда именно волк проявится в жизни примечающего. Так, к примеру, в примете, которую приводит Н.Я. Никифоровский сообщается: «По волчьему вою поблизости от деревни можно определить, когда летом волки будут нападать на стадо. Если они воют в ночь перед Рождеством - нападение будет весной; ночью перед Калядами - летом; ночью перед Крещением – осенью»[6, с. 228]. По сути данная примета, так же как и приводимые выше приметы о соотношении поведения животного с угрозой нападения волка, не обращается к образу последнего. Поэтому куда больший интерес в рамках нашего исследования представляет текст, связывающий возможную грядущую беду человека с совершаемой им же ошибкой – с тем, что он перепутает волчий вой и завывания, которые устраивают колядовщики. Эту примету так же приводит Н.Я. Никифоровский: «Если кто, нерасслышав, примет волчий вой за голоса калядников и скажет: "Это, наверное, калядники побираются!" - у того волки будут тягать летом всякую скотину»[6, с. 228].

Волк – природный, прирожденный обитатель иномирья, соотносится с этой областью мира настолько плотно, что может выступать ее символом[5] не обладает, в связи с этим, доступом в мир людей. Чтобы обойти явную логическую неувязку между космологией и практикой, в традиционной культуре появляется образ покровителя волков, который открывает доступ животным в мир людей. Для той же цели используется образ оборотня, который занимает промежуточное положение между волками и людьми, миром людей и миром нелюдей (подробнее см.[5]). В связи с вышесказанным назвать волка калядником означает присвоить ему звание человека, т.е. открыть доступ в мир людей на будущий год (исходя из принципа проекции каляд на год).

В приведенной примете мы также можем увидеть и понимание тонкой разницы между разными существами, относимыми к области нечеловеческого. Калядники, хотя и соотносимые со сферой иного, чужого, все-таки не являются ее коренными обитателями. Более того, в рамках колядных ритуалов они представляют собой хотя и существ иного мира, но благожелательно настроенных - как в силу наличия некоторых связей с миром людей, так и в силу того, что они воспроизводят благоприятствующий миф, «отыгрывают» благожелательные для людей роли. Поэтому действия калядников предрекают удачу, обещают правильное разворачивание событий в течении грядущего года. Наделение же волков статусом калядника, приписывание им этой ритуальной роли – роли определения судьбы в будущем году, означает привлечение беды – именно в силу того, что волки не принадлежат к миру людей. Их именование калядниками открывает им дорогу в область человеческого.

Большой интерес представляют те приметы, которые – в противовес основной массе – приписывают встрече с волком негативное значение в том случае, если субъектом встречи является свадебный поезд. Об этом сообщают Е.А. Ляцкий («По дороге в церковь нечистик может перебежать дорогу чёрным волком или зайцем, что всегда предвещает несчастье»[2, с. 27]) и П.В. Шейн, который описывает магический обряд, имеющий целью не допустить встречу свадьбы с волком[11, с. 406-407]). Причины появления подобной трактовки следует, на наш взгляд, искать в представлениях о космологическом статусе участников свадебного ритуала, а именно – поезжане во время своего путешествия в церковь, между домами жениха и невесты, находятся вне человеческого – как по пространственным, так и по иным своим характеристикам. Этот фактор влияет на трактовку появления волка как символа. Как мы указывали выше, в базовом своем варианте примета опирается на связь между животным и его покровителем, божеством / святым, связанным со сферой плодородия. Но предвестие удачи относится именно к «человеку», к субъекту гадания, принадлежащему к пространству человеческого, культурного. Для поезжан, которым приписывается статус не совсем человеческий, значение символа инвертируется на противоположное – в точности как происходит с иными объектами, переносимыми из иного мира в мир человеческий (золото в ином мире – угли в человеческом).

Таким образом из всего вышесказанного следует, что знак волка, полученный в результате акта пассивной информационной магии, трактовался исходя из тех составляющих, которые имелись в мифологическом образе этого животного. При этом получаемое дивинатором значение могло быть различным. Причиной этого была глубокая архаичность мифологического образа волка, в котором имеется (в белорусской традиционной культуре) как минимум два пласта. Первый из них, отношение опеки-помощи между волком и св. Юрием, который связан со сферой плодородия, предопределил значение счастья и удачи в приметах о пересечении дороги, а также значение брака в сонниках. Второй, соотносящий волка с областью «инога», дал возможность трактовать этот знак негативно в том случае, когда сам дивинатор по своему статусу находится вне пределов человеческого.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Богданович А.Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов. Гродно. 1895. Репринтное издание, Мн.: "Беларусь", 1995. - 186 с.
2. Ляцкий Е.А. Представление белоруса о нечистой силе // "Этнографическое обозрение", 1890, №4, с.25-41
3. Мишин П.И. Образ волка в народном снотолковании Лепельщины // Лепельскія чытанні: матэрыялы IV навук.-практ. канф. (Лепель, 17–18 кастрычніка 2010 г.) / рэдкал. Я.А. Грэбень, А.У. Стэльмах. – Мінск: Медысонт, 2011.–212 с. С. 171 – 176.
4. Мишин П.И. Образ волка и его связь с образами божеств в мифологической системе белорусов. // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: гуманитарные науки. Том 1, №4. 2002. С. 17-20.
5. Мишин П.И. Представления белорусов о связи волка со сферой «чужого» и их использование в традиционной культуре // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў: матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (10-11 лістапада 2011 года, г. Мінск). - Мн: Право и экономика, 2011 г. – с. 293-297.
6. Никифоровский М. Е. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Собраны в Витебской губернии. – Витебск, 1897 г. – 336 с.
7. ПСРЛ, т.2. – СПб, 1908.
8. Романов Е.Р. Белорусский сборник. В. 8. Витебск, г. - 714 с.
9. Сержпутоўскі А. Прымя і забавоны беларусаў-палешукоў. Менск, 1930. - 277 с.
10. Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-западного края. – Т. 1. Ч.2. – СПб.: Типография императорской академии наук, 1890 г. – 708 с.
11. Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1902. т.3. - 519 с.
12. Шпилевский П.М. Белоруссия в характеристических описаниях и фантастических ее сказках. // Пантеон, 1854, №6
13. Шпилевский П. Исследование о вовкалаках. Специальный оттиск «Москвитянина». 1855. - 30 с.
14. Federowski M. Lud Białoruski na Rusi Litevskej. Krakow. 1897. - 509 с.
15. Moszynski K. Polesie Wshodne. Warszawa, 1928. - 328 с.
16. Pietkiewicz C. Kultura duchowa polesia rzeczywecznego. Warszawa, 1938. - 459 s.

**Мішына В.І.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Наваполацк)*

#### СУПРАЦЬПАСТАЎЛЕННЕ АБРАДАВЫХ ГРУП ЖАНИХА І НЯВЕСТЫ Ё ТРАДЫЦЫЙНЫМ ВЯСЕЛЬНЫМ АБРАДЗЕ БЕЛАРУСАЎ: ПРАСТАРАВА АСПЕКТ<sup>1</sup>

*В работе анализируется роль пространства в обрядовом противопоставлении групп жениха и невесты (в контексте традиционной белорусской свадьбы). В обряде пространственный аспект*

<sup>1</sup> Артгыкул падрыхтаваны ў рамках праекта БРФФД-РДНФ (ПР) “Традиционный этнокультурный и языковой ландшафт Витебско-Псковского пограничья в конце XIX - начале XXI в.: уровни репрезентации и динамика кросскультурных связей”, дамова № Г16РП-004.

данного противопоставления реализуется через систему таких категорий, как “свой-чужой”, “граница”, “путь”, а также с помощью включения в обрядовый контекст объектов реального пространства (ограда, двор, дверь, порог и т.д.). Также пространственное противопоставление основных обрядовых групп отображается в свадебном фольклоре.

*The paper examines the role of space in the ritual opposition - groups of the bride and groom (in the context of traditional Belarusian wedding). The spatial aspect of the opposition in the rite is implemented through a system of categories such as "own or another's", "border", "path", and by the inclusion in the ritual context of real place objects (fence, yard, door, threshold, etc.). Also, the spatial opposition of main ritual groups displayed in the wedding folklore.*

Прадстаўнікі дзвюх сямейных груп, двух “родаў”, якія з’яўляюцца ўдзельнікамі вяселля, складаюць дзве вясельныя “парты” – жаніха і нявесты. Логіка самога вясельнага абраду патрабуе пастаяннага ўзаемадзеяння паміж дзвюма гэтымі групамі на працягу ўсяго вяселля – ад яго падрыхтоўчага этапу да заключнага. Сярод абрадаў, што адлюстроўваюць адносіны паміж абрадавымі групамі, М. Ф. Піліпенка вылучае “прыбыццё вясельнай групы, сватоў..., замыканне варот, сімвалічныя выкупы, “павышэнне” караваяў, слоўнае спаборніцтва дзвюх вясельных груп, абмен падарункамі, злучальныя абрады і інш.” [7, с. 114]. Да іх ліку можна аднесці і абрады, што суправаджалі прыезд маладой у дом маладога, а таксама абрадавыя дзеянні, што выконваліся падчас знаходжання ўдзельнікаў адной вясельнай “парты” ў локусе, які належаў другой вясельнай групе (напрыклад, прыезд прыданак у дом жаніха, наведванне жаніхом бацькоў маладой пасля першай шлюбнай ночы і інш).

Адносіны прадстаўнікоў вясельных груп жаніха і нявесты рэалізуюцца праз апазіцыю “свой-чужы”, якая з’яўляецца асноўным інструментам мадэлявання рытуальнай прасторы вяселля. Пры гэтым названая апазіцыя для кожнай вясельнай партыі “ўспрымаецца са сваёй кропкі адліку (сіметрычна)” [5, с. 213]. Прадстаўнікі вясельных груп, а таксама іх локусы у адносінах адзін да аднаго асэнсоўваюцца як узаемна варожыя, небяспечныя – “чужыя”.

Першае ўзаемадзеянне прадстаўнікоў дзвюх абрадавых груп магло адбывацца ўжо падчас “даведак”<sup>1</sup>. Пры гэтым маці жаніха і сванька, якія прыйшлі ў хату бацькоў нявесты, выступаюць як прадстаўнікі сферы “чужога”, абмежаваныя ў сваіх дзеяннях: “Звычай жа такі, што пакуль свахі не прыйдуць да добрых высноў, да таго часу яны не толькі не сядуць, але ад парога за першую бэльку ў столі не пяройдуць” [2, с. 127].

У большай ступені рытуальную проціпастаўленасць абрадавых груп жаніха і нявесты дэманструе сватанне. Сваты, як прадстаўнікі сферы “чужога”, могуць прыходзіць вечарам, падыходзіць пад акно, ужываць іншасказанні, утойваць сапраўдную мэту свайго прыходу, называць сябе паляўнічымі, купцамі ці падарожнымі людзьмі, якія заблукалі.

Як і падчас даведак, своеасаблівай мяжой, якую не могуць да пэўнага моманту пераступіць прадстаўнікі групы маладога (за выключэннем старэйшага свата), выступае першая бэлька ў столі. Такім чынам, на падрыхтоўчых этапах вяселля бэлька фігуруе як мяжа паміж “унутраным” і “знешнім”, пераадоленне якой для “чужых” магчыма толькі з дазволу гаспадароў або пасля выканання пэўных рытуальных дзеянняў. Менавіта рытуальны дыялог са сватамі, як прадстаўнікамі чужога, і іх паводзіны ў цэлым актуалізуюць пагранічную функцыю бэлькі. Толькі пасля дасягнення папярэдняй згоды сваты перамяшчаліся далей, ва ўнутраную зону хаты.

На заручынах рытуальныя паводзіны прадстаўнікоў групы жаніха таксама яскрава дэманструюць іх прыналежнасць да сферы “чужога”: “...дружына ўваходзіць у хату з вялікай важнасцю і ў глыбокім маўчанні... Прыезджыя ні з кім не вітаюцца, адзін толькі сват важна, лёгкім нахілам галавы вітае ўсіх, не здымаючы аднак шапкі. Малады і ўся яго дружына таксама не здымаюць шапак, якія так насунуты, што ледзь не засланяюць вачэй” [2, с. 47-48]. Такім чынам, па назіранню Т. В. Валодзінай, “у сімвалізацыю партыі жаніха як прадстаўнікоў “таго” свету ўключаюцца гукавы і прадметны коды, калі скіраванасць да проціпастаўленай сферы падкрэслівалася маўчаннем, імітацыяй нябачнасці праз надзетую ў памяшканні шапку” [1, с. 21]. З другога боку, гэта можа разглядацца і як апатрапейны прыём, паколькі жаніх і яго дружына таксама знаходзяцца ў “чужым” для іх локусе. Падчас заручыннага застолля супрацьпастаўленне абрадавых груп падкрэсліваецца і іх рассаджаннем за сталом, у выніку якога дружына жаніха аказваецца насупраць дружыны нявесты [2, с. 48-49].

<sup>1</sup> Пачатковы этап перадвясельнай абраднасці, які ў некаторых мясцінах папярэдняй сватанню і ўяўляў сабою папярэдняе высвятленне прадстаўнікамі сям’і жаніха намераў бацькоў нявесты.

Разам з тым, абраднасць заручын мае на мэце сімвалічнае замацаванне дасягнутай згоды (пасля заручын адмовіцца ад шлюбу было ўжо практычна немагчыма), якое адбываецца праз узаемнае перапіванне, звязванне рук маладых, абмен пярсцёнкамі і да т.п. Відавочна, што ўсе гэтыя працэдурныя накіраваны на пераадоленне супрацьпастаўлення паміж жаніхом і нявестай. Характэрна, што толькі пасля ажыццяўлення ўсіх дадзеных маніпуляцый жаніх, нарэшце, здымае шапку [2, с. 50].

Найбольшую цікавасць у плане абрадавага супрацьпастаўлення вясельных груп і яго разгортвання ў рытуальнай прасторы ўяўляюць абрады, звязаныя з прыездам жаніха да нявесты ў дзень вяселля. Менавіта тут найбольш рэльефна выступаюць палюсы апазіцыі “свой”-“чужы”, прычым сіметрычна ў адносінах да абедзвюх вясельных груп.

Асэнсаванне локусу нявесты як чужой, варожай прасторы, знайшло сваё ўвасабленне ў шматлікіх акцыянальных і вербальных элементах апатрапейнага характару, якімі насычаны момант выпраўлення маладога да нявесты. Да іх ліку адносяцца такія дзеянні, як трохразовы абыход вясельнага поезду бацькам ці маці маладога, абсыпанне зернем, хрышчэнне дарогі, благаслаўненні абразамі і да т.п. Адмысловыя апатрапейныя рытуалы і вербальныя формулы маглі выконвацца дружкам: “На світанні ўся бяседа ўстае з-за стала і, памаліўшыся Богу, выходзіць на двор, становіцца ў кола. Старшы дружок, як знахар, бярэ сякеру, абыходзіць усю бяседу, шэпча сабе і цюкае ў зямлю. Тры разы ён такім чынам павінен абысці бяседу, і потым, кінуўшы сякеру ў бок, абвясціць, што на іх шляху воўк не патрапіць і ў бяседзе маладой ніхто не прыробіць” [10, с. 406-407].

Апатрапейны характар носяць і адпаведныя моманты песні-заклінанні: “Ой, варогі, варогі, / Не пераходзіце ж дарогі / Няхай прыйдзе радзіна, / Штоб дарожанька шчасліва” [4, с. 396] ; “У дарогу, Колечка, ў дарогу / Бяры Пана Бога з сабою, / Бог табе дарожку перайшоў, / Там Прачыстая стаяла, / Яна табе дарожку казала [4, с. 391]. Несумненна і апатрапейная скіраванасць наступнага песеннага/замоўнага тэксту: “Матка сына радзіла / Месяцам абгарадзіла, / Зоркаю падперазала/ Дарожку ўказала” [4, с. 358].

У сваю чаргу, з боку абрадавай групы нявесты, прыезд дружыны маладога асэнсоўваецца як уварванне прадстаўнікоў сферы “чужога” у сферу “свайго”. На тэрыторыі локуса нявесты партыя жаніха вымушана пераадольваць шматлікія перашкоды, якімі маркіруюцца асноўныя памежныя зоны – вароты, дзверы ў сені, уваход у хату, пры гэтым у якасці канчатковай мэты жаніх павінен быць атрымаць права сесці побач з маладой.

Пераадоленне кожнай з граніц становіцца магчымым толькі тады, калі жаніх ці прадстаўнікі яго партыі выконваюць нейкія рытуальныя дзеянні, сплочваюць разнастайныя выкупы і да т. п. Вароты становяцца першымі ў сістэме граніц, якія аддзяляюць унутраную прастору двара і хаты (“сваё”) ад таго, што знаходзіцца звонку (“чужога”), і адкуль прыходзяць малады і яго дружына: “Ля нявесціных варот... збіраюцца хлопцы лавіць “зайца”. Яны загародзяць жаніху дарогу, і каб вызваліцца, жаніх павінен даць ім гарэлкі, інакш у яго коней перарэжуць гужы” [8, с. 467].

На двары, перад уваходам у хату, жаніха сустракаюць бацькі маладога з хлебам-соллю і гарэлкай, пры гэтым яны апрануты ў вывернуты кажух. Тым самым маркіруюцца кантакт са сферай “чужога”, аднак паднесены пачастунак ужо мае на мэце “далучэнне” жаніха да ўласнай прасторы і змену яго статусу на “свой”. Даволі часта ў момант сустрэчы маладога на двары фігуруе вынесены з хаты стол, за кошт чаго быццам бы працягваецца хатняя прастора і ствараецца яшчэ адна дадатковая граніца.

Патрапіўшы ў хату, малады павінен пераадолець яшчэ адну прасторавую мяжу, выкупіўшы месца ля маладой за сталом, а таксама саму маладую (ці яе касу). Месца ля яе займаюць яе сяброўкі або брат, і менавіта ім дружына жаніха або ён сам павінны заплаціць выкуп. Апошнюю граніцу ў сістэме канцэнтрычных локусаў у дадзеным выпадку маркіруе стол, куды часта і змяшчаюцца грошы, пачастункі, якія прапаноўваюцца ў якасці выкупу.

Некаторым лакальным традыцыям уласцівы некалькі іншыя сцэнарый прыезду маладога ў дом нявесты. Паводле яго, нявеста не чакае жаніха за сталом, яна ўвогуле адсутнічае (хаваецца). У такім выпадку жаніх павінен яе адшукаць/пазнаць сярод сябровкак. У асобных апісаннях падкрэсліваецца менавіта пазнаванне (калі маладую разам з сяброўкамі накрывалі палатном, або тушылі святло, і жаніх павінен быць беспамылкова знайсці яе) [9, с. 218]. Менавіта матыў раскрывання /пазнавання нявесты ў дадзеным выпадку суадносіцца з ідэяй пераадолення проціпастаўлення “свой”-“чужы”.

У адрозненне ад локуса нявесты, які на працягу вяселля неаднаразова становіцца месцам абрадавага ўзаемадзеяння двюх вясельных груп, локус жаніха пачынае фігураваць у такой якасці фактычна толькі пасля прыезду туды нявесты. У вясельных песнях “жаніхова старана” надзяляецца характарыстыкамі, якія дазваляюць суаднесці яе са сферай “чужога”: “Я й радзілася, там не была, / Куды мяне матулька аддала: / А за цёмныя лясоцкі, / А за шчырыя барочкі, / А за сінія азёры” [2, с. 581]. У доме жаніха дзейнічаюць зусім іншыя правілы і нормы: “...У чужых людзей не па-нашаму: / Снедаюць каля

абедзечка, / Абедаюць каля палудня, / А палудня зусім няма. / А вячэраюць каля поўначы [3, с. 230]. Часам дом жаніха надзяляецца характарыстыкамі дзівоснага, незвычайнага локусу: “...мядзведзь на хлеб меле, / А лісца расчыняе, / Месячык да дзяжу месіць, / Сонейка пірагі пячэ, / З Дунаю да вада цячэ” [6, с. 500].

Дзеянні, што выконваюцца бацькамі маладога пры сутрэчы нявесткі і ёй самой, носяць падвойны характар. З аднаго боку, яны маюць апатрапейныя мэты, так як закліканы засцерагчы ўдзельнікаў рытуалу ад узаемнага негатыўнага ўздзеяння. З другога – накіраваны на “асваенне” (бацькамі маладога – нявесты, нявестай – новай для сябе прасторы). Аналагічныя ідэі падкрэслваюцца як вербальнымі, так і прадметнымі кампанентамі абраду.

Як і пры сустрэчы жаніха ў доме нявесты, перад нявестай у маладога маглi часам запіраць вароты, патрабуючы разнастайных выкупаў: “Прыехаўшы да двара маладога, вясельны поезд спыняецца перад варотамі. Яны, аказваецца, на замку, а перад імі стаіць сноп саломы. Прыданка злазіць з воза і абвязвае сноп поясам з абаранкам, маладая кідае на сноп булачаку хлеба, а хросны бацька частуе хлопцаў, якія стаяць тут жа, і яны пасля такога выкупу расчыняюць вароты насцеж” [2, с. 216]. У некаторых выпадках, як і пры выпраўленнях, маладыя павінны былі праехаць праз раскладзены ў варотах агонь, што мела засцерагальныя і прадупраўляючыя мэты: “каб чараўнік не зрабіў ім шкоды і каб маладыя горача кахалі адзін аднаго” [8, с. 469].

Маці жаніха сустракае маладых у вывернутым кажуху, для іх адмысловым чынам маркіруецца частка прасторы двара і дома: “Маладыя ... ідуць у хату па палатне, што разаслана ад воза да стала ў чырвоным кутку” [2, с. 298]. Тым самым рысамі “чужога” надзяляецца не толькі нявеста, але і жаніх, які здзейсніў падарожжа ў “чужы” локус. У некаторых мясцовасцях маладая павінна была перайсці праз разасланы ў парозе кажух. Пры гэтым кантакт з сакральнымі аtryбутамі мае не толькі ачышчальную функцыю, але і робіць магчымым “асваенне” нявесты ў новай сям’і і зацвярджэнне яе ў новым статусе.

Пры ўваходзе ў хату жаніха маладая выконвае шэраг дзеянняў, якія маркіруюць межы ўнутранай прасторы: “Па звычаю, нявеста, ўваходзячы ў дом жаніха, павінна тройчы прысесці на парозе, тройчы пакланіцца печы, потым абразам і ўсім прысутным” [2, с. 322], г. зн. яе шлях у хаце жаніха таксама разгортваецца ад перыферыі да цэнтра.

Такім чынам, мадэляванне абрадавай прасторы традыцыйнага вяселля і разгортванне ў ёй абрадавага ўзаемадзеяння вясельных груп адбываецца найперш праз апазіцыю “свой-“чужы”. Пры гэтым асабліваю актуальнасць набываюць сістэма сімвалічных “граніц” і спосабы іх пераадолення, а шлях прадстаўнікоў адной вясельнай групы ў локус другой набывае рысы міфалагічнай дарогі ў іншасвет. Матэрыяльным увасабленнем сістэмы граніц становяцца найперш такія аб’екты, як вароты, дзверы, вокны, парог, бэлька ў столі, стол. Кожны з гэтых аб’ектаў увасабляе неаднароднасць рытуальнай прасторы і дынаміку яе каштоўнаснага статусу: па меры пераадолення кожнай з граніц змяняюцца суадносіны паміж “сваім” і “чужым”, паміж “асвоенным” і “неасвоенным”. Супрацьпастаўленне вясельных груп жаніха і нявесты знайшло ўвасабленне таксама і ў абрадавым фальклоры.

## ЛІТАРАТУРА

1. Валодзіна, Т.В. Ян Чачот і браты Тышкевічы / Т.В. Валодзіна // Фальклор у запісах Яна Чачота і братоў Тышкевічаў. / Рэдкал. А.С. Фядосік [і інш.]. – Мінск: Бел. навука, 1997. – С. 5-28.
2. Вяселле: Абрад./ Уклад., уступ. арт. і камент. К.А. Цвіркі; Рэд. тома В.К. Бандарчык [і інш.]. – 2-е выд. – Мінск: Бел. навука, 2004. – 683 с.
3. Вяселле: Песні. У 6 кн. / Рэд. А. С. Фядосік – Мінск: Навука і тэхніка, 1980-1988. – Кніга 6 / Склад. Л. А. Малаш.– 1988. – 664 с.
4. Вяселле: Песні. У 6 кн. / Рэд. М. Я. Грынблат [і інш.] – Мінск: Навука і тэхніка, 1980-1988. – Кніга 1 / Склад. Л. А. Малаш. – 1980. – 680 с.
5. Левинтон, Г. А. Мужской и женский текст в свадебном обряде / Г. А. Левинтон // Этнические стереотипы мужского и женского поведения / Отв. ред. А. К. Байбурин, И. С. Кон. - Спб.: Наука, 1991. – с. 210-234.
6. Лірыка беларускага вяселля / Укладанне і рэдакцыя Н. С. Гілевіча. – Мінск: Вышэйшая школа, 1979 – 655 с.
7. Пилипенко, М.Ф. Принципы классификации свадебной обрядности белоруссов / М.Ф. Пилипенко // Славяне и их соседи / Под ред. А. А. Егорейченко. – Минск: Веды, 1998 – с. 111-115.
8. Романов, Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 1-9 / Е.Р. Романов. – 1886-1912. – Вып. 8.: Быт белоруса. – Вильна, 1912 – 600 с.
9. Романов, Е. Р. Материалы по этнографии Гродненской губернии. Вып. 1-2 / Е. Р. Романов. – 1911-1912. – Вып. 1. – Вильна, 1911. – 238 с.;
10. Шейн, П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. В 3 т. / П.В. Шейн. – СПб., 1887-1902. – Т.3. – Описание жилища, одежды, пищи, занятий, препровождения времени, игр, верований, обычного права наследства и проч. – СПб, 1902 – 519 с.

## ОБРЯД «СВЕЧА» НА БЕЛОРУССКО-РУССКОМ ПОГРАНИЧЬЕ: СТРУКТУРА, ТЕНДЕНЦИИ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

В статье рассматриваются локальные варианты, терминология, функции и возможные источники обряда свеча, распространенного в пограничных белорусско-русских областях и шире – в центральной Белоруссии. Обряд представляет собой сложный религиозный ритуальный комплекс, соединяющий отдельные мотивы продуцирующей и защитной магии, а также фольклорные "реплики" отдельных элементов православного богослужения (проскомидия) и традиционных для католичества обрядов почитания чудотворных статуй. Обряд сейчас меняется из-за изменений в составе и структуре населения в селе, однако остается важным фактором и маркером этнокультурного и конфессионального пограничья.

*The article deals with local versions, the terminology, functions, and possible sources of ritual "Svecha" (Candle), widespread in the Belarusian-Russian border areas and in central Belarus. The "Svecha" is a religious ritual complex, including the different motives of producing a protective magic as well as some folklore "replicas" of some elements of Orthodox worship (proskomedia) and traditional Catholic rites of miraculous statues veneration. The shape of the ritual changes nowadays because of changes in a structure of the population in rural areas, but it is still an important factor and marker of ethno-cultural and religious borderland.*

В ходе работы над исследованием сюжетно-мотивной базы фольклорных нарративов на белорусско-русском пограничье нам удалось зафиксировать значительное число рассказов об обряде свеча, а также быть свидетелями исполнения этого обряда. Обряд описан достаточно подробно, ему посвящено значительное количество небольших публикаций, поэтому мы лишь дополним уже написанное новыми материалами и внесем некоторые дополнительные детали<sup>1</sup>.

Территория распространения обряда значительно шире пограничной лингвокультурной белорусско-русской зоны и, согласно исследованиям Г.Лопатина, распространяется на Гомельщину, Могилевщину и Минщину, а на русской территории встречается в Смоленской, Брянской и отчасти Калужской областях. Обряд свеча представлен значительным количеством вариантов, изменяющихся во времени, отличающихся по регионам и в зависимости от конкретной ситуации и интенций исполнителей. Ключевыми моментами при описании этого ритуала оказываются два: круг участников и основной ритуальный предмет.

Выделяется две или три разновидности обряда:

1. общинная, *мирская свеча*, объединяющая значительное количество жителей деревни: все дома на одной улице, в одном конце или даже всю деревню целиком. Т.Листова объясняет деление необходимостью всем участникам вместиться для празднования в одну избу (Листова 2008, 25);

2. родовая свеча, объединяющая только родственников, вне зависимости от того, насколько компактно они живут;

3. личная свеча – обряд, исполняемый одним человеком или в одном доме.

Заметна вариативность и самого центрального обрядового предмета. Уже отмечалось, что основным обрядовым предметом может быть свеча, икона или свеча с иконой вместе. И тот и другой предметы переходят от одного хозяина к другому и почитаются как важный сакральный объект, а вариативность определяется в основном особенностями местных этнокультурных диалектов или локальными традициями. Наши полевые исследования, проводившиеся в Велижском р-не Смоленской обл. и Чериковском и Кричевском р-нах Могилевской обл., показывают, что на Могилевщине в основном распространена свеча (или свеча в сочетании с иконой), а в Велижском р-не – на границе с Витебской обл. – икона, причем она не именуется свечой. Ввиду того, что наши полевые материалы отражают в основном действия именно со свечой, остановимся на этом варианте обряда.

Наиболее устойчивое название обряда и связанного с ним праздника – свеча, однако применительно к различным компонентам обряда используются отдельные термины: *гулять икону, справлять икону*. Наряду с ним упоминаются и другие термины: отсюда иное название праздника: *сучить свечу, насуковать свечу*. Наконец, определенный круг лиц, объединенных общим

<sup>1</sup> Статья написана в рамках проекта "Адаптивные механизмы культуры русско-белорусского пограничья: судьба народной традиции в меняющемся мире" (грант РГНФ №15-24-01004).

празднованием, часто называют *братчиками*, но, судя по материалам разных лет, этот термин, как и термин *братство*, в изучаемом нами регионе употреблялся далеко не везде. Относительно последнего термина – *братчина*, *братчики* – можем отметить крайнюю ограниченность его употребления. Не является ли использование этого обозначения В.Добровольским и П.Шейном перенесением родового обозначения на видовое?

Относительно терминов *гулять* и *насуковывать* картина такова: первое обозначение имеет в языке, в том числе и в обрядовой терминологии, вполне определенное значение, связанное с собственно празднованием, то есть застольем и весельем, каковое хотя и является неперенным условием проведения едва ли не любого календарного обряда, но вовсе не служит обозначением последнего. Наши материалы подтверждают такое словоупотребление. Соответственно, *гулять свечу/икону* следует понимать как обозначение той части обряда, которая связана с застольем и веселием, сопровождающимся пением песен. Что касается песен, то нам не удалось зафиксировать не только специальных песен, сопровождающих это празднование, но даже и указаний на то, что они были.

Внутренняя форма обозначений *насуковывать*, *насуковать*, *сукать* прямо указывает на семантику этих терминов, которые употребляются применительно к конкретным действиям со свечой (соответственно, в отношении иконы они и вовсе не используются): этими глаголами обозначается обязательный и важнейший компонент обряда – наращивание свечи. Для этого специально запасается или покупается у пчеловодов воск, и накануне праздника, которому посвящен обряд, растапливается и налепляется со всех сторон на свечу. Приобретение воска тоже может быть связано с определенными верованиями. Так, пчеловод может воспринимать пожертвованный на свечу воск в качестве продуцирующего вод пчел средства.

Нашими информантами активно используется термин *отправлять свечу*, который также обозначает отдельный элемент обряда – именно отнесение ее в церковь и само богослужение.

Наконец, еще один этап – перенесение свечи из одного дома в другой так и называется – *переносить*. Из изложенного видно, что единого общего названия для обряда (кроме собственно *свеча*, наиболее универсального, хотя не повсеместного названия) не существует, напротив же – каждый из ключевых этапов обряда имеет собственное наименование, что, вероятно, подчеркивает значимость его многокомпонентной структуры для самих носителей. Ритуал, таким образом, включает следующие основные этапы: *насуковывание* (вечером накануне праздника), *отправление* (утром в день праздника), *гуляние* (у старых хозяев, передающих свечу), *пренесение*. *Гуляние* может быть продолжено после перенесения свечи у новых или у старых хозяев.

Отмечается тенденция к сокращению круга участников обряда и к переходу мирских свечей в разряд семейных. То же можно наблюдать с семейными свечами, которые становятся личными. Впрочем, следует отметить, что смена свечой статуса воспринимается как нормальное явление и может быть интерпретировано не как умирание, а как развитие традиции и приспособление ее к новой ситуации уменьшающегося населения деревень и меняющихся условий жизни. Возможность переназначения свечи отмечается нашими информантами как естественное ее свойство, которое – в известном смысле – определяет ее существование и непрерывность исполнения обряда.

Вообще, почитание свечи имеет временные границы и предполагает как начало этого длительного, растянутого на многие годы обряда, так и его логическое завершение. Обряд устанавливался по общему уговору, в рамках которого выбирался праздник. Выбор мог пасть как на престольный в данном селе праздник, так и на любой другой – по общей договоренности или вкусу инициатора.

*Оброчные* свечи заводятся в связи с каким-либо обстоятельством, в котором требуется и ожидается Божья помощь. При этом *личную* свечу, оставшуюся после того как все участники умерли, можно переопределить на другого оставив или поменяв праздник, которому обряд посвящен: *Подсукываешь и говоришь другое имя*. Однако в качестве обычного финала многолетнего цикла празднования *свечи* отмечается (далеко не только сейчас, но и в XIX в.) передача ее в церковь.

Мирская или оброчная свеча может быть использована вне контекста обряда ее почитания. В литературе он особо не рассматривался, между тем это важная составляющая почитания свечи. Взять свечу в дом на год – серьезный шаг для того, кто это делает. От таких людей требовалось соблюдение особых норм поведения, отличающихся большей строгостью. Вместе с тем это было и довольно затратно, поскольку требовало покупки воска и организацию праздничного застолья на следующий год. Поэтому люди отказывались от очереди, отговариваясь тем, что им не под силу взять свечу. Такой отказ не рассматривался как неблагочестие, однако исключал участие отказавшегося в общем празднике. Те же, кто брал свечу, получали не только ответственную роль и почетные обязанности, но и важный ритуальный предмет, который можно было использовать прежде всего как защитное средство. Наиболее регулярно отмечается использование свечи при грозе. Наряду с *громничной* (сретенской) свечой для

защиты дома от молнии зажигалась и *оброчная*. С ней же можно было обходить дом во время пожара. Отмечается также, что эту свечу зажигали и молились перед ней на Пасху, вносили в строящийся (или только что построенный?) дом.

Многие информанты прямо или косвенно отмечают, что помимо основной функции защиты общины, села или его части, отдельного *обречённого* или его родни свеча имеет еще ряд других функций. Так, эти функции определяют заметное место, которое в структуре обряда занимают манипуляции с зерном и хлебом: во время исполнения ритуала или в течение всего года свеча стоит в посудине (решете, *лупке*, *съявеньке*) с зерном – чаще с рожью (*житом*), но возможно также с овсом или ячменем, в посудине с зерном сечу возят в *отправлять* церковь.

Наряду с зерном в обряде важна роль хлеба. В некоторых случаях (как, например, обряд с Павловской свечой, проводимый в д. Норки Чериковского р-на) при перенесении свечи и иконы сначала на источник *Бразгун*, а затем обратно в деревню вместе с иконой и свечой переносится буханка хлеба, которая стоит все время ритуала рядом со свечой, а затем – тоже вместе со свечой – ставится у *кут*. Все это время в буханку хлеба тоже воткнута свеча. О том же говорят информанты из других сел Чериковского р-на. Выпекались также специальные хлебцы – *проскурки* – наподобие церковных просфор, которые носили в церковь, а затем возвращали домой и клали у свечи. В церкви во время богослужения, по одному записанному нами свидетельству, из *проскурок* вынимались квадратные частички и клались на крест. Потом частички вставлялись обратно и хлебцы уносили домой вместе со свечой. Это описание находит подтверждение в приводимых Т. Листой воспоминаниях священника из г. Хотимск Могилевской обл., записанных в середине XX в.: "Много булок лежит. И когда та служба окончится, уже конец этому обряду, тогда с каждой булки вырезают копьем такую прямоугольную частицу. Кладут крест на блюдо и эти частички туда кладут. И потом все общими усилиями берут это блюдо руками, поднимают вверх и поют величание". В таком использовании хлеба нельзя не увидеть отголоски чина проскомидии, что указывает на прослеживающиеся в почитании свечи литургические мотивы. Впрочем, современный священник описывает свои действия и свое отношение к этому обряду значительно более сдержанно: *Ну я икону убираю, вот на плоский столик. И она всю службу стоит, они там собирают денюжки, в деревне своей, список тех, кто жертвовал, кто сколько хочет, пожертвовали. Значит, список этих людей, мы этот... берём, на литургии поминаем, на молебне потом этот список, и потом просто эту свечу на молебне крошим святой водой. И всё, это для людей достаточно.*

Еще одна важная деталь обряда *свеча* – одевание свечи, обязательно ежегодно изготавливаемое ей к празднику. Одежда устойчиво именуется *платыщем*, надевается на свечу и затягивается сверху ниткой или бечевкой, так чтобы самая верхушка свечи была открыта. На этой верхушке открыт *кнотик* (фитиль) и на нее же обычно прилепляется обычная церковная свеча, которая и горит во время обряда – саму *мирскую/оброчную* свечу жгут очень мало или вообще не жгут. Время от времени встречается свеча, у которой наверху вылеплено подобие головы. По некоторым свидетельствам, к ней прикрепляют не одну свечу сверху, а две по бокам – как руки. То есть антропоморфизм свечи не просто заметен, а подчеркивается. На одежду может прикрепляться небольшая иконка. Подобная антропоморфизация свечи, с одной стороны, напоминает практику одевания поклонных и обетных крестов, характерную для Севера России (кстати, такие кресты тоже могут иметь антропоморфные признаки, как сами по себе, так и одетые) – с той принципиальной разницей, что навешиваемые на кресты платки, рубахи, полотенца и т. п. суть не украшения, а подношения – они сами являются вотивами и лишь по внешнему сходству могут быть соотнесены с одеждой свечи. Однако значительно более заметно сходство с обычаем украшать и одевать к годовому празднику чудотворную статую Богородицы или Иисуса в католической традиции: эти статуи, хранящиеся в храмах, в день почитания передевают в новую одежду, выносят из церкви и проносят процессией по поселению, а затем возвращают на прежнее место. В ходе процессии возможно прохождение под статуей или прикосновение к ней с целью получения исцеления (так делают и в случае перенесения иконы-свечи). При этом обеспечение праздника всем необходимым берет на себя определенная семья, заранее договариваясь об этом за год вперед.

Динамика религиозной жизни в зоне этнокультурного и конфессионального (католико-православного) пограничья, с время от времени возникавшей необходимостью ее поддержания в условиях запретов, могло привести к возникновению обрядовых форм, наполненных традиционными смыслами и элементами. При этом формируется обряд, который сам по себе становится важным фактором и маркером этнокультурного и конфессионального пограничья.

## ТРАДЫЦЫІ КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАГА ФАЛЬКЛОРУ НАРАЎЛЯНСКАГА РАЁНА ГОМЕЛЬСКОЙ ВОБЛАСЦІ: РЭГІЯНАЛЬНА-ЛАКАЛЬНАЯ СПЕЦЫФІКА

*Автор, опираясь на богатый фактический материал, записанный в Наровлянском районе Гомельской области, характеризует отдельные явления календарной обрядности и выявляет богатство их местной специфики.*

*By relying on a wealth of factual material recorded in Narovlya district of Gomel region, characterized by separate phenomena calendar rites and brings a wealth of local circumstances.*

У сістэме каляндарна-абрадавага фальклору Наравляншчыны можна традыцыйна вылучыць чатыры цыклы земляробчага календара: зімовы, веснавы, летні і восеньскі. Асабліва ўстойліва захоўваюцца ў народнай памяці, як сведчаць экспедыцыйныя матэрыялы, звесткі пра зімовыя абрады, звычаі і песні. Піліпаўка, якая папярэднічала калядна-навагоднім святкаванням, пачыналася, як адзначалі мясцовыя жыхары, з 28 лістапада: “Піліпаўка пачынаецца 28 лістапада і заканчваецца 6 студзеня” (запісана ў в. Антонаў ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.). Шасцітыднёвы піліпаўскі пост быў адметны тым, што ў гэты час мясцовыя жыхары надавалі вялікую ўвагу калектыўнаму прадзіву: “Вечарамі праялі, ткалі, лён быў ва ўсіх, нада было посцілкі ткаць. Бралі лён, разлажвалі па полю, штобы на яго дождж пашоў да снег пашоў...” (запісана ў в. Антонаў ад Бычкоўскай Евы Адамаўны, 1947 г.н.). У Піліпаўку, гаварылі, што “воўкі выюць, ходзяць стаямі” (запісана ў в. Антонаў ад Максіменка Яўгеніі Іванаўны, 1949 г.н.); “Гэта воўкі збіраюцца. Знаюць, што Піліпаўка – у лес не ідзі, бо ваўкоў куча ходзіць і нападаюць на людзей” (запісана ў в. Дзямідаў ад Жыгамонта Мікалая Пятровіча, 1932 г.н.).

Па структуры калядна-навагодня абраднасць Наравляншчыны ўключае наступныя кампаненты: абходныя шэсці калядоўшчыкаў з выкананнем абраду ваджэння казы (мядзведзя), “хаджэння са звяздой”, пераапрапанне “ў цыган”, падрыхтоўка абрадавай стравы – куцці і святкаванне Першай, Другой і Трэцяй куцці, якія былі адпаведна звязаны з Ражаствам, Новым годам і Вадохрышчам (“Крышчэннем”), варажба, рытуальныя дыялогі “заклікання марозу”, прыкметы і павер’і, выкананне велічальна-віншавальных калядна-шчадроўных песень. Варта адзначыць, што ў складзе калядных гуртоў у розных вёсках былі пераапрапанутыя ў розныя маскі, напрыклад, “пераапрапаналіся цыганамі, салдатамі, мядзведзем, быў конь” (запісана ў г. Гомель ад перасяленкі з в. Вуглы Дрэвіла Галіны Кандрацьеўны, 1928 г.н.); “надзяваліся калядоўшчыкі ў цыганей, мядзведзя, у казу” (запісана ў в. Антонаў ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.); “На Каляды апрапаналіся і ў казу, і ў мядзведзя” (запісана ў в. Будкі ад Крычэўскай Галіны Захараўны, 1948 г.н.), “Калядоўшчыкі адзяваліся па-рознаму: і Дзед Мароз, і снегурачка, воўк, каза, цыган, цыганка” (запісана ў г. Нароўля ад Цандзер Кацярыны Францаўны, 1946 г.н.); “Перад гэтым дома апрапаюцца ў розныя касцюмы (бабы, казы, чорта, мядзведзя) (запісана ў в. Лінаў ад Ярашэнка Ніны Герасімаўны). “У в. Смалегаў “рабілі ... розныя маскі, убранне: “І цыгана зробяць, і жыда зробяць, і дзеда, і бабу, і каня зробяць, і казла”” [1, с. 407].

У складаным калядна-навагоднім комплексе важнае месца адводзілася рытуальнай трапезе, звязанай з падрыхтоўкай абрадавай кашы – куцці. У в. Антонаў, зыходзячы са сведчанняў інфармантаў, “куццю спраўлялі тры разы. Першая – “раждзественская”, другая – шчодрая, багатая, трэцяя – посная” (запісана ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.). Паводле ўспамінаў жыхароў в. Гахын, у іх вёсцы таксама бытвала ўстойлівае размежаванне падчас калядных святкаванняў відаў куцці: “Есць куцця посна (голадна), богата (на Новы год) і бедна (на Крышчэнне) (запісана ад Лаворанка Яўгеніі Яўгенаўны, 1940 г.н.). Калі адзначалі Першую, Другую і Трэцюю куццю, то на сталае абавязкова клалі пад абрус сена, якому надавалі магічнае значэнне: “Сена, на якім стаяла куцця, аддавалі худобе, яшчэ яго клалі ў кубло курынае, каб курыца сама садзілася на яйкі” (запісана ў в. Антонаў ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.). Лічылася, што гэта паспрыяе пладавітасці свойскай жывёлы і птушкі. Жыхары г. Нароўля падкрэслілі, што “пры Калядах выкарыстоўвалі сена, таму што Хрыстоса нашлі ў саломцы, пагэтаму і ложаць сена” (запісана ад Цандзер Кацярыны Францаўны, 1946 г.н.).

Падрыхтоўка абрадавага хлеба, які таксама жыхары надзялялі магічнай сілай, – адметная асаблівасць каляднай традыцыі ў в. Антонаў: “У гэта ўрэмя пяклі ўсе хлеб круглай формы. Потым гэты хлеб давалі худобе, каб ацёл быў лёгкі” (запісана ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.).

Абрад калядавання ў в. Будкі адбываўся на Другую куццю: “Колядавалі з трынаццатага на чатырнаццатае январа...” (запісана ад Сычэва Юзэфы Альбінаўны, 1941 г.н.). Варта адзначыць, што на

тэрыторыі Нараўляншчыны ў калядаванні прымалі ўдзел некалькі гуртоў калядоўшчыкаў, як і ў іншых вёсках Гомельшчыны: “Калядаваць хадзілі і дзеці, і маладзёж, і бабы хадзілі” (запісана ў в. Антонаў ад Максіменка Яўгеніі Іванаўны, 1949 г.н.). Мясцовыя жыхары звязвалі з прыходам калядоўшчыкаў ураджайнасць на палях, пладавітасць свойскай жывёлы і сямейны дабрабыт. Невыпадкова ў сувязі з гэтым былі ўстойлівымі ў мясцовай каляднай традыцыі народныя вераванні, звязаныя з тым, што “абавязкова трэба было адкрываць дзверы калядоўшчыкам, гэта значыць, што ты добры да людзей і яны тожа пажадаюць добра, там жа ўспамінаецца і пра пасевы, і пра ўборку, і дзецям жадаюць, і жывёлам, каб была ўдача, каб у хаце быў прыбытак” (запісана ў в. Вербавічы ад Сямітка Ганны Міхайлаўны, 1942 г.н.).

Паводле ўспамінаў жыхароў в. Чэхі, у іх вёсцы меў месца на Каляды адметны звычай “блех ганяць”: “Жэншчыны і мужчыны попередазьяваліся як іменна на Новы год, ходзілі блехі гоняць. Бралі дубцы мужчыны, ідуць уперод, а на другі дзень жэншчыны вось так блех гонялі” (запісана ад Гаўрылюк Вікторыі Францаўны, 1930 г.н.). На Першую куццю ў в. Гажын выконвалі рытуал заклікання марозу: “На куццю запрашалі мароз да сябе, выходзілі на парог да казалі: “Мароз, мароз, хадзі куццю есці”. Тры разы так гукалі” (запісана ад Лаворанка Любові Пракоф’еўны, 1938 г.н.).

Як і ў іншых мясцовасцях Гомельшчыны, у вёсках Нараўлянскага раёна на Вадохрышча выконвалі рытуалы, звязаныя з маляваннем крыжыкаў на сценах хаты і гаспадарчых пабудов і асвячэннем вады. Гэтыя абрадавыя дзеянні мелі апатрапеічны характар і былі скіраваны на забеспячэнне здароўя: “Ужэ еслі куцця ўвечары, то бером мел і ідом рабіць храсты на варотах, на абразях робім хрэшчыкі, на варотах, дзе кароўка стаіць, каб было добра нам усім. Ваду свяцілі і ў хату яе прыносілі, брызгалі ёю хату, хлеў, сарай, освешчалі ўсё. Пілі эту ваду, штоб здаровым быць” (запісана ў в. Гажын ад Лаворанка Любові Пракоф’еўны, 1938 г.н.).

Асноўныя структурныя кампаненты мясцовага масленічнага абрадавага комплексу – гэта падрыхтоўка абрадавай стравы (“гатовілі сыры, масла” – запісана ў в. Антонаў ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.), распальванне вогнішча і скокі праз яго, ваджэнне карагодаў (“Молодзь вадзіла карагоды, паліла касіры і прыгали чэраз іх” – запісана ў в. Антонаў ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.), спальванне чучала або лялькі, што сімвалізавала развітанне з зімой (“Яшчэ рабілі пугала (Масленіцу) і пляшам возле яе, а потым палілі і гулялі ў гульні” – запісана ў в. Ніжні Млынок ад Рафальскай Марыі Фамінічны, 1923 г.н.; “На Масленіцу ... і куклу здзелаюць і паляць, дзелаюць з трапак і саломы і паляць” – запісана ў г. Нароўля ад Канаплянік Надзеі Пятроўны, 1916 г.н.), абрад “цягаць калодку” (“Быў вядомы такі звычай “цягаць калодку”. Калі заканчваюцца Калядкі, а хлопец не ажаніўся, то яму прывязвалі калодку, і ён павінен быў цягаць яе” – запісана ў в. Антонаў ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.), ушанаванне тых маладых людзей, якія нядаўна пажаніліся (“На Масленку хадзілі па хатах і пелі песні пра маладых, якія жаніліся год назад” – запісана ў в. Ніжні Млынок ад Рафальскай Марыі Фамінічны, 1923 г.н.), выкананне масленічных песень. Што датычыць апошніх, то асноўныя іх матывы звязаны з чаканнем і велічаннем гэтага доўгачаканага свята – Масленіцы:

А мы Масленіцу дажыдалі,

Дажыдалі, люлі, дажыдалі.

Усе на горушку выбягалі,

Выбягалі, люлі, выбягалі.

Гору маслейкам палівалі,

Палівалі, люлі, палівалі (запісана ў в. Антонаў ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.).

У в. Антонаў, паводле ўспамінаў жыхароў, быў вядомы адметны звычай, звязаны з адмовай дзяўчыны ад шлюбу: “Яшчэ быў такі звычай, калі дзяўчына адмовіла хлопцу. Тады ёй знімаюць і абмазваюць вароты” (запісана ў в. Антонаў ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.). У в. Вербавічы падчас масленічных святкаванняў вазілі на санках ступу: “Ля клуба на стоўб лазілі і сабак запрагалі, паложак ступу на санкі і везлі на Масленіцу” (запісана ад Несцярчук Надзеі Пятроўны, 1932 г.н.).

У структуры веснавой абраднасці Нараўляншчыны прыкметнае месца адводзілася абраду гукання вясны, які выконвалі або на Саракі (9 сакавіка с.ст.), або на Дабравешчанне (25 сакавіка с.ст.). Звычайна гукалі вясну на якім-небудзь узвышаным месцы, напрыклад, у в. Антонаў гэты абрад выконвалі, стоячы на мосце: “На Благавешчанне, 7 апрэля, бабкі старыя собіраліся, ішлі на мост і вельмі красіва спявалі – гукалі вясну” (запісана ад Бычкоўскай Евы Адамаўны, 1947 г.н.). У многіх іншых вёсках, зыходзячы з экспедыцыйных матэрыялаў, абрад гукання вясны адбываўся на Саракі. У сувязі з гэтым К.П. Кабашнікаў слушна адзначыў, што “развітую абраднасць на Саракі – хрысціянскае свята Сорак Мучанікаў – можна аднесці да мясцовых асаблівасцей каляндарнай абраднасці, хаця падобныя элементы сустракаюцца і ў некаторых іншых рэгіёнах Беларусі” [1, с. 408]. Магічнае значэнне лічбы сорак знайшло адлюстраванне ў сімвалічных абрадавых дзеяннях, якімі суправаджалася гуканне вясны:

перакідванне цераз страху хаты 40 палак, “шоб забраць качак у лесе” (запісана ў в. Гажын ад Кулявец Евы Андрэеўны, 1933 г.н.), “качанне” 40 калёс або іх разбіванне (“У Саракі 40 калёс нада было качаць мужчынам” – запісана ў в. Вербавічы ад Сямітка Ганны Міхайлаўны, 1942 г.н.; “Так, хлопцам на Саракі трэба было разбіць сорок калёс. Калёсы гэтыя пілілі з бервяна і потым палкамі хлопцы ганялі іх адзін аднаму, пакуль тыя калёсы не паб’юцца” [1, с. 408], выпечка абрадавага печыва ў выглядзе птушак (“На Саракі пеклі жаўрукоў. Потым іх раздавалі дзецям” – запісана ў г. Гомель ад перасяленкі з в. Вуглы Дрэвіла Галіны Кандрацьеўны, 1928 г.н.), выкананне песень-вяснянак. Найбольш пашыраным абрадавым дзеяннем падчас гукання вясны на тэрыторыі Нараўляншчыны было ламанне дошчачак (да сарака), што адбывалася ў працэсе “гульні ў скокалкі”: “Як молодзёж была, казалі, скокалкі ставілі на доску, подпрыгоўвалі, пакуль тая доска не поламіцца” (запісана ў в. Галоўчыцы ад Шмат Н.В., 1939 г.н.). Асэнсаваныя К.П. Кабашнікавым экспедыцыйныя матэрыялы па абраднасці гукання вясны, дазволілі яму зрабіць выснову аб тым, што “дзяўчатам у гэты дзень прадпісвалася паламаць сорок дошчачак. Рабілася гэта так: пад сярэдзіну дошчачкі падкладвалася палена, невялікі кругляк, на адзін канец яе становілася дзяўчына, яе сяброўка ўскоквала на другі і дошчачка ламалася” [1, с. 408].

З Юр’ем на тэрыторыі Нараўлянскага раёна былі звязаны абрады першага выгану жывёлы ў поле і абходу нівы. Калі ў в. Антонаў выганялі першы раз карову ў поле, то абавязкова “ў сараі ці ля варотаў ставілі свечку, каб яна засцерагала ад ведзьмакоў жывёлу” (запісана ад Цалка Тамары Паўлаўны, 1942 г.н.). Паводле сведчанняў жыхароў в. Вербавічы, “тады першы раз карову выганялі з хлява свечанай вярбой і свечаным хлебам” (запісана ад Зязётка Валянціны Антонаўны, 1941 г.н.). Такому абрадаваму дзеянню, як падразанне ў каровы хваста, надавалі магічнае засцерагальнае значэнне і выконвалі яго ў многіх вёсках: “Шчэ хвоста падразалі карове, каб не білася. Іменна ў гэты дзень рабілі, бо эта дзень, што засцерагае ад усяго” (запісана ў в. Вербавічы ад Зязётка Валянціны Антонаўны, 1941 г.н.); “На Юр’я кароў выганялі, хвасты абразалі. Потым гэтыя хвасты выкідвалі на бягучую воду ў рэку” (запісана ў в. Будкі ад Сычэва Юзэфы Альбінаўны, 1941 г.н.).

Вышэйпрааналізаваны фактычны матэрыял, запісаны ў вёсках Нараўлянскага раёна, пацвярджае адметны характар бытавання і захавання ў народнай памяці каляндарных абрадаў і звязаных з імі народных вераванняў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Памяць: Гіст.-дакум. хроніка Нараўлянскага р-на. – Мн.: БЕЛТА. 1998. – 448 с.

*Выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі УА “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”*

**Паўлава А.П.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### КОЛЕРАВАЯ ПАЛІТРА БЕЛАРУСКІХ ВЯСЕЛЬНЫХ ПЕСЕНЬ

*Артыкул прысвечаны пытанню семантыкі колераў ў вясельнай абраднасці на тэрыторыі Беларусі, вызначэнню функцыянальных асаблівасцей гэтых вобразаў у вясельных песнях. У артыкуле на імятлікіх і разнастайных прыкладах вясельных песенных тэкстаў, якія ўзяты з апублікаваных крыніц і самастойна атрыманыя аўтарам падчас палявых фальклорна-этнаграфічных экспедыцый у розныя рэгіёны краіны, паслядоўна разглядаюцца асноўныя колеры шлюбнага абраду: чырвоны, белы, чорны, жоўты, сіні. Устаноўлена, што белы колер найбольш распаўсюджаны на Віцебшчыне і Гомельшчыне, а чырвоны колер пануе на тэрыторыі Магілёўшчыны, Гомельшчыны і Міншчыны. Акцэнтуюцца ўвага на параўнанні чырвона-белага колеру з іншымі, якія маюць у вясельных песнях сімвалічны сэнс.*

*The article focuses on the semantics of color in wedding ceremonies in the territory of Belarus, the definition of the functional characteristics of these images in the wedding songs. In the article on the many and varied examples of wedding song texts are taken from published sources and independently obtained by the author in the field of folklore-ethnographic expeditions to various areas of the country, has consistently considered the main colors of the marriage ceremony: red, white, black, yellow, blue,. It was found that the white color is most common in Vitebsk and Gomel, and the red color prevails on the territory of Mogilev, Gomel oblast and Minsk region. The attention is focused on the comparison of the red and white colors with others who are in the wedding songs symbolic meaning. Keywords: parents of the bride and groom, white, marriage, bride, groom, ritual and ceremonial action, character, matchmakers, red.*

Пры вывучэнні вясельных песень адным з актуальных і прыярытэтных з’яўляецца пытанне даследавання колеравай палітры. Мэта дадзенага артыкула – выяўленне семантыкі асноўных колераў ў вясельнай паэзіі, а таксама вызначэнне іх функцыянальнасці і арэальнай характарыстыкі на тэрыторыі Беларусі.

Колеравая палітра даволі шырока прадстаўлена ў народнай творчасці беларусаў, у тым ліку і ў вясельных песнях. Наяўнасць у песнях пэўных колераў дае магчымасць больш глыбока перадаць пачуцці і перажыванні дзеючых асоб. Праведзены аналіз тэкстаў вясельных песень дае падставы сцвярджаць, што найбольш частотнымі колерамі з’яўляюцца *белы, чырвоны і бела-чырвоны*. Што тычыцца такіх колераў, як *сіні, зялёны, жоўты* і некаторыя іншыя, то яны сустракаюцца значна радзей, хоць і напоўнены глыбокім сэнсам.

Цікавае да колеру ўзнікла яшчэ ў антычнасці. Арыстоцель, Платон, Геракліт і іншыя філосафы імкнуліся зразумець яго прыроду, асэнсаваць сімвалічны характар светабачання, колераабзначэння. Такія даследчыкі, як І. Ньютан, І. Швед, І. Казакова, Л. Міронава, вылучаюць сем асноўных колераў і звяртаюць ўвагу на іх семантыку і сімволіку. Трэба адзначыць, што да сённяшняга часу мала хто з даследчыкаў вывучаў арэальную характарыстыку колераў у вясельных песнях на тэрыторыі Беларусі.

Пільнае вывучэнне і пэўны падлік вясельных песенных тэкстаў (*прааналізавана 2450 вясельных песень*) выяўляе, што белы колер можна сустрэць у 1517 вясельных тэкстах, чырвоны – у 817, белы і чырвоны разам сустракаецца ў 203 вясельных песнях.

Аналізуючы вясельныя песні, мы прыйшлі да высновы, што ў **давясельны перыяд** пераважаюць: *белы (758), чорны (215), чырвоны (318) і зялёны (210)* колеры; ва **ўласна вясельны перыяд** – *белы (750), чырвоны (464), жоўты (154), зялёны (110), чырвона-белы (203)*. **Пасля вясельны перыяд** вылучаецца не такой багатай колькасцю колераў у вясельных песенных тэкстах, але можна адзначыць перавагу *чырвонага (35) і сіняга (28)* варыянтаў.

Сувязь двух асноўных колераў вясельнай абрадавай паэзіі беларусаў з акрэсленымі рэаліямі ў песенных тэкстах “з’яўляецца часткай агульнага фальклорнага клішэ, якія сустракаюцца таксама і ў іншых жанрах вуснай народнай творчасці” (напрыклад: *белае* лічанька, *белы* ручкі, *белая* хустачка, *белы* ручнік; *красная* дзяўчына, *чырвоны* каравай, *чырвоны* пояс, *чырвоная* ружа; *белыя* кветкі *чырвоныя* гронкі ягад каліны г. д.) [1, с. 122]. На шматлікіх і разнастайных песенных прыкладах ў артыкуле падрабязна разглядаецца кола сімвалічнага выкарыстання значэнняў двух асноўных колераў беларускай традыцыйнай вясельнай абраднасці, а таксама трывалыя камбінацыі адначасовага ўжывання ў адным песенным варыянце белага і чырвонага колераў. Праведзены аналіз вясельных песень беларускай шлюбнай абраднасці сведчыць пра тое, што ўжыванне белага і чырвонага колераў паасобку і разам у адным песенным варыянце можа несці адмысловае сімвалічнае значэнне.

У давясельны перыяд наяўнасць колераў можна сустрэць на рушніках (“*Бяліла Волечка ручнікі бяленька, // Бо ўжо яе сваты былі блізенька...*” [Ф.К.Л.], пры параўнанні дзяўчыны з дэндралагічнымі вобразамі (белая бярозка, чырвона калінка): “Белая да бярозанька, // Чаму бела, да не зялёна...” [2, с. 58]; “Чырвона, чырвона да ў лузе каліна, // Чырваней таго да Манечка ў баццохны...” [2, с. 75]. Красны колер – сімвалізуе прыгажосць маладой дзяўчыны: “Красна дзевачка, // Чаму, малада, да не весяла?...” [2, с. 59]. Зялёны колер, які таксама мае месца ў песнях давясельнага перыяду, часцей за ўсё сімвалізуе маладую дзяўчыну “Да чаму ты, яліначка, не зялёная? // А як жа мне, яліначцы, быць зялёненькай? // Ды пада мною тры купчыкі начавалі, // Яны мае сучча-вещце абламалі...” [2, с. 57], ці маладога хлопца “Бедаваў зялёны лён, // Пры дарозе стоячы: // Ой, бяда ж, мая бяда, // Што сцюдзёная вясна...” [2, с. 63], якія ў хуткім часе павінны ўзяць шлюб.

Адным з самых распаўсюджаных колераў у вясельнай паэзіі лічыцца чырвоны, ён часцей за ўсё сустракаецца ў тэкстах песень **ўласна вясельнага перыяду** на абрадавым этапе “Зборная субота”, калі дзяўчаты рабілі вяночкі: “А ў новым гародзе // Нічога не родзіць. // Толькі зарадзіла // **Чырвона каліна...** // Дзевачка ў баццошкі // Дасужая была... – // Каліны наламала // Сабе на вяночак, // Суджаньку на цвяточак...” [3, с. 341]. У дадзеным выпадку словазлучэнне “чырвоная каліна” перадае прыгажосць і хараство дзяўчыны. У некаторых песенных тэкстах сустракаецца эпітэт “красны” (*красна дзевачка, красна дзеванька*), што таксама сімвалізуе прыгажосць. Як слухна адзначае К. Баброўская, “верагодна, што першапачаткова ў беларусаў, як і ў іншых славян, ужывалася слова “красны”, што абазначала “прыгажосць” і звязвалася таксама з колерам. Але з распаўсюджаннем хрысціянства з’явілася слова “чырвоны”, што азначала адметны колер” [4].

Напрыканцы заручын, перад ад’ездам жаніха і сватоў дадому, нявеста звычайна брала бутэльку, у якой сват прывозіў гарэлку, напаўняла яе жытам, абкручвала **чырвоным** поясам і перадавала свату, а старшая каравайніца рашчыняла цеста на вясельны каравай і спявала песню, ў якой гучаў матыў пажадання нявесце шчасця і добрай долі, а жаніху – “... у дарогу ў шчасную, // **Па дзевачку па**

*красную*”[5, с.204]. У шэрагу тэкстаў вясельных песень каравайніц называюць “краснымі”, гэта значыць, прыгожымі: “... Каравайнічкі прыйшлі,.. // Каравайніцы *красны*, // Так, як зорачкі ясны...” [5, с. 202 – 203]; каравай выпякалі вялікіх памераў, прыгожы і смачны: “... Ой, *красны* каравай, харошы, // Бо харошы каравайніцы зламалі” [Б.Г.М.].

Красны (чырвоны) колер у вясельных песнях не заўсёды абазначаў прыгожосць. Ён асацыяваўся з агнём, золатам і крывёй, а таксама сімвалізаваў плоднасць, таму, на наш погляд, невыпадкова святочнае адзенне жаніха і нявесты было выканана ў двух колерах – белым і чырвоным. “Асноўная частка святочнага ўбору з’яўлялася белай, але ўсе жыццёва важныя зоны адзення былі інтэнсіўна напоўнены чырванню: рукавы, прошва, падол, пояс і асабліва жыццядайнае зона грудзей” [6, с.561]

Засяродзім увагу на семантыцы белага колеру ў вясельных песнях. “Белы колер, белае – у народнай культуры адзін з асноўных элементаў колеравай сімволікі, які супрацьпастаўляецца перадусім чорнаму і чырвонаму колеру” [7, с. 151] “Белы колер можа абазначаць сакральнасць, чысціню, плоднасць, святло і г.д.” [7, с. 151]. Невыпадкова ў песнях даволі часта нявеста паўстае ў белай кашулі, у якасці падарункаў выкарыстоўвае белыя ручнікі: “Бяліла Мар’ечка ручнікі бяленька. // Бо ўжо яе баяры былі блізенька...” [Б.Г.М.]. У каравайных песнях апавядаецца, як каравай ўпрыгожвалі белымі стужкамі: “...А на нашым на караваі, // Два да беленькіх лябедкі, // Стужкі беленькія, // Кветкі шэрэнькія...” [В.Л.І].

Белы колер з’яўляецца адным з асноўных элементаў колеравай сімволікі ў традыцыйнай беларускай народнай культуры, суадносіцца звычайна з іншымі колерамі светлых таноў і проціпастаўляецца часцей за ўсё чырвонаму колеру [7, с. 151]. У тым выпадку, калі карэляцыя колераў рабілася згодна з прыкметай ‘белы’ – ‘не белы’, падкрэслівае М. І. Талстой, тады белы колер, матываваны прыкметай ‘ясны’, ‘светлы’, ‘чысты’, “можа абазначаць чысціню, плоднасць, або святло” [7, с. 151], а таксама дабро, поспех, сакральную вызначанасць, лімінальнасць, характарызаваць прастору і час [8, с. 94]. Белы колер ў тэкстах беларускіх вясельных песень можа таксама вызначацца словамі ‘бялёвы’, ‘беленькі’. Даволі часта змест беларускіх вясельных песень сведчыць пра тое, што белы колер асацыіруецца ў іх з жыццёвай сілай і суадносіцца з кардынальнымі канцэптамі жыцця, дабрабыту. Наогул, ‘белы’ належыць да катэгорыі, якая ўстанаўлівае карэляцыі вобразаў-сімвалаў з іншымі групамі вобразаў пэўнай сістэмы беларускай вясельнай абраднасці: *белая* фата нявесты, *белы* фартушок маладзіцы, *белая* хустка маці маладой, *белая* кашуля жаніха, бацькі маладой, *белая* талерка, *белы* абрус (атрыбутыўныя вобразы –сімвалы); *белая* лебедзь, *белая* курыца, *белы* певень, *белы* селязень (качар), *белая* вутка (качка) (арнітаморфныя вобразы-сімвалы); *белыя* ручкі маладой, маладога, маці нявесты, свякрові, *белы* ножкі свёкра, *белы* ручкі каравайніц (персанажныя вобразы-сімвалы), *белы* заяц, *белы* конь (зааморфныя вобразы-сімвалы), *белая* лілея, *белая* бяроза, *белыя* кветкі каліны (дэндралагічныя вобразы-сімвалы) і г. д. Нарэшце, як піша М. І. Талстой, “магічны закон падабенства можа звязваць на аснове белага колеру наступныя рэчы і з’явы: белая кашуля, хустка, намітка, срэбная манета – адпаведна з капустай, пшаніцай (мука), градам, яйкам і г.д.” [7, с. 152].

На падставе праведзенага аналізу намі было выяўлена, што эпітэт “белы” найбольш часта ўжываецца ў вясельных песнях беларусаў у наступных выпадках:

па-першае, для адзнакі цела вобраза-персанажа або асобнай яго часткі: “Па *белых* плечках коска ляжыць...” [2,с. 373]; “...Прымала цябе родна баўшка // На сваі на ручкі *белыя*...” [5,с. 181], коскі нявесты, “як лён *бяленькі*” [2,с. 365];

па-другое, у якасці сталага эпітэта пры назоўніку камень: *белы* камень: “Ой, на моры на сініосенькім, // На камені на *бялюсенькім*...” [2,с. 37];

па-трэцяе, у словазлучэнні *белы* свет: “ – Не начуй, мой сыночак,.. // Прыезджай да маманькі // Хоць уночы, хоць у паўночы, // Хоць к *беламу* свету...” [9, с. 104]

Акрамя белага і чырвонага колераў у тэкстах вясельных песень даволі часта ўжываюцца азначэнні “жоўты”, “зялёны”, “сіні” і “чорны”.

Напрыклад, жоўты колер, як вядома, сімвал сонца, але ён таксама можа абазначаць растанне. Сярод вясельных песень сустракаюцца варыянты, у якіх жоўты колер сімвалізуе сонца, якое параўноўваецца з маладой: “Ой, маладая ды Наталка, ой, рана, рана ўзрасла, // Ой, маладое сонейка, ой, рана, рана ўзрасла...” [Б.Г.М.].

У некаторых вясельных песнях жоўты колер сімвалізуе багацце, бо ў іх даволі часта фігуруе *залаты пярсцёнак* – сімвал замужжа: “Выхадзіла Манечка замуж, замуж, // Надзяваў ёй Ванечка залато калечка, ой, залато калечка...” [Ф.К.Л.], “З залатым пярсцёнкам, // Да чырвонай сукенкай // Ад’язджала Мар’ечка // Ды з бацькоўскай хаты...” [Ф.К.Л.] і г.д.

Зялёны колер звычайна суадносіцца з раслінным светам. У вясельных песнях “зялёнае” абазначае маладосць. Дзэўчына напярэдадні вяселля, знаходзячыся ў роздуме, гуляе па зялёным садочку, так яна развітваецца з родным домам, бацькамі: “Туляла Мар’ечка ў зялёным садочку, // Знайшоў яе Іванька

на жоўтым беражочку...”[Ф.К.Л.]. Можна меркаваць, што ўжыванне жоўтага колеру побач з зялёным абазначае пачатак новага жыцця маладых. “У вясельных песнях часта сустракаюцца вобразы – зялёны бор, зялёны луг, зялёны сад” [10, с.306].

Мы зрабілі аналіз арэальнага выкарыстання колераў у беларускіх вясельных песнях. Намі прааналізавана 2450 вясельных песень, якія выконваюцца на розных этапах вясельнага абраду.

На падставе праведзенага аналізу арэальнага выкарыстання колераў у беларускіх вясельных песнях можна зрабіць наступныя высновы: устаноўлена, што белы, сіні і жоўты колеры больш распаўсюджаны на Віцебшчыне і Гомельшчыне, а чырвоны і чорны – на тэрыторыі Магілёўшчыны, Гомельшчыны і Міншчыны. Найбольшую частотнасць ужывання ў тэкстах вясельных песень мае белы колер, які сімвалізаваў нявесту, абазначаў яе цнатлівасць і своеасаблівую чысціню. Чырвоны колер сустракаецца значна радзей, ён абазначае жаніха, а таксама сімвалізуе плоднасць, узнаўленне, сілу і моц кахання паміж маладымі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Раденкович, Л. Символика цвета в славянских заговорах // Л. Раденкович славянский и балканский фольклор / реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. – М.: Наука, 1989. – С. 122–148.
2. Вяселле: Песні ў 6 кнігах. / Склад. Л. А. Малаш., Рэд. М.Я. Грынблат, А.С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980 – 1988. – Кн.1. – 680 с.
3. Вяселле: Песні ў 6 кнігах. / Склад. Л. А. Малаш., Рэд. М.Я. Грынблат, А.С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – Кн. 2. – 831 с.
4. Баброўская, К. Каляровая палітра беларускіх народных песень // К. Баброўская // Электронная бібліятэка БГУ [Электронны рэсур] – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/89885/1/Кацярына%20Баброўская%20Каляровая%20палітра%20беларускіх%20народных%20песень.pdf>. – Дата доступу: 03.03.16.].
5. Анічэнка, У. В. Голас з невычэрпнай і жыватворнай крыніцы / У.В. Анічэнка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 464с. .
6. Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік / рэдкал. С. Санько, І. Клімковіч [і інш.]. – 2-е выданне, дапоўненае. – Мінск: Беларусь, 2006. – 599 с. 3].
7. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5т. / Российская академия наук, институт славяноведения и балканистики; под общей редакцией Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995-2014. – 1995. – Т.1. – 578с].
8. Федароўскі, М. Люд беларускі. Вяселле / М. Федароўскі. – Мінск: Польша, 1991. – 142с.
9. Палескае вяселле / Укладанне і рэдакцыя В. А. Захаравай. – Мн.: Універсітэцкае, 1984. – 303 с.
10. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5т. / Российская академия наук, институт славяноведения и балканистики; под общей редакцией Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995-2014. – 1999. – Т.2. – 697с.

Інфарматыры:

1. Ф.К.Л. – запісана Паўлавай А.П. ад Феськовай Ксеніі Лаўрыраўны, 1920г.н., в. Стаўбун Веткаўскага р-на Гомельскай вобласці
2. Б.Г.М. – запісана Паўлавай А.П. ад Буряк Ганны Мікалаеўны, 1947 г.н.В. Рычоў Жыгкавіцкага раёна Гомельскай вобласці
3. В.Л.І. – запісана Паўлавай А.П. ад Васілеца Ларысы Іванаўны, 1937г.н., г. Мазыр, перасяленка з Уржумскі раён, Кіраўская вобласць.

**Рабец Т.Дз.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## СУЧАСНАЕ БЫТАВАННЕ ДУХОЎНЫХ ВЕРШАЎ НА ТЭРЫТОРЫІ БЕЛАРУСІ

*В статье проводится анализ жанровых разновидностей духовных стихов в контексте их современного бытования на территории Беларуси, выявляются степень сохранности и особенности трансформации сюжетного и образного состава белорусских духовных стихов.*

*The article analyzes the genre species spiritual poetry in the context of their present existence on the territory of Belarus, revealed the degree of preservation and particularly the transformation the plot and imaginative structure of Belarusian spiritual poems.*

Духоўныя вершы займаюць важнае месца ў беларускім фальклору. Гэта ўнікальны па сваёй мастацкай і вобразнай каштоўнасці комплекс народна-песенных і царкоўна-пеўчых твораў, якія вылучаюцца сваім ідэйна-тэматычным адзінствам, рэлігійна-філасофскім зместам, своеасаблівым функцыянальным прызначэннем і характарызуюцца эмацыянальнасцю, суб’ектыўнасцю, выхаваўчай, асветніцкай і пазнавальнай накіраванасцю.

Разнастайнасць духоўных вершаў адзінай тэматыкі, сабраных беларускімі і рускімі фалькларыстамі, філолагамі, музыказнаўцамі, этнографамі на працягу XIX–XXI стст., іх распаўсюджанасць у розных сацыякультурных пластах і прыналежнасць як да вуснай, так і пісьмовай традыцыі, а таксама шматлікасць напеваў моцна абцяжарвае даследаванне духоўнага верша як своеасаблівага жанру беларускага фальклору. Гэта выклікае неабходнасць вывучэння гісторыка-культурных, сацыякультурных заканамернасцей фарміравання жанру, выпрацоўкі аб'ектыўных прынцыпаў і метадаў аналізу тэкстаў, якія дазваляць разглядаць духоўныя вершы розных гадоў запісу і розных мастацкіх стыляў у адной сістэме. Акрамя таго, па-ранейшаму застаецца актуальнай праблема пераасэнсавання эвалюцыі духоўнага верша, пераацэнкі яго каштоўнасці як своеасаблівага жанру вуснапаэтычнай культуры беларускага народу, усведамлення яго ўплыву на фарміраванне духоўнасці ў сучасным грамадстве. Варта заўважыць, што ў сувязі з неабгрунтаваным непрызнаннем некаторымі сучаснымі беларускімі фалькларыстамі духоўных вершаў як самадастатковага жанру фальклору беларускія духоўныя вершы да цяперашняга часу застаюцца малавывучанымі. За апошнія гады апублікавана толькі некалькі навуковых прац беларускіх даследчыкаў А. Марозава, Т. Івахненка, Л. Баранкевіч, прысвечаных праблеме вывучэння жанравых асаблівасцей беларускіх духоўных вершаў, і адзін зборнік беларускіх духоўных вершаў – «Духовные стихи Туровщины» (збіральнік – пратаіерэй Герасім Кадоліч), у той час як вялікая колькасць архіваў збіральнікаў-аматараў духоўных вершаў яшчэ чакае навуковай апрацоўкі і сістэматызацыі.

Як паказваюць назіранні, з цягам часу пад уплывам сацыяльна-эканамічных змен у грамадстве і пануючага ў XX–XXI стст. атэізму рэпертуар духоўных вершаў значна змяніўся. Сярод шматлікіх духоўных вершаў, сабраных за апошнія дзесяцігоддзі падчас фальклорна-этнографічных экспедыцый і архіўных пошукаў, вылучаюцца тэксты, якія ўключаюць ў сябе новыя сюжэты і новыя варыянты ўжо апублікаваных вершаў. Досыць часта сустракаюцца тэксты, перапісаныя з дарэвалюцыйных і сучасных рускіх кніг і перыядычных выданняў. Так, сярод духоўных вершаў, запісаных у в. Дубрава Маладзечанскага раёна, сустракаецца тэкст пад назвай «Псалма», які быў апублікаваны яшчэ ў 1925 г. ў перыядычным выданні «Перезвоны» і пазней у 1943 г. на старонках «Царкоўнага каляндара». Перапісванне духоўных вершаў з розных рукапісных і апублікаваных крыніц прыводзіць да абмену рэпертуарам ва ўсходнеславянскім маштабе. Ці захоўваюцца пры гэтым лакальныя і рэгіянальныя асаблівасці ў рэпертуары вершаў – пытанне, якое патрабуе далейшага дэтальнага вывучэння. Пісьмовы характар бытавання сучасных духоўных вершаў пацвярджаецца наяўнасцю значнай колькасці варыянтаў аднаго і таго ж тэксту духоўнага верша. Найбольшую колькасць варыянтаў атрымалі вершы «На всех солнце светит...», «Вот скоро настанет мой праздник...», «Скоро, скоро день прискорбный...», «Господи помилуй, Господи прости», «Вот дверь предо мною, чертог твой открытый...», «Пред тобою, мой Бог, я затеплел свечу...», «Крест тяжелый» і інш. Гэтыя вершы найбольш распаўсюджаны на тэрыторыі Беларусі і запатрабаваны ў народным асяроддзі. Запісы большасці духоўных вершаў зроблены на рускай мове, а падчас выканання выяўляюцца скажэнні ў вымаўленні пад уплывам артыкуляцыйных асаблівасцей мясцовых гаворак. Сучасныя рукапісныя зборнікі уяўляюць сабой «запаветныя сшыткі», куды галоўным чынам сялянскія жанчыны запісваюць тэксты малітваў, духоўныя вершы, замовы, царкоўны каляндар і іншыя звесткі рэлігійнага характару. Іх, як правіла, захоўваюць каля ікон і перадаюць у спадчыну або перад смерцю сваім родным, адносяць святарам. Галоўнымі інфармантамі становяцца сялянскія святары або людзі старэйшага ўзросту, якія з'яўляюцца актыўнымі прыхаджанамі мясцовых цэркваў і ходзяць чытаць псалмы і пець духоўныя вершы над нябожчыкам, падчас памінак і на вялікія праваслаўныя святы.

Дынаміка (эвалюцыя) духоўных вершаў уяўляе сабой здольнасць жанру ў адпаведнасці са знешнімі гісторыка-культурнымі і сацыяльнымі ўмовамі прымаюць форму найбольш зручную для ўспрымання зместу тэксту слухачамі і носьбітамі духоўнай традыцыі. Сярод старэйшых духоўных вершаў добра захаваліся тэксты, звязаныя з сюжэтамі або персанажамі з Новага завета, у той час як цыкл вершаў на старазапаветныя тэмы ў колькасных адносінах больш сціплы. У цяперашні час па-ранейшаму працягваюць бытаваць вершы пра стварэнне свету, пра Адама і Еву, пра Авраама, пра Авеля і Каіна, пра Ноеў каўчэг і інш. Сярод новазапаветных вершаў найбольш захаваліся вершы з Евангельскімі сюжэтамі, у большасці выпадкаў пра Ісуса Хрыста і Багародзіцу. Па-ранейшаму на тэрыторыі Беларусі застаюцца папулярнымі духоўныя вершы, прысвечаныя асобным святым: святой Варваре («Святая Варвара, молю я тебя...»), «Святая Варвара всюду и везде, заступница наша на страшном Суде...» [1, с. 319], «О, святая ты Варвара, как страдала от отца...» [1, с. 317]), Мікалаю Цудатворцу («Прошу тебя, угодник Божий, святой великий Николай...» [2], «О, любезная обитель, как прекрасен Божий рай...» [1, с. 321]), святому Аляксею («Родился я в городе Риме...» [2]), хрысціцелю Іаану («В далёкой стране Палестине струится река Иордан...» [1, с. 310]), першапакутніку Сцяфану

(«Враги Стефана окружили с хулой враждебной на Христа...» [1, с. 319], «Сияет как жемчуг природа и город проснулся, шумит...» [1, с. 313]) і інш.

Аналіз жанравых разнавіднасцей духоўных вершаў будзе няпоўным без разгляду малодшых вершаў. Найбольш папулярнымі і шырока вядомымі з'яўляюцца лірычныя песні: «Пред тобою, мой Бог» («Пред образом Спасителя»), «Самарянка», «Я умом ходила в город Вифлеем», «Христос с учениками из храма выходит...», «Крещение Господне» («В далекой стране Палестине...»), «Спит Сион...» і інш. Усе варыянты духоўных вершаў дадзенага цыклу, зафіксаваныя на тэрыторыі Беларусі, фактычна ідэнтычныя. Розначытанні часцей за ўсё зводзяцца да механічных пропускаў слоў, радкоў, скажэнняў слоў у выніку апіскі або неразумнення сэнсу асобных слоў або свайго тлумачэння тэксту.

Малодшыя вершы амаль усе аўтарскія, аднак аўтарства ўстаноўлена толькі для некаторых з іх. Бытуюць духоўныя вершы дадзенай групы, як правіла, ананімна. Яны вельмі разнастайныя па тэматыцы. У адпаведнасці з класіфікацыяй, узятай за аснову ў шэрагу рускіх зборнікаў, малодшыя духоўныя вершы групуюцца ў наступныя раздзелы: «Пра старазапаветныя падзеі», «Пра новазапаветныя падзеі», «Жыццёныя», «Эсхаталагічныя», «Вершы-малітвы», «Павучальныя», «Пахавальна-памінальныя», «Вершы да свят» і інш. Падзел вершаў на вызначаныя раздзелы досыць умоўны і праводзіцца на аснове галоўнага матыву, які прэваліруе над матывамі іншай тэматыкі. Так, напрыклад, у вершах-малітвах сустракаюцца карціны Страшнага суда, у сувязі з чым яны могуць быць аднесеныя як да раздзела эсхаталагічных вершаў або жыццёвых вершаў, якія, як правіла, змяшчаюць малітоўныя звароты да святых з просьбай аб дапамозе, так і да раздзела вершаў-малітваў.

Вялікую групу сучасных духоўных вершаў складаюць тэксты эсхаталагічнай тэматыкі. Матывы канца свету і Божжага суда, якія, на думку вернікаў, маюць быць у хуткім часе, праходзяць праз усю народную рэлігійную паэзію, але ёсць вершы, дзе тэма другога прышэсця Хрыста з'яўляецца галоўнай і нават адзінай. Да тэкстаў дадзенай тэматыкі далучаюцца творы, у якіх крытычна ацэньваецца сучасная навакольная рэчаіснасць і параўноўваецца з тым, як было раней. У сувязі з тым, што сучаснасць успрымаецца носьбітамі традыцыйнай культуры як грахоўны час, які звычайна папярэднічае скананню свету, настрой у гэтых вершах вельмі трагічны. Усе сюжэты вершаў з эсхаталагічнай тэматыкай можна падзяліць на тры групы. Першая група – гэта вершы, якія даюць песімістычную характарыстыку сучаснай рэчаіснасці. У гэтых вершах сучаснасць адлюстроўваецца як фатальны час, які нясе пагібель усім людзям за тое, што яны грашылі, не шанавалі іконы і храмы, не маліліся, не хадзілі на службы ў царкву. Другая група вершаў эсхаталагічнай тэматыкі – гэта творы, у якіх адлюстроўваецца карціна Апошняга дня і Страшнага суда: «Из храма Христос со Своими друзьями шел...» [1, с. 278], «Чи чуеце, люди, яки приде день...» [1, с. 280], «Вышел Христос из храма с учениками...» [1, с. 283], «Прошли века, пройдут и годы...» [1, с. 287], «Бушует житейское море...» [1, с. 289], «Не унывай, страдалец, много...» [1, с. 291], «О, Боже мой, Боже, шчо робиться в свити...» [1, с. 293] і інш. У гэтых вершах таксама можа крытыкавацца сучаснасць, але такія сентэнцыі ўтвараюць толькі фон, на якім малюецца цэнтральная карціна прыроднага катаклізму і пакутаў народа: *«Нагрянет на землю беда за бедою // Волнение охватит людей. // Жизнь станет ненавистной, лишённой покоя // И полной различных скорбей. // Вода из /всех/ рек и морей разольётся, // Стихии начнут бушевать. // Местами ужасно земля потрясётся, // Мир будет от бедствий страдать. // Начнутся страдания, каких не бывало // Ещё никогда на земле»* [1, с. 279].

Асаблівую групу складаюць дыдактычна-эсхаталагічныя вершы. У цэнтры апісання, як і ў вершах папярэдняй групы, – адлюстраванне Страшнага суда, які чакае ўсіх людзей пасля другога прышэсця Хрыста, але тут у пачатку або ў канцы верша ідуць досыць аб'ёмныя дыдактычныя павучанні, як пазбегнуць Божжай кары: *“Молитесь, грешники, кайтесь, // Приходит последний конец. // Живите, назад озирайтесь -- // За нами следит наш Отец. // Он грешникам муки готовит, // Избранным же – вечный покой...”* [1, с. 290].

Духоўныя вершы эсхаталагічнай тэматыкі цесна звязаны з пакаяннымі і малітоўнымі вершамі, якія, нягледзячы на старажытнае паходжанне, актыўна бытуюць і ў нашы дні. Калі параўноўваць эсхаталагічныя і пакаяльныя вершы, то можна заўважыць, што ў першых з іх гаворыцца пра «людскія» грахі і размова ідзе пра грахі ўсяго чалавецтва, у той час як у пакаянных вершах суб'ект звычайна адзінкавы: *«научи меня, Боже, любить...», «дай мне Боже, терпенье...», «пред иконою... грешную голову склоняю я...», «сам ты знаешь, я бессилен»* і г.д. На тэрыторыі Беларусі вершы пакаяльнай тэматыкі маюць вельмі розныя найменні: «святые песни», «псалмы», «пахавальныя» («паграбальныя») і інш., аднак нягледзячы на гэта, іх аб'ядноўвае аднолькавая тэма – тэма смерці. Разважанні пра смерць, раскаянне ў сваіх грахах і пакаянны смутак, чаканне смерці, апісанні прыходу смерці, разлучэння душы з целам і важнейшых этапаў пахавальнага абраду, боязі Божжага суда, наказы сваякам пра тое, як праводзіць пахаванне і памінікі, апавяданне пра замагільныя пакуты і Божжы суд над душой, заклікі да

жывых маліцца аб нябожчыках і шкадаванне пра скананне родных (маці, бацькі, дачкі, сына), якія гаворацца каля іх магілы – вось асноўныя матывы пакаянных і малітоўных вершаў. Папулярнасці і добрай захаванасці духоўных вершаў дадзенай групы садзейнічаў той факт, што многія з іх выконваюцца падчас пахавання і на памінках. Самыя распаўсюджаныя тэматыкі пакаянных вершаў: «Для всех солнце светит...» [2], «Вот скоро настанет мой праздник...» [2], «Скоро, скоро день прискорбный...» [1, с. 199; 2], «Встань ты, душа, ото сна пробудись...» [2], «Минута горькая настала» [2], «Незаметно век проходит...» [2], «Хожу, хожу я возле дома...» [2] і інш. У цэнтры кожнага пакаяннага верша не агульны, а «прыватны» апакаліпсіс – смерць аднаго чалавека і яго пасмяротны лёс. Менавіта таму апавяданне ў іх часцей за ўсё вядзецца ад першай асобы: «Для всех солнце светит, // А для меня нет. // Я лежу во гробе // И не вижу свет. // Лежу в могиле // От людских тревог. // Вокруг меня тихо, // Надо мною Бог. // Не давит меня крышка, // Не теснит доска. // Все скорби умолкли, // Отошла тоска» [2].

Нярэдка падчас правядзення пахавальна-памінальных абрадаў поруч з пакаяннымі вершамі або самастойна па-за абрадам выконваюцца «вершы-малітвы», якія ўяўляюць сабой вершы-звароты да Бога або святых з якой-небудзь просьбай. Малітоўныя вершы маюць устойлівую структуру. Пачынаюцца яны звычайна з прамога звароту да бажаства: «Боже милостив великий...», «Господи, помилуй, Господи, прости...», «Спаситель мой, Спаситель мой...», «Я, Владыка, к тебе прибегаю...», «Матерь Божья пресвятая...», «Заступница усердная...», «Пресветлый Ангел мой Господень...», «Прошу тебя, угодник Божий, святой великий Николай...» і г.д. Часам звароту папярэднічае экспазіцыя, якая адлюстроўвае рытуал малення: «Пред тобою, мой Бог, я затеплил свечу...» [2]; «Спаситель мой, к тебе зываю, / С надеждой на тебя взираю / И горько плачу пред тобой...» [2]; «Боже, пред иконою твоею святою / Грешную голову склоняю я...» [2] і інш. Далей у тэксце ідуць словы пакаяння і просьбы. Сярод галоўных просьб – даць сілы жыць па Божжым заветам, даць цяплення, каб не раптаць і пакорліва «крест свой донести».

Такім чынам, праведзены аналіз нават невялікай групы духоўных вершаў паказвае, што сучасныя беларускія духоўныя вершы вельмі разнастайныя як па рэлігійных і светапоглядных асаблівасцях, так і па сюжэтна-вобразнаму складу. Духоўныя вершы выступаюць не толькі як носыбіты сакральных сюжэтаў, але і акумуляюць ў сабе духоўна-эмацыянальны вопыт іх складальнікаў і слухачоў, які перадаваўся з пакалення ў пакаленне. Яны цесна звязаны са светаўспрыманням, менталітэтам народа. Акрамя таго, духоўныя вершы значна ўплываюць на фарміраванне духоўнасці ў грамадстве. Праваслаўе стала духоўнай асновай культуры ўсходніх славян і ў многім абумовіла працэсы ўзаемапрапанікнення славянскіх культур, што адлюстравалася ў сюжэтнай і лінгвістычнай структуры духоўных вершаў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Духовные стихи Туровщины / сост. Г. А. Кодоліч, Н. А. Саскевич. Оздамичи – Погост – Туров – Минск, 2004. – 495 с.
2. Уласныя запісы. Зап. у 2003 г. у в. Дубрава Маладзечанскага р-на Мінскай вобл. ад Таўпека Галіны Васільеўны, 1938 г. нар.

**Санько С.І.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### ЗНАЧЭННЕ ФОРМУЛЬНЫХ ВЫРАЗАЎ ДЛЯ РЭКАНСТРУКЦЫИ СВЕТАПОГЛЯДУ СТАРАЖЫТНАГА НАСЕЛЬНІЦТВА БЕЛАРУСІ (НА ПРЫКЛАДЗЕ БЛР. ВОЛЬНЫ СВЕТ)

*Обсуждаются некоторые теоретические аспекты реконструкции мировоззрения и идеологии древних обществ, фрагментарно или совсем не отраженных в памятниках письма. Отмечается особая диагностическая роль формульных выражений для компаративной истории мировоззрений. Возможности применения методов компаративной филологии и компаративного религиоведения демонстрируются на примере анализа такого формульного выражения белорусского фольклора, как вольны свет.*

*Some theoretical aspects of reconstruction of world view and ideology of the ancient societies which is reflected fragmentary or not reflected at all in the literary monuments are discussed. A particular diagnostic role of formulaic expressions for comparative history of world views is pointed out. The possibilities of applying of the methods of the comparative philology and comparative religious studies are demonstrated in the case of the such formulaic expression of Belarusian folklore as volny sviet.*

Гістарычнасць мовы – факт трывіяльны. Менавіта на гэтай неад’емнай уласцівасці любой мовы пабудавана параўнальна-гістарычнае мовазнаўства. Мова змяняецца як у выніку дзеяння ўнутрысістэмных заканамернасцяў, так і ў выніку, часта непрадказальных, уздзеянняў з боку моваў суседніх народаў або заваёўнікаў. Гэтая характарыстычная рыса мовы дала падставы Ю. М. Лотману ахарактарызаваць мову з сяміятычнага гледзішча як «код плюс яго гісторыя» [1, с. 15]. Так што мова – гэта не проста спосаб азначвання экстралінгвістычнай рэальнасці, гэта яшчэ і гісторыя такога азначвання. У лінгвістычным знаку адкладаюцца напластаванні гістарычных эпох, і гэта датычыць як плану выразу, так і плану зместу. З гэтай прычыны мова аказваецца спецыфічнай гістарычнай крыніцай, часам – адзіна надзейнай, асабліва ў дачыненні да беспісьмовых грамадстваў. У адрозненне ад іншых крыніц, напрыклад, археалагічных, гэтая крыніца не «нямая». Яна багата што можа паведаміць пра яе колішніх носьбітаў.

У прыватнасці, пра раннюю «кагнітыўную гісторыю» народа і яго светапогляду. Мова і міф як аснова старажытнага светапогляду і пазнання звязаны настолькі непарыўна, што нават пытанне, што з іх першаснае, губляе ўсякі сэнс. Але ў пэўны момант міф як аснова светапогляду губляе свае пазіцыі, замяняецца іншымі міфамі (напрыклад, традыцыйная міфалогія замяняецца хрысціянскай) і ідэалогіямі (напрыклад, на змену хрысціянству, у сваю чаргу прыходзіць марксізм), а мова працягвае існаваць і захоўваць ў сваіх структурах, «акамянеласцях», сляды колішняга светапогляду: уяўленняў пра паходжанне і пабудову Сусвету, пра прастору і час, пра добро і зло і г. д. Тонкі этымалагічны і семасіялагічны аналіз у шмат якіх выпадках дазваляе выявіць матывы, якія ляжаць у аснове намінацый, катэгарызацыі і канцэптуалізацыі аб’ектаў і з’яў знадворкавага свету.

Аднак у выпадку нават вычарпальнай этымалогіі асобнага, культурна значнага слова, застаецца месца для сумневу: ці азначала дадзенае слова або яго гістарычна больш ранняя форма тое самае, што зафіксавалі гістарычныя слоўнікі мовы і што адбілася ў пазнейшай літаратуры або гутарковай мове. У свой час славыты вучань Ф. дэ Сасюра А. Мейе вельмі пэўна выказаў свой скепсіс што да магчымасці ўзнаўлення агульнаіндаеўрапейскіх рэлігійных канцэптаў [2, р. 401; 3, р. 332].

Аднак ужо вучань А. Мейе Э. Бенвеніст у рэлігійнай частцы свайго «Слоўніка індаеўрапейскіх сацыяльных тэрмінаў» паспрабаваў абысці надта жорсткія абмежаванні, накладаныя лінгвістычнай кампаратывістыкай [4, р. 180]. У Ж. Адры мы ўжо бачым цалкам свядомую даследніцкую ўстаноўку: «... Мейе не меў рацыю, робячы з адсутнасці агульнага слоўніка выснову аб адсутнасці агульнай ідэалогіі і інстытутаў: у гэтай вобласці ўзнаўляецца азначанае без магчымасці ўзнавіць азначальнік, які яго выражае» [5, р. 120].

Імавернасць рэканструкцыі значна ўзрастае, калі ўдаецца выявіць падабенствы не ў меркаванай семантычнай і фармальнай гісторыі асобных слоў блізкароднасных моў, а менш-больш устойлівых іх спалучэнняў – формул, якія не столькі азначаюць паасобныя рэчы ці з’явы, колькі адсылаюць да пэўных фрагментаў карціны свету. Як зацэміў К. Уоткінс: «Формулы імкнуцца рабіць адсылкі да культурна значных асаблівасцей – "да чагосьці, што мае значэнне" – і гэта акурат тое, пра што дае знаць іх паўтор і доўгатэрміновае захаванне» [6, р. 9].

Мэта прапанаванага даследавання – праверыць дастасавальнасць метадаў генетычнай кампаратывістыкі на прыкладзе беларускага (славянскага) формульнага выразу *вольны свет*.

Формульны выраз *вольны свет* добра вядомы мовам усходніх і заходніх славян (блр. *вольны свет*, рус. *вольный свет*, укр. *вольний світ*, польск. *wolny świat*, чэш. *volný svět*, славац. *volný svet*), але слаба засведчаны ў паўднёvasлавянскіх мовах (балг. *волен свят*). Усё ж ёсць пэўныя падставы для ўзнаўлення ўжо праславянскага (прынамсі, дыялектнага) формульнага выразу *\*volnъ(jь) & \*svěťь*. Як паказвае аналіз (найперш) усходнеславянскіх фальклорных тэкстаў, гэты выраз адыграваў важную ролю ў канцэптуалізацыі традыцыйных уяўленняў пра будову свету і пра яго паходжанне.

Даўней формула *вольны свет* магла ўваходзіць у склад формульнага выразу *белы вольны свет*, самыя раннія (сярэдня XVIII) фіксацыі якога знаходзяцца у запісах Кіршы Данілава ў касмаганічным раздзеле «Галубінай кнігі»: «От чего у нас начался *белый вольный свет*?<sup>1</sup> ... У нас *белый вольный свет* зачался от суда Божия» [7, с. 300, 301, 324]. Менавіта гэты выраз быў скарыстаны М. Багдановічам у паэме «Страцім-лебедзь», напісанай паводле беларускіх духоўных вершаў: «Лінуць з неба залівы бязмерныя / І абмыюць ад бруду смуроднага / Усю зямлю яны, *белы-вольны свет*». Па-за тэмай «Галубінай кнігі» выраз *вольны свет* у беларускіх духоўных вершах захоўваўся даўжэй [8, с. 582, 584, 587]. Ён сустракаецца ў беларускім замоўным тэксце: «... выкаціўся б у него *вольны свет* із глаз» = *каб ён свету белага (божскага) не бачыў* («Салдацкая», г. Сураж Віцебскай губ. [9, с. 52, № 194]).

Формула *вольны свет* часта сустракаецца ў творах беларускіх паэтаў і празаікаў: «Песня рвецца і

<sup>1</sup> Курсівы ў прыкладах з тэкстаў мае. – С. С.

ліецца / На раздольны, *вольны свет*» (М. Багдановіч, «Па над белым пухам вішняў...»), «А дзе ж дзелася Жывая Вада? Яна была пад зямлёю, яна паціханьку размывала зямлю, прабівала сабе дарогу на *вольны свет*» (Я. Колас, «Жывая вада»), «Здалее хваляў хор на *вольны свет* прабіцца» (М. Багдановіч, «Санет»), «А дзе ты сунешся, нябога? / Табе ж завязан *вольны свет*» (Я. Колас, «Рыбакова хата»), «Вам цяжка дыхаць, вы ў адчай просіце / Зямлю, каб адпусціла вас назад / На *вольны свет*» (А. Куляшоў, «Сябры, каго вайна скасіла кулямі...»), «На паляне стаіць, нібы дуб, паляшук, / Першы раз *вольны свет* аглядае» (З. Бядуля, «Палескія байкі») і інш.

У чарадзейных казках формула *вольны свет* эквівалентная формулам *белы свет* і *божы свет* і характарызуе структурную частку свету як цэлага, пэўным чынам супрацьпастаўленую той частцы свету, якая ўяўляе бяспечную, абжытую прастору. Менавіта ў прасторы вольнага (белага) свету эпічныя героі здзяйсняюць свае подзвігі, навязваючы яму сваю волю і ўсталёўваючы свой парадак. *Воля* – цэнтральная катэгорыя, якая характарызуе паводзіны героя ў вонкавым свеце<sup>1</sup>: «Пакрэпчы нас нікога няма, – гаворыць (Іван Падвей. – С. С.). – Каго мы будзем баяцца? Пойдзем мы, – гаворыць, – у свет. *Свет* цяпер *вольны*, цяперашнім урэмам! ... Ніколі мы свае службы не супоўнім! Але возьмем, – гаворыць, – *сваю волю* і пойдзем, – гаворыць, – у свет» (казка «Іван Падвей» [10, с. 189]).

Аднак адмежаваная ад вольнага свету пэўная замкнёная прастора дваіста суадносіцца з ім. Папершае, гэта сфера прымусу або *абавязку*: будучыя спадарожнікі Івана Падвея знаходзяцца на службе, ад якой ён і заклікае іх *вызваліцца* і пайсці з ім ў *вольны свет*. Але пазбаўленне волі можа быць не толькі прымусовым, але і дабрахвотным: мужык ратуе воўка ад паляўнічых, схаваўшы яго ў мяшок, а, калі тыя пайшлі, «мужык развязаў мешок і выпусціў яго на *вольны свет*» [11, с. 39]; тое самае і ў славацкай казцы: «Sedliak rozviazal vrese a vupustil ho [воўка. – С. С.] на *volný svet*». Менавіта гэтыя сэнсавыя канатацыі ляжаць у падмурку выкарыстання формулы *вольны свет* у сучасным ліберальным палітычным дыскурсе, дзе яно найчасцей азначае хаўрус ЗША і Еўропы ў процівагу былым камуністычным або цяперашнім таталітарным ці аўтарытарным (з гэтага гледзішча) рэжымам.

Але, па-другое, *вольны свет* аказваецца супрацьпастаўлены *свету свабоды* як умовы і выніку самаістага існавання. Праўда, такая апазіцыя *волі* і *свабоды* рэалізуецца адно ў тых мовах, дзе абодва канцэпты не абагульніліся ў адным з тэрмінаў: *воля* – у заходнеславянскіх мовах, *свабода* – у паўднёvasлавянскіх. Для культур, дзе такая канцэптуальная апазіцыя можа быць выражана лексічнымі сродкамі, справядлівыя назіранні У. М. Тапарова, зробленыя на падставе аналізу рускай пары канцэптаў МИР – ВОЛЯ: «Але воля, – у прыватнасці, як яна апісваецца і «адчуваецца» светам (*мирам*), – заўсёды экстэнсіўная, дзікая, нараўлівая. Воля – хвіліннае выйсце, парыў, збег ад бяды і няшчасця, але яна не выходзіць, не гадуе чалавека, не павялічвае духоўнасці. Больш за тое, воля звычайна азначае разрыў са светам (*миром*) як канструктыўна-сэнсавым прынцыпам быцця, творчым пачаткам культуры і з Богам ... Волі ... існуе толькі адна альтэрнатыва – свабода. Яна ў адрозненне ад волі канструктыўны пачатак, які карэніцца ў свеце, але не ірвецца з яго «на волю», а, наадварот, заглыбляецца ўнутр і цягне за сабою ў гэты рух свет, які пачынае ствараць новую духоўнасць. Гэтая свабода ёсць зварот да самога сябе (параўн. «зваротнае» *sv-* у слове *свабода*), «быццё-ў-сябе-самога» (bei-sich-selbst-Sein, па словах Гегеля)» [12, с. 51]. І У. М. Тапароў паспрабаваў выявіць «сляды міфалагічнага "падслою", на якім у рэшце рэшт і сфарміраваўся той тэкст, якім свет (*мир*) апісваў сам сябе і тое, што знаходзілася па-за светам (*миром*), – волю» [12, с. 50–51].

Аднак аналіз тэкставых уваходжанняў фомульнага выразу *вольны свет* дазваляе выявіць сляды і іншага міфалагічнага «падслою», які дагэтуль высклізваў з-пад увагі даследнікаў. Перадусім адзначу, што характарыстыкі вольнага свету ў тэкстах часта раскрываюцца праз такія азнакі, як

– *шырокі*: «... тужно поглядаючи на *широкий вольний світ*» (І. Франко, «Мій злочин»), «... а сам зараз то пайшоў з кошкаю і мышкаю мандраваць па *шырокаму свету*, шукаючы лепшых людзей» (казка «Аб Оху і залатой табакерцы»), «Беглі сцежачкі / *Ў свет шырокенькі ...*» (Я. Колас, «Новая зямля»), «Tam vonku za bránou je *široký volný svět ...*» (Ludo Zúbek, «Doktor Jesenius»), «*Široký volný svět* pobadal len škárou vo dverách ...» (František Švantner, «Nevesta Hól») і інш. Параўн. таксама блр. *Шырокае поле: ідзі, куды воля*;

– *прасторны*: «Дзе гэта сіла, дзе моц тая, / Што перашкод сабе не мае / І ставіць зразу ўсіх на ногі, / Вядзе на *вольныя дарогі* / *І свет прасторны* адчыняе?» (Я. Колас, «Новая зямля»);

– *безгранічны*: «Блукалі дзесь у божым полі; / Іх захапляў *свет безгранічны* / І ўласны лёс іх таямнічы ...» (Я. Колас, «Новая зямля»);

– «*незавязаны*»: чэш. «Do města vtáhl daleký exotický svět, *nevázaný, volný, svět odvážných a*

<sup>1</sup> Але не толькі казачнага героя, бо здзяйсняць *волю ў свеце* ёсць імператары і чалавечыя паводзін. «Свет на *волю* дадзен» – кажа беларуская прымаўка.

podnikavých lidí ... » (Ladislav Ballek, «Akáty: koník z Orlanda»); рус. «мужик *развязал* мешок и выпустил его на *вольный свет*»; славац. «Sedliak *rozviazal* vrece a vypustil ho na *volný svet*».

У беларускіх тэкстах супрацьлегласць апошняй характарыстыцы вольнага свету выражаецца таксама формульна, асабліва ў паэме Я. Коласа «Новая зямля»: «Што гэты *свет табе завязан* / *І шлях прасторны* твой заказан ...»; «— Вядома, так, — і Ганна кажа, — / Жыццё і *свет табе завязжа* ...»; «Ніхто туды не зазірае, / Ніхто там *свету не завязжа* ...»; «А дзе ты сунешся, нябога? / Табе ж *завязан вольны свет*». Вузіня «завязанага» свету падкрэсліваецца і такім вобразам: «І для каго ўвесь гэты свет / Ёсць *аднае цялежкі след*» (Я. Колас, «Новая зямля»).

Формула *свет завяззаць* сустракаецца ў фальклорных тэкстах: «— Ляжы, дзяўчына, каб ты не ўстала, / Як мне, малойцу, *свет завязала!*» [13, с. 242, № 524] — пра нядбайную маладую жонку. «— Ах ты, свякроўка мая злая, / Нашто за сына мяне брала, / Мне, маладой, *свет завязала?*» [13, с. 362, № 837] — пра нешчаслівы шлюб.

*Свет завяззаць* — «зрабіць чыёсьці жыццё нярадасным, нешчаслівым, пакутным» [14, с. 482] — добра вядомы беларускі фразеалагізм<sup>1</sup>. Тая ж ідэя вузіні выражаецца і такімі фразеалагізмамі, як блр. *свет на клін сышоў* «няма ніякага выйсця» [15, с. 388], рус. *свет клином сошелся* і да г. п.

Але найбольшую цікавасць выклікае тое, што стан свету, кадаваны элементам *\*vel-/\*vol-*, з аднаго боку, рэгулярна азначаецца як *шырокі*, а з другога боку, рэгулярна супрацьпастаўляецца стану, кадаванаму элементам *\*vez-/\*oz-* «вузкі»; параўн. у гэтым стасунку *нявольнік* : блр. *вязень*, рус. *узник*).

Аналагічную сітуацыю маем у ведыйскай касмалогіі, два ключавых канцэпты якой — *uríh lokáh* (літар. «шырокі свет») і *ámhaḥ* («страх, жах; прыгнёт», літар. «вузіня») — прыцягнулі пільную ўвагу даследнікаў рэлігіі ведыйскіх арыяў і стражытных індыйцаў [16–19].

У першым выпадку — *uríh lokáh* — мы маем справу з такім жа формульным выразам, як і слав. *\*volnъ(jь) & \*světъ*. Відаць, зусім не выпадкова другія кампаненты ведыйскай і славянскай формул з'яўляюцца амаль поўнымі семантычнымі эквівалентамі (параўн. *lokáh* < *\*leuk-* «свяціць, выпраменьваць святло»).

Першы кампанент формулы *uríh lokáh*, нягледзячы на добра вызначаную семантыку (ст.-інд. *uríh* «шырокі, прасторны»), усё ж выклікаў пэўныя этымалагічныя кантраверзы. Традыцыйна *uríh* разглядаецца ў адным шэрагу з авест. *vo<sup>u</sup> ruš*, ст.-гр. *εἰρός*, тах. А *wärts*, тах. В *aurtse* (< *\*euer-*) з тым жа колам значэнняў [20, р. 110]. Але яшчэ ў 1922 г. Ё. Зубаты прапанаваў звязваць *uríh* з такімі дэрыватамі *\*vel-*, як лац. *velle* «жадаць, хацець», праслав. *\*vol'a*, *\*voliti*, ст.-інд. *vr̥ṇítē*, авест. *vərənte* «ён выбірае» [21, р. 18–22]. У сувязі з гэтым можна згадаць заўвагу Я. Гонды: «Паколькі *loka-* прадугледжвае такія ідэі, як "вольная або адкрытая мясцовасць, свабодны рух, прастора, змясцілішча або свет, у якім існуюць", то мы, імаверна, маем рацыю, мяркуючы, што гэтыя і падобныя тэксты выражаюць *жаданне* [курсіў мой. — С. С.] "жыццёвай пасторы" (Lebensraum)» [16, р. 69]. Апроч таго, Ё. Зубаты прапанаваў лічыць значэнне «вольны, свабодны» першасным і ў ст.-інд. *uríh*, прывёўшы ў якасці прыкладу словазлучэнняў, аналагічных ведыйскім, слав. *вольны свет* [21, р. 19]. Аднак апошняе ён не разглядаў як формульны адпаведнік ст.-інд. *uríh lokáh*.

Істотна, што ў шматлікіх ведыйскіх тэкстах *uríh lokáh* рэгулярна супрацьпастаўляецца не менш касмалагічнаму канцэпту *ámhaḥ*. У гэтых тэкстах слова *ámhaḥ* часта азначае «патрэбу, нястачу; цяжкія абставіны; вузкасць». На думку Я. Гонды: «Галоўная ідэя, якую выражае гэты корань [*\*angh-*. — С. С.], здаецца, найперш хутчэй было пачуццё фізічнай або псіхічнай прыгнечанасці, якую перажываюць тыя, што апынуліся ў абмежаванай прасторы, чым ідэя прасторавай вузкасці ў агульным сэнсе слова» [18, р. 84].

Аднак цікавыя найперш касмаганічныя і касмалагічныя канатацыі гэтага слова. Так, Індра, пасля перамогі над дэманам Урытрам, які сімвалізаваў супраціў і інэртнасць, і аддзялення неба ад зямлі, спрычыняецца да стварэння сонца, світанку, агня і наогул свету для жыцця людзей [17, р. 20–21]. І гэты нанова арганізаваны свет характарызуецца як *u loka-* «змясцілішча», слова, якое часта заступае месца *uríh lokáh*. І, відаць, нездарма Індра мае эпітэт *amhotmic-* «той, што вызваляе ад *ámhaḥ*» [18, р. 72], дзе апошняе не проста азначае «бедствы», але і адсылае яшчэ і да касмаганічных подзвігаў Індры. Гэтая ж ідэя вызвалення ад заціснутасці ў вузкай прасторы выражана таксама ў «Шатапатха-брахмане» (ŚB. 1, 4, 1, 22 f.): «напачатку гэтыя "прасторы" былі надта блізкія адна да адной; багі пажадалі, каб было больш прасторы для іх (*katham na idam variya iva suāt*); таму яны зрабілі так, каб гэтыя прасторы сталі далёка адсунутымі (*vidūram*) адна ад адной» [17, р. 22].

Апазіцыя «шырыні» і «вузіні» светаў цікава выражана ў «Айтарэя-брахмане» (*AitB* 1, 25, 6): *paro*

<sup>1</sup> Цікавы прыклад у [15, с. 388]: «Меў жаніцца, але нікому *свет не завяззаў*; каб жаніўся, *свет завяззаў бы*».

*varīyāṃso vā ime lokā arvāg aṃhīyāṃsaḥ* – «гэтыя светы больш шырокія зверху і больш вузкія знізу» [18, р. 60]. Гэта вельмі нагадвае ўяўленні пра структуру светаў у беларускіх казках, дзе месца сыходжання двух светаў («гэтага» і «таго») акурат характарызуецца вузінёй: «Ідзе, так ідзе, аж глядзіць – стаіць двор на граніцы другога свету. А ў том дварэ жыла слуга змяёў, старая ведзьма, і без яе *пазвалення* не можна было перайсці на той свет. ... Так да тае ведзьмы зайшоў кралевіч, бо не было іншай радачкі: краз той двор *анно адна дарога ішла на той свет*» [10, р. 30]. Вобраз дарогі тут не выпадковы, бо ў «завязаным» свеце і дарога вузкая. Параўн. у прыведзеных вышэй прыкладах: «І для каго ўвесь гэты свет / Ёсць аднае цялежкі след» (Я. Колас, «Новая зямля»); «Што гэты свет табе завязан / І шлях прасторны твой заказан» (Я. Колас, «Новая зямля»). Адпаведна, *urūh lokāh* характарызуецца «шырокімі дарогамі/шляхамі»: *mitrō aṃhōs cid ād urū kṣāyāya gātum vanate* – «Мітра здабыў выйсце з прыгнёту, вольную (шырокую) дарогу да месца жыхарства» (*RV* 5, 65, 4) [16, р. 70].

Такім чынам, маем два шэрагі адпаведнасцяў:

1) пакампанентная адпаведнасць формульных выказаў вед. *urūh lokāh* і слав. \**vol'ny(jb)* & \**svěť* з (імавернай) этамалагічнай тоеснасцю першых кампанентаў і семантычнай эквівалентнасцю другіх;

2) аднолькавую супрацьпастаўленасць адпаведных гэтым формулам канцэптаў канцэпту, кадаванаму дэрыватамі і.-е. \**aŋgh-*.

У разгледжаным тут выпадку супадзенне як тэм, так і лексіка-граматычных сродкаў кадавання робіць вельмі імаверным іх спадкаванне з пэўнай агульнай крыніцы. Не поўная тоеснасць выкарыстаных лексіка-граматычных сродкаў сведчыць хутчэй за самастойнае развіццё рэгіянальнай міфа-паэтычнай традыцыі, чым пра запазычанне адной (славянскай) традыцыі з другой (ведыйскай) у «заходняй правінцыі вялікага інда-іранскага культурнага кола» [12, с. 43], тым больш што ў іранскім арэале сляды гэтай формулы не прасочваюцца.

## ЛІТАРАТУРА

1. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: «Искусство–СПб», 2010. – 704 с.
2. Meillet, A. Introduction a l'étude comparative des langues indo-européennes / A. Meillet; Preface by C. Buck. – Alabama: University of Alabama Press, 1964. – xiv, 516 p.
3. Meillet, A. Linguistique historique et linguistique générale / A. Meillet. – Genève: Slatkine; Paris: Champion, 1982. – Т. 1. – viii, 336 p.
4. Benveniste, É. Le vocabulaire des institutions indo-européennes / Émile Benveniste; sommaires, tableau et index établis par Jean Lallot. – Paris: Les Éditions de Minuit, 1969. – Т. 2. Pouvoir, droit, religion. – 340 p.
5. Haudry, J. L'indo-européen / J. Haudry. – Paris: Presses universitaires de France, 1981. – 128 p.
6. Watkins, C. How to kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics / C. Watkins. – New York; Oxford: Oxford University Press, 1995. – xvi, 613 p.
7. Бессонов, П. Калеки перехожие: сборник стихов и исследование / П. Бессонов. – Москва: Тип. А. Семена, 1861. – Вып. 2. – 269–524 с.
8. Шейн, П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края / П. В. Шейн. – Санкт-Петербург: Тип. Императорской академии наук, 1893. – Т. II. Сказки, анекдоты, легенды, предания, ... заговоры, духовные стихи и проч. – xxii, 715 с.
9. Романов, Е. Р. Белорусский сборник / Е. Р. Романов. – Витебск: Типо-Литография Г. А. Малкина, 1891. – Вып. 5: Заговоры, апокрифы и духовные стихи. – xv, 450 с.
10. Чаралзейныя казкі / Рэд. В. К. Бандарчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973. – Ч. 1. – 648 с.
11. Афанасьев, А. Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. / А. Н. Афанасьев; Изд. подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков. – Москва: Наука, 1984. – Т. I. – 511 с.
12. Топоров, В. Н. Об иранском элементе в русской духовной культуре / В. Н. Топоров // Славянский и балканский фольклор: Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы / Отв. ред. Н. И. Толстой. – Москва: Наука, 1989. – С. 23–60.
13. Купальскія і пятроўскія песні / [рэд. тома А. С. Фядосік; укладанне тэкстаў: А. С. Ліс, С. Т. Асташэвіч; уступ. арт. А. С. Ліса; арт., сістэма т. і расшыфр. напеваў Г. В. Таўлай; камент. С. Т. Асташэвіч]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – 630 с.
14. Аксамітаў, А. С. Фразеалагічны слоўнік мовы твораў Я. Коласа: звыш 6000 слоўнікавых артыкулаў / А. С. Аксамітаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 654 с.
15. Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча: У 5-ці т. / Уклад. Ю. Ф. Мацкевіч, А. І. Грынавецкене, Я. М. Рамановіч і інш.; Рэд. Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – Т. 4. П–С. – 616 с.
16. Gonda, J. Aspects of Early Viūnchna-zaходняй Беларусі і яе пагранічча: У 5-ці т. / Уклад. Ю. Ф. М1966. – x, 270 p.
17. Gonda, J. Loka: World and Heaven in the Veda / J. Gonda. – Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1966. – 172 p.
18. Gonda, J. The Vedic concept of an in the Veda / J. Gonda. – Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maa 1975. – Vol. II. Sanskrit Word Studies. – P. 58–85.
19. Misra, V. N. Loka / V. N. Misra, P. L. Sharma // Kalātattvakośa: A Lexicon of Fundamental Concepts of the Indian Arts / Bettina Bäumer (ed.). – Delhi: Motilal Banarsidass; Indira Gandhi National Centre for the Arts, 1992. – Vol. II. – Concepts of Space and Time (Deśa-Kāla). – P. 119–156.
20. Mayrhofer, M. Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen = A Concise Etymological Sanskrit Dictionary / M. Mayrhofer. – Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1956. – Bd. I: A–TH. – xxxvi, 570 p.
21. Zubatý, J. Výklady etymologické a lexikální / J. Zubatý // Sborník filologický. – 1922. – Sv. VII. – S. 3–22.

## **ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА СЕГОДНЯ: ПОТЕНЦИАЛ И ВОЗМОЖНОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ**

*В статье характеризуется потенциал традиционной культуры и возможности его использования в современной экономике, науке, образовании, социокультурной деятельности. Особое внимание обращено на исторический опыт изучения и развития возможностей традиционной культуры.*

*The article characterizes the potential of traditional culture and the possibility of its use in the modern economy, science, education, socio-cultural activities. Particular attention is paid to the historical experience of the study and development of traditional culture.*

*Key words: cultural heritage, traditional culture, the potential, the current application.*

Человек с древнейших времен является творцом «второй природы», его трудовая деятельность всегда содержала в себе творческий аспект, поэтому в процессе создания даже самых примитивных орудий труда первобытный человек экспериментировал, выдумывал, пробовал, творил. Многотысячелетний опыт его разнообразного творчества претворился в мир культуры, как очень сложный и многогранный фактор человеческого бытия. Понятию «культура» в настоящее время дается множество определений, но как объект научного изучения оно еще не оформилось окончательно. И одним из проблематичных вопросов эволюции культуры выступает традиционная культура как важнейший феномен бытия человека.

Зарубежные ученые и практические работники определяют в качестве традиционной культуры деятельность человека эпохи первобытности и медленно развивающихся народностей, таких как австралийские аборигены, африканские бушмены, др. Отсутствие в капиталистических странах очагов народной культуры определяет низкий уровень ее исследований. Отрицательную роль играют развитие экономических, коммуникационно-информационных; политических глобализационных процессов; обострение экологических и человеческих проблем (здоровье, благосостояние, качество личности); возникновение и углубление проблем сохранения разнообразия и уникальности этносов.

Традиционная (народная) культура, содержащая исторический опыт экономики, правосознания, искусства, развития нравственности, науки играет огромную роль в противостоянии вызовам глобализации. Многие компоненты традиционной культуры носят общечеловеческий характер и тем самым позволяют поддерживать и поощрять взаимопонимание различных народов, противодействовать этнической и религиозной ненависти, насилию, сепаратизму, другим формам экстремизма, предоставлять поддержку развитию гражданского общества. Традиционная народная культура прошлого универсальна. Она определяла и нормировала все аспекты жизнедеятельности общины: уклад жизни, формы хозяйственной деятельности, обычаи, обряды, регулирование социальных взаимоотношений членов сообщества, тип семьи, воспитание детей, характер жилища, одежды, питания, освоение окружающего пространства, отношения с природой, миром, верования, знания, язык, фольклор [8].

Сегодня приобрела судьбоносное значение «генеральная функция» традиционной культуры — «воспроизводство человеческого в человеке», воссоздание связей личности с общенародным, общечеловеческим при сохранении национальной укоренённости. Традиционная культура выступает базисом всей жизни человека. Объектом научного изучения она стала совсем недавно, поэтому многие её аспекты остаются неисследованными, в том числе и структура данного вида культуры и его место в процессе формирования всей мировой культуры. В последние годы сложилось и распространяется отрицание глубинного значения традиционной культуры, которую стали включать в понятие массовой культуры.

Отечественные исследователи выделили в традиционной культуре три составляющие: материальную культуру, культуру социального управления и духовную культуру. В последней различают следующие структурные элементы: народное мировоззрение, народную экономическую культуру, народную нравственную культуру, народную педагогику, народное правосознание, народную художественную культуру, народную экологическую культуру [14]. Сюда следует добавить и народную физическую культуру (народные игры и физические упражнения).

Особого внимания заслуживает традиционное прикладное искусство, более известное как народные художественные промыслы. Сфера прикладного искусства включает художественно обработанные вещи, используемые в быту, труде, культуре, торговле, спорте, художественное оформление различных элементов интерьера, художественную рекламу. Традиционное прикладное искусство формирует вещное (материальное) окружение, которое помогает человеку жить, которое формирует его физический облик и духовный мир, помогает ощутить свою значимость, развивать способность творить. Созданием бытовых предметов традиционное прикладное искусство образует новую, красивую, осмысленную среду, в которой протекает процесс воспитания в человеке личных качеств в рамках национальной духовной традиции. Исследователи отмечают, что это искусство часто оказывается более мобильным, быстрее и ярче интерпретирует веяния времени, материализуя их в художественных произведениях.

Традиционная культура являет собой сложную динамическую систему со множественностью функций: социальной, познавательной, ритуальной, этической, эстетической, нормативной, информативной, коммуникативной, воспитательной, организующей, этикетной и пр. Они носят и общемировой, и региональный характер, поскольку традиционная культура является фундаментом современной мировой культуры, корневой системой национальной культуры. Проанализировать полностью весь богатейший потенциал традиционной культуры в рамках статьи весьма затруднительно. Рассмотрим лишь некоторые возможности и сферы его использования в развитии государств, стран, регионов континента.

Антропологический кризис заставил представителей различных отраслей научного знания обратить внимание на проблему качества личности. В его формировании важна роль восприятия, в котором самыми главными органами потребления информации служат зрение и слух. Долгое время слух преобладал в качестве средства восприятия. Если говорить о народной культуре, то люди внимали произведениям устного народного творчества, народной музыке, смотрели и слушали представления народного театра, народные танцы и т.д. В XX в. произведения народной словесности, музыки звучали по радио, затем — по радио и телевидению. Равновесие звукового и визуального восприятия нарушилось развитием видео- и компьютерной техники, сейчас главным органом восприятия стало зрение. Зрение обладает гораздо большей информемкостью, чем слух, и поэтому визуальное восприятие оказывается в массовой культуре коммерчески более эффективным. Изображение вернулось в качестве исконного, но технологически обновленного языка. Однако, специалисты всё чаще говорят о появлении новой болезни — видеотизма. В преодолении этой болезни эффективную роль могут сыграть произведения традиционного прикладного искусства, содержащие знаковую систему, которая широко используется как визуальный ресурс актуализации культурного наследия.

Отмечается, что человечество постепенно утрачивает выработанную веками специфическую культурную способность мышления образами, в том числе музыкальными, тем самым теряя творческую составляющую человеческой личности. Одним из важнейших средств противостояния этому является народная педагогика [10].

Представители российской науки давно отмечали, что для российской цивилизации, как для никакой другой, образование с функцией духовного воспроизводства, образование как поток просвещения и духовно-образовательной, культурной преемственности предстает в качестве основания исторического здоровья народов России. В связи с этим обратим внимание на тезис А.В. Бакушинского: «Мы хотим найти путь преодоления механистической культуры <...> Мы хотим, чтобы новая духовная основа жизни, сохранив все позиции, завоеванные в муках былого пути, вместе с тем вернула человечество к первоистокам жизни, ее ощущения, к той последней простоте и непосредственности, какие являются знаками совершенной мудрости и разрешением бывшей доселе глубокой трагедии...» [1, с. 7].

Проблемы образования тесно связаны с проблемами воспитания, на которое в традиционной культуре обращалось самое пристальное внимание. Великий химик Д.И. Менделеев в свое время подчеркивал: «Образование без воспитания — меч в руках сумасшедшего». Прекрасно определил значение воспитания выдающийся русский философ И.А. Ильин: «Воспитать ребенка значит заложить в нем основы духовного характера и довести его до способности самовоспитания. Родители, которые приняли эту задачу и творчески разрешили ее, подарили своему народу и своей родине новый духовный очаг; они осуществили свое духовное призвание, оправдали свою взаимную любовь и укрепили, обогатили жизнь своего народа на земле: они сами вошли в ту Родину, которою стоит жить и гордиться, за которую стоит бороться и умереть» [5, с. 150]. Напомним и мнение А.С. Макаренко о том, что воспитание в народной среде осуществляется «как будто между делом, как будто в боковых

параллельных процессах», к которым относятся и трудовая деятельность народа, и обряды, и развлечения во всех многообразных формах и различных проявлениях.

Подготовка маленького человека к будущей жизни включала в себя трудовое, этическое, социальное и пр. воспитание. Уважение к труду, оценивание его как неотъемлемой составляющей человеческого бытия воспитывалось в человеке с раннего детства. Народная мудрость гласит: «Лишнее мастерство голову не кружит», «Молодому мало и семидесяти ремесел». А.С. Макаренко рассматривал трудовое воспитание как средство не только «физического развития в труде», но и психологического и духовного развития человека [7, с. 127]. Об этом ещё в начале XX в. писал князь Ф.С. Голицын, подчеркивая высокое значение кустарного дела для «умственно-духовного развития русского народа» [4]. К.Ю. Цируль, Н.В. Касаткин, Н.П. Столпянский рассматривали ручной труд, как важнейший компонент обучения и воспитания.

Сущностным элементом воспитания являлось уважение к старшим, которые выступали как стихийные педагоги. Г.С. Виноградов писал: «История народной педагогики — в том виде, как её можно проследить по устным источникам, опирается в ссылки на “стариков”, являющихся едва ли не единственным авторитетом в глазах народа и его пестунов» [2, с. 26]. Все более среди современных педагогов появляется сторонников того, что «народная педагогика для педагогической науки — как зародыш в зерне, а без зародыша зерно не прорастает» [11, с. 3]. Г.Н. Волков подчеркивал, что «традиционность культуры, в том числе и педагогической, есть важнейший признак высокой культуры народа» [3, с. 3, 29]. В народной педагогике присутствуют многие принципы и методы, которые современной педагогической наукой рассматриваются как инновационные.

В работе «О народности в общественном воспитании» К.Д. Ушинский писал, что нельзя жить по образцу другого народа, как бы заманчив ни был этот образец, точно так же нельзя воспитываться по чужой педагогической системе, как бы ни была она стройна и хорошо обдумана. «Каждый народ в этом отношении должен пытаться собственными силами» [12, с. 130]. В этом аспекте К.Д. Ушинский придавал важнейшее значение родному языку, который он называл «величайшим народным наставником» и «удивительным педагогом» [13, с. 558-559].

Значение научно-педагогического творчества К.Д. Ушинского, как нам представляется, остается недооцененным. В.Н. Сорока-Росинский отмечал: «Еще не так давно могло казаться, что путь, завещанный К.Д. Ушинским русской школе, — путь национального воспитания — либо зарастет, либо будет вконец исковеркан представителями зоологического национализма. Еще не так давно мысль, что и в русской школе национальное, т. е. свое, родное, должно быть основой воспитания, встречала упорное противодействие, была под каким-то бойкотом со стороны лучшей части общества. Разразилась война и показала, как утопичны были все наши космополитические теории, и какое колоссальное значение в жизни народов имеет национальное чувство, даже там, где несколько поколений подряд воспитывалось на фанатическом его отрицании. Война показала, сколько скрытой силы таилось в национальном чувстве, силы центростремительной, обеспечивающей нации единство, крепость и возможность дальнейшего мощного развития; национальное чувство оказалось неисчерпаемым источником героизма, доблести, подвигов самопожертвования и красоты человеческого духа» [9, с. 65, 125].

Сегодня много говорят о привитии будущим работникам умения трудиться в команде. В связи с этим обратимся вновь к мнению И.А. Ильина, но на этот раз по поводу хорового пения, некогда широко распространенного в народной среде. Он отмечал: «Хоровое пение дивным образом сочетает самостоятельность человека с осуществлением общественной гармонии» [6, с. 463], оно «национализирует и организует жизнь — оно приучает человека свободно и самостоятельно участвовать в общественном единении» [5, с. 203-204]. В.Н. Сорока-Росинский подчеркивал: «Школьник, воспитанный таким образом на звуках родной песни, впервые почувствовавший в них всю святость родины и родного народа — высших этических ценностей, будет застрахован от того зоологического национализма, при котором сознание своей национальной индивидуальности сочетается с бахвальством, с животным позывом к разгрому инородца, к оскорблению чужой национальной святости» [9, с. 134]. Опыт русской национальной педагогики требует глубокого осмысления в современных условиях при создании национальной школы современного типа.

Традиционная культура изначально воспитательна, она дает детям уроки стройности, порядка, умелости, самостоятельности, нравственности. Она способствует гармонизации внутрисемейных и межпоколенных отношений. Приобщение ребенка к миру традиционной культуры способствует возрождению генетической и культурной памяти детей и развитию их духовного потенциала. Среди детей и молодежи за последние годы явственно обозначился интерес к национальным культурным традициям и желание их освоить. Активное включение подрастающего поколения в сферу восстановления традиционной культуры позволяет укрепить у детей и юношества национальный

иммунитет, воспитать чувства ответственности, любви к Родине, добропорядочности, взаимного уважения, сохранить психическое и физическое здоровье будущих поколений.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. М., Книгоизд-во Союза Работников Просвещения «Культура и просвещение», 1922. — 66, [1] с.
2. Виноградов Г.С. Народная педагогика. Иркутск, издание Восточно-Сибирского отдела Русского Географического общества, 1926. 30 с.
3. Волков Г.Н. Этнопедагогика: Учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд., испр. и доп. М.: АCADEMIA, 2000. — 176 с.
4. Голицын Ф.С. Кустарное дело в России в связи с умственно-духовным развитием русского народа. Составил кн. Ф.С. Голицын. Т.1. СПб., тип. В.Ф. Киришбаума, 1904-1913. — 642 с. с табл.
5. Ильин И.А. Путь духовного обновления. О национальном воспитании. / Собр.соч. в 10-ти тт. Т. 1. / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1993. — 400 с., 8 л. илл. порт., с. 150.
6. Ильин И.А. Творческая идея нашего будущего. / Собр.соч. в 10-ти тт. Т. 7. М.: Русская книга, 1998. — 603 с.
7. Макаренко А.С. О моём опыте / А.С. Макаренко. Педагогические сочинения. В 8-и т. 1984-1989. Т. 4. М.: Педагогика, 1984.
8. Народная культура в современных условиях: учеб. пособие. Министерство культуры РФ. Российский ин-т культурологии. / Отв. ред. Н.Г. Михайлова — М., 2000. — 219 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.riku.ru>
9. Сорока-Росинский В.Н. Педагогические сочинения / Сост. А.Т. Губко. М.: Педагогика, 1991. (Педагогическая библиотека) — 240 с.
10. Спирина М.Ю., Каргин А.С. К вопросу о теории этнохудожественного воспитания // Музыкально-певческий фольклор: программы обучения, сценарии, опыт: сборник материалов / сост. А.С. Каргин. М.: Государственный центр русского фольклора, 2012. 384 с. С. 10-25.
11. Становление этнопедагогики как отрасли педагогической науки: Материалы междунар. научн. конф. (6-7 декабря 2001 г.). — Элиста: АПП «Джангар», 2003. — 416 с.
12. Ушинский К.Д. О народности в общественном воспитании; О нравственном элементе в русском воспитании / Избр. труды. В 4-х кн. Кн. 1. Проблемы педагогики / К.Д. Ушинский; вступ. ст., прим. и коммент. Э.Д. Днепров. М.: Дрофа, 2005. — 638, [2] с.
13. Ушинский К.Д. Собр. соч. / Ред. колл. А.М. Еголин (гл. ред.), Е.Н. Медынский, В.Я. Струминский. М.-Л.: изд-во Акад. педаг. наук РСФСР, 1948-1951. Т. 8 (в двух томах). 1950. Т. 1. — 776 с. — Человек как предмет воспитания (Педагогическая антропология)
14. Цукерман В.С. Народная культура как социальное явление: автореф. дис. ... д-ра филос.н. Свердловск, 1984. — 39 с.

**Терехова В.И.**

(Российская Федерация, г. Санкт-Петербург)

#### НАРОДНЫЕ РЕМЕСЛА БЕЛАРУСИ КАК ФОРМА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЧЕЛОВЕКА И ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ

*В статье рассматриваются вопросы, связанные с народными ремёслами Беларуси как формы взаимодействия человека и окружающей среды. Автор подчёркивает значение национальной культуры в жизни общества, а также раскрывает роль самобытности народных традиций в передаче опыта молодым поколениям. Продукт национальных ремёсел Беларуси по-прежнему остаётся уникальным, следовательно, конкурентоспособным.*

*Народные ремёсла Беларуси: способствуют сохранению традиционной национальной культуры, раскрывают такие её особенности, как самобытность, разнообразие и неповторимость, содействуют укреплению самосознания и единства нации, обогащают межкультурное пространство славянских народов.*

*The article considers the issues connected with national crafts of Belarus as a form of human interaction and the environment. The author emphasizes the importance of national culture in society, and identity reveals the role of folk traditions in the transfer of experience to younger generations. A product of national crafts of Belarus is still unique, therefore, competitive. Handicrafts of Belarus: contribute to the preservation of traditional national culture, reveal its features such as identity, diversity and originality, contribute to the strengthening of identity and unity of the nation, enrich cross-cultural space of the Slavic peoples.*

Национальная культура народа, как правило, складывается из ряда элементов, таких как вероисповедание, принятое в обществе, уклад жизни, традиции, обряды, традиционные ремесла и занятия, повседневный быт, национальная кухня, одежда, национальная музыка, песни и танцы. В основе воспитания и образа жизни любого человека можно заметить влияние национальной культуры, характерной для конкретного общества. Воспитание в традициях национальной культуры формирует

определенное мировоззрение каждого члена общества. Это позволяет человеку существовать в конкретно сложившихся социальных условиях, используя, накопленный багаж своих предков как бы по инерции, по привычке. Такие навыки, ставшие привычкой, помогают человеку в конкретной среде обитания сохранять силы и здоровье, а также воспитывать физически и нравственно здоровое молодое поколение. Традиции и образ жизни в каждой национальной культуре формируются с учетом конкретных природно-географических условий. Национально-культурные традиции позволяют человеку адаптироваться к месту обитания, определенным образом сохранить и поддержать свои физические силы. К примеру, праздники и обычаи Беларуси ведут свое начало с древних времен, когда люди пытались укротить стихию природы и преклонялись перед ее могуществом. Полный красоты, веселья, мистических голосов танец в национальных костюмах, таков фольклор деревень Беларуси. Он и сегодня чувствителен и жизнен!

Национальная одежда Беларуси, очень красочна и разнообразна, и в настоящее время служит для случаев, когда требуется подчеркнуть национальный характер торжества или же национальный состав участников какого-то мероприятия.

Разнообразие коммуникационных форм является свойством национальной культуры общества и это находит своё отображение в народных ремёслах.

Национальной культуре присущи собственные черты, среди которых особое место занимает индивидуальное творчество, выражаемое в различных видах и формах.

Автор статьи своё внимание акцентирует на традиционно-бытовых формах национальной культуры Беларуси – народных ремёслах.

Продукт национальных ремёсел направлен на удовлетворение повседневных и избирательных потребностей человека. Древнейшим ремеслом в Беларуси считается лозоплетение, которое и в настоящее время пользуется большим спросом. С народными обычаями связан и такой вид ремесла, как соломоплетение. Востребовано, как и прежде бондарное, кузнечное и гончарное ремесло. Туристы, посещающие Беларусь, обязательно покупают на память изделия белорусской традиционной керамики. Во время путешествия по стране можно увидеть памятники древнего зодчества, к примеру, деревянные церкви, мельницы и другие объекты работы мастеров плотнического и столярного дела.

Необходимо отметить, что в настоящее время виды народных ремёсел Беларуси не столь разнообразны, как хотелось бы, и на это есть причины, однако в конечном их продукте определяется неразрывное единство традиций и инноваций, сохранения изначальной сути и в то же время развития.

Продукт национальных ремёсел Беларуси по-прежнему остаётся уникальным, следовательно, конкурентоспособным.

Таким образом, народные ремёсла Беларуси:

способствуют сохранению традиционной национальной культуры;

раскрывают такие её особенности, как самобытность, разнообразие и неповторимость;

содействуют укреплению самосознания и единства нации;

обогащают межкультурное пространство славянских народов.

Сохранение духовных и культурных традиций имеет особое значение для развития современных межгосударственных связей. Межкультурный диалог востребован жизнью. И очень важно, какие духовно-нравственные ценности и традиции будут заложены в основу диалога такого рода. Наша задача – сохранить уважительное отношение к особенностям национальных культур и вместе с тем не разрушить базовую систему духовно-нравственных ценностей исторического наследия. В этом случае традиции братских связей славянских народов будут обогащаться, и наполняться новым содержанием.

**Требык О.С.**  
(Украина, г. Киев)

## **«СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЮЖЕТОВ УКРАИНСКИХ И БЕЛОРУССКИХ КУМУЛЯТИВНЫХ СКАЗОК НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКОВ 70-80-Х ГОДОВ XIX ВЕКА»**

*Сделан сравнительный анализ сказочных текстов из сборников Е. Р. Романова «Белорусский сборник. Вып. 3: Сказки» (Витебск, 1887) и И. Я. Рудченко «Народные южнорусские сказки» (Киев, 1869). Предмет анализа – народные белорусские и украинские кумулятивные сказки. Исследованы особенности размещения сказок в сборниках, историю подготовки материалов для печати, информацию о рассказчиках. Выявлены цепевидные, соположенные, включенные, маятниковые структуры. Анализ производится с помощью авторской схемы разбора кумулятивной сказки.*

*Произведен литературный и статистический анализ сказок. Проведено параллели и аналогии; сделаны соответствующие выводы.*

*The author conducted a comparative analysis of the collections of Romanov E.R. "Belarusian digest Part3: Tales" (1887) and Rudchenko I.Y. "Southern Russian Folk Tales" (1869). The subject of the analysis was the folk Belarusian and Ukrainian cumulative tales. Supplied accommodation features tales, history of collecting materials for printing, information about storytellers. Identified chains, juxtaposition, included, pendulum cumulative tales. The analysis carried out by a private scheme parsing cumulative tale author. These tales have succumbed to the literary and statistical analysis, after which the author makes his own conclusions, draws parallels and analogies.*

Целью предлагаемой статьи есть сделать сравнительный анализ белорусских сказочных текстов из сборника Е. Р. Романова «Белорусский сборник. Вып. 3: Сказки» (Витебск, 1887) и украинских сказок, собранных И. Я. Рудченком – «Народные южнорусские сказки» (Киев, 1869). Исследовав особенности размещенных сказок в белорусском и украинском сборниках, хочу отметить как их подобие, так и различие.

Важным сравнительным моментом для подчеркивания тех или иных характерных черт следует отметить особенности размещения сказок в сборниках. В сборнике И. Рудченко<sup>1</sup> они не размещены в соответствии с каким-либо научным разделением, но составитель размещает односюжетные сказки одну за другой. «В этом отношении мерилом однохарактерности служило мне скорее народное деление сказок, чем научное», – отмечает фольклорист в «Предисловии»<sup>2</sup>. Тексты были размещены в соответствии с тематикой и сюжетами:

1. Про зверей и птиц (28);
  2. Про нечистую силу (14);
  3. Про змеев и богатырей (9);
  4. Про билину, бувальщину (32).
- Е. Романов в своем сборнике<sup>3</sup> разместил сказки следующим образом:
1. Животный эпос (27 сказок);
  2. Мифические (95 сказок);
  3. Бытовые, сатирические и юмористические (29 сказок);
  4. Дополнение (41 присказок, докучных басен, рассказней).

Важно отметить, что, не смотря на различное деление сказочного материала, оба исследователя сначала размещают сказки о животных, далее героико-фантастические сказки, а в завершении – бытовые сказки, сказания высмеивающие каждодневный быт народа и сатирические ситуации.

Точкой соприкосновения, можно утверждать, является сборник сказок А.Н. Афанасьева, поскольку в предисловии оба составителя говорят, что он поместил как белорусские, так и украинские сказки в своем сборнике.

Ценность сказок в анализируемых сборниках обусловлена их первопечатью: сказки и их варианты напечатаны впервые. Исключениями являются некоторые украинские сказки, ранее напечатанные в «Черниговских губернских новостях», но Рудченко, ссылаясь на них, не указывает точных страниц и номеров изданий. Материалом, собранным для издания Белорусских сказок послужили тексты, собранные в ходе экспедиции в Могилевскую губернию.

Научную ценность также представляет и то что оба фольклориста, чтобы не потерять аутентичности и достоверности сказок, не вносили любых корректив в сказки. Эти выводы, сделаны вследствие предисловия к двум изданиям, они также подтверждены самим материалам.

Важнейшей составляющей сборников есть паспортизация сказок, – указаны имя рассказчика, место записи. Если же сказка записана не самим составителем сборника, то указана особа, записавшая ту или иную сказку. Рассказчиками сказок в большинстве случаев были крестьяне, неграмотные и не выезжавшие за пределы своей губернии.

После сказок поданы ссылки на опечатки и содержание размещенных сказок.

Предметом моего анализа стали кумулятивные сказки. В анализированных сборниках выявлены целевидные, соположенные, включенные, маятниковые структуры.

Анализ произведен с помощью авторской схемы разбора кумулятивной сказки:

<sup>1</sup> Рудченко И. Я. Народные южно-русские сказки. Вып. 1. - Киев, 1869.

<sup>2</sup> Рудченко И. Я. Предисловие // Рудченко И. Я. Народные южно-русские сказки, вып. 1, Киев, 1869. - С. 11.

<sup>3</sup> Романов, Е. Р. Белорусский сбоник. Вып. 3: Сказки. — Витебск : Типо-литография Г. А. Малкина, 1887. — 444 с.

1. Название сказки;
2. Тип кумуляции;
3. Размещение кумулятивной структуры;
4. Кумулятивная структура.

Как уже было сказано выше, анализированный сборник Е. Романова вмещает четыре раздела: животный эпос; мифические сказки; бытовые сказки, сатирические и юмористические; «мелочи» (терминология составителя).

В разделе «Животный эпос» выявлена 21 кумулятивная сказка. Среди них 14 цепевидных, 5 включенных и 1 смешанная. Поражает разнообразие этих сказочных сюжетов. Здесь подаются циклы связанных между собой рассказов, персонажами которых выступают животные, которые думают и действуют, как человеческие существа. Рассказы оказываются тематически связаны, поскольку похожие сюжеты составитель разместил рядом.

О популярности кумулятивных сказок свидетельствует тот факт, что часто один и тот же сюжет имеет как одинаковую структуру кумуляции, так и кардинальным образом отличающиеся. («Курка рабушка»<sup>1</sup>, «Козель»<sup>2</sup>, «Лисичка сестричка»<sup>3</sup>)

По частоте и типу размещения кумуляции сказок – 10 собственно кумулятивных текстов и 11 сказок содержат кумулятивные структуры. Длина кумуляции цепей от трех и аж до 91 звена.

В разделе «Сказки мифические» выявлено 42 кумулятивные сказки. Среди них 33 цепевидных, 4 маятниковых и 5 смешанных. Это так называемые героико-фантастические сказки, где главными позитивным и негативным героями является мифическое существа. По частоте и типу размещения кумуляции сказок – 14 собственно кумулятивных и 28 содержащие кумулятивные структуры. Длина кумуляции цепей от трех к 86 звен.

В разделе «Сказки бытовые, сатирические и юмористические» выявлена одна собственно кумулятивная сказка. Длина кумуляции – шесть звен. Эти сказки пересказывают быт крестьян, часто высмеивают несправедливость вельмож.

В разделе «Мелочи» выявлено две кумулятивные сказки. Из них одна маятниковая и одна включенная. Это небылицы и росказни, часто поданные в стихотворной форме. По частоте и типу размещения кумуляции сказок – две собственно кумулятивные сказки. Длина кумуляции цепей от четырех до шести звен.

Анализируя сборник сказок украинского известного деятеля И. Рудченка, можно сделать следующие выводы. Составитель не делит сказки на разделы, но размещает их в соответствии с сюжетами. Первыми идут сказки о животных, далее автор разместил героико-фантастические сюжеты, завершают сборник сказки про быт украинских крестьян.

Всего сказок в сборнике 83, но текстов, которые рассказаны с использованием прием кумуляции – 27. Среди них – 23 цепевидных, две смешанных, одна маятниковая и одна включенная.

За частотностью использования кумуляции в сборнике получилась такая картина: 9 сказок являются собственно кумулятивными, 18 текстов включают кумулятивные структуры. Рассказчики, повествуя ту или иную сказку, кумулирует в цепи от трех до 60 звен.

Если сравнить полученные результаты, можно сделать вывод, что цепевидная кумуляция есть лидирующим типом кумуляции сюжета и текста сказки. Для белорусских сказок более характерна включенная кумулятивная структура, а в украинском сказочном арсенале больше сказок со смешанной кумулятивной структурой.

Для описания различий в белорусских и украинских кумулятивных сказках уместно сравнить известную сказку о козе (АТ 212<sup>4</sup>, СУС 212<sup>5</sup>). В белорусском сборнике это сказка «Коза в орехах»<sup>6</sup>. Она размещена в разделе «Животный эпос». Это включенная собственно кумулятивная сказка. Ее схема: a + ab + abc + abcd + abcde + abcdef + abcdefg + abcdefgh + abcdefghi + abcdefghijk + abcdefghijkl + abcdefghijklm + abcdefghijklmn + nmlkjihgfedcba. Длина цепи – 91 звено.

Это вариант известного сюжета «Коза-дереза». В украинском сборнике он также представлен в нескольких вариантах. Так, «25. Коза дереза»<sup>7</sup> есть собственно кумулятивной, имеет цепевидную кумуляцию длиной в 7 звен.

<sup>1</sup> Романов, Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 3: Сказки. — Витебск : Типо-литография Г. А. Малкина, 1887. — С.1-2

<sup>2</sup> Там же С.7-8

<sup>3</sup> Там же С. 28-32.

<sup>4</sup> АА - Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929.

<sup>5</sup> Thompson, Stith. 1977. *The Folktale*. Berkeley: University of California Press.

<sup>6</sup> Романов, Е. Р. Белорусский сборник. Вып. 3: Сказки. — Витебск : Типо-литография Г. А. Малкина, 1887. — С.8-11.

<sup>7</sup> Рудченко И. Я. Народные южно-русские сказки. Вып. 1. - Киев, 1869, С.43-46.

Не всегда сюжет влиял на особенности повествования сказки, но присутствие того или иного элемента сказки, в нашем случае это прежде всего длина кумулятивной структуры, сформировалось в ходе повторения и локальных традиций повествования. Эти выводы сделаны мною благодаря тому, что место записи было зафиксировано собирателями. Рассказчики пребывали под влиянием локальных особенностей повествования, поэтому они почти не меняли тексты сказок.

	всего	собственно кумулятивные	с кумулятивной структурой	наибольшее количество звен	наименьшее количество звен
белорусские сказки	66	27	39	91	3
включенные	7	6	1	91	6
цепевидные	47	20	27	23	3
смешанные	6	5	1	29	7
маятниковые	6	1	5	86	4

На основании схемы разбора кумулятивных сказок можно сделать предположение, что поданные в сборниках сказочные кумулятивные тексты не были изменены рассказчиками, и не поддались редакции и со стороны составителя.

Особенности повествования белорусских и украинских сказок кардинально отличаются: если в белорусских сказках кумуляция происходит благодаря некоторым повторяющимся действиям, то звена цепей украинских сказок кумулируются вследствие приема нагнетания рассказа или вследствие припоминания предшествующих событий.

Если сравнивать объемы сказок, то украинская сказка имеет длину от половины страницы до четырех страниц, а сказка белорусская имеет длину от половины страницы до десяти страниц. Не смотря на количество текста, частота употребления кумулятивных структур почти не меняется.

В белорусском сборнике представлены маятниковые кумулятивные сказки, в которых между главными героями всегда происходит диалог. Длина цепей доходит до 86 звен. Хотя маятниковая сказка является тяжелой для сказания, она встречается в анализируемом сборнике шесть раз, но собственно кумулятивная сказка только одна. Казалось бы, наибольшее количество цепей должно быть в сказках, содержащих смешанные кумулятивные структуры, но они характеризуются чуть ли не наименьшим количеством звен. После комплексного статистического сравнения имеем следующие данные: процент употребления кумулятивных структур в анализированных сборниках почти одинаковый; длина цепей не отличается; в белорусских сказках чаще употребляются маятниковые и смешанные структуры; сюжеты подобные.

*Швед І.А.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Брэст)*

## **САВА ЯК ЧЫННІК ОРНІТАЛАГІЧНАГА КОДА БЕЛАРУСКАГА ФАЛЬКЛОРУ<sup>1</sup>**

Исследование образа совы как элемента орнитологического кода белорусского фольклора показало, что мотивными доминантами этого образа являются хтоническое, демоническое, женское начала, реже – сопряженность с положительным полюсом ключевой христианской оппозиции в ее народной интерпретации. Локусы совы маркированы соотносительностью с тем светом – лясная чаща, болото, верба, дуб, дорога, горб, церковный крест. Особые отношения связывают сову с кукушкой, воробьем, вороном (вороной), дятлом, соколом, лунем, сычом.

Research of appearance of owl as an element of ornithological koda of Byelorussian folk-lore have ascertained that the reason dominants of this appearance are htonical, demonic, womanish begans, rarer is attended with the positive pole of key christian opposition in its folk interpretation. the places of location of owl are marked of correlated with the next world is a dense forest, bog, pussy-willow, oak, road, hump, church cross. The special relations bind an owl to the cuckoo, sparrow, raven (by a crow), woodpecker, falcon, harrier, little owl.

Птушкі сямейства савіных – сава, філін (пугач), сыч – даволі актыўна сяміятызуюцца міфапатычным мысленнем беларусаў ды іншых славян і звычайна негатыўна ацэньваюцца. Пры адмоўным асэнсаванні савы

<sup>1</sup> Даследаванне праведзена па заданні «Заалагічны код беларускай традыцыйнай духоўнай культуры (па запісах XIX–пач. XXI стст.)», якое выконваецца па ДПНД «Эканоміка і гуманітарнае развіццё беларускага грамадства» на 2016 – 2020 гг.

(так у лакальных традыцыях могуць называцца любыя прадстаўнікі сямейства савіных) значную ролю адыгралі яе **шкодніцтва, начная драпежнасць**. Небяспека, якая нібыта зыходзіць ад гэтай птушкі, матывуецца не толькі драпежнасцю апошняй, але і яе **ўсяведаннем** – баяліся, што сава можа “прачытаць” чужыя думкі. Так, ведаючы ў лесе гняздо якой-небудзь птушкі, забаранялася “пасля заходу сонца гаварыць другому пра гэта гняздо, нават трэба старацца і не думаць пра яго; інакш яйкі ці птушаняты ў гняздзе будуць знішчаны “нашніцай” (саваю)” [1, с. 125].

Ва ўспрыманні савы вылучаўся начны лад жыцця і адметны крык, як у загадцы: “Удзень спіць, а ўночы крычыць” [3, с. 141]. Абедзве гэтыя характарыстыкі савы адбіліся ў яе намінацыі – гл. вышэй назву птушкі “нашніца”. Слова “сава” (праславянскае *sowa\**) большасць этымолагаў лічаць гукапераймальным утварэннем. Сава ў вераваннях беларусаў праз свае драпежныя схільнасці ды начны лад жыцця адносіцца да дэманічных істот, **птушак іншасвету**, што адбілася ў парэміях тыпу “Сава не родзіць сакала, а такога чорта, як сама”; “Дзе сава і сыч, там носу не тыч”. “У фармаванні такіх уяўленняў сваю ролю адыграў і рабы (“Сава мая рабая, крылі твае тупыя”), **жоўта-шэры колер** яе пер’я, які ў традыцыйным успрыманні апісвае хтанічнае, замагільнае царства” [2]. Сава, якая ўвасабляе драпежнасць, **актывізуецца ў начны час**, каторы, паводле міфалагічных уяўленняў, належыць не людзям, а дэманам, сама ўспрымаецца як дэманічная істота, **звязаная з вядзьмарствам** (“Кідаецца на людзей, як сава”, “Ведзьма ты кіеўская, сава дурная”) [2], **чортам**. У тэрміналогіі традыцыі “сова – сатана” [4, с. 496]. У дзіцячай песні запрошаную на пагулянку саву садзяць “на покуце, як ліхога беса” [5, с. 257]. Паводле іншай песні, сава прылятае (нечакана з’яўляецца, “успадае”) з “чужога”, дэманічнага свету (лесу, балота), нясе з сабой бязладдзе, разбурэнне, хваробу і зноў вяртаецца “да лесу, да бесу”: “. . . На беднага вераб’я // Успала сава з лесу. // Руку й нагу выбіла // І з хатачкі выгнала, // Некаму прыбыці, // Яго бараніці. // Зваліўся верабейка // Звышэй сваей хаты, // Звыбіў бы, зламаў карк, // І стаў ён плакаці. // Пайшла сава да лесу, // Паляцела да бесу”. Драпежніцкі партрэт савы дапаўняецца адпаведнымі характарыстыкамі – яна паўночная “напасніца”, “пазура”. Птушку ловяць, звязваюць, як ведзьму, “па руках і нагах”, і збіраюцца пакараць смерцю праз “чвартаванне”, паспавядаўшы перад тым [5, с. 264–266].

Пра небяспеку, якая зыходзіць ад страшнай савы, пра непажаданасць сустрэчы з агрэсіўнай птушкай уначы, згадваецца ў шматлікіх тэкстах розных жанраў, прыкладам у дзіцячай песні: “Ішоў жа я вечарочкам // З паўцёмнае ночы. // Сядзіць сава на дарозе, // Выпрашчыўшы вочы. // Я на яе гыля-гыля, // Дык яна прысела, // Каб не палка, не чурбалка, // Яна б мяне з’ела. . .” [5, с. 260–261]. Прычым сава не толькі пужае ўначы сваімі вялікімі вачыма, але і гатовая выдраць вочы сваёй ахвяры. Калі вясельнікі пасля пагулянкі не жадалі “на ноч глядзячы” пакідаць гасцінную хату, спявалі: “Мікашэвічцы, добрыя людзі, // Не выпраўляйце нас сярод ночы, // Бо выдзерэ ды сава вочы. // А на дарозе ды вярба стаіць, // А на вярбе ды сава сядзіць, // Яна сядзіць ды азіраецца, // Пераезаўцаў дажыдаецца” [ФА<sup>1</sup>; Мікашэвічы Лунінецкага р-на]. Паводле іншай гумарыстычнай вясельнай песні, сава сядзіць на горбе саміх сватоў, якім і выдзірае вочы: “Мы думалы сваты богаты, // Ажно горбаты, // А на горбу – вырба, // А в тій вырбі – сова, // Лапамы пырыбырае, // Сватам гочы выдырае” [ФА; Ляхавічы Драгічынскага р-на]. У сувязі з матывам “сава выдзірае вочы” ўзгадваецца вобраз ворана, якому таксама прыпісана функцыя выдзёўвання вачэй ахвяры.

Птушкі сямейства савіных, паводле народнай дэманалогіі, з’яўляюцца **прыслужнікамі нячыстай сілы**. Філіна (пугача) лічылі чортавым наймітам, “каторы людзей пужае, штоб не мяшалі нячыстай сіле. Ён удзень сядзіць сярод глухой пушчы, у найбольшых нетрах, дзе ўсе чэрці сходзяцца, а ўночы, як толькі ўгледзіць вогнішча, то зараз прыляціць ціхачом, сядзе паблізу на хвоі да неспадзявана як зараве: гтгт!.. Добра, калі за страху толькі трохі пусціць у штаны, а то, глядзі, падчас яшчэ і хіндзю (ліхаманку) схопіць” [1, с. 121–122]. У прыведзеным тэксце акрамя функцыі пугача служыць нячыстай сіле звяртае на сябе ўвагу тое, што локусам гэтай птушкі, як і дэману, выступае глухі лес. Цесная сувязь птушак сямейства савіных з лесам і нават іх адмысловая патранажная функцыя ў дачыненні да дзікай прыроды высвечваецца ў шматлікіх іншых кантэкстах. Так, у дзіцячым фальклоры прадстаўнікі гэтага сямейства выяўляюцца накшталт **гаспадароў лесу**: “Сядзіць сыч на капе, // А сава на другой. // Гой-гой-гой, на другой. // Гой-гой-гой, на другой. // У савы сыч пытае: // Хто ў лесе гукае? // Гу-гу-гу! Гукае, // Гу-гу-гу! Гукае. // Гу-гу-гу! Гукае. // Гу-гу-гу! Гукае. // Гу-гу-гу! Гукае. // Дрывасекі мае // Сякуць лес у мяне. // Чах-чах-чах! У мяне. // Чах-чах-чах! У мяне. // І сякуць, і крычаць, // Каб звяроў напужаць // Пух-пух-пух! Напужаць, // Пух-пух-пух! Напужаць, // Пух-пух-пух! Напужаць” [5, с. 269]. Сава таксама **сцеражэ падземнае багацце**, сярод якога – чарадзеяная “разрыў-трава”. У Цэнтральнай Беларусі верылі, што сава-вешчуння ведае пра гэтую траву, якая дапамагае адчыніць любыя замкі [10, с. 574]. Лакатыўна сава можа звязвацца таксама з балотам, прыкладам: “. . . Дрозд на рабіне, // Сава на балоце. . .” [5, с. 202]. Усе локусы савіных – **лясны гушчар, балота і вярба** (у якую, паводле парэміі, закаханы таксама чорт) – пазначаны далучанасцю да дэманічнага свету.

<sup>1</sup> ФА – Фальклорна-этнаграфічны архіў БрДУ імя А.С. Пушкіна (кіраўнік І.А. Швед)

Сава, якая жыве ў міфічнай лясной, балотнай прасторы, куды адсылаліся хваробы і нячысцікі, сама стала асацыявацца з **хваробамі і смерцю**. Яе з'яўленне ў вёсцы ўспрымалася як вестка з таго свету, прычым вельмі кепская, бо крык савы над хатай прадказваў самыя розныя **няшчасці і беды** [2, с. 422]. “Крык савы над домам – дрэнны знак” [1, с. 124]. А крык “Астань сама!” ці “Сховай” вяшчаў нябожчыка. “Успрыманне савы як птушкі ведаў і мудрасці мае асновай тое ж далучэнне яе да локусаў іншасвету, да душаў продкаў, якія і былі крыніцай інфармацыі” [2, с. 422]. Акустычныя праявы птушак сямейства савіных маглі ўспрымацца як стогн, жаночы плач-галашэнне, што асацыявалася са смерцю: “Як пугач стогне каля дому, то нехта хутка ўмрэ” [1, с. 122]. Прычым інтэрпрэтацыя крыку савы як жаночага ці дзічага плачу добра ўпісваецца ў яе сімвалічную асацыяцыю з **жаночым пачаткам, дзетанараджэннем, немаўлятамі**, як у загадках: “Плача, як дзіця, а жыве ў лесе”; “Плача баба на ўвесь лес, а па ёй ніякі бес” [3, с. 141]. Крык любой птушкі сямейства савіных каля чалавечага жытла ўспрымаўся як знак таго, што ў хуткім часе хтосьці з сямейнікаў зменіць статус, здзейсніць адзін з трох мажлівых “жыццёвых пераходаў” – памрэ, возьме шлюб ці народзіцца. “Яна [сава] крычыць і на хрэсьбіны, і на свадзьбу, і на пахароны, крычыць гэта сава. А ўжо як кугакаець, то, кажучь, ой, сава кугакаець, будзіць ў цябе малы” [6, с. 327]. “Напрамак” гэтага “пераходу” – “пуць” канкрэтызуецца птушкай-“путыкачом” праз змену пэўных акустычных знакаў (з крыкам “путы” звязана назва птушкі сямейства савіных “путыкач”): «Птычка була, называла еі путыкач. Еслі мае хто вмэрти, то він прылытыть, на крышы сядэ і будэ страшным голосом: “Пуууць, пуууць”, будэ крычаты – будэ абязательно покойник. А еслі мае народытыся – прылытыть і будэ крычаты: “Куввы, куввы”. У мынэ був хлопец, я ёго ны вэльмы любыла. Прылытв той путыкач, сів і засмеяся тры раза, як человек. Я пойшла до бабкы, вона мні кажэ: “До тыбэ прыйдэ хлопец, і ты ёго ны захочэш”. Так і було: прыйшов до мынэ хлопец, ёго батько прыводыв, а мынэ аж сміх порвав, і я засмеялася» [ФА; Вельямовічы Брэсцкага р-на]. Такім чынам, гукі птушак сямейства савіных інтэрпрэтуюцца ў трох асноўных планах: 1) працяглы стогн-плач, “страшнае” паведамленне пра хваробу і “пуць” чалавека на той свет; 2) смех; 3) дзіцячы плач, “кутыканне” (“Як пугач кугіча, то каторась баба бярэменна ест удома” [1, с. 122]). Цікава, што сава не проста паведамляе пра нараджэнне дзіцяці ці іншы “пераход” чалавека, але **валодае дзейснай магічнай сілай** і можа непасрэдна ўдзейнічаць на жыццё/смерць людзей. Паводле запісу з Глыбоцкага раёна, “сава, як кугакаець, яшчэ баба не бярэменная, усё-роўна накугакаець” [6, с. 327]. Зрэдку крык указваў на адмысловы “двайны” пераход “нараджэнне-смерць” дзіцяці ці на нараджэнне менавіта байструка: “Як сава закрычыць у вёске, то дзеўка недзе бярэменная ёсць” [4, с. 767].

У жніўных песнях вобраз савы таксама ўзнікае ў кантэксце тэмы пазашлюбнага нараджэння дзіцяці – у жыцце намагаюцца адшукаць не толькі само дзіця, але і яго падацеляў – птушку (саву) і нават Бога (даследчыкі яго трактуюць як старога барадатага міфічнага персанажа, звязанага з матывам дажынальнай “барады”): “Жніце, жнічкі, жніце, // А лавіце саву ў жыцце. // – Нашто нам сава тая? // А трэба нам кугакала, // Да каб яно заплакала...” [7, с. 137]. У такіх рытульна-магічных песнях вобразы савы і Бога чаргуюцца: “...Будзем, сестры, жыта жаць // І ў жыцце бога іскаць, // Нашлі бога за барылачкай, // З краснай гарэлачкай. // Будзем, сестры, жыта жаць // І ў жыцце саву іскаць. // – А нам сава не нада, // А нада нам кугакала, // Як прідзем дамоў, // Каб хазяйка спужалася, // Спужалася й заплакала” [7, с. 71–72]. У гэтых архаічных матывах “жніво” = “радзіны” сава (якая ў вераваннях вяшчае нараджэнне “байструка”) згадваецца ў сувязі з нараджэннем “жніўнага дзіцяці”-байструка. Ля вытокаў прыведзеных “жніўных” і ці “радзінных” рытуальных тэкстаў ляжаць універсальныя ўяўленні, якія фарміруюць культ маці-зямлі і семантычныя мадэль жніва-народзінаў [8, с. 78].

Паводле іншых тэкстаў, сава можа ўяўляцца нейкай дзіўнай істотай, чымсьці падобнай да чалавека і нечым да ката – “совы і пугачы – **кашэчае племя**, бо яны і голавы маюць кашэчыя” [1, с. 122]. Такое збліжэнне адбылося на падставе ўспрымання савінай галавы як вялікай, круглай, “з вушкамі” і вялікімі вачыма, якія бачаць уначы, як і ў ката. Паводле этыялагічнай легенды, незадаволеная атрыманымі спачатку вачыма, сава прасіла Бога пра іншыя, якія б так добра бачылі ўночы, як і ўдзень. Бог, задавальняючы яе просьбу, прымерыў каціныя вочы, але паколькі яны не маглі змясціцца ў савіных вачніцах, то, адцяўшы галовы абодвум стварэнням, замяніў іх. Сава атрымала каціную галаву, а кот з галавою савы зрабіўся пугачом [1, с. 122]. У паданні пра ўзнікненне назвы вёскі Гоцк сяляне абудлі ў лапці саву, якая мела вялікія круглыя вочы, моцныя крылы і вялікія лапы, і за крылы па кладках павялі да пана. А кладкі ўдараліся аб ваду і раздавалася над балотам: “Гоц, гоц, гоц”. Так і ўзнікла назва той мясціны “Гоцк” [9, с. 300]. Сюжэт “саву пераводзяць за рукі па кладках” можа абыгрывацца па-іншаму, з прыцягненнем вобраза **Божай Маці**: «Нашых людэй, хто жыве і хто родывса в Восэмэровы, дражняць “совы”. Кажучь: “Роскажыце, як вы самы шлы по воді, а сову вэлы по бэрвах?” Колысь в нас в Восэмэровы було вэльмо багато воды – багато було струг, болоты. Шчоб куда-то зайты на полэ або ў другэе сэло, мостылы бэрвы чэрэз стругы і ходылы по ійх, або было багато лісу і было з чого класты гэты бэрвы. Водын раз шлы восэмэроўцы на Всюночню в цэркву, в Рачіцу. А ныч заўседы пэрэд Вэльконнем вэльмі тэмная. Зашлы воны в ліс, а там на бэрвы сэдыць сова.

Поночы восэмьроўцы нэ позналі совы, а подумалы, шчо гэто Божа Маты і вона хоча тожэ іці ў цэркву, да мусьць, утомьлас ідучы. І ны здужае зайты – трэба йій допомогчы. Взялы вони йійі за крылы (а думалы – за руки) і повэлы сову на бэрвах; бэрвы ж вузкіе – пройты можна по водному чоловіку – вот сова ідэ по бэрвах, а самы брідучь по воді. Завэлі вони сову до Радчїцка до цэрквы, а там горілы свэчкі. Прі вогні вод іх побачылы восэмэроўцы, шчо сову прывэлы ў цэркву, а нэ Божу Матэр» [ФА; Харомск Столінскага р-на]. У сувязі з прыведзеным тэкстам цікавае адзінкавае сведчанне, што саву на Палессі называюць “Божа Мать” [10, с. 575].

**Пазітыўная сакральная адзначанасць савы як дэміурга**, які прыносіць жолуд, а з яго вырастае Сусветнае дрэва дуб і пачынаецца разгортванне Космасу, характэрна для валачобнай песні: “Ляцела сава з чыстага поля, // Нясла жолуд на крылочку. // Кінула жолуд на багаты двор, на салодкі мёд, // На салодкі мёд, на жалезны тын. // А з таго жалуда вырас дубок, // Вырас дубок тонак, высок, // Тонак, высок, падгалісты. // А на тым дубку чоран арол...” [11, с. 368–369]. Дарэчы, сувязь савы менавіта з дубам характэрна і для іншых кантэкстаў, прыкладам песні, дзе сава, якая сядзіць “на дубу на дубовенькім”, **надзелена высокім сацыяльным статусам** і як нявеста знаходзіцца ў цэнтры ўвагі “бальшых” гасцей [5, с. 39]. Адзначаная сувязь савы з дубам пакладзена ў аснову падання пра вёску Савін Дуб [9, с. 323–324].

Для трактоўкі вобраза савы, такім чынам, характэрна амбівалентнасць – з аднаго боку, гэтая птушка асацыюецца з Божай Маці, боствам ураджаю, з плоднасцю, надзяляецца характарыстыкамі дэміурга, высокім статусам, а з іншага – належыць да дэманічнага свету і як **ізгой пераследуецца іншымі птушкамі, жыве ў адзіноцтве**.

## ЛІТАРАТУРА

1. Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер’і: у 3 кн. / уклад. У. Васілевіча. – Мінск: Маст. літ., 1996–1999. – Кн. 1. – 1996. – 591 с.
2. Валодзіна, Т. Сава / Т. Валодзіна, А. Садоўская, Л. Салавей // Міфалогія беларусаў: энцыклапедычны слоўнік / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка. – Мінск, 2011. – С. 422.
3. Загадкі / склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. – Мінск: Бел. навука, 2004. – 683 с.
4. Традыцыйная культура беларусаў. У 6 т. Т. 6: Гомельскае Палессе і Падняпроўе. У 2 кн., кн. 2 / А. М. Боганева [і інш.]. – Мінск: Выш. шк., 2013. – 1231 с.
5. Дзіцячы фальклор / склад. Г. А. Барташэвіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 734 с.
6. Полацкі этнаграфічны зборнік. Вып. 2: Народная проза беларусаў Падзвіння. У 2 ч., ч. 2 / уклад. А. У. Лобач. – Наваполацк: ПДУ, 2011. – 368 с.
7. Жніўныя песні / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1974. – 816 с.
8. Терновская, О. А. Жатвенный “ребеночек” (к проблеме болгаро-лехитских соответствий) / О.А. Терновская, Ф.К. Бадаланова-Покровская // *Etnolingwistyka*. – № 7, 1995. – С. 63–79.
9. Легенды і паданні / склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 544 с.
10. Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – Москва: Индрик, 1997. – 910 с.
11. Валачобныя песні / склад. Г.А. Барташэвіч, Л.М. Салавей, В.І. Ялатаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – 560 с.

## СЕСІЯ 15.

### МАЛАДЫЯ НАВУКОЎЦЫ

---

*Булаты П.Ю.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### **ЛЯХАВІЦКАЯ ФАРТЭЦЫЯ: ДЫНАМІКА РАЗБУРЭННЯ ПМНІКА Ё XIX-XXI СТ.**

*Гісторыка-культурная спадчына Беларусі ўключае больш за 5 тыс. аб'ектаў, якія маюць гістарычную значнасць. У сілу свайго геапалітычнага становішча тэрыторыя Беларусі часта станавілася арэнай ваенных дзеянняў і гістарычных катаклізмаў, што абумовіла адносна невысокую ступень захаванасці архітэктурных помнікаў. Адным з помнікаў, які на першы погляд падаецца страчаным, з'яўляецца Ляхавіцкая фартэцыя.*

*The Republic of Belarus has over 5 thousand of places with historical value are part of our heritage. Owing to its geopolitical location, the Republic of Belarus' territory often used to be an arena for hostilities and historical cataclysms. Therefore the preservation of the architectural monuments isn't high, some of them are abandoned and even destroyed. One of the monuments, which at first glance seems lost is Lyakhovichi fortress.*

Сучасныя Ляхавічы – невялікі беларускі горад, цэнтр аднайменнага раёна на паўночным усходзе Брэсцкай вобласці. Упершыню ў гістарычных дакументах Ляхавічы ўзгадваюцца ў XV ст., як развітае аграрна-гандлёвае паселішча і адміністрацыйна-гаспадарчы цэнтр буйнога магнатскага ўладання. Першапачаткова належалі роду Гаштольдаў, а з 1551 г. ва ўладанні Жыгімонта Аўгуста, які ў 1572 г. абмяняў Яну Гераніму Хадкевічу Ляхавіцкую дзяржаву на маёнтак Свіслач. Па спадчыне Ляхавічы ў 1579 г. перайшлі да гетмана вялікага літоўскага Яна Караля Хадкевіча, які пачаў будаўніцтва на левым беразе р. Ведзьмы магутнага бастыённага замка, каторы лічыўся сярод падобных збудаванняў самым моцным умацаваннем ва ўсёй Рэчы Паспалітай.

Як адзначаецца ў шэрагу гістарычных крыніц, у XV-XVI ст. у Ляхавічах ужо знаходзіўся замак (між іншых сустракаецца назва «замак Сідаравічы»). Аднак гэта было звычайнае і характэрнае для свайго часу дрэва-земляное ўмацаванне.

Будаўніцтва ляхавіцкай фартэцыі пачалося ў 1607 г. і працягвалася да 1620 г. Гетман Хадкевіч планаваў зрабіць Ляхавічы сваёй галоўнай рэзідэнцыяй. Апісанне фартэцыі на падставе адзінай выяўленай на сённяшні дзень гравюры XVII ст. зрабіў беларускі даследчык Міхась Ткачоў. Так, ён адзначае, што фартэцыя мела ў плане форму чатырохкутніка з чатырма вялікімі бастыёнамі, з брустверамі, байніцамі для гармат і стралкоў. Прыкладны памер фартэцыі можна вызначыць як 220x220 м. Замак меў штучнае абвадненне і фактычна быў астраўным. Умацаванні былі абмураваныя каменем і цэглаю. Кожны замак бастыён меў сваё асабістае імя: «бульверк ад саду» (з паўночна-ўсходняй боку замка быў сад), «бульверк Рынкавы», «бульверк водны», «бульверк пусты». Насупраць брамы, у глыбіні замакавага дзядзінца, стаяў двухпавярховы, крыты дахоўкай каменны палац П-вобразнай формы. Ляхавіцкі замак быў заўсёды абсталяваны гарматамі па апошнім слове тэхнікі свайго часу. Большая частка гармат была адлітая ў людвісарнях Хадкевічаў і Сапегаў у пач. XVII ст. на што ўказвае адпаведны інвентар. Па традыцыі кожная прылада мела сваё імя і адбітак істоты, якім было названа, а таксама герб гаспадара. Усяго на замак валах стаяла 31 гармата. У арсеналах захоўваліся дзве гарматы-шмыгоўніцы, 51 гакаўніца і мушкеты звычайныя, стрэльбы-янычаркі, а таксама больш за 3 тысячы ядраў рознага калібру, мушкетныя кулі. Што тычыцца даспехаў, то іх у арсенале захоўвалася на 141 жаўнера, 551 шлем, коп'і і інш. Гарнізон быў у замку наёмным, якому дапамагалі гарадскія апалчэнцы і навакольная шляхта.

У перыяд з 1648 па 1654 г., Ляхавічы тры разы беспаспяхова бралі ў аблогу сяляне і казакі. У пачатку вайны 1654-1667 царскія войскі на чале з князем Юрыем Даўгарукім таксама беспаспяхова трымалі фартэцыю ў асадзе. У другі раз аблога Ляхавічаў адбывалася ў сакавіку 1660 г. Войскі Івана Хаванскага, аблажылі ўмацаванні горада і замка. Маскоўскім войскам, пасля некалькіх штурмаў і, нягледзячы на колькасную перавагу, не ўдалося авалодаць замкам, аблога якога цягнулася да чэрвеня. У час Паўночнай вайны Ляхавіцкі замак зноў апынуўся ў эпіцэнтры ваенных дзеянняў. У 1706 г. войскі

Пятра I, якія заселі ў замку, адбівалі штурмы шведскіх войскаў, а ў 1709 г. рускія войскі выбілі адсюль гетмана Івана Мазепу.

У 1775 г. як стратэгічна важны абарончы пункт замак перайшоў да дзяржавы, якая мела намер яго ўмацаваць. Апынуўшыся ў складзе Расійскай імперыі, Ляхавіцкая фартэцыя страціла сваё ваеннае значэнне і досыць хутка прыйшла ў занябанне. Так, у 1810 г. вандроўнік Б. Бранеўскі адзначыў у сваіх падарожных нататках досыць гаротны стан помніку. У прыватнасці, было занатавана, што гетманскі палац, які змяшчаўся ў цэнтры, і іншыя будынкі стаялі без дахаў, сцены ад верху да нізу трэснулі і часткова разваліліся, лесвіцы на другі паверх знізу былі разабраны. Замкавыя ўмацаванні руйнаваліся, іх каменнае аздабленне і цэглу разбіралі і прадавалі. Але на той час яшчэ стаяла вежа-брама, быў цэлы пад'ёмны мост, існавалі вадзяныя абарончыя равы, якія, аднак, паступова забалочваліся.

У кантэксте тэмы, якая намі разглядаецца, варта адзначыць адну акалічнасць. У сваёй працы Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej (Том 2) польскі даследчык Раман Афтаназі выказаў меркаванне, што пасля 1760-га г. на месцы фартэцыі ў Ляхавічах была ўзведзеная рэзідэнцыя біскупа І. Масальскага – тагачаснага ўладара маёнтка. Дадзенае думка супярэчыць спецыяльнай пастанове сейму Рэчы Паспалітай 1775 г., якая падкрэслівае, што «...горад Ляхавічы... здаўна мае фартэцыю, якая можа быць у свой час пры абароне краю ўжыта». Аднак меркаванне даследчыка замацавалася ў шэрагу публікацый іншых аўтараў, што ўносіць пэўную блытаніну. На нашу думку палац Масальскіх знаходзіўся ў іншым месцы непадалёку ад замка, што бачна на планах позняга часу (сам палац, хутчэй за ўсё, быў зруйнаваны падчас першай сусветнай вайны).

Прасачыць дынаміку забудовы пляцоўкі, на якой знаходзілася фартэцыя дапамагаюць картаграфічныя матэрыялы XIX–XX ст.

Першыя картаграфічныя выявы Ляхавічаў XIX ст. адносяцца да 1840-х – 1860-х гг. Так, на 3-х вярстоўцы Шуберта, дзе адлюстраваны план мястэчка з вуліцамі і забудовай, пазначана наступнае. На карце дакладна бачна месца замка і бастыёнаў (3 вылучаюцца выразна, а чацвёрты, паўднёва-заходні, амаль не прасочваецца). Таксама можна назіраць, што фартэцыя займае астраўное палажэнне: замкавыя равы, пазначаныя як балоцістая мясцовасць, выразна вылучаны. Якой-небудзь забудовы каля замка на выяве не назіраецца (бліжэйшая – па вул. Гажэвіцкай (сучасная вул. Камсамольская) на адлегласці каля 150 м.). Падобнае ж адлюстравана на аналагічных картах 1850–70-х гг. На адной з іх астраўная фартэцыя з чатырма бастыёнамі пазначана асобным умоўным знакам. Такім чынам, на падставе апісаных вышэй картаграфічных матэрыялах, можна сцвярджаць, што да сяр. XIX ст. месца фартэцыі дакладна вылучалася ў мястэчку, як і вылучаліся замкавыя равы (хоць і забалочаныя). Магчыма, да гэтага часу захоўваліся і пэўныя рэшткі замкавых збудаванняў.

Сітуацыя змянілася ў 1880-я г., калі праз Ляхавічы прайшлі рэйкі Палескай чыгункі. Пасля гэтага насельніцтва мястэчка вырасла з 2072 да 4972 чал. З колькасцю насельніцтва павялічылася і колькасць двароў 321 да 533. Для будаўніцтва выкарыстоўваліся пераважна земляныя надзелы ў межах гораду (на планах не назіраецца павелічэння даўжыні вуліц і з'яўлення новых), у тым ліку на месцы фартэцыі. Так, на 1-вёрстнай карце бачна, што ў 1890-я месца замкавых равоў ужо засыпана, а на месцы самой фартэцыі і бастыёнах з'явілася вуліца (сучасная Замкавая) з адносна рэдкай жыллой забудовай. Пазначана гэта вуліца і на плане мястэчка кан. XIX ст., зробленым яўрэйскай супольнасцю. На гэтым плане таксама яскрава пазначаны адзін з замкавых равоў.

Па картаграфічных дадзеных пазнейшага часу (1910-я г.), бачна, што забудова на замкавай пляцоўцы становіцца больш шчыльнай і з'яўляецца новая вуліца (сучасны зав. Замкавы). Таксама па карце бачна, што зменшылася рэчышча р. Ведзьмы, а замкавыя равы ўжо не пазначаюцца. Грунтуючыся на дадзеных карт 1920–1930-х гг, можна сцвярджаць, што прыватная забудова на месцы ляхавіцкай фартэцыі з часам толькі павялічылася.

На тапаграфічнай карце 1980-х г. на месцы фартэцыі пазначаны дзве вуліцы – Замкавая (праходзіць з поўдня на поўнач) з аднайменным перпендыкулярным завулкам і Раганава (перпендыкулярна перасякае Замкаваю пасярэдзіне). Да гэтага перыяду адносяцца і першыя спробы археалагічнага даследавання фартэцыі. У 1986 г. археолаг М. Чарняўскі выявіў на замкавым завулку падмурак таўшчынёю 1,5 м., складзены з камянёў і буйнапамернай цэгля-пальчаткі. Пад домам №16 па вул. Раганава былі знойдзеныя мураваныя падземеллі з крыжападобнымі і паўцыліндрычнымі скляпеннямі, з тоўстымі сценамі, у якіх былі байніцы ніжняга гарматнага бою. На падставе апытвання мясцовых жыхароў даследчык дапускаў, што на тэрыторыі фартэцыі захоўваецца яшчэ вялікая колькасць аб'ектаў, якія выкарыстоўваюцца жыхарамі ў гаспадарчых мэтах (перш за ўсё склепы).

На сённяшні дзень (2016 г.) пляцоўка, на якой змяшчалася славуная ляхавіцкая фартэцыя дынамічна забудоўваецца, з кожным годам з'яўляюцца ўсё новыя і новыя будынкі. Агулам у межах замка, на бастыёнах і часткова на замкавым рове змяшчаецца больш за 60 будынкаў розных часоў і

функцыянальнай прыналежнасці. Сама пляцоўка па-ранейшаму з чатырох бакоў атачана былымі замкавымі равамі (адзін спалучаны з ракой Ведзьма, тры іншых ўяўляюць невялікія, але балоцістыя канавы), месцамі выразна праглядаюцца абарончыя валы (лепш за ўсё вылучаецца заходні), дакладна бачны месца знаходжання замкавай брамы. Сярод іншага варта адзначыць адзін мураваны будынак, які, верагодна, захаваўся з часоў існавання фартэцыі. Ніякіх пісьмовых крыніц пра яго паходжанне не выяўлена (на адзінай вядомай гравюры Ляхавіцкай фартэцыі пазначаецца шэраг будынкаў на дзядзінцы, сярод якіх, магчыма, прысутнічае і вышэй згаданы), аднак месца яго знаходжання (у межах замка) і архітэктура (будынак з тоўстымі сценамі, складзены з вялікіх валуноў, атынкаваны, з невялікімі арачнымі вокнамі, скляпеністай столлю і склепам) сведчаць пра магчымую прыналежнасці яго да фартэцыі (для пацвярджэння альбо абвяржэння гэтага, трэба правесці адмысловае даследаванне). Сёння будынак выкарыстоўваецца як хлёўчык на прыватным падворку.

Важным крокам па захаванню фартэцыі было ўсталяванне ў 1999 годзе памятнага каменя-валуна. Аднак апошні стаіць не на тэрыторыі фартэцыі, а на сотню метраў у паўднёвым напрамку ад яе, бліжэй да магістралі і моста праз р. Ведзьма. Гэта яшчэ больш блытае ўяўленне аб месцазнаходжанні славутага аб'екта, нават сярод жыхароў Ляхавічаў, якія, жывучы на тэрыторыі фартэцыі, не ведаюць аб тым.

Важным момантам таксама з'яўляецца тое, што помнік Ляхавіцкая фартэцыя не ўключаны ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь. Хоць помнік і ўваходзіць у Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі, а таксама на памятным камені пазначана, што фартэцыя знаходзіцца пад аховай дзяржавы, аднак, у спісах гісторыка-культурных каштоўнасцей, пачынаючы прынамсі з 2003 г. фартэцыя не значыцца. Безахоўнасць помніка, адсутнасць разумення яго значнасці і сістэмы рэгулявання гаспадарчых прац на яго тэрыторыі прыводзіць да далейшага знішчэння рэшткаў фартэцыі: з кожным годам узводзяцца новыя гаспадарчыя пабудовы, пракладваюцца камунікацыі (у 2001 г. пры будаўніцтве дарогі быў значна пашкоджаны паўднёвы роў і паўднёва-заходні бастыён).

Такім чынам, разгледзеўшы дынаміку разбурэння помніка, можна зрабіць наступныя вынікі:

- 1) Сур'ёзнае разбурэння замкавых збудаванняў назіраецца ўжо ў пач. XIX ст.
- 2) Да сярэдзіны XIX ст. захоўваецца і дакладна вызначаецца месца фартэцыі, а таксама, магчыма, захоўваюцца і рэшткі замкавых збудаванняў.
- 3) З кан. XIX ст. пачынаецца забудова замкавай пляцоўкі прыватнымі жылымі дамамі, засыпаюцца замкавыя равы.
- 4) З пач. XX і па сённяшні час назіраецца павелічэнне колькасці збудаванняў на тэрыторыі фартэцыі, што прыводзіць да большага разбурэння і знішчэння помніка.

Для захавання помніка надзвычай важным і актуальным на сённяшні дзень з'яўляецца дакладнае вызначэнне тэрыторыі ўмацавання і як мага хуткае ўключэнне яго ў спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей, а таксама рэалізацыя мерапрыемстваў па ахове помніка, для чаго павінны быць праведзены сур'ёзныя археалагічныя і археаграфічныя даследаванні гісторыі помніка.

*Галак У.А.  
(Рэспублікі Беларусь, г. Мінск)*

## **ФОРУМ-ТЭАТР ЯК ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНАЯ МЕТОДЫКА Ў СУЧАСНЫМ АМАТАРСКИМ ТЭАТРЫ БЕЛАРУСІ**

У сучасным аматарскім тэатры Беларусі можна ўмоўна вызначыць дзве асноўныя плыні-мадэлі, па якім ён развіваецца. Па-першае, гэта імітатыўная мадэль, згодна з якой адбываецца дубляванне аматарскімі калектывамі стылю і методык афіцыйнага прафесійнага тэатру. Гэтая плынь найбольш старая і найбольш распаўсюджаная сярод вышэйазначанага віду тэатра і асноўным яе недахопам можна назваць, па большай частцы, нізкую мастацкую вартасць спектакляў, якая абумоўлена адсутнасцю адпаведнай адукацыі.

Другая плынь пачала актыўна развівацца напачатку 2000-х гг. Нягледзячы на тое, што штучныя эксперыментальныя з'явы ў аматарскім тэатры Беларусі назіраліся ў 80-я гг XX ст (напрыклад, творчасць тэатра "Жэст" – сёння пластычны тэатр "ІнЖэст", студыйныя тэатры), яны не атрымалі шырокай распаўсюджанасці. Пачатак XXI ст. адзначаны інтэнсіфікацыяй эксперыментальнага аматарскага тэатральнага руху. Дзякуючы адчыненасці межаў, з'яўленню глабальнай сеткі Інтэрнэт з'яўляюцца пластычныя, танцавальныя, вулічныя і іншыя тэатры, якія па сваёй эстэтычнай і гістарычнай сутнасці не ўласцівыя айчыннай тэатральнай прасторы.

Адным з такіх відаў эксперыментальнага аматарскага тэатра ў Беларусі з'яўляецца форум-тэатр. Як мастацкі феномен ён з'явіўся у Бразіліі напрыканцы 60-х гг XX ст. Вынаходнікам і

распаўсюджвальнікам метада стаў рэжысёр, драматург Аўгуста Бааль. Перадумовай да стварэння форум-тэатра стала цяжкае сацыяльна-палітычнае становішча на той час у краіне, якое характарызаваўся узмацняючымся разрывам паміж багатым і бедным насельніцтвам, тэндэнцыяй да павялічвання колькасці апошняга, усеагульнай непісьменнасцю і іншымі негатыўнымі з’явамі. Такім чынам, узнікла неабходнасць рэфлексіі над склаўшайся сітуацыяй, у г.л. і мастацкімі сродкамі. Звычайны спектакль, у якім адбываецца падзяленне на актыўных актёраў і статычных глядачоў-назіральнікаў не задавальняў інтэнцыі А. Бааля да ўсталявання дыялогу паміж сцэнічнымі падзеямі актуальнага вострасацыяльнага характару і глядачом. Такім чынам, напрацягу некалькіх гадоў эксперыменту, шляхам палемікі з канцэпцыямі Арыстотэля і Б. Брэхта, нарадзілася метадыка сучаснага форум-тэатра. Згодна яе, любы глядач падчас спектаклю мае магчымасць спыніць дзеянне, выйсці на сцэну і замяніць любога з артыстаў, прапанаваўшы сваё бачанне вырашэнне сцэнічнага канфлікту. Пры гэтым, у якасці сюжэтафарміруючай сітуацыі бярэцца актуальная рэалія з жыцця малазабяспечаных слаёў насельніцтва, якую актёрскі склад трупы праігрывае на сцэне. Першапачаткова у якасці рэцыпіента выбіралася таксама спецыфічная аўдыторыя, тая ж самая, аб якой ствараўся форум-тэатр. Яшчэ адной структурнай асаблівасцю метада можна назваць прысутнасць т.н. Джокера – медыума паміж глядачамі і актёрамі. Ягоныя функцыі заключаюцца ў тым, каб да пачатку спектакля вывесці глядача з пасіўнага ў актыўнае становішча, а таксама мадэрыраваць працэс заменаў падчас самой пастаноўкі. Стварэнне актыўнага глядацкага становішча адбываецца двухэтапна: па-першае, шляхам выканання элементарных фізічных практыкаванняў проста на месцы. Практыкаванні накіраваныя на ўсталяванне тактыльнага кантакту ў глядацкай аўдыторыі друг з другам. Па-другое, глядач уцягваецца эмацыянальна шляхам адказу на прапанаваныя Джокерам правакатыўныя пытанні, якія тычацца тэмы будучага форум-тэатра. Такім чынам, форум-тэатр – гэта метадыка на мяжы з тэатрам, педагогікай і псіхалогіяй, якая тэатральнымі сродкамі выразае актуальныя пытанні рэчаіснасці.

На Беларусі форум-тэатр з’явіўся як вынік праектнай дзейнасці БМГА “Новыя абліччы” (г. Мінск) у 2004 г. Па запрашэнню арганізацыі з серыяй майстар-класаў па азначанаму жанру ў якасці шасцігадовага праекта ў Мінск прыехалі прадстаўнікі тэатра “Аркен” (“Arken”) (Швецыя). З іх дапамогай была ажыццяўлена серыя воркшопу, мэтай якой былі ўводзіны ў тэорыю і практыку форум-тэатра як мастацкай і сацыяльна-псіхалагічнай з’явы. Удзельнікамі сталі ўсе зацікаўленыя, у тым ліку рэжысёр аматарскага эксперыментальнага тэатра “EYE” (г. Мінск) Зміцер Масцяніца, а таксама рэжысёрка народнага моладзевага тэатра “Кола” (г. Віцебск) Уладзіслава Цвікі, якія і сталі напрыканцы адзінымі ў Рэспубліцы дзеючымі носьбітамі і распаўсюджвальнікамі метадыкі.

З 2004 па 2008 г. БМГА ажыццявіла шэсць майстар-класаў з шасцю рознымі актантамі ў сферы форум-тэатра. Кожны варштат меў у якасці лагічнага сканчэння фінальны спектакль, які дэманстраваў дасягненні ўдзельнікаў у гэтай вобласці. З 2008 г. па бягучы момант эксперыментальным тэатрам “EYE” і народным моладзевым тэатрам “Кола” ажыццяўлена больш як 60 спектакляў па даследуемай метадыцы. Працягваючы традыцыі А. Бааля, абодва калектывы, тым не менш, дэманструюць асаблівасці ў падрыхтоўкі актёраў. Так, вялікая ўвага аддаецца выпрацоўцы ўменняў гульні па сістэме Станіслаўскага, а таксама імправізацыі і пачуцця ансамблевасці, што з’яўляецца неабходным для рэакцыі ў межах актёрскага існавання падчас глядацкіх заменаў на сцэне. Акрамя таго, сістэма падрыхтоўкі Джокера прадугледжвае навучанне валоданню псіхалогіі натоўпу і тэатральнага інтэрактыву (што з’яўляецца агульным месцам з вулічным тэатрам). Ягоная задача – правакацыя глядача да дзеяння, да інверсіі з пасіўнай пазіцыі на актыўную.

Акрамя таго, структурна ў спектаклях па метадыцы форум-тэатра ўсе дзеючыя асобы падзяляюцца на тры катэгорыі: агрэсар, ахвяры і т.н. “шэры натоўп”. Функцыя агрэсара – правакаванне канфлікту на сцэне, стварэнне сітуацыі напружання. Ахвяра – герой ці гераіня, якія церпяць пасля адпаведных ўчынкаў/словаў агрэсара. Такім чынам, перад вачыма глядача ствараецца відавочная стрэсавая сітуацыя, якая патрабуе вырашэння. “Шэры натоўп” не выконвае ў гэтым выпадку вызначаючай ролі, ён толькі суправаджае асноўнае дзеянне і дадае атмасферу рэчаіснасці. Як правіла, спектакль доўжыцца да кропкі максімальнага напружвання ў канфлікце паміж агрэсарам і ахвярай. Пасля чаго Джокер спыняе паказ, прапануе глядачу рэфлексію на конт ўбачанага, пасля чаго спектакль зноў пачынаецца з самага пачатку, і, на гэты раз, глядач мае права вымавіць “Стоп”, замяніць на сцэне любога з дзеючых персанажаў (акрамя агрэсара, бо ў ягоную адсутнасць знікае сам канфлік – ядро спектакля) і адыграць за яго так, як сам гэта бачыць неабходным у прапанаваных абставінах. Пры гэтым, задача астатніх актёраў падстроіцца пад глядача, зыходзячы з асаблівасцяў паводзін і гісторыі ўласнага персанажа. Таму на этапе падрыхтоўкі да паказу немалаважным з’яўляецца складанне кожным з актёраў дзенніка сваёй ролі, у якім максімальна распрацоўваецца характар персанажа, ягоная гісторыя, асаблівасці паводзінаў.

Такім чынам, форум-тэатр з пункту гледжання тэатральнага мастацтва – адна з эксперыментальных практык у сучасным аматарскім тэатры Беларусі. Ягонай асаблівасцю з’яўляецца спалучэнне метадыкі традыцыйнага псіхалагічнага тэатра і імправізацыйных тэхнік, уласцівых вулічнаму тэатру. З пункту гледжання псіхалогіі глядача адбываецца феноменальная трансфармацыя пазіцыі назіральніка з пасіўнай на актыўную, дзякуючы якой глядач мае магчымасць непасрэдна ўплываць на сцэнічныя падзеі. Актуальны сюжэт і глядацкая ўцягнутасць у падзеі робяць форум-тэатр адным з перспектыўных напрамкаў дзейнасці аматарскага тэатра ў Беларусі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Галак, У. Збой у сістэме./У. Галак// Культпрасвет [Электронны рэсурс] – 2015. - Рэжым доступу: [http://kultprosvet.by/istoriya/xronika/zboj\\_u\\_s%D1%9bsteme](http://kultprosvet.by/istoriya/xronika/zboj_u_s%D1%9bsteme) – Дата доступу: 28.02.2016
2. Платова, П. Форум-театр./ П. Платова// Культпрасвет [Электронны рэсурс] – 2015. - Рэжым доступу: [http://kultprosvet.by/geroj/intervyu/forum\\_teatr](http://kultprosvet.by/geroj/intervyu/forum_teatr). – Дата доступу: 28.02.2016
3. Boal, Augusto. Theatre of the oppressed - [Электронный ресурс] - Рэжым доступу: <http://forumtheatre.by/wp-content/uploads/2014/10/Boal-Agusto-Theatre-of-the-Oppressed.pdf>. - Дата доступу: 28.02.2016

*Гронская В.Ю.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Брэст)*

#### ВОБРАЗЫ ПТУШАК У БЫТАВЫХ ПЕСНЯХ (НА МАТЭРЫЯЛЕ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ)

*У працы паказана, што для бытавых песень, зафіксаваных у пач. ХХІ ст. на Берасцейшчыне, характэрна ўжыванне арніталагічных вобразаў, якія найчасцей абазначаюць мужчынскі/жаночы пачатак, сімвалізуюць хлопца і дзяўчыну. Нярэдка ў песенных тэкстах актуалізуецца адна з найважнейшых функцый птушак – прароцкая. Акрамя таго, праз акустычныя характарыстыкі птушкі раскрываецца эмацыйны стан лірычнага героя.*

*It is shown that for household songs, recorded in the beginning 21 in the Brest region, characterized by the use of bird images, which often refer to the male / female principle symbolize Man and Woman. Often Lyrics actualized one of the most important functions of the birds - prophetic. In addition, through the acoustic characteristics of the bird reveals the emotional state.*

У адрозненне ад шматлікіх іншых формаў фальклору, звычайна, абрадаў, песня лепш захавалася ў сучасным грамадстве. Як паказваюць запісы апошніх 15 гадоў, зробленыя на Берасцейшчыне, бытавая песня валодае пэўнай вобразна-сімвалічнай сістэмай, важным чыннікам якой з’яўляецца арніталагічны код. Найбольшай семіятычнай нагружанацю, па нашых назіраннях, вызначаюцца вобразы сокала, салаўя, галубоў, гусей. Пры аналізе гэтага песеннага кода неабходна ўлічваць тое, што характарыстыка асобнага вобраза залежыць ад жанравай разнавіднасці народнай песні і што кожны элемент песні выконвае канкрэтную функцыю.

Самым распаўсюджаным відам песеннага фальклору з’яўляюцца бытавыя/сямейна-бытавыя песні, якія маюць сваю класіфікацыю. У гэтай групе песень вылучаюцца любоўныя, сямейныя, сіроцкія, удовіныя, прымацкія, элегічныя творы, звязаныя з пазаабрадавай сферай жыцця чалавека. У такіх песнях арнітаваобразы абазначаюць сацыяльнае становішча лірычных герояў, а таксама іх полава-ўзроставую прыналежнасць, выступаюць пасрэдкамі паміж “сваёй” і “чужой” прасторай. Як правіла, бытавыя песні пабудаваны на аснове прынцыпу паралелізма і “содержат две части, первая из которых в иносказательной форме трактует события, происходящие с людьми и составляющие содержание второй части” [1, с. 22].

У любоўных песнях, як вядома, у цэнтры твораў – эмацыйны стан лірычнага героя. Формай яго перадачы, як правіла, з’яўляюцца маналагічныя споведзі-прызнанні, -скаргі, дыялогі. У такіх тэкстах ці не самым частотным вобразам з’яўляецца салавей, які звычайна абазначае мужчынскі пачатак, прыкладам: “Як пайду я каля луга // Шукаць свайго друга, // А ў том лузе нікагенька, // Адзін ціхі салавейка, // А салавейка на каліне, // А мой мілы на Украіне. // І зляці, зляці, салавейка, // З каліны на дуб, // І на дубаньку. // І прыедзь мой міленькай, // З Украіны да дому” (ФЭАБ; Падгорная, Баранавіцкі р-н). Важны момант у перадачы псіхалагічнай карціны перажывання належыць пейзажным замалёўкам, некаторыя элементы якіх маркіруюць месца знаходжання аб’екта кахання.

Для любоўных песень характэрна ўжыванне парных арнітаваобразаў. Так, размова паміж закаханымі паказваецца праз “сакатанне” голуба з галубкай: «Ой ты, дубе, дубе, // Ты, зялёны дубе, // Ой, на табе, дубе, // Два голуба гудзе. // Два голуба гудзе, // Галубка сакоча. // Любіў казак дзяўчынаньку, // Ды пакінуць хоча. // “Ты

любіш, не любіш, // Я плакаць не буду, // Яшчэ маладая, // Без пары не буду. // Толькі тваёй пары, // Што вочанькі кары, // Ды ўсяго размовы, // Што чорныя бровы?» (ФЭАБ; Вольна, Баранавіцкі р-н).

У сямейных песнях пры дапамозе арнітавообразаў распрацоўваюцца тэмы сямейнага жыцця і жаночай долі. Асноўныя матывы такіх песень – сум па роднай хаце і бацьках: «Ляцелі гусонькі з далёкага краю. // “Прыстаньце гусонькі я вас попытаю, // Чы не з таго краю, дзе родзіну маю? // То я попытаю, чы мая родзіна, // Чы мая родзіна про мяне забыла”. // А твая родзіна, а от нас далеко // А твая родзіна да ў зямле глыбока»» (ФЭАБ; Лышчыцы, Брэсцкі р-н). У прыведзеным фальклорным тэксце гусі выступаюць як медыятары паміж “чужым” і “сваім” светамі, вешчымі птушкамі, якім вядома ўсё не толькі пра жывых, але і памерлых людзей. Гусі ў песнях, як правіла, сімвалізуюць шчасце, свабоду.

У некаторых песенных тэкстах бусел і журавель надзяляюцца здольнасцю гаварыць, крык птушак атаясамліваецца са скаргамі жанчыны на свой лёс на “чужбіне”: «Ой журавко-журавко, // Ой журавко-журавко – ой, // Ой, чаго крычэш шчо ранку. // Як жэ мэні нэ крычаць, // Як жэ мэні нэ крычаць – ой, // Як так высока лэтаць. // Полэчу я до саду, // Полэчу я до саду – ой, // До лэсточка прыпаду. // До лэсточка прыпаду, // До лэсточка прыпаду – ой, // Сваю маму згадаю. // Дэсь у мэне маты е (огой), // Дэсь у мэне маты е – ой, // Вона мэне згадае. // Вона мэне згадае, // Вона мэне згадае – ой, // Як вэчэраць сядзе. // Лышня ложка ў мэне е, // Лышня ложка ў мэне е – ой, // На чужбіне доч жывэ. // Отбылася од роду, // Отбылася од роду – ой, // Як той камэнь у воду. // Той камэнь в водзі лэжыць, // Ой, камэнь в водзі лэжыць – ой, // На чужбіне цяжко жыць. // На чужбіне цяжко жыць, // На чужбіне цяжко жыць – ой, // Нэма кому пожаліць. // Нэ дай, божэ, заболіць, // Нэ дай, божэ, заболіць – ой, // Нэма кому пожаліць. // Пожаліе чужына, // Пожаліе чужына – ой, // Нэ ўзнае маць родна. // Нэ дай, божэ, помыраць, // Нэ дай, божэ, помыраць – ой, // Нэма кому поховаць. // Поховае чужына, // Поховае чужына – ой, // Нэ ўслышыць маць родна» (ФЭАБ; Ляплёўка, Брэсцкі р-н).

Сіроцкія і ўдовіныя песні прысвечаны тэме няшчаснага, складанага лёсу дзяцей і ўдавы пасля страты бацькоў і мужа. Для іх характэрны матывы скаргаў на долю: «В саду пры даліне // Распяваў салавей, // А я мальчык // Пазабыўся ўсіх друзей. // Пазабыў, пазабросіў // З маладых юных лет // І астаўся адзін // Шчасця, долі яму нет. // Цяпер умру ж я умру, // Пахароняць мяне. // І родныя не ўзнаюць, // Дзе магіла мая. // На маю ж, на магілу // Ніхто не зайдёт // Толькі ранній вясною // Салавей запаёт» (ФЭАБ; Чурыльва, Баранавіцкі р-н), звароту да памерлых: «Салавейка рабенькі, // Не шчабячы ў яліне. // Не задавай жалю мне, // Я на чужой старане, // Няма маменькі ў мяне. // Ой, пайду я ў лес гуляць // Сваю маменьку шукаць. // Ой, ішла я, не знайшла, // Заплакала дый пайшла. // Бачу, у полі яліна, // Аж то мамкі магіла. // “Устань, мамка, не ляжы, // Мне работаньку кажы”. // “Ох, было ж тады рабіць, // Як я цябе вучыла. // А цяпер я не магу, // Белых ручак не ўзніму, // Сініх вочак не змаргну»» (ФЭАБ; Моўчадзь, Баранавіцкі р-н). У такіх фальклорных тэкстах цэнтральным вобразам выступае салавей, спеў якога атаясамліваецца з плачам сіраты. Ва ўдовіных песнях сокал з’яўляецца носьбітам інфармацыі пра лёс мужа: “Ой да паляцелі, // Паляцелі з Украіны сокалы // Селі яны, палі ў дзевацы на дварэ. // Ой, да як запелі, як запелі // Супакою не даюць. // Ой, да ты прачніся, // Ой, да ты прачніся, удава. // Што суседзі гавараць. // Што ўсе дамоў ідуць, // А твайго мілога фуражку нясуць” (ФЭАБ; Чурыльва, Баранавіцкі р-н). У песенным фальклоры сокал, як правіла, сімвалізуе «представителя возрастной организации “молодцев” – парней и молодых женатых мужчин» [1, с. 30].

У заключэнне адзначым, што для любоўных песень характэрна ўжыванне вобразаў птушак, якія абазначаюць мужчынскі/жаночы пачатак, а таксама парных арнітавообразаў. У сямейных, некаторых сіроцкіх і ўдовіных песнях птушкам прыпісваецца вяшчунская функцыя, звязаная з такімі іх характарыстыкамі як медыятары, усяведанне. Акрамя таго, у сіроцкіх і любоўных песнях эмацыйны стан лірычнага героя маркіруецца праз акустычныя магчымасці птушак.

## ЛІТАРАТУРА

1. Бернштам, Т.А. Орнитоморфная символика у восточных славян // Сов.этнография, № 1, 1982. – С. 22–34.
2. Скарачэнні:
3. ФЭАБ – Фальклорна-этнаграфічны архіў фальклорна-краязнаўчай лабараторыі Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна (кіраўнік – І.А. Швед).

*Жихарко Ж.М.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## ИЗДЕЛИЯ ИЗ КАМНЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ БЕЛАРУСИ: ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА

Целенаправленное комплексное исследование использования природного камня в художественной культуре Беларуси отсутствует. Тем не менее, существует ряд работ, затрагивающих в большей или

меньшей степени различные аспекты применения камня в архитектуре, оформлении интерьеров и декоративно-прикладном искусстве Беларуси.

Камень в пространственной среде белорусов, культ и символику камня, а также связанные с ними каменные изделия изучали Л. Дучиц, А. Кушнир, И. Стабровский, З. Скварчевский, А.С. Сардаров. До наших дней дошло немало древнебелорусских камней-артефактов, свидетельствующих о важном значении культа камня для наших предков: это и каменные идолы, и камни-следовики, и каменные кресты, растущие из земли, и Борисовы камни. Камень имел как символичное, так и утилитарное назначение; природный камень стал первым материалом, обрабатываемым человеком, а художественная обработка камня – древнейшим видом народного декоративного искусства.

В отечественном искусствоведении наиболее часто камень рассматривается как строительный материал. Вопросам применения камня в архитектуре и строительстве уделяют внимание такие исследователи, как А.Н. Кулагин, В.А. Чантурия, О.А. Трусов, М.А. Ткачев, Т.В. Габрусь, Э.М. Загоруйский, Н.Н. Воронин. Существующая довольно обширная литература, посвященная каменному зодчеству Беларуси, в основном анализирует особенности конструктивного решения, дает фактические данные и материалы, описывающие технику кладки, форму, размер и иногда породу используемого камня. При этом камень, как правило, не рассматривается исследователями как составная часть архитектурно-художественного образа и важное средство его эстетической выразительности, а только лишь как конструктивно-строительный материал.

Следует отметить, что некоторые исследователи описывают не только конструктивные особенности применения камня, но упоминают и о его декоративно-художественных функциях в оформлении того или иного архитектурного сооружения; чаще всего это касается оформления фасадов (например Н. Н. Воронин – об оформлении фасадов Борисоглебской церкви в Гродно [1, с. 90-91], Т.В. Габрусь – замкового храма в Новогрудке [2, с. 222-223]). Но большинство авторов, если и затрагивает художественные аспекты применения природного камня в архитектуре Беларуси, то поверхностно, только лишь констатируя его присутствие и не рассматривая художественные аспекты применения.

О присутствии изделий из камня в материальной культуре Беларуси свидетельствуют многочисленные находки археологов. О раскопках в кремневых шахтах на р. Россь близ пос. Красное Село Волковысского района Гродненской обл., датированных концом неолита, и связываемых с племенами шнуровой керамики, и свидетельствующих о том, что наши предки добывали кремнь шахтовым способом уже в эпоху неолита, сообщает Н.Н. Гурина в «Археологических открытиях 1965 г.» [3, с. 57-60]. Многочисленные археологические находки в камне описывают Н.И. Зданович, О.А. Трусов, А.К. Кравцевич, Н.Н. Воронин, М.А. Каргер.

При раскопках в Полоцке, Минске, Новогрудке, Волковыске, Пинске было найдено немало произведений мелкой пластики, среди которых миниатюрные каменные иконки, выполненные из мягких пород камня, таких, как известняк, сланец, стеатит. Художественные особенности древнебелорусских произведений мелкой пластики в камне рассматривают в своих трудах А.К. Леонова («Старажытнабеларуская скульптура»), Н.Ф. Высоцкая, О.Д. Баженова. Исследователи отмечают, что обработка камня, в том числе и резьба, в древние времена (IX-XII вв.) была достаточно популярна на территории Беларуси, характеризовалась детальной проработкой элементов; в произведениях мелкой пластики явно ощущается художественный замысел, стремление авторов к гармонии и красоте, они характеризуются высоким уровнем профессионального мастерства и тонкого эстетического чутья [4, с. 29].

Белорусские ученые обращались также и к исследованию резных каменных алтарей и надгробий. Однако целенаправленного изучения роли камня в мемориальной скульптуре, его характеристик, свойств, способов обработки и особенностей орнаментации как средств единого художественного образа не проводилось.

В отечественной искусствоведческой науке также не проводилось и комплексного исследования использования камня в системе декоративно-художественного убранства интерьера. Вопросы истории белорусского интерьера и специфики его убранства затрагивают в своих трудах А.Н. Кулагин, Н.Ф. Высоцкая, А.Т. Федорук, Б.А. Лазука, Т.В. Габрусь, О.Д. Баженова, А.А. Ярошевич. Главная задача авторов – выявить основные тенденции развития белорусского интерьера; при этом вопросы использования камня, место и значения камня в убранстве интерьеров специально не рассматривались, а в трудах исследователей лишь иногда можно встретить короткие упоминания о том, что, например, мрамор как декоративно-отделочный материал использовался в оформлении парадных интерьеров белорусских дворцов и усадеб эпох барокко, классицизма и рококо [5, с. 493-494; 6, с. 45-46, 104].

На присутствие разнообразных изделий из камня и предметов декоративно-прикладного искусства в оформлении усадеб и домов белорусской знати вплоть до начала 20 века указывает А.Т. Федорук в

своих трудах, посвященных старинным белорусским усадьбам. При этом автор упоминает большое количество резных каминных порталов из мрамора или песчаника, богатых золоченых столов с мраморными столешницами, мраморных умывальников, парковых скульптур, а также указывает на применение природного камня в отделке помещений и декорировании фасадов и террас [7, 8]. Однако при этом вопросы использования камня, место и значения его в убранстве интерьеров не получили глубоко раскрытия, в связи с тем, что автор ограничивается лишь перечислением элементов каменной отделки интерьеров.

В белорусской искусствоведческой науке крайне мало работ, посвященных исследованию авторских приемов работы с камнем, проектированию камнерезных изделий архитекторами и художниками. С этой точки зрения интересна статья Т.В. Габрусь «Архитектурное проектирование в Белоруссии. У истоков», в которой исследователь анализирует серию графических чертежей – нескольких вариантов эскизов камина, выполненных для центрального дворцового корпуса Несвижского замка [9, с. 36-38].

Важным аспектом применения камня в художественной культуре Беларуси является вопрос обращения отечественных мастеров к зарубежному опыту, а также тема приглашенных или осевших на территории Беларуси иностранных мастеров. На подобные моменты обращали внимание А. Кушнеревич, Э.М. Загоруйский, Н.Н. Воронин, О.Д. Баженова. О развитии местного мануфактурного производства изделий из камня и мрамора упоминает Н.Ф. Высоцкая [10, с. 41].

Таким образом, изделия из камня являются важной и неотъемлемой частью художественной культуры нашей страны. Однако данная проблематика в отечественной искусствоведческой литературе освещается достаточно скудно (и порой противоречиво). Отсутствуют исследования, отличающиеся комплексным подходом к изучению вопросов художественного использования камня, глубокого анализа художественно-выразительных средств и региональных особенностей камнеобработки и камнерезания, изучения применения камня в различных эпохах и стилях, в отличие от более изученных на сегодняшний день дерева, керамики и тканей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Воронин, Н.Н. Древнее Гродно / Н.Н. Воронин // Материалы и исследования по археологии древних городов / Отв. Ред. Е.А. Рыбаков. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 3: Древнее Гродно. – 236 с.
2. Габрусь, Т.В. Мураваная сакральная архітэктура Беларусі перыяду Вялікага княства Літоўскага да стварэння РП (канец XIII – трэцяя чвэрць XVI ст.). Готыка і рэнесанс. / Т.В. Габрусь // Архітэктура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславян. і еўрап. кантэксце: У 4 т. Т. 1. IX –XIV стст. / А.І. Лакотка і [і інш.]; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск: Бел. навука, 2005. – Гл. 3. – С. 212-295.
3. Гурина, Н.Н. Кремнедобывающие шахты в Белоруссии / Н.Н. Гурина // Археологические открытия 1965 г. / Институт археологии Российской академии наук. – М.: Наука, 1966. – С. 57-60.
4. Баженова, О.Д. Византийская традиция в белорусском искусстве / О.Д. Баженова // Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі: Каталог выстаўкі 27.03-10.07.2014; Навуковы рэдактар каталога Б.А. Лазука. – Мінск: Выдавецтва «Чатыры чвэрці», 2014. – С. 29-37.
5. Кулагін, А.М. Абарончая і палацава-сядзібная архітэктура 15 – пач. 18 ст. // Архітэктура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславян. і еўрап. кантэксце: У 4 т. Т. 2. XV – сярэдзіна XVIII ст. / А.І. Лакотка і [і інш.]; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск: Бел. навука, 2006. – Гл. 3. – С. 392-511.
6. Кулагін, А.Н. Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Белоруссии: Вторая половина XVIII – начало XIX в. / А.Н. Кулагін – Мн.: Наука и техника, 1981. – 134 с.
7. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Гродненщины: Берестовицкий – Ивьевский районы / А.Т. Федорук. – Минск: Беларусь, 2014. – 543 с.: ил.
8. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Минского края / А.Т. Федорук. – Минск: Полифакт, 2000. – 416 с.
9. Габрусь, Т.В. Архитектурное проектирование в Беларуси. У истоков / Т.В. Габрусь // Строительство и архитектура Белоруссии. – 1990. – № 4. – С. 36-38.
10. Высоцкая, Н.Ф. Радзивиллы. Несвиж. Замок / Надежда Высоцкая. – Минск: Беларусь, 2014. – 348 с.

*Ізэргіна А.М.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### ДА ПЫТАННЯ ДАСЛЕДАВАННЯ ЭТНАКУЛЬТУРНЫХ АСАБЛІВАСЦЯЎ БЕЛАРУСКАЙ ЭТНІЧНАЙ СУПОЛЬНАСЦІ Ў ЛІТВЕ

*У выніку геапалітычных падзей на працягу XX ст. палітычная карта Цэнтральна-Усходняй Еўропы змянялася тройчы. Беларусы, якія былі карэннымі жыхарамі Паўднёва-Усходніх тэрыторый сучаснай Літвы, сталі нацыянальнай меншасцю літоўскай дзяржавы. 1990-я гг. з'яўляюцца перыядам актыўнай дзейнасці беларусаў у Літоўскай рэспубліцы. Этнацыянальныя ідэалогіі, захаванне і*

*распрацоўкі творчай элітай вобразаў мінулага спрыяюць кансалідацыі беларускай супольнасці і фарміраванню этнічнай ідэнтычнасці розных узроўняў.*

*Due to the geopolitical environment in the XXth century the political map of Central and Eastern Europe has changed thrice. The Belarusian which were the inhabitants of the south-east part of modern Lithuania have become the ethnic minority of the country. The 1990s is characterized as an active phase for Belarusians in Lithuania. The ethnic and national ideology, preservation and development of the images of the past by the creative elite have contributed to the consolidation of the Belarusian society and the formation of the ethnic identity on different levels.*

Актуальным у кантэксце працэсаў глабалізацыі з'яўляецца навуковае вывучэнне і асэнсаванне месца і ролі дзяспар у сацыяльным жыцці, калі фарміраванне адзінай інфармацыйнай і эканамічнай прасторы з'яўляецца адной з прычын радыкальнай змены сітуацыі ў сферы міграцыйных працэсаў. У кантэксце дадзенай праблемы адной з задач з'яўляецца ацэнка ўплыву дзяспары на палітычную, эканамічную, адміністрацыйна-прававую, культурную і іншыя сферы жыцця грамадства, усталяванне сувязяў з метраполіяй. Адраджэнне нацыянальнай ідэнтычнасці сярод розных пакаленняў беларусаў за мяжой можа быць эфектыўна выкарыстана для ўмацавання эканамічнай і культурнай прысутнасці беларускай дзяржавы ў розных краінах свету [5, с. 6].

У канцы XIX ст. - 1980-я гг. беларуская дзяспара ахоплівала ад 1/6 да 1/3 часткі беларусаў. На тэрыторыі былога Савецкага Саюза са спыненнем існавання гэтай дзяржавы адбываецца вылучэнне малых этнічных груп як асобных сацыяльна-структурных адзінак, у дачыненні да якіх ужываюць тэрмін «дзяспара». Словам «дзяспара» (з грэцкай мовы - рассяленне) прынята называць сукупнасць пэўнага народа, якая жыве за межамі метраполіі і валодае асноўнымі рысамі нацыянальнай адметнасці народа - мовай, культурай, самасвядомасцю [6].

Нягледзячы на амаль стогадовую гісторыю існавання беларускіх асяродкаў у замежжы, яны дагэтуль застаюцца мала вывучанымі: толькі чатыры грунтоўныя працы, прысвечаныя жыццю беларускай дзяспары ў асобных краінах, - «Беларусы ў ЗША» В.Кіпеля, «Беларусы ў Аўстраліі», «Беларусы ў Вялікабрытаніі» Н.Гардзіенкі, «Беларусы ў Канадзе» Я.Садоўскага (на англійскай мове). Навукоўцамі з розных краін у накірунку даследавання беларускай дзяспары ў Літве былі асветлены асобныя тэмы [0; 3; 7; 10; 12]. Але на сённяшні дзень адсутнічае праца, прысвечаная этналагічнаму даследаванню беларусаў у літоўскай дзяржаве. Такім чынам, мэта дадзенай працы – даследаванне этнакультурных асаблівасцяў беларусаў Літвы. Тэрыторыя даследавання – межы сучаснай літоўскай дзяржавы. Крыніцай даследавання сталі этнаграфічныя матэрыялы, якія былі сабраны аўтарам падчас сустрэч з беларусамі Літвы на працягу 2015 года ў г. Вільнюс. Рэспандэнты прадстаўляюць два пакаленні жыхароў Вільнюса: людзі ва ўзросце ад 35 да 60, рэспандэнты старэй 65 год.

У выніку геапалітычных падзей на працягу XX ст. палітычная карта Цэнтральна-Усходняй Еўропы змянялася тройчы – пасля Першай і Другой сусветных войнаў, распаду Савецкага саюза, беларусы, якія былі карэннымі жыхарамі Паўднёва-Усходніх тэрыторый сучаснай Літвы, сталі нацыянальнай меншасцю Літоўскай дзяржавы. Палітыка Польскай, Літоўскай, Савецкай дзяржаў, пад уплывам якіх знаходзілася беларуская этнічная група ў выніку геапалітычных катаклізмаў, была накіравана на інтэграцыю і асіміляцыю беларускага насельніцтва.

Працэс этнічнай мабілізацыі беларусаў Літвы на сучасным этапе звязаны з палітыкай перабудовы. У БССР, як і ва ўсім Савецкім Саюзе, пачалі заўважацца пэўныя прыкметы лібералізацыі і дэструкцыі савецкага грамадства. Пачалі ўзнікаць першыя беларускія культурна-асветныя арганізацыі. У 1988 г. быў арганізаваны клуб аматараў беларускай народнай творчасці «Сябрына» [2, Л. 4], Таварыства беларускай культуры [2, Л. 10].

Пасля абвяшчэння незалежнасці Літвы большасць беларусаў, якія стала пражываюць у гэтай дзяржаве, прынялі яе грамадзянства, а пэўная колькасць атрымала беларускае. Істотна іншы маштаб набыў «нацыяналізм дзяспары» - гуртаванне суродзічаў, выяўленне і рэалізацыя іх нацыянальных імкненняў. Беларуская грамада выразна заявіла ўладам і грамадскасці аб сваіх нацыянальных патрэбах, неабходнасці адраджэння культурнай і гістарычнай спадчыны беларусаў на Віленшчыне. Так, у Вільні з 1993 г. дзейнічае беларуская сярэдняя школа імя Францыска Скарыны. Навучальная ўстанова з'яўляецца пераемніцай традыцый Віленскай беларускай гімназіі, якая была цэнтрам беларускага грамадскага жыцця ў Паўднёва-Усходняй Літве і цэнтрам беларускай адукацыі на працягу свайго існавання (1919 - 1944). На сённяшні дзень гімназія імя Францыска Скарыны з'яўляецца адзінай поўнай сярэдняй беларускай школай за мяжой. Школа імя Францыска Скарыны ў Вільнюсе - цэнтр беларускай культуры.

У 2001 г. у Вільні было зарэгістравана грамадскае аб'яднанне “Беларускі музей імя Івана Луцкевіча”, якое ставіць мэтамі даследаванне старажытнай гісторыі, фіксацыю гістарычнага працэсу і прэзентацыю гістарычных ведаў у грамадстве. Сваю дзейнасць стваральнікі грамадскага аб'яднання разумеюць як працяг віленскай музейнай традыцыі, якая была закладзена Іванам Луцкевічам [4]. Віленскі беларускі музей імя Івана Луцкевіча - установа, якая збірала, захоўвала, даследавала, папулярывала сведчанні слаўнай беларускай гісторыі, этнаграфіі, мастацтва. Трагічны лёс Музея і яго заснавальнікаў адбываўся ў памяці сучаснікаў і стаў значнай стратай для ўсяго беларускага народа. Менавіта таму не спыняюцца намаганні сучасных навукоўцаў па пошуку, вывучэнню і аднаўленню страчанай спадчыны. Адраджэнне Віленскага беларускага музея Івана Луцкевіча - гэта аднаўленне і захаванне нацыянальнай памяці беларусаў, вяртанне нацыянальнага сімвала [2, Л. 10].

У Літоўскай Рэспубліцы дзейнічае “Таварыства беларускай мовы”, “Таварыства беларускай культуры”. На факультэце славістыкі Віленскага педагагічнага ўніверсітэта - кафедра беларускай мовы, літаратуры і этнакультуры. У самой Вільні, Салечніках (Шальчынінкай), Свянцях (Швянчонісе), Вісагінасе, Друскінінкай і іншых месцах культурна-асветную працу вядуць 15 беларускіх арганізацый, сярод іх ёсць Грамадства былых палітвязняў на чале з пісьменнікам Аляксеем Анішчыцам. Яны аб'яднаны вакол Каардынацыйнага савета беларускіх суполак у Літве. З 1991 года беларускія мастакі ў Вільнюсе А. Аблажэй, А. і К. Балаховіч, С. Зелянко, В. Кузьменка, В. Падбярэзскі, А. і С. Поклад і іншыя ўдзельнічаюць у выставах Аб'яднання беларускіх мастакоў краін Балтыі “Маю гонар”. З 1997 г. выдаецца газета беларусаў Літвы “Рунь” [2, Л. 4; 8].

Беларускае насельніцтва Літвы можна падзяліць на дзве групы - аўтахтоннае насельніцтва і насельніцтва, якое мігравала з тэрыторыі Беларусі ў пасляваенны час. Падзел звязаны з гістарычнымі працэсамі, якія адбываліся на працягу XX стагоддзя. На ідэнтыфікацыю чалавека з той альбо іншай нацыяй уплываюць розныя фактары. Па-першае, палітыка дзяржавы ў якой пражывае чалавек і з якой атаясамлівае. Па-другое, працэсы ўрбанізацыі і глабалізацыі. Па-трэцяе, рэлігійны фактар. З улікам вышэйпералічаных умоў неабходна разглядаць этнакультурныя асаблівасці беларускага насельніцтва Літвы.

Па месцу жыхарства беларусаў Літвы можна падзяліць на дзве групы – вясковае і гарадское насельніцтва. Для вясковага насельніцтва характэрным з'яўляецца пражыванне ва ўласных дамах з падвокаркам і гаспадарчымі пабудовамі. Беларускае гарадское насельніцтва ў большасці пражывае ў кватэрах шматпавярховых дамоў [2, Л. 3]. Сучасныя будаўнічыя тэндэнцыі з'яўляюцца дамінуючымі пры пабудове і абсталяванні ўласнага жылля беларусаў Літвы, але ў той самы момант людзі імкнуцца ўнесці ў інтэр'ер жылля свае нацыянальныя адметнасці: ручнікі з беларускім арнамантам, саламяныя павукі, гістарычныя дзяржаўныя сімвалы і г.д. [2, Л. 1]

Ва ўмовах глабалізацыі для захавання сваёй ідэнтычнасці малыя этнічныя групы звяртаюцца да сваіх традыцый. Традыцыйная культура беларусаў з'яўляецца адным з вызначальных нацыянальных сімвалаў. Асаблівасцю захавання і рэпрэзентацыі беларускай культуры ў Літве з'яўляецца яе адраджэнне сімвальнай элітай у гарадскім асяроддзі. У сельскай мясцовасці колькасць беларусаў, якія сябе адносяць да беларускай нацыі, нязначная. Тлумачыцца гэта некалькімі прычынамі. Па-першае, адсутнасцю сувязі пакаленняў, калі частка беларусаў у пасляваенны час была рэпрасавана. Па-другое, аддаленасцю ад гарадскіх цэнтраў, дзе пытаннямі адраджэння і захавання займаюцца беларускія арганізацыі. Па-трэцяе, рэлігійны фактар, калі часам у адпаведнасці з прыналежнасцю да пэўнай канфесіі чалавек адносіць сябе да той альбо іншай нацыі. Неабходна ўлічваць, што ўплыў і аўтарытэт мясцовай царкоўнай іерархіі для вясковага насельніцтва больш значны, чым расповеды “незнаёмцаў” пра беларускую культуру. У дадзеным накірунку спрацоўвае механізм падзелу “свой – чужы”.

Адным з крытэрыяў вызначэння беларусаў Літвы як асобнай этнічнай групы з'яўляецца моўны. На сучасным этапе беларуская мова ў Літве юрыдычна і фактычна – мова беларускай этнакультурнай групы з абмежаваным характарам, ужываецца пераважна ў паўсядзённым жыцці і ў вуснай форме. Валоданне ёю ці яе вывучэнне тлумачыцца найперш суб'ектыўнымі прычынамі. Тым не менш яна знаходзіць пэўную рэалізацыю на макра- і мікраўзроўнях у літоўскім грамадстве і выглядае наступным чынам: 1) выкарыстанне беларускай літаратурнай мовы ў літаратурнай унармаванай і прастамоўных разнавіднасцях; 2) сфера ўжывання беларускіх дыялектаў на беларуска-літоўскім памежжы; 3) беларускі лінгвістычны ўплыў на маўленне прадстаўнікоў іншых нацыянальных груп [7, с. 226].

У той самы час неабходна адзначыць, што валоданне і выкарыстанне беларускай мовы не з'яўляецца поўным крытэрыем ідэнтыфікацыі носьбіта з нацыяй, на мове якой ён размаўляе. Пацвярджэннем з'яўляецца артыкул навукоўца Валерыя Чэжмана, які быў напісаны па выніках мовазнаўчай экспедыцыі 1989 г. тэрыторыі, дзе пражываюць палякі. У сваёй працы аўтар разглядае пытанні “простай мовы” (беларускай) і суадносін выкарыстання беларускай, польскай і літоўскай моў

польскім насельніцтвам Літвы. Даледчык звяртае ўвагу на тое, што ўсё беларускамоўныя палякі лічаць польскую мову хутчэй за культурную і прэстыжную. На пытанне, якую мову беларускамоўныя палякі лічаць за сваю родную (нават, тыя якія размаўляюць выключна па-беларуску) без развагаў абіраюць польскую, толькі адзінкі назвалі роднай мовай “простую”, ніхто з апытаных не называе яе беларускай [11].

У пытанні захавання традыцыйнай культуры неабходна вылучыць два ўзроўні. Першы - сямейныя традыцыі. Згодна слоў Міраславы Русак: “У нас так прынята. Вялікае свята – Вялікдзень, Каляды - збіраемся ўсёй сям’ёй, прыязджаюць дзеці, унукі... на Каляды гатовім ежу. Патрэбна каб было 12 страў, вось дамаўляемся і кожная гатовіць. Гэта постная куцця – усё без мяса. Абавязкова куццю робім, кожны з нас спрабуе” [2, Л. 2].

Другі - рэпрэзентацыя і захаванне беларускімі арганізацыямі. Так са слоў Валянціна Стэха: “Мы рыхтуемся загадзя. Вось, напрыклад, перад Калядамі даём абвестку, што ў гэтым годзе калядаваць будзем у такі дзень. Часам людзі самі тэлефануюць запрашаюць, часам самі звонім - удакладняем. У дзень калядавання з гуртом “Сябрына” ідзем віншаваць людзей са святам з казой, зоркай. За столькі год людзі ўжо ведаюць і самі запрашаюць” [2, Л. 4]. Традыцыйным стала для беларусаў Літвы “Свята беларускай песні”, якое адбываецца штогод у розных гарадах літоўскай дзяржавы. На мерапрыемства прыязджаюць беларускія калектывы з усёй Літвы, таксама на свята запрашаюць калектывы з Беларусі [2, Л. 1].

Вызначальным нацыянальным сімвалам беларусаў з’яўляецца традыцыйны касцюм. Сярод беларусаў Літвы распаўсюджаны касцюмы з двума асноўнымі відамі вышыўкі - геаметрычнай і расліннай. Традыцыйны касцюм беларусы апранаюць на свята, у паўсядзённым жыцці - сучаснае адзенне.

У той жа самы момант у жыцці беларусаў Літвы ёсць і цяжкасці. Адна з іх - старэнне беларускай дыяспары. Справа ў тым, што актывістамі нацыянальнага ўздыму ў 1980-я - 90-я ў большасці былі людзі ва ўзросце 20 - 40 гадоў. Прайшло некалькі дзясяткаў гадоў - моладзь, якая нарадзілася ў Літве ў гэты перыяд далучаецца да працэсу глабалізацыі: выязджае вучыцца і працаваць за межы Літвы, а людзі, якія прыязджаюць з Беларусі з мэтай навучання, працы - не працягваюць сваёй актыўнасці. Аднаўленне беларускіх суполак практычна не адбываецца і ў выніку колькасць беларусаў у Літве зніжаецца. Калі ў 1989 г. паводле дадзеных перапісу ў Літве пражывала 63 тысячы беларусаў, то за 12 гадоў колькасць беларусаў зменшылася: паводле дадзеных Літоўскага статыстычнага дэпартаменту, на тэрыторыі Літоўскай дзяржавы ў 2001 г. пражывала 42 866 беларусаў [9].

Такім чынам, у выніку геапалітычных змен на карце Еўропы на працягу XX ст. беларусы ператварыліся з карэнных жыхароў Віленшчыны ў нацыянальную меншасць Літоўскай дзяржавы. На сённяшні дзень беларусы ў Літве з’яўляюцца трэцяй па колькасці нацыянальнай меншасцю. Уздым беларускага жыцця на сучасным этапе ў Літоўскай рэспубліцы звязаны з пачаткам перабудовы. Для развіцця беларускіх цэнтраў у Літве важнае месца займае стабільная грамадска-палітычная і культурная сітуацыя ў Беларусі, дзяржаўная зацікаўленасць у захаванні сваіх этнічных асаблівасцяў. Этнанацыянальныя ідэалогіі, захаванне і распрацоўкі творчай элітай вобразу мінулага спрыяюць кансалідацыі беларускай супольнасці і фарміраванню этнічнай ідэнтычнасці розных узроўняў.

## ЛІТАРАТУРА

1. Адамковіч, А. Беларусы ў Літве: учора і сёння // Кніга I – Вільня. – Вільня: Таварыства беларускай культуры ў Літве, 2010. – 200 с.
2. Архіў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Ф. 6. – Воп. 14. – Спр. 226.
3. Багалеіша, С.В. Беларускія-літоўскія ўзаемаадносіны ў 1915-1924 гг. / С.В. Багалеіша. – Мн.: Беларускі дзяржаўны аграрны тэхнічны ўніверсітэт, 2014. – 231 с.
4. Віленскі музей. - [Электронны ресурс]. - Режим доступа: <http://vilnia.com/museum..> -Дата Доступа: 18.11.2014 г., свабодны.
5. Гурко, А. Сувязі беларускага этнасу // Наука. - № 33. – 15.08.2016 г. – С. 6.
6. Коваль, В. Контакты белорусского и украинского диаспор межвоенного периода. - [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://docviewer.yandex.by/10.pdf&lang=be&c=55606669feb7>, свабодны. - Дата доступа: 03.05.2015 г. - Язык: белорусский.
7. Плыгаўка, Л. Беларуская мова ў Літве: сацыякультурны і лінгвістычны аспекты // Манаграфія. – Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2009. – 340 л.
8. Рунь / заснавальнік Таварыства беларускай культуры ў Літве. – Вільнюс: 1997 – 2001.
9. Статистика Литвы // Литовский Департамент статистики. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stat.gov.lt/07.pdf>, литовский. - Дата доступа: 18.11.2014 г., свабодны.
10. Ціхаміраў, А. 3 гісторыі беларускай дыяспары ў Літве// Дыяспара. Культуралогія. Гісторыя / пад рэдакцыяй А. Мальдзіса, А. Смаленчука. – Мінск: Голас Радзімы, 2006. – 359 с.
11. Чэжман, В. Над этнічнай і моўнай мапай палякаў Літвы // Рунь. - № 4. – 1996. – С. 6.
12. Kalba ir tarpkultūrinė komunikacija / [redakcinė kolegija: L. Plygavka]. - Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2009. – 190 с.

## **ЭКСТАТИЧЕСКИЕ ХАРИЗМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ В РИМСКО-КАТОЛИЧЕСКОЙ ЦЕРКВИ В БЕЛАРУСИ**

*В докладе приводятся аналитические данные современной религиозной ситуации в группах католического харизматического движения (в дальнейшем КХД), также известного под названием католическое пятидесятничество, которые получены качественными методами исследования. Они отражают популярные тенденции, наблюдаемые среди адептов экстатических католических харизматических общин, а также современные процессы, которые протекают в группах.*

*The report contains analytical data of contemporary religious situation in groups of the Catholic Charismatic Renewal (CCR), it is also known as Catholic Pentecostalism, which were obtained by qualitative methods of research. The research reflects popular trends observed among the followers' ecstatic catholic charismatic communities, as well as advanced processes that occur in groups.*

В процессе анализа феномена харизматического христианства в Беларуси на примере католических общин экстатической направленности, были раскрыты фазы формирования и становления харизматических групп, а также характерные особенности развития католического пятидесятничества на упомянутой территории.

При изучении КХД использовались методы включенного наблюдения при посещении молитвенных собраний, встреч по изучению Библии и реколлекций с представителями движения. Эти наблюдения были дополнены неструктурированными интервью с адептами КХД во время неофициальных встреч. Религиоведческий анализ харизматического возрождения был произведен на основе аудио и видео материалов, а также на источниках, которые используются и распространяются в самой общине. Обработка данных происходила следующим образом: на первом этапе была выявлена историческая модель развития событий связанных с формированием групп; на втором – основные вероучительные и идеологические концепты, и методы трансляции их в социум.

Хронологические рамки исследования охватывают период с нач. 90-х годов XX века по первую декаду 2015, обусловлены тем, что с этого времени харизматическое возрождение проникает в Беларусь из Польши и Украины. На современном этапе своего развития харизматические белорусские группы находятся в состоянии формирования. Таким образом, в поле зрения попадает период с начала возникновения харизматического движения в нашей стране, прослеживается его эволюция, идейные истоки и степень распространения. Территориальные рамки ограничиваются столицей Республики Беларусь — Минск. Данное обстоятельство обусловлено ориентацией периферийных областей локализации харизматического движения на центр.

Католическое харизматическое движение (КХД), или т. н. католическое пятидесятничество, началось с событий в Соединенных Штатах в начале 1967 в университете Дюкесни в Питтсбурге, штат Пенсильвания. Движение очень быстро перешагнуло за университетские рамки и распространилось по всем штатам и Канаде. Спустя пять лет в США было зарегистрировано более 500 католических харизматических молитвенных групп. В них присутствовали священники и члены монашеских орденов – иезуиты и францисканцы. Участники движения постоянно поддерживали связь друг с другом, продолжали совместную молитву и привлекали в свои ряды новых адептов.

Католическое харизматическое движение может быть охарактеризовано как структурированные молитвенные группы и сообщества, объединенные координаторами на местном, епархиальном и национальном уровнях. Установление четкой структуры и внедрения практического воплощения программы «харизматического возрождения» имело целью не пустить на самотек харизматическое движение, а также противодействовать субъективному использованию плодов харизматизации и деструкции в церковной жизни. Примерами таких групп католического харизматического движения можно считать Неокатехуменат, La Chemin Neuf (Новый Путь), «Свет-Жизнь», «Эммануэль», «Молодежь Света», «Слово Божие», «Школа Христианской Жизни и Евангелизации» [1].

В Беларуси зарождение и распространение КХД стало возможно только после возрождения церковных структур Римско-католической церкви в начале 90-х годов XX в. Популяризация харизматического движения происходило посредством польского священства и монашества, которые прибыли в Беларусь, для восстановления Католической церкви после «разрушения, которое было нанесено гонениями в условиях советского атеистического режима».

Первые экстатические группы католического пятидесятничества были созданными в таких городах как Минск, Гродно, Лида, Витебск, г.п. Рось. Важное значение для развития движения стало учреждение «Школы христианской жизни и евангелизации», центр которой находится в Орше (Витебская обл.). Благодаря ее деятельности во многих Римско-Католических приходах стали возникать новые группы и сообщества экстатической направленности «обновлённых» христиан-католиков.

В ходе полевых наблюдений при помощи качественных методов удалось установить, что, оставаясь в структуре Католической церкви, экстатические харизматические молитвенные группы и движения сочетают традиционное участие в церковной мессе с харизматическими как индивидуальными, так и групповыми молитвами. Участники движения являются членами Католической церкви, однако под влиянием «возрождения», относящегося к пятидесятническому движению, их духовность подразумевает переинтерпретирование понятий христианства и католицизма, делая определенный акцент на личных отношениях с Богом, ориентацию на Святого Духа и Его дары. При этом наблюдается изменение догматики (основополагающих вопросов тринитарного богословия и христологии), в то время как вторичные догматы, к примеру, как примат папы, не подвергаются трансформации [3].

Преувеличение, по сравнению с двумя другими лицами Троицы, роли Святого Духа для харизматического движения, может быть тенденцией к замене власти Отца на власть группы и Святого Духа. Группа и Святой Дух на практике сливаются в единое понятие, так как Святой Дух рассматривается как нечто полностью имманентное [1].

В отличие от большинства внутрицерковных движений, КХД не имеет учредителя или же группы учредителей, не имеет также и списка членов. Хотя если мы говорим о конкретной группе или же о движении внутри самого движения, то необходимо отметить, что существует регистрация участников. Движения экстатической направленности могут быть охарактеризованы как разнообразные объединения лиц и групп, осуществляющие различные виды деятельности, часто независимо друг от друга на разных этапах развития и с разными акцентами. Часто участников движения отличает аномальная экспрессивно-эмоциональная чувствительность, повышенная ранимость и даже неадекватное поведение в повседневной жизни.

Католическое харизматическое движение включает множество светских людей разного пола, возраста и социальной среды, которые пытаются найти свое место в Церкви и в социуме. Эти люди создают молитвенные группы от нескольких человек до нескольких десятков. Молитвенные группы еженедельно собираются на 2-3-часовые молитвенные встречи, главным элементом которых является громкая, эмоциональная, спонтанная молитва, суть которой заключается в призыве к Святому Духу, чтобы он «вел их». Такие призывы коррелируются со слушанием Слова Божия, личными свидетельствами о действиях Бога в жизни отдельных участников встречи, многократно повторяются и соответственно создают харизматическую атмосферу. Чаше молитвенные группы существуют со священником или во главе со светским лидером. Эти встречи, как правило, происходят при приходе [2].

В своем первоначальном состоянии развития, наблюдалась небольшая конфронтация в отношениях между движением и институциональной церковью, что спровоцировало выход харизматической группы «Иоанн Креститель» из состава Римско-католической церкви Беларуси в 1997 год, однако данный случай следует рассматривать как исключение.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. McDonnell, K. Charismatic renewal, catholic / K. McDonnell // New Catholic encyclopedia: 15 vol. – 2nd ed. – Washington: Catholic University of America, 2002. – vol. 3. – P. 392 – 393.
2. Montague, G. T. Charismatic prayer / G. T. Montague // New Catholic encyclopedia: 15 vol. – 2nd ed. – Washington: Catholic University of America, 2002. – vol. 3. – P. 391 – 392
3. Plathow, M. Katholizismus und charismatisch-pfingstlerische Bewegung / M.Plathow // Die Pfingstbewegung als ökumenische Herausforderung / Alexander F. Gemeinhardt. – Vademhoeck und Ruprecht in Güttingen, 2005. – S. 45 – 58.

**Карп А.А.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

#### ЛИТЕРАТУРНАЯ КРЫТЫКА «ПОЛЫМЯ» 1920-Х ГАДОЎ: ПРАБЛЕМЫ МЕТАДАЛОГІІ

*Статья посвящена литературной критике журнала «Польмя» периода 1920-х гг. Анализируется методология литературной критики данного периода. Демонстрируется, что литературно-критическая деятельность в журнале осуществлялась на высоком научном уровне. В то же время как причина имиджевых проблем литературной критики обозначаются антинаучные методы, которые*

начали распространяться в издании, начиная с конца 1920-х гг. Рассматривается также реакция на такие негативные тенденции, предложенные пути решения проблемы.

*The article is devoted to the critique of the magazine "Polymia" during the 1920s years. Methodology of critique during this period is analyzed. The article demonstrates that critical activity was realized at a high scientific level. At the same time as a reason of image-building problems are designated unscientific methods which were developed beginning in 1927 year. The article deals with the response to these negative tendencies, proposed ways to solve the problem.*

У крытыцы «Польмя» быў прадстаўлены даволі шырокі спектр разнастайных жанраў: аглядныя артыкулы, праблемныя артыкулы, рэцэнзіі, анатацыі, творчыя партрэты, біяграфічныя нарысы. Наколькі паспяховым было іх увасабленне, залежала ад прафесійнасці аўтараў, іх здольнасці падабраць адпаведныя мэце крытычнага выказвання сродкі. Сярод аўтараў часопіса былі прафесійныя літаратуразнаўцы, чыя кампетэнтнасць пацвярджалася навуковай ступенню. Менавіта гэтыя даследчыкі: І. Замоцін, У. Дзяржынскі, А. Вазнясенскі, С. Замбржыцкі, М. Пятуховіч (трэба прызнаць, што метады апошняга не заўсёды былі бясспрэчнымі і не ўсе яго працы мелі аднолькавую вартасць) – забяспечвалі высокі прафесійны ўзровень літаратуразнаўчай думкі «Польмя», уносілі разнастайнасць у яе метадалогію, распрацоўвалі тэрміналагічны апарат, выкарыстоўвалі ў сваіх працах дасягненні сумежных навук. Так, М. Пятуховіч у працы «Максім Багдановіч як паэта імпрэсіяністы» [9] паказвае сувязь літаратурных напрамкаў з адпаведнымі філасофскімі сістэмамі. Цікаваць да псіхалогіі, філасофіі творчасці выяўляў І. Замоцін.

Біяграфічны і культурна-гістарычны метады былі дастаткова пашыраныя ў крытычных і літаратуразнаўчых тэкстах «Польмя» 1920-х гг. Паслядоўна практыкаваў іх І. Замоцін. Наогул уласная пазіцыя – бачанне сваёй функцыі, метады, звышмэта – былі ім абазначаныя: «...я падыходжу да беларускай літаратуры не як узыскоўны крытык і не як натуральны панегірысты: я падыходжу да яе толькі як радавы дыягносты, узброены гісторыка-літаратурным крытэрыем з тым, каб на аснове свайго дыягназу сказаць, пры якіх умовах гэты малады, поўны здаровых сіл, арганізм беларускай літаратуры будзе развівацца далей у кірунку "мужественного" росту: высокай сталасці...» [4, с. 176]. Біяграфічны метады даваў даследчыку магчымасць вызначыць вытокі пісьменніцкага таленту, апелюючы фактамі, наблізіцца да такіх невідавочных і глыбінных рэчаў, як натхненне, таямніца творчасці. Як паслядоўнік культурна-гістарычнага метаду І. Замоцін вызначаў месца і адметнасць беларускай літаратуры на скрыжаванні культур, займаўся фіксацыяй актуальнага яе стану, аналізам і прагназаваннем. Тэорыя правяралася і пацвярджалася практыкай. Так, разбор паэмы Якуба Коласа «Новая зямля» выяўляў прыдатнасць сфармуляванай у артыкуле «Пуціны беларускай літаратуры» канцэпцыі да літаратуразнаўчых мэтаў, магчымасць усебаковага аналізу, аб'ектыўнай несупярэчлівай ацэнкі.

Даследчыцкую пранікліваць, прыхільнасць да культурна-гістарычнага метаду дэманстраваў У. Дзяржынскі. Напрыклад, творчасць З. Бядулі разглядалася ім у кантэксце дзвюх культур, якія сфарміравалі пісьменніка, – беларускай і яўрэйскай [2]. Наогул навукоўца прапагандаваў строгі, аб'ектыўны падыход, звяртаў увагу калег на неабходнасць разглядаць твор у кантэксце таго часу, калі ён быў напісаны, а не з пазіцыі рэвалюцыйнай рэчаіснасці. Такое, здавалася б, відавочнае нагадванне для тагачаснай крытыкі было сапраўды своечасовым.

Толькі асобныя аўтары «Польмя» займаліся вывучэннем паэтыкі. Гэтая справа патрабавала нешараговага падыходу. Заглыбіцца ў мастацкі свет аўтара, спасцігнуць яго ва ўсёй цэласнасці і адметнасці, пры гэтым кіруючыся менавіта яго законамі, а не ўласнымі чаканнямі альбо дэрэктывнымі прадпісаннямі, – маглі толькі сапраўды незаангажаваныя даследчыкі, надзеленыя і глыбокімі ведамі, эрудыцыяй, і літаратурным густам. Варта адзначыць працы У. Дзяржынскага, якія надавалі літаратуразнаўчай думцы «Польмя» напоўненасць, канкрэтнасць. Навуковай дакладнасцю, уважлівай працай з мастацкім тэкстам, глыбінёй аналізу вызначаліся артыкулы А. Вазнясенскага. Даследчык карыстаўся метадамі гісторыка-культурнай, фармальнай школы.

Аднак як найбольш дасканалы пастуліраваўся метады марксісцкай крытыкі, які на справе не спрыяў развіццю крытычнай думкі, збядняў яе. Аб'ектыўнай бесстаронняй ацэнцы заміналі тэндэнцыйнасць, класавы падыход: апрыёры немагчымай была адэкватная ацэнка літаратара, які прадстаўляў ідэянаварожае асяроддзе або напрамкі, што займелі славу буржуазных. Вытрыманыя ў межах так званых марксісцкага метаду высновы не маглі прэтэндаваць на даўгавечнасць, на тое, каб перасягнуць свой час. Ахвярамі такой заангажаванай крытыкі станавіліся многія значныя творы беларускай і замежнай літаратуры. Разам з тым матэрыял непазбежна супраціўляўся дагматычным класавым падыходам. Так, нават у межах аднаго артыкула маглі гучаць супрацьлеглыя ацэнкі, датычныя «Новай зямлі» Якуба

Коласа. Калі ў плане зместу паэму абясцэньвалі, бачылі яе гістарычнае значэнне ва ўзнаўленні буржуазных настрояў і быту (М. Байкоў), то ў гаворцы пра эстэтычную каштоўнасць твора ідэалагічная зададзенасць пераадольвалася: паэма характарызувалася як манументальная, класічная, выбітная па сваіх мастацкіх якасцях. Некрытычнае выкарыстанне марксісцкіх метадаў прыводзіла да скажэння зместу і сэнсу твора: так, М. Пятуховіч з упэўненасцю канстатаваў антырэлігійныя матывы ў радках М. Багдановіча «Свечка свеціць, свечка ззяе, свечка дагарае / І ў панурай цеснай хаце хлопец памірае» [10, с. 218].

У многіх крытычных працах «Полымя» адчувальны ўплыў тэорыі Г. Пляханава, які прымяняў гістарычны матэрыялізм да эстэтыкі, тэорыі мастацтва, літаратуры. Сваю сістэму поглядаў ён абазначыў як навуковую эстэтыку. Першаснай задачай крытыкі ўяўляўся пераклад мастацтва на мову сацыялогіі. Узводзілася ў абсалют значэнне сацыяльных фактараў, мастацтва ставілася ў прамую залежнасць ад эканомікі. Аб'ектыўным крытэрыем вымярэння прыгожага Г. Пляханаў лічыў праўдападобнасць, адсюль непрыманне нерэалістычных напрамкаў. Канцэпцыя Г. Пляханава была расцяражваная крытыкамі «Полымя», паслядоўна прытрымліваўся яе М. Байкоў.

Наогул крытыкі ў «Полымі» 1920-х гг. не заўсёды кіраваліся навуковымі метадамі і прытрымліваліся аб'ектыўнасці. Так, знічтажальныя ацэнкі маглі быць выказаныя без належнага абгрунтавання. У дыскусіі здаралася падмяняць тэзісы апанента, будаваць аргументацыю, сыходзячы з іх адвольнага ўзнаўлення.

Прыроду гэтых негатыўных з'яў можна патлумачыць наступнай праграмнай заявай: «“Полымя” – гэта часопіс барацьбы, а не часопіс акадэмікаў» [7, с. 6]. Крытыка, успрынятая як дзейсны сродак барацьбы, не рэалізоўвалася як галіна літаратуразнаўчай навукі, не выконвала сваіх непасрэдных функцый і праз гэта страчвала давер чытача.

Прытым, што, з аднаго боку, у «Полымі» была прадстаўленая крытыка аўтарытэтных, высокапрафесійных аўтараў, з другога, існавалі праблемы, звязаныя не толькі з дыктатам марксісцкага метаду, але і з перыядам станаўлення, недастатковай развітасцю галіны. Так, часта аналітыка падмянялася збыткова пераказам зместу. Спробы тэарэтычных даследаванняў часам змяшчалі памылковыя, наіўныя выказванні. Былі выпадкі, калі мастацтва трактавалася выключна ўтылітарна, што спараджала прымітыўнае павярхоўнае прачытанне: напрыклад, казку Якуба Коласа «Хмаркі» рэцэнзент, падпісаны крыптанімам П. Б., разглядаў як «ударны паэтычны малюнак для комплексу “Вада і дождж”» [8, с. 143].

Усё гэта стварала іміджавыя праблемы беларускай крытыкі. Практычна цягам усяго перыяду агучвалася думка пра адсутнасць літаратурнай крытыкі ці, як мінімум, яе недастатковую кампетэнтнасць. Такія выказванні былі, як правіла, істотна перабольшаныя і наогул часцей успрымаліся як трафарэтныя, бо ў літаратурнай крытыцы розных перыядаў і розных краін сустракаюцца з зайздроснай рэгулярнасцю. Аднак недахопы метадалогіі, недастатковая распрацаванасць сапраўды адчувальныя ў крытыцы 1920-х, што вытлумачальна. Гэты перыяд звязаны з фарміраваннем беларускай літаратурнай крытыкі, асэнсаваннем ёю папярэдняга нашаніўскага досведу, які прымаўся або адпрэчваўся, вывучэннем замежнага досведу.

Канец 1920-х гг. быў адзначаны яшчэ больш вострымі праблемамі. Пачынаючы з 1927 г., рабілася ўсё больш заўважнай вульгарызацыя крытыкі, выкарыстанне яе ў асабістых інтарэсах, ужыванне недапушчальных прыёмаў: скажэння і падтасоўвання фактаў, паклёпу, лаянкі. Ідэалагічная заангажаванасць крытыкі была відавочнай для чытачоў, як следства, аўтарытэт яе страчваўся. У 1927–1928 гг. тэндэнцыя, відаць, бачылася часовай, бо праблема агучвалася і абмяркоўвалася. А. Гародня атэставаў атмасферу ў літаратарскім асяроддзі як склочную, настойваў на тым, што ў інтарэсах чытача крытыка мусіць дбаць пра аб'ектыўнасць і быць «шалямі, на якіх... важаць літаратурную вартасць» [1, с. 201]. Аднак парадаксальным чынам крытыкуемая стылістыка, сродкі ўздзеяння на адрасата часам узнаўляліся іх крытыкамі. Напрыклад, М. Байкоў, падымаючы сапраўды істотныя пытанні і паўстаючы супраць негатыўных тэндэнцый у крытыцы, дазваляў сабе падмяняць паняцці, пацвельваць апанентаў і ўжываць дастаткова грубыя выслоўі.

Адметнай была прапанаваная У. Дзяржынскім стратэгія. Наогул выказаныя ім меркаванні накіраваныя на актуальнага стану літаратурнай крытыкі прайшлі эвалюцыю ад дастаткова скептычных да памяркоўных. Даследчык разглядаў пытанне ў гістарычным аспекце, адзначаў важную ролю крытыкі нашаніўскага перыяду, яе кампетэнтнасць і стыль, асобна вылучыў М. Багдановіча і А. Луцкевіча. Тады як нашаніўская традыцыя была збольшага нівеляваная ў «Полымі», У. Дзяржынскі арыентаваў калег-сучаснікаў на перайманне досведу папярэднікаў. Сучасная крытыка, на думку даследчыка, прайгравала нашаніўскай з яе стылем, бліскім да мастацкай літаратуры, непасрэдным дыялогам з чытачом, уздзеяннем на яго пачуцці: «Літаратурнае афармленне нашаніўскай крытыкі стаіць таксама даволі

высока. У гэтым сэнсе ёсць чаму павучыцца ў яе і нашай сучаснай крытыцы, якая, захапляючыся тэндэнцыяй да навуковасці, часта пакідае ў занядбанні сваю літаратурную форму, захапляючыся дакументальнасцю і фактычнасцю свайго аналізу, часта зводзіцца да ступені простае камунікацыі, пазбаўленае ўсялякае мастацкае выразлівасці, пазбаўленай усялякага ўплыву на пачуцці чытача. Нашаніўская крытыка не проста аналізуе і разважае, а пераконвае, і прытым пераконвае не толькі аргументамі лагічнага і фактычнага парадку; яна пастаянна імкнецца да таго, каб кожнае яе слова не столькі інфармавала, як узбуджала, хвалявала, парывала. Калі яна прымае характар сацыяльнай крытыкі, то чытач радуецца або плача, абураецца або моцна верыць, калі ж яна выліваецца ў форму эстэтычнае крытыкі, чытач паражаецца тонкасцю, вытворнасцю і праніклінасцю мастацкага ўспрымання, трапнасцю і вышуканасцю слоўнага выражэння» [3, с. 170]. Стратэгіі нашаніўскай крытыкі бачыліся даследчыку плённымі і вартымі наследвання, рэалізаваліся ва ўласнай практыцы.

Такім чынам, літаратурная думка «Польмя» не была аднастайнай з пункту гледжання метадалогіі. Так, у часопісе былі прадстаўленыя працы, што выкарыстоўвалі актуальныя набыткі літаратуразнаўчых ведаў, імкнуліся да аб'ектыўнасці, аргументаванасці, грунтоўнага, глыбокага аналізу, выходзілі да тэарэтычных абагульненняў і адносіліся хутчэй да літаратуразнаўства, а не крытыкі. Разам з тым існавалі адваротныя тэндэнцыі, крытыка вульгарызавалася, ужываліся антынавуковыя метады, недапушчальныя таксама з пункту гледжання прафесійнай і агульначалавечай этыкі. Гэтая праблема падымалася і абмяркоўвалася зацікаўленымі ў аўтарытэтнасці сваёй прафесіі крытыкамі, літаратуразнаўцамі, агучваліся рацыянальныя ідэі. Аднак у 1930-я гг. вырашальнымі сталі пазалітаратурныя фактары, і негатыўныя тэндэнцыі не толькі не зніклі, але і надзвычай пашырыліся, выцяснюючы прафесійныя падыходы.

## ЛІТАРАТУРА

1. Гародня, А. Сацыяльныя асновы творчасці Андрэя Александровіча / А. Гародня // Польмя. – 1928. – № 3. – С. 201 – 209.
2. Дзяржынскі, У. Беларуска літаратурная сучаснасць (1920 – 1925 гг.) / У. Дзяржынскі // Польмя. – 1925. – № 2. – С. 161 – 187.
3. Дзяржынскі, У. Дзейнасць З. Жылуновіча ў абсягу беларускае літаратурнае крытыкі / У. Дзяржынскі // Польмя. – 1928. – № 9. – С. 168 – 186.
4. Замоцін, І. Пуціны беларускай літаратуры / І. Замоцін // Польмя. – 1924. – № 1. – С. 174 – 186.
5. Макарэвіч, А. М. Літаратурна-крытычныя аглядавыя матэрыялы ў часопісе «Польмя» 1920-х гг.: праблематыка, форма, стыль / А. М. Макарэвіч // Куляшоўскія чытанні / [рэдкалегія: В. І. Рагаўцоў і інш.]. – Магілёў: МДУ, 2007. – С. 5 – 13.
6. Мушыньскі, М. І. Беларуска крытыка і літаратуразнаўства (20 – 30-я гады) / М. І. Мушыньскі. – Мн. : Навука і тэхніка, 1975. – 376 с.
7. Нашы заданні // Польмя. – 1922. – № 1. – С. 3 – 6.
8. П. Б. Якуб Колас. Казкі жыцця / П. Б. // Польмя. – 1926. – № 5. – С. 143 – 144.
9. Пятуховіч, М. Максім Багдановіч як паэта імпрэсіяністы / М. Пятуховіч // Польмя. – 1923. – № 7 – 8. – С. 92 – 99.
10. Пятуховіч, М. Цені і святло ў творчасці М. Багдановіча / М. Пятуховіч // Польмя. – 1927. – № 3. – С. 215 – 222.

*Киселева Е.А. (*

*Республика Беларусь, г. Минск)*

## ОБРАЗ ПОЛЬШИ И ПОЛЯКА В БЕЛОРУССКОМ ДОВОЕННОМ ИГРОВОМ КИНО

*Рассматриваются отображение образа поляка и Польши на материале белорусского довоенного игрового кино. Показывается широкая репрезентированность тематики в фильмах рассматриваемого периода; отмечается излишняя политизация контента данных кинопроизведений, повлиявшей, прежде всего, на характер и трактовку сюжетов, главных и второстепенных героев.*

*We consider the mapping image of the Pole and Poland on the material of the Belarusian pre-war feature film. Showing representation of broad themes in the films the period under review; says excessive politicization of content data film works that influenced primarily on the nature and treatment of the subjects, the major and minor characters.*

Белорусская кинематография начала складываться в 1920-х гг. в условиях формирования советского общества, идеологи которого всегда подчеркивали новизну создаваемого политического и социального строя. Кинематограф рассматривался руководством страны в качестве одного из инструментов по конструированию нового общества, возникновение которого, в первую очередь, было связано не столько с увлечением новым популярным во всем мире видом искусства и оценкой его художественных и эстетических возможностей и ценностей, сколько с возможностью пропаганды

определенных политических установок. Это и обусловило сильную идеологизацию первых советских кинопроизведений.

В БССР вышеназванная политика в области этот политический заказ идеологизации кинематографа, отражения в нем определенных политических установок дополнялся целями политики белоруссизации, явления, созданного для формирования отдельной белорусской нации. В рамках ее осуществления предполагалось создание и развитие белорусской национальной культуры, и, в частности, собственного кинематографа.

В белорусском кинематографе 1920 – 1930-х гг. можно выделить две магистральные тематические линии: героико-патриотическую и социально-бытовую. Если авторы героико-приключенческих фильмов обращались к героическому прошлому Беларуси: показу восстания под предводительством К. Калиновского, гражданской и советско-польской войнам, Великой Октябрьской революции и т.д. Другие режиссеры стремились показать изменения, произошедшие в Беларуси после 1917 г. (формирование личности нового, советского человека, ее взаимоотношения с окружающим миром), избирая формулу социальной драмы. Обе линии создавались в желании противопоставить новый, недавно созданный политический мир, частью которого была и Беларусь, всему тому, что находилось за его пределами. В свою очередь это повлияло на изображение западного соседа в общем и образа поляка в частности в белорусском игровом кино.

В период с 1926 по 1941 гг. (с момента выхода на экран первого белорусского игрового фильма «Лесная быль» (1926 г.) и до начала Великой Отечественной войны) киностудией «Белгоскино» было снято 63 фильма, из которых в прокат вышло только 59 кинолент. Польская тематика в широком смысле этого слова (образы поляков в различном историческом контексте, общее прошлое Беларуси и Польши во времена существования Великого княжества Литовского и Речи Посполитой, изображение недавних событий советско-польской войны 1919 – 1920 гг. и непростой жизни белорусов в социальном и национальном неравноправии в Польше) присутствовала в 13 фильмах из 63, 20% от 100%, то есть в каждом пятом кинопроизведении [1, с. 9–107]. Однако в интересе к польской теме со стороны студии проявилась определенная динамика, объясняемая внешне-политическими отношениями СССР с Польшей. Так, если в период с 1926 по 1932 гг. на экраны вышло 9 кинолент, в которой говорилось о Польше, то с 1933 по 1941 гг. количество кинокартин сократилось до 4. При этом в 1933–1936 гг. не появилось ни одного фильма, где прорисовывалась бы «польская линия». Такое распределение явно объясняется сложным характером советско-польских отношений в довоенное время. БССР граничила с Польской Республикой, которая в то время являлась символом агрессивного капиталистического мира. Задача советской национальной политики заключалась в том, чтобы показать положение белорусов в СССР в более выгодном свете по сравнению с соседней страной.

Итак, основными целями белорусского игрового кинематографа довоенного периода было создание образа врага, его высмеивание, пропаганда советской власти, формирование национального самосознания. Для достижения поставленных целей выбирались соответствующие сюжеты: освободительное движение крестьянства в первой половине XIX века, Восстание 1863 – 1864 гг. в Польше, Беларуси и Литве, советско-польская война 1919 – 1920 гг, жизнь населения Западной Беларуси в составе Польской Республики. Постановка целей и выбор сюжетов определяли и два магистральных направления при определении жанра фильма. С одной стороны, это приключенческий фильм и его разновидность героико-приключенческий фильм, к которому относятся и «Лесная быль» (1926 г., Ю. Тарич), и «Кастусь Калиновский» (1927 г., В. Гардин), и «Сосны шумят» (1929 г., Л. Молчанов) и т.д., основной задачей которого было привлечение широких масс, агитпропаганда с налетом романтики. С другой стороны, это была драма и ее разновидности: социальные драмы «До завтра» (1929 г., Ю. Тарич), «Счастье» (1932 г., А. Файнциммер), историко-революционные драмы «11 июля» (1938 г., Ю. Тарич), «Огненные годы» (1939 г., В. Корш-Саблин), социально-историческая драма «Соловей» (1937 г., Э. Аршанский) и политическая драма «Ненависть» (1930 г., Ю. Тарич). Задача драмы заключалась в том, чтобы обратить внимание зрителя на проблемы современности, на формирование личности новой формации, ей развития, становления и отношения с современным обществом.

Первый белорусский игровой фильм «Лесная быль» (1926 г.) был посвящен событиям советско-польской войны 1919 – 1920 гг. Это является косвенным подтверждением того факта, что с самого начала белорусское игровое кино создавалось для того, чтобы защищать и прославлять новую власть. Идеологический характер этого фильма, как и многих последующих произведений белорусского игрового кино 1920 – 1930-х гг., был настолько очевиден, что это напрямую отразилось на его заграничном прокате: «Лесная быль» не только не разделила шумную судьбу зарубежного проката предыдущего фильма Тарича «Крылья холопа», который получил мировую известность, она по причинам политического характера вообще не смогла пробиться на зарубежный экран» [3, с. 32].

Интересно, что и в первом детском приключенческом фильме «Гришка-свинопас», смонтированном из снятого материала, который не вошел в «Лесную бэль», главная идея остается прежней: все приключения главного героя, так или иначе связаны с помощью и защитой советской власти (противостояние с польским шпионом Казюком, участие в партизанском движении в качестве разведчика, освобождение приговоренных к показательной казни крестьян и т.д.).

Вышедший на экран в 1927 г., фильм «Кастусь Калиновский» изображал эпизоды восстания 1863 – 1864 гг. в Польше, Беларуси и Литве. Такой выбор также неслучаен, поскольку лишь несколько лет назад ЦК КПЗБ (Центральный комитет Коммунистической партии Западной Беларуси) отказалась от идеи поднять восстание белорусских крестьян в Западной Беларуси [2, с. 393]. В фильме «Кастусь Калиновский» мы видим изображение крестьянского восстания, направленного против польских «панов». В сатирической комедии Владимира Баллюзека «Джентльмен и петух» (1928 г.) показано насколько сложна под панским угнетением в Польше жизнь главного героя – пастуха Васи. Недовольный своим положением он переходит границу и заживает счастливо в Советской Белоруссии.

Очевидно, что в первых белорусских кинокартинах образ поляка рисуется как образ аристократа, помещика, который модно и красиво одет, ухожен, имеет тонкие черты лица, прекраснотанцует, галантен с дамами, но спесив и презрительно относится к белорусскому крестьянину, которого беспощадно эксплуатирует.

Идеямноговековой эксплуатации белорусского народа со стороны Польши в исключительной форме представлена в фильме Владимира Корш-Саблина «В огне рожденная» (1929 г.). В нем раскрывается праздный образ жизни классового угнетателя, князя Сапеги, который наслаждается мучениями закованных крепостных, чьи кости остаются гнить в болотах. Интересно, что на роль князя был выбран актер Иван Похитонов, во внешности которого присутствуют характерные польские черты: тонкие черты лица, нос с горбинкой, аристократическая изящность. В 1920-е гг. господствовал принцип внешней трактовки образов героев и отбора героя по типу.

Образ поляка в белорусском игровом кино довоенного периода рисовался крайне негативно. Простота, открытость в поведении и внешности белорусского крестьянина противопоставлялись искусственности, вычурности, ложности, натянутости собирательного образа поляка-пана, польского офицера, ксенза, польского прислужника. Польские кинообразы того периода настолько штампованы, гиперболизированы во внешних чертах или в поведении, что порой напоминают живую карикатуру, заимствованную из советских агитационных плакатов и газет.

В соответствии с реалистичностью съемки в довоенных фильмах, изображающих быт польской аристократии или помещиков, осуществлялись в естественном историческом антураже. Так, большинство сцен фильма «Джентльмен и петух» было снято во Дворце Румянцевых-Паскевичей в Гомеле. В кинокартине «Лесная бэль» запечатлены прекрасные виды и дворец усадьбы Гуттен-Чапских в д. Прилуки Минского района; отдельные эпизоды «Кастуся Калиновского» – в Верхнем городе в Минске и в музее-заповеднике Царское село в г. Пушкине (Россия).

На первый взгляд из ряда фильмов с польской темой выпадает фильм Ю. Тарича «Ненависть» (1930 г.), так как это единственный фильм, в котором действие происходит не в Западной Беларуси или территории БССР во время советско-польской войны 1919 – 1921 гг., а в Польской Республике 1930-х гг. Однако несмотря на то, что все герои фильма – поляки и все действие происходит на территории Польши, тенденции сохраняются. Здесь положительным образом является образ польского пролетария, члена коммунистической партии, бастующего против угнетения, каторжных условий труда и мизерной оплаты. Тогда как образы нефтемагнатов, военного министра и продажного лидера социал-демократической партии Сташевского по традиции остаются образами угнетателей, людей, наживающихся на войне (тема увеличения вооружения для борьбы с советским государством), врагов новых идей, равноправного общества.

После 1933 г. из белорусского игрового кино на некоторое время исчезают польские сюжеты. Это связано с изменением международных отношений после прихода к власти в Германии нацистов, что обусловило временный отказ от враждебных выпадов в сторону Польши и даже попытки нормализации политических отношений.

Только накануне Второй мировой войны в белорусском кинематографе вновь появляется польская тематика. Вышедшие на экраны киноленты «11 июля» (1938 г.) Юрия Тарича и «Огненные годы» (1939 г.) Владимира Корш-Саблина снимались с целью военно-патриотической пропаганды. Если в это время на центральных союзных киностудиях выходили историко-патриотические картины, обращавшиеся к сюжетам русской истории («Александр Невский», «Александр Суворов»), то в БССР в целях мобилизации патриотических настроений актуализировались недавние события советско-польской войны. При этом поляки в этих фильмах выступали в качестве безусловных врагов как

например, католический священник из фильма «Огненные годы», который в роли второго номера пулеметного расчета, стреляет в спину добровольцам-комсомольцам и убивает мать одного из героев фильма. Показательно, что эта кинокартина вышла в прокат уже после ввода советских войск на территорию Западной Беларуси 17 сентября 1939 г., т.е. гибель польского государства не остановила показ фильма. Жесткий идеологический контекст фильма задавался изображением предателей, «врагов народа», коварных переодетых поляков и пособников врага в лице представителей Белорусской рады.

Таким образом, образ поляка в белорусском игровом кино 1920–1930-х гг. XX в. был продиктован исключительно идеологическими соображениями. В его изображении все было преимущественно сведено к примитивному, отчасти карикатуризированному образу классового врага пана-аристократа, офицера, священника, который является угнетателем белорусского крестьянства. Образ же Польши – это обобщенный, аллегорический образ, некий штамп всего западного мира: все, что находится за границей Советской Белоруссии, угнетено, поработщено, лишено будущего.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Все белорусские фильмы: каталог-справочник / авт.-сост.: И. О. Авдеев, Л. Н. Зайцева; науч. ред. А. В. Красинский. – Минск: Беларус. навука, 1996–2000. – Т. 1. Игровое кино (1926–1970). – Минск, 1996. – 240 с.
2. Гісторыя Беларусі: У 6 т. / А. Вабішчэвіч [і інш.]; Рэдкал.: М. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.] – Мінск: Современная школа: Экоперспектива, 2007. – Т. 5. Беларусь у 1917–1945 гг. – Мінск, 2007. – 613 с.
3. Гісторыя кінамастацтва Беларусі: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Беларус. навука, 2001–2004. – Т. 1: 1924–1959 гг. / А. В. Красінскі. – 2001. – 278 с.

*Костюкевич Н.А.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОРЕЖИССУРЫ КОНЦЕРТНО-ЗРЕЛИЩНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ XX – XXI ВВ. (НА МАТЕРИАЛЕ БЕЛАРУСИ)

Концертно-зрелищные мероприятия являются неотъемлемой частью социума. Они представляют собой многофункциональную форму культурного представления для публики. Оказывая влияние на чувственное восприятие зрителей и, вовлекая их в сценическое действие, сегодня практически ни одно концертно-зрелищное мероприятие не обходится без звукового сопровождения, за которое с технической и художественной точек зрения отвечает звукорежиссер. В данном контексте представляется интересным рассмотреть особенности звукорежиссуры концертно-зрелищных мероприятий последних нескольких десятилетий. В целом, звукорежиссура концертно-зрелищных мероприятий представляет собой малоизученный объект белорусского искусствоведения. Вопросы, сопряженные с заявленным объектом, исследовались такими белорусскими учеными, как М.Е. Володин, А.А. Карпилова, В.В. Старикова, Е.В. Шедова. Но, занимаясь изучением проблем звукозаписи и звукорежиссуры кино и телевидения, вне их внимания оказалась звукорежиссура концертно-зрелищных мероприятий.

Звукорежиссура концертно-зрелищных мероприятий предполагает творческое руководство и организацию процесса озвучивания и записи театрально-зрелищных, культурно-просветительных и зрелищно-развлекательных мероприятий для последующего неоднократного воспроизведения, передачи в эфир и хранения. Как самостоятельный вид творческой деятельности звукорежиссура рассчитана на применение в радио- и телевизионном вещании, и в студийной звукозаписи. Звукорежиссура в условиях концертного зала и репетиционной студии предусматривает наличие навыков работы с микшерным пультом, а так же с компрессорами, эквалайзерами и звуковыми эффектами. Основная сложность концертной звукорежиссуры, в отличие от студийной, заключается в необходимости сведения инструментов и выстраивании их баланса в режиме реального времени. Звукорежиссеру необходимо быстро реагировать на изменения в балансе звучания. В сравнении с современным звуковым инструментарием, раньше применялось большое количество внешних приборов обработки в виде дополнений к аналоговому микшерному пульту. Таким образом, специалистам приходилось оперативно исправлять нюансы в звучании, которые уже сегодня упрощены наличием компьютерных обработок в цифровых микшерных пультах. При совершенстве знания аппаратуры звукорежиссер может уделять больше внимания точной передаче музыки зрителю с помощью звуковых образов, которые можно дополнять звуковыми эффектами. Работая в условиях живого концертного звучания, также необходимо оперативно давать оценку качеству звучания и управлять процессом на основе субъективных впечатлений. Для объективного контроля сигнала звукорежиссеры стали использовать измерители уровня [3, с. 28]. Необходимо отметить тот факт, что для точной настройки всех нюансов звучания, специалист должен быть хорошо знаком с аппаратурой, чтобы использовать оборудование для достижения максимально качественного результата. С увеличением роста влияния на звук

звукорежиссерам представилась возможность быть частью музыкальной команды и полноправным режиссером, внося свой вклад в культуру звука. Все более новое оборудование открывало больше свободы в творчестве.

Истоки звукорежиссуры концертно-зрелищных мероприятий в Беларуси, как и за рубежом, прослеживаются с 1930-х гг. и связываются с началом эры звукового кино. Появление звукозаписи стало отправной точкой в долгом пути развития звукорежиссуры в целом. В 1930-е гг. звукорежиссура концертно-зрелищных программ сводилась к обеспечению звукоусиления с помощью микрофона и простейших акустических систем.

Звукорежиссура концертно-зрелищных мероприятий в Беларуси начинает развиваться в 1960-е гг., когда на эстраде появляются вокально-инструментальные ансамбли (ВИА). Во время выступлений подобных коллективов высококвалифицированные техники подключали звуковое оборудование и, в случае поломки, оперативно его чинили. Помимо технической стороны в выступлениях ВИА важно было качество звука, которое могла обеспечить хорошая звукоусилительная аппаратура. Вокально-инструментальный ансамбль «Песняры» был один из первых коллективов Беларуси, начавший использовать качественную звукоусилительную аппаратуру. Это было связано с подзвучиванием инструментов с разными частотными и динамическими диапазонами. В музыкальных партитурах произведений «Песняров» использовались наряду с белорусскими народными инструментами (цимбалы, жалейка, белорусская дуда, и др.) клавишные, труба, гитара, скрипка, флейта, бас-гитара, электро-гитара и барабаны. Поэтому, например, для того, чтобы на фоне громких барабанов услышать, цимбалы, последние необходимо было усилить по громкости микрофоном и сбалансировать по звучанию с ударными.

В 1970-е гг. Белгосфилармония, где тогда работали «Песняры», закупила импортную аппаратуру. Оборудование немецкой фирмы «Regent» включало в себя ламповый гитарный комбоусилитель мощностью 25 Вт, активный микшерный пульт на 60 Вт с четырьмя входами и две колонки. Комплект венгерской фирмы «Veag» также был с отдельными усилителями для гитар, баса и вокала.

Ограничения на закупку импортного, дорогостоящего оборудования, в сочетании с отсутствием на отечественном рынке необходимого уровня аппаратуры, привело к созданию самодельных приборов обработки звука и звукоусилительных систем. Так, звукорежиссер и техник ВИА «Верась» Максим Вилюга производил устройства динамической, частотной и звуковысотной обработки, которые успешно применялись во время студийных записей ансамбля и в концертных условиях. Например, для сохранения баланса звучания инструментов и выравнивания их по динамике, Максим Вилюга устанавливал на каналах инструментов компрессоры, которые ограничивали громкие звуки и не давали сигналу выходить за границу заданного порога громкости. Это позволяло ограничить пики звукового сигнала и дать большой запас по громкости для более плотного общего звучания. Такая практика применялась повсеместно в студийных условиях. Заметим, что в использование компрессоров в концертной практике в Беларуси в 1980-е гг. было новинкой.

В 1982 г. руководитель ВИА «Верась» Василий Раинчик с помощью Правительства БССР, через московскую компанию «Машприборинторг» приобрел комплект американской звукоусилительной аппаратуры фирмы «Peavey» мощностью 2,5 кВт. На тот момент это был единственный в СССР коллектив, который имел в своем распоряжении личный комплект оборудования, позволявший обеспечить и озвучивание любых концертных площадок, вплоть до большого стадиона.

С началом Перестройки (1985 г.) открылась возможность закупать любую иностранную аппаратуру. Отечественная техника стала замещаться импортной, которая имела более качественные технические параметры. Так, для проведения в 1988 г. и в 1990 г. Всесоюзного фестиваля польской песни (другое название – «Фестиваль польской песни в Витебске») по составленной спецификации с помощью «Технического центра Министерства культуры СССР» была приобретена импортная аппаратура фирмы «Dunacord». Для ее монтажа были приглашены московские специалисты-техники, специально прошедшие обучение за рубежом. С особенностями работы на аппаратуре фирмы «Dunacord» витебских звукорежиссеров познакомили польские специалисты из компании «Fotis Sound», приглашенные дирижером Михаилом Яковлевичем Финбергом.

Аппаратура фирмы «Dunacord» позже стала использоваться для обслуживания фестиваля «Славянский базар в Витебске», который начал свое существование с 1992 г. С каждым годом он набирал все большую популярность в нашей стране и за рубежом. Ежегодно участниками фестиваля становятся отечественные и мировые звезды. Техническое оснащение на сцене летнего амфитеатра в Витебске соответствует всем профессиональным требованиям и запросам артистов. Оно позволяет реализовать профессиональные задачи создания качественного звука на фестивале. Аппаратура фирмы «Dunacord» использовалась во время проведения фестиваля вплоть до 2001 г. пока не был закуплен линейный массив французской фирмы «L-Acoustic» [1, с. 5]. Преимуществом нового оборудования стал высококачественный звук с

равномерным звуковым давлением в любой точке зрительного зала. Позже для обеспечения отдельного контроля и управления звуковым балансом на сцене летнего амфитеатра был куплен мониторный микшерный пульт английской фирмы «Soundcraft». На нем работал мониторный звукорежиссер, который создавал комфортный звук на сцене для исполнителей. Такая практика работы с мониторным звуком в Беларуси применялась впервые.

В связи с постановкой на сцене эстрадного музыкального театра в Беларуси мюзиклов и рок-опер в Беларуси с конца 1980-х гг. активно развивается театральная звукорежиссура. Именно мюзикл способствовал созданию и внедрению в арсенал звукового оборудования радио-систем, поскольку требовал от артистов свободы передвижения на сцене. Впервые такие системы были применены на советской сцене в 1988 г. в Москве во время гастролей австрийского мюзикла «Кошки» Эндрю Ллойда Уэббера. В драматических постановках театральные каноны всегда требовали камерного звучания в естественной акустике зала. Примерно с 1970-х гг. звукоусиление активно стали применять для введения в спектакль шумовых эффектов, записанных на магнитную пленку. Ранее такие шумы создавались прямо за сценой специально обученными людьми с помощью разных приспособлений. Сегодня именно звукорежиссер занимается музыкально-шумовым оформлением спектакля и поиском новых средств художественной выразительности в соответствии с задумкой режиссера.

Ежегодно с увеличением количества культурно-массовых представлений и концертных программ в Беларуси возникает потребность в техническом обеспечении каждого из них. В результате в 2000-е гг. начали образовываться частные фирмы по прокату звукового, светового и сценического оборудования. На сегодняшний день прокатные фирмы («MLK-Sound», «Хороший звук», «Soundcafe» и т.д.) успешно дополняют техническое оснащение государственных и частных мероприятий, а также организуют мастер-классы и инсталляции звукового оборудования, демонстрируя новые возможности для воплощения творческих идей.

Таким образом, развитие звукорежиссуры концертно-зрелищных мероприятий в Беларуси XX – XXI вв. показывает, что наибольшее влияние на профессию оказало совершенствование звукотехники, а также социокультурные и экономико-политические процессы в стране. В свою очередь процесс улучшения качества звукотехники изменял подход в работе звукорежиссеров с этой аппаратурой, ведь важной особенностью профессии является умение работать со звуковым оборудованием. Симультанная практика работы в творческом единстве с исполнителями является еще одной важной особенностью в профессии. Музыканты при этом получают возможность большого выбора тембров и выстраивание своего собственного звучания. Современные цифровые технологии, в том числе в микшерных пультах, позволяют звукорежиссеру оперативно вносить изменения в звук, производя его настройку в реальном времени на основе компьютерных обработок.

Поскольку музыканты различных коллективов находились в постоянном поиске лучшего звука, то по возможности меняли инструменты и аппаратуру. Ввиду этого постоянного творческого поиска нового качества звука, индустрия звукового оборудования постоянно развивалась, предоставляя артистам все более новые возможности звучания.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев, О. В. Мастер звука : [беседа с гл. звукорежиссером Междунар. фестиваля искусств “Славянский базар в Витебске” О. В. Афанасьевым] / О. В. Афанасьев ; беседовала Т. Пастернак // Нар. слова. – 2005. – 5 лп. – С. 5.
2. Занько, А. Г. Развитие белорусской эстрадной и джазовой музыки / А. Г. Занько // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества : материалы XI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 29 мая 2008 г. / Ин-т соврем. знаний ; ред. совет: В. А. Мищенко (пред.) [и др.]. – Минск, 2008. – С. 63–65.
3. Никульский, Е. В. Технология звукозаписи и звукорежиссура : учеб. пособие / Е. В. Никульский, Н. И. Ершов, К. Г. Дворко. – Л. : [б. и.], 1987. – 80 с.
4. Шедова, Е. В. Эстрадный музыкальный театр Беларуси: становление и этапы развития / Е. В. Шедова // Вестн. ин-та соврем. знаний. – 2013. – № 4. – С. 64–69.

*Крумлевская А.А.  
(Республика Беларусь, г. Минск)*

## К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ ВИТЕБСКОЙ ОБЛАСТИ В НАЧАЛЕ XXI В.

*Статья посвящена изучению вопроса деятельности национально-культурных объединений Витебской области на современном этапе. Этнический состав Витебщины формировался и изменялся на протяжении столетий, что привело к образованию своеобразной этнокультурной ситуации в регионе. В настоящее время в Витебской области зарегистрировано 26 национально-культурных*

*объединений. Наиболее многочисленными и активными являются национально-культурные объединения евреев (9) и поляков (7). Деятельность организаций направлена на сохранение и популяризацию этнокультурных традиций, что непосредственно оказывает влияние на этносоциальную структуру региона.*

*The article dwells on the activities of the national-cultural associations of Vitebsk region at the present stage. The ethnic composition of Vitebsk region developed and changed over the centuries, that has led to the formation of a specific ethno-cultural situation in the region. At the moment 26 national-cultural associations have been registered in Vitebsk region. The most numerous and active are national-cultural associations of the Jews (9) and the Poles (7). The organizations aim at preservation and popularity of ethnic and cultural traditions, which directly affects the ethno-social structure of the region.*

Изучению этнического разнообразия, этнокультурных традиций, существующих в Беларуси на протяжении многих столетий, в последние десятилетия исследователями уделяется всё больше внимания. Особое место отводится изучению этнокультурной ситуации в регионах, так как благодаря такому подходу можно выявить общие и специфические черты в этнокультурном развитии республики, области, района, отдельно взятого города либо деревни. Среди регионов Республики Беларусь выделяется своей этнокультурной спецификой Витебская область, находящаяся на севере страны. Витебщина представляет собой зону белорусско-литовско-латышско-русского пограничья, что оказывает значительное влияние на развитие этнокультурных процессов.

Согласно данным последней переписи населения Республики Беларусь за 2009 г. на территории Витебской области проживают представители 98 этнических общностей. Среди них 85,1% составляют белорусы, 10,2% – русские, 1,2% – украинцы, 0,9% – поляки, 0,2% – евреи [1].

В регионе созданы необходимые условия для сохранения и развития культуры различных этнических групп, деятельности их организаций, отсутствуют какие-либо столкновения и конфликты на этнической, расовой и конфессиональной основе, обеспечено правовое равенство всех этнических общностей. В целях сохранения своего языка и культурных традиций представители 8 этнических групп образовали 26 национально-культурных объединений. Среди них 9 еврейских, 7 польских, 4 русских, 2 азербайджанских, 1 украинское, 1 литовское, 1 латышское, 1 цыганское [2]. Представленные национально-культурные объединения на 2015 г. насчитывают следующее количество официально зарегистрированных членов, принимающих активное участие в деятельности данных организаций: азербайджанцы – 25 человек, евреи – 590, латыши – 53, литовцы – 60, поляки – 429, русские – 77, украинцы – 300, цыгане – 15 [7].

Цель статьи – выявить особенности деятельности национально-культурных объединений Витебской области в начале XXI в., определить основные направления работы, степень влияния на этнокультурную ситуацию в регионе. Основными источниками для статьи послужили материалы переписи населения Республики Беларусь 2009 г., материалы текущего архива Витебского областного исполнительного комитета, Государственного архива Витебской области, Интернет-ресурсы, материалы периодических изданий Витебской области, а также работы известных белорусских этнологов, историков.

Проблема изучения деятельности национально-культурных объединений, их влияния на развитие современного белорусского общества для этнологов стала весьма актуальной и востребованной. Подтверждением тому является публикация большого количества работ по данной теме исследования. Так, в коллективной монографии «Этнокультурные процессы Гродненского Понеманья» (2014 г.) целая глава посвящена вопросу создания национально-культурных объединений Гродненской области (1988 – 2013 гг.), в которой рассмотрен процесс становления и развития объединений данного региона, а также выявлены основные направления их деятельности [3]. Следует отметить сборник трудов Чаквина И.В. «Избранное: теоретические и историографические статьи по этногенезу, этническим и этнокультурным процессам, конфессиональной истории белорусов», затрагивающий многие аспекты межэтнического взаимодействия и этнокультурного развития Беларуси [4]. Заслуживает внимания монография Пушкина И.А. «Нацыянальныя супольнасці Беларусі: грамадска-палітычная і культурна-асветніцкая дзейнасць (1990–2005 гг.)», в которой освещается и анализируется участие этнических общностей Беларуси в общественно-политической и культурной жизни в 1990-2005 гг., при этом в отдельном параграфе рассматривается организация и деятельность некоторых общественных объединений национальных общностей Витебской области [5]. Это далеко не весь перечень работ, посвящённых изучению процесса создания, развития национально-культурных объединений на территории Беларуси. Однако следует отметить, что до сегодняшнего времени деятельность национально-культурных объединений Витебской

области рассматривалась лишь фрагментарно и пока в белорусской науке отсутствуют комплексные исследования по данной проблематике.

Предпосылки к появлению национально-культурных объединений на территории БССР в целом, и Витебской области в частности, наблюдались уже с конца 80-х гг. XX в., что было связано с демократизацией общественно-политической жизни, идеологическими трансформациями, следствием которых явилось «пробуждение этничности». Среди важнейших факторов, что повлияли на создание подобного рода организаций можно назвать: кризис советской идентичности, рост этнического самосознания и внимания к изучению этнокультурных традиций, языка и др. [3, с. 327 – 328]. Так, о растущем интересе к польской культуре свидетельствует подготовка и проведение I Всесоюзного фестиваля польской песни в г. Витебске в 1988 г., благодаря которому были успешно налажены культурные связи с Польшей [6, Л. 31].

Первые этнокультурные объединения в появились в БССР уже в 1988 г. (польские и еврейские). В июне 1990 г. в Гродно состоялся I съезд белорусских поляков, в результате которого была создана республиканская организация – Союз поляков Беларуси (СПБ) [5, с. 74]. В последующие несколько лет по всей Беларуси начали появляться отделы общественного объединения СПБ.

На территории Витебской области первое общественное объединение «Союз поляков на Беларуси» было зарегистрировано в 1992 году в г. Браславе. Несколько позже отделы общественного объединения СПБ появились в Миорах (1994 г.), Глубоком (1999 г.), Поставах (2000 г.), Докшицах (2002 г.). Всего на данный момент в Витебской области официально зарегистрировано и осуществляет деятельность 7 национально-культурных объединений поляков [7]. Деятельность объединений поляков строится на работе по содействию развития польской культуры, языка, национальному возрождению и формированию национального самосознания. Объединение тесно сотрудничает с общественным объединением «Браславяне» из г. Варшава (поляками, выходцами из Витебской области).

В марте 1989 г. при Витебском отделении Советского фонда культуры было зарегистрировано Витебское городское объединение любителей еврейской культуры [8, Л. 4]. Уже в 1990-е гг. значительно возросло количество официально оформленных объединений, созданных еврейской этнической общностью. В настоящее время в Витебской области насчитывается 9 общественных объединений еврейской национальной общности: в Витебске – 5, Орше – 2, Полоцке – 2. Среди основных направлений деятельности можно назвать следующие: содействие развитию еврейской культуры и литературы; знакомство с достижениями еврейской культуры; проведение праздничных концертов и спектаклей, посвященные национальным еврейским праздникам (Рош-ха-Шана, Суккот, Ханука, Пурим и др.) и знаменательным датам, благотворительность и др [2].

Национально-культурные объединения русской этнической группы представлены 4 организациями: общественной организацией «Русский культурный центр «Русь» (1994 г.), Витебским городским отделением республиканского общественного объединения "Русское общество" (2001 г.), Витебским общественным объединением «Русская община» (2002 г.), Витебским общественным объединением «Русский дом» (2009 г.). Деятельность объединений направлена на укрепление культурных связей между Республикой Беларусь и Российской Федерацией, сохранение, продолжение и развитие в регионе традиций русской культуры [7]. Так, с каждым годом укрепляются культурные связи Полоцкого района с Псковской областью РФ. Полочане обмениваются делегациями с городами Псковщины: Невель, Опочка, Себеж и неоднократно выезжали к ним на фестивали, конкурсы, праздники городов [9, с. 149].

В 2001 г. была зарегистрирована Витебская городская общественная организация украинцев "Родислав" Белорусского общественного объединения украинцев "Ватра". Одним из приоритетных направлений работы объединения является сохранение и развитие украинского языка, культуры, народных традиций. Представители организации с 2001 г. являются участниками Республиканского фестиваля национальных культур в Гродно. При объединении работают кружки изучения украинского языка «Матчина школа», вышивки «Берегиня» [7].

Необходимо также отметить национально-культурные объединения Витебской области, которые представлены одной или несколькими организациями. Так, например, общественное объединение литовцев «Ритас», образованное в 2000 г. в д. Адымянишки Браславского района, является единственной организацией литовцев на территории Витебской области. Объединение занимается созданием условий для национального самовыражения, сохранения литовского языка, истории, обычаев и традиций литовцев Браславского района. Общественное объединение организовало работу двух воскресных школ в д. Опса и д. Усяны Браславского района по изучению литовского языка. В процессе деятельности общественное объединение проводит национальные праздники (Ужгавенес, Великос и др.), организует праздничные мероприятия, посвященные Дню святого покровителя Литвы «Казюкаса» (святого Казимира), Дню матери, Дню отца, Дню знаний, Новому году. Сотрудничает с общественным объединением «Драугия» г. Вильнюс (Литва). В 1995 году было зарегистрировано общественное объединение «Союз латышей Витебской области «Даугава» в г. Витебск,

которое занимается вопросами национального возрождения, формирования национального самосознания латышей, проживающих в Витебской области; популяризацией латышского языка.

С усилением миграционных потоков и появлением в регионе представителей новых этнических групп, создаются новые национально-культурные объединения, как, например, азербайджанцев: Оршанское отделение международного общественного объединения «Конгресс азербайджанских общин» и Полоцкое городское отделение Международного общественного объединения «Конгресс азербайджанских общин» [7].

В 2003 году был образован Центр национальных культур (ЦНК) в г. Витебск, как филиал Центра культуры «Витебск». На вопрос «Какую работу осуществляет Центр?» заведующая филиалом Шпак В. С. ответила следующее: «Мы работаем с национальными общественными организациями по поддержанию национального менталитета, сохранению и популяризации этнической самобытности. Также активно сотрудничаем с подобного рода Центрами, такими как: Республиканский центр национальных культур в городе Минске, Центр ремёсел и национальных культур города Полоцка, налажены контакты с национальными центрами и за пределами Беларуси – Латвией, Россией. Центр оказывает творческую и методическую помощь национальным общественным объединениям, работает с молодёжью, детьми и подростками» [10, Л. 6]. Центр национальных культур объединяет представителей 9 этнических общностей и землячеств, проживающих в г. Витебске: азербайджанцев, англичан, евреев, латышей, немцев, поляков, русских, украинцев и цыган. Наиболее значимые мероприятия, организованные и проведённые сотрудниками Центра: акция «В соцветии народов и культур», в организации которой принимали участие русские, украинцы, евреи, цыгане, представители землячеств Ганы, Индии, Китая, Шри-Ланки; конкурс исполнителей русской музыки и песни «Город княгини Ольги»; книжные выставки и выставки декоративно-прикладного искусства [11].

В Витебской области ежегодно успешно проходят международные фестивали народного творчества «Звіняць цымбалы і гармонік» в Поставах, «Дзвіна-Двина-Даўгава» в Верхнедвинске, «Дняпроўскія галасы» и «Браславскія зарніцы» в Дубровно и Браславе. Деятельность этнических общностей и их лидеров широко освещается в средствах массовой информации области. Материалы данной тематики публикуются и выходят в эфир под рубриками «Людзі і лёсы», «Павароты лёсу», «Іх з’яднала зямля Беларусі», «Трані супрацоўства», «Іскусства без граніц» и другими. Среди основных тем – вопросы сохранения этнокультурных традиций, межкультурный диалог, судьбы эмигрантов из других стран [12].

Таким образом, можно прийти к выводу, что в начале XXI ст. на территории Витебской области происходил процесс развития национально-культурных объединений евреев, поляков, латышей, русских. В этот период появляются объединения литовцев, украинцев, азербайджанцев. Среди основных направлений деятельности организаций можно назвать: содействие развитию национальной культуры и литературы этнических общностей, проживающих на территории Витебской области; формирование национального самосознания, популяризация родного языка, организация его изучения и др. Наиболее активными в своей деятельности являются национально-культурные объединения евреев и поляков. Обращает на себя внимание тот факт, что по количеству и численности данные организации также занимают лидирующие позиции: 9 еврейских и 7 польских и соответственно численность которых составляет 590 и 429 человек. На третьем месте по численности расположилось национально-культурное объединение украинцев (300 человек). В тоже время национально-культурные объединения русских (4) насчитывают только 77 человек, несмотря на то, что в этнической структуре Витебской области русские составляют 10,2 %, а поляки и евреи менее одного процента. Среди причин слабой активности некоторых национально-культурных объединений можно назвать недостаточную ресурсную поддержку как в пределах Беларуси, так и за её пределами, проблемы в установлении контактов с представителями своей этнической общности за рубежом. В целом, можно констатировать, что деятельность национально-культурных объединений оказывает значительное влияние на этнокультурную ситуацию в регионе, так как способствует сохранению межэтнического согласия, толерантности и стабильности межконфессиональных отношений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Национальный состав населения Республики Беларусь и распространённость языков. Итоги переписи населения Республики Беларусь 2009 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://belestat.gov.by>
2. О работе с национально-культурными общественными организациями // Официальный сайт Витебского областного исполнительного комитета [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.vitebsk-region.gov.by/ru/s\\_nk\\_org-ru/](http://www.vitebsk-region.gov.by/ru/s_nk_org-ru/) – Дата доступа: 02.08.2016
3. Шейбак, В.В. Национально-культурные объединения Гродненской области (1988 – 2013 гг.): становление, развитие, направления деятельности / Этнокультурные процессы Гродненского Помесья в прошлом и настоящем / А. Вл. Гурко [и др.]; редкол.: А. Викт. Гурко, Л. В. Ракова, А. Вл. Гурко; Нац. акад. наук Беларуси, Центр исследований белорус. культуры, языка, лит. – Минск: Беларус. навука, 2014. – 447 с.
4. Чаквин, И. В. Избранное: теоретические и историографические статьи по этногенезу, этническим и этнокультурным процессам, конфессиональной истории белорусов / И. В. Чаквин; отв. ред.-сост. А. Вл. Гурко; Нац. акад. наук Беларуси, Центр исследований белорус. культуры, языка и лит. – Минск: Беларуская навука, 2014. – 463, [16] с.

5. Пушкін, І.А. Нацыянальныя супольнасці Беларусі: грамадска-палітычная і культурна-асветніцкая дзейнасць (1990–2005 гг.): манаграфія/ І.А.Пушкін. – Магілёў: МДУ імя А.А.Куляшова, 2007. – 206 с.
6. Государственный архив Витебской области (ГАВО) – Ф.222. – Оп.4. – Д.402
7. Текущий архив Витебского областного исполнительного комитета. – Карточки-паспорта общественных организаций национальных общностей Витебской области.
8. ГАВО – Ф.527. – Оп.1. – Д.1
9. Касперович, Г.И. Этнокультурные процессы на Витебщине в современный период // Беларускае Падзвінне : вопыт, методыка і вынікі палявых і міждyscyплінарных даследаванняў : зб. навук. прац міжнар. навук.-практ. канф., Полацк, 21 – 23 красав. 2011 г.: у 2 ч. Ч. 2 / Полацкі дзярж. ун-т; пад агульн. рэд. Д. У. Дука, У. А. Лобача. – Наваполацк : ПДУ, 2011. – С. 148 – 158
10. Архив Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси. – Ф. 6. – Оп. 14. – Д. 224.
11. Центр национальных культур. – Официальный сайт государственного учреждения “Центр культуры “Витебск”” [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gck.by/2009/10/1070> – Дата доступа: 10.08.2016
12. О национальном вопросе. Областная газета “Народнае слова” – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nspaper.by/2010/03/02/o-nacionalnom-voprose.html> – Дата доступа: 15.08.2016

**Крумлевский В.С.**  
(Республика Беларусь, г. Минск)

### **МЕТРИЧЕСКИЕ КНИГИ КАК РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ПО НАРОДОНАСЕЛЕНИЮ (НА ПРИМЕРЕ БРАСЛАВСКОГО ПООЗЕРЬЯ В КОНЦЕ XIX ВЕКА)**

*На основе анализа данных метрических книг 1893-1894, 1897 гг. и этнографических записей рассматриваются аспекты брачного поведения населения. А также изучено влияние религиозного фактора на рождаемость населения Видзовского католического прихода. Полученные характеристики представляются весьма существенными для описания историко-этнографических процессов в регионе.*

*The paper deals with the aspects of the marriage behaviour of the population on the basis of the data of the parish registers 1893-1894, 1897 and the ethnographic records. The impact of religious factor on the birth rate of the Vidzy Catholic parish has been studied. The data obtained seems to be significant for the description of historical and ethnographic processes in the region.*

На данный момент в белорусской историографии трудно найти точные этнографические сведения по народонаселению Браславского Поозерья.

Метрические книги являются первичными источниками с огромной информационной базой для исследователей, которые изучают историческую демографию, генеалогию, историю религии и краеведение.

С 90-х гг. XX в. метрические книги начинают изучаться в нескольких направлениях. Накопленные научные знания позволили применять для обработки информации метрических книг комплексные методы, объединяющие в себе элементы статистики, математики, источниковедения, специальных исторических дисциплин. Метрики стали одним из основных источников историко-демографических исследований. С. Смирнова, Н. Маркова изучают метрические книги в контексте социальной истории отдельных регионов [6, 7]. Исследователи Д.Н. Антонов и И.А. Антонова разделили содержание метрических книг на две части: статистическую и номинативную [1, с. 85-95]. В статистической части можно выявить количество демографических событий за год или период в определенной губернии, сравнить числа рождений и смертей, узнать количество населения и другую статистическую информацию. Номинативная часть также представляет интерес для исследователя. Помимо имени и фамилии человека, с которым происходило то или иное событие, можно было узнать информацию о его вероисповедании, о месте жительства, социальном статусе и роде занятий. Подобную информацию можно получить и о родственниках, записи о которых также вносились в метрические книги в предусмотренных для них графах. В третьей части метрических книг «Об умерших» указывалась причина смерти, что позволяет проанализировать распространенность определенных заболеваний на территории отдельного прихода или населенного пункта, также оценить степень грамотности причта, делающего запись в книге.

Для возрастания информативной отдачи источника допустимо применение ряда способов обнаружения скрытой информации, например, применяя способ группировки. Скрытая информация проявляется после группировки исходных данных по определенному признаку и интерпретации полученной группировки. По метрическим спискам возможно выявить данные не только о членах прихода, а также об освящении церкви либо молитвенного дома, о смене священнослужителей, о времени появления новых деревень и причисления

их к приходу, о социальном составе прихода, о профессиональной принадлежности его членов, о миграциях населения. Все данные содержатся в формулярах, но для их обнаружения требуется объемный просмотр архивных документов.

Каждая из частей метрической книги обладает большой информативной базой и может эффективно использоваться при изучении исторического прошлого.

К сожалению, единственная этнографическая запись конца 19 века, относящаяся к Браславскому Поозерью, записана местным учителем Гуковским К.П. «Свадьба у литовских белорусов» [4]. Где подробно описан свадебный обряд среди католиков Видзовского прихода. Сравнивая этнографическую запись и данные метрических книг, мы пришли к следующему результату. Время заключения браков подчинялось сезонному хозяйственному циклу и, кроме того, имело сильную зависимость от церковного календаря. За весь период наблюдений ни одного брака не отмечено в декабре и марте, так как в эти месяцы приходятся самые значительные посты (Рождественский и Великий пост). Почти половина свадеб (46%) приходилась на месяц февраль накануне Великого поста (рис.1). Согласно этнографическим записям, свадьба происходит осенью или зимою, когда больше свободного времени и средств. В редких случаях женились весной и между праздниками Пасхи и Петровым постом, так как именно в этот период крестьянская семья особенно нуждалась в рабочих женских руках [4, с. 2-3]. Что и подтверждают метрические книги Видзовского католического прихода [2, 3].

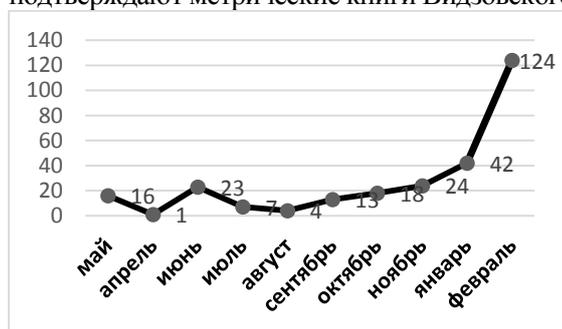


Рис. 1. Суммарное распределение венчаний в Видзовском приходе по месяцам согласно данных метрических книг за 1893-1894, 1897 гг.

На сегодняшний день большинство исследователей признают влияние религиозного фактора на демографические процессы, однако понимание механизмов таких воздействий в ряде случаев вообще не прописывается. К тому же, в результатах сравнений демографического поведения различных религиозных групп существует немало несогласованностей [5, с. 130-131].

Для проверки закономерности и влияния религиозного фактора были привлечены метрические книги о рождении Видзовского католического прихода 1892-1896 гг [2].

Выбор прихода был обусловлен несколькими причинами. Во-первых, Видзовский католический приход был самым крупным приходом на Северо-Западе Беларуси в конце XX в. Во-вторых, данные прихода не содержат больших временных пропусков, что позволяет получить достоверные результаты.

Методология расчета сезонных колебаний позволяет рассмотреть демографические события, вычисляя сезонный коэффициент.

Исходя из данных метрических книг Видзовского прихода, рождения распределяются по сезонам года следующим образом, на зимний период – 28,3%, на весенний период – 25,6%, на летний период – 22,3% и на осенний – 23,8%. Однако сезонность по месяцам все же наблюдается. Так, максимум рождений приходится на январь (1,24) и май (1,21), минимум – на апрель (0,79) и октябрь (0,77).

Также рождения были распределены по месяцам их зачатия (Таблица 1). Из таблицы видно, что минимум зачатий приходилось на следующие месяцы: сентябрь, октябрь и январь, а максимум зачатий – на март и апрель.

Таблица 1. Распределение по месяцам зачатий и рождений в Видзовском приходе 1892-1896 гг.

Месяц зачатия	Месяц рождения	Сезонный коэффициент	Проценты, %
Апрель	Январь	1,24	10,5
Май	Февраль	1,16	9,0
Июнь	Март	1,21	10,3
Июль	Апрель	0,79	6,5
Август	Май	1,04	8,8
Сентябрь	Июнь	0,86	7,0
Октябрь	Июль	0,86	7,3

Ноябрь	Август	0,94	8,0
Декабрь	Сентябрь	1,07	8,8
Январь	Октябрь	0,77	6,6
Февраль	Ноябрь	1,03	8,5
Март	Декабрь	1,03	8,8

В  
мест  
е со  
смещ  
ение

м Великого поста, смещались и зачатия, а соответственно и рождения. Если пост начинался рано, то не только в феврале, но и в марте наблюдалось мало зачатий, что соответственно означало и число рождений должно быть небольшим в ноябре и в декабре. В то же время максимум рождений должно приходиться на январь, так как число постных дней в марте было больше, чем в феврале.

Православная и Католическая церкви во время Великого поста, который продолжался 48 дней между февралем и маем (пост не имел строгой датировки, но февраль или март целиком приходились на пост), требовали от своей паствы ограничений в пище, развлечениях, а также полового воздержания. Нарушение этих запретов считалось грехом. Если бы все запреты соблюдались, то в год, когда пост приходился на февраль, нулевая рождаемость наблюдалась бы в ноябре, а когда пост приходился на март — в декабре. Чем менее придерживались запретов воздержания в Великий пост, тем больше была бы рождаемость в соответствующие месяцы, и наоборот. Следовательно, колебания рождаемости через 9 месяцев после поста могут служить хорошим показателем строгости его соблюдения.

Исходя из полученных данных можно предположить, что большая часть населения соблюдала пост, так как основные пики рождаемости приходятся на январь и май.

По результатам нашего исследования, сезонные различия рождаемости объясняются тем, что существовали религиозные запреты, которые оказывали влияние на эти демографические процессы. Необходимо отметить, что выводы, полученные в результате нашего исследования, не всегда совпадают с рядом выводов наших предшественников, возможно как раз на этот факт оказала влияние региональная особенность. А для того, чтобы прийти к однозначным результатам в будущем, необходимо расширить географические и хронологические рамки исследований.

Таким образом, на данный момент в отечественной и российской историографии отсутствуют целенаправленные исследования и разработки методик для извлечения этнографических материалов из метрических книг, хотя в теоретическом плане есть несколько методов, но для их обнаружения требуется объемный просмотр архивных документов.

Сравнивая этнографическую запись и данные метрических книг, мы пришли к следующему результату: четко прослеживается сезонность браков, пик которых приходился на январь и февраль, а также отсутствие браков в марте и декабре, что связано с особенностью годового сельскохозяйственного цикла и религиозными факторами, которые совпадают с этнографическими наблюдениями. Также следует отметить о влиянии религии на такой демографический показатель как рождение, что подтверждается данными метрических книг Видзовского католического прихода 1892-1896 гг.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Антонов Д.Н., Антонова И.А. Метрические книги России XVIII – нач XX в. / Д.Н. Антонов, И.А. Антонова. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2006. – 385 с.
2. Архив Загса г. Браслава. Метрическая книга «Видзь» 1893-1896. – 347 с.
3. Архив Загса г. Браслава. Метрическая книга «Видзь» 1897 г. – 147 с.
4. Гуковский, К. П. Свадьба у литовских белорусов / составил К. Гуковский. – Ковна: Губернский статистический комитет, 1894. – 23 с.
5. Калабаева, Ж.А. Место социокультурных факторов в исследованиях демографических процессов / Ж.А. Калабаева // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. - 2010. - № 16. - Вып. 17. - С. 126-131.
6. Маркова М.А. Некоторые наблюдения за полнотой фиксации младенческой смертности в метрических книгах Олонецкой губернии / М.А. Маркова // Компьютер и историческая демография: сб. науч. тр. – Барнаул, 2000. – С. 165–172.
7. Смирнова С.С. Холера 1848 г. в Олонецком уезде: (По материалам метрических книг) / С.С. Смирнова // Компьютер и историческая демография: Сб. научных трудов. – Барнаул, 2000. – С. 59– 68.

*Ланно М.С.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

#### КУЛЬТУРНАЯ ПРАСТОРА ПРЫДНЯПРОЎЯ Ў СЯРЭДЗІНЕ ХІХ СТ. ПАВОДЛЕ РАМАНА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “КАЛАСЫ ПАД СЯРПОМ ТВАІМ”

*В статье обращается внимание на особенности культурного пространства Приднепровья XIX в. в романе Владимира Короткевича “Колосья под серпом твоим”. В частности, анализируются такие*

аспекты культурнага прастранства, как *общественно-политический* (влияние политики на жизнь общества), *бытовой* (народный календарь), *имагологический* (представления о чертах характера народа), *художественный* (фольклор и причастность народа к мировой художественной культуре).

*The article draws attention to the Pridneprovye cultural space peculiarities of the XIX century in the novel "The Spikes Under Your Sickle" written by Vladimir Korotkevich. In particular, such cultural space aspects, as a socio-political (policy impact on society), household (folk calendar), anthropological (people's character features), art (folklore and the involvement in the world culture) are analyzed.*

Дэфініцыя паняцця “культурная прастора” сугучная азначэнню паняцця “культура”, аднак пры гэтым “культурная прастора” – паняцце больш вузкае. У прыватнасці, паводле азначэння рускага даследчыка Кургузава, культурная прастора – гэта феномен у першую чаргу “тэрытарыяльна-гістарычна і дэмаграфічна абумоўлены”, які выяўляецца ў межах канкрэтнага арэалу і часу [4, с. 27]. Для нашага даследавання тэрмін “культурная прастора” прыдатны, паколькі ў рамане “Каласы пад сярпом тваім” аўтарам ствараецца дакладна акрэсленая часова і геаграфічна мастацкая мадэль рэчаіснасці з пэўнымі культурнымі характарыстыкамі. Асноўныя падзеі адбываюцца ў 50-60-я гг. XIX ст. на тэрыторыі Беларускага Прыдняпроўя. Тагачасная культурная прастора гэтага рэгіёна і будзе прадметам нашай увагі.

Ці можа культурная прастора Прыдняпроўя ў рамане называцца беларускай культурнай прасторай? Самімі жыхарамі Прыдняпроўя гэтая культура як беларуская не ўсведамляецца, але яна ўсведамляецца як беларуская часткай прагрэсіўнай інтэлігенцыі, што жыве па-за межамі тэрыторыі Прыдняпроўя – у Вільні, Пецярбургу, Варшаве. Так, напрыклад, у Вільні працуе цэлая пляяда культурных дзеячоў (Адам Кіркор, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіча, Уладзіслаў Сыракомля), якія, па-першае, усведамляюць сябе носьбітамі беларускай культуры, а па-другое, ацэньваюць Прыдняпроўе як тэрыторыю распаўсюджання спецыфічнай этнічнай культуры, адрознай ад культуры Польшчы і Расіі. Адна з работ галоўнага героя Алеся Загорскага ў пецярбургскім універсітэце мае назву “*Прыдняпроўскія песні, паданні і легенды аб вайне, мяцяжы, рэлігійнай і грамадскай справядлівасці*” [3, с. 163].

Асабліва сці культурнай прасторы беларусаў XIX ст., узноўленыя і па-мастацку пераасэнсаваныя аўтарам у рамане “Каласы пад сярпом тваім”, у беларускім літаратуразнаўстве разглядаліся даследчыцай В.Бароўка, якая ў артыкуле “Мастацкі этнаграфізм у раманах У. Караткевіча і Л. Рублеўскай” адзначыла, што ў творы У. Караткевіча “*ўпершыню ў айчынным прозе быў шырока прадстаўлены без акцэнтавання негаатыўнага сацыялагічнага падтэксту быт арыстакратаў і шляхты, аўтар нагадаў язычніцкіх багоў, міфалагічных істот ... прывёў беларускія назвы зорак і планет, народныя калядныя, жніўныя і велікодныя песні, напаміны аб звычэй (кувада, дзядзькаванне, пастрыжыны і інш.), каб акцэнтаваць унікальнасць беларускага космасу і светаўспрымання сваіх землякоў*” [1, с. 102].

У дадзеным артыкуле мы акцэнтуюем увагу пераважна на такіх аспектах існавання культурнай прасторы, як грамадска-прававая культура (*дзяржаўная палітыка, геапалітычнае становішча*); побыт (*народны календар*); фольклор (*народныя песні*); антрапалогія (*імагологія*); сусветная мастацкая культура (*прысутнасць сусветнай культуры ў культурнай прасторы Прыдняпроўя*).

**Грамадска-прававая** культура Прыдняпроўя фарміруецца найперш дзяржаўнымі механізмамі, у прыватнасці палітыкай Расійскай імперыі. Дзяржаўная палітыка паказваецца як воля “зверху”, воля чужой улады, сістэма якой насаджаецца на мясцовых землях.

З першай главы чытачу распавядаецца гісторыя пра Марку Кагута, які забіў свайго бацьку віламі ў лазні, каб “*знішчыць уладу цёмнай сілы*”, і звяртаецца ўвага на супярэчлівасць тагачаснай судовай сістэмы, што не ўнікае ў глыбінні народнага жыцця, не хоча разбірацца ў падрабязнасцях, і народнай маралі, дзікунскай і ў той жа час “*самаахвярнай дзеля любові*” [2, с. 13]. Такім чынам, з першых старонак дзяржаўная мараль і народная мараль сутыкаюцца і бачна, што іхняе непаразуменне мусіць прывесці да нейкіх гістарычных зменаў.

Грамадска-прававая культура прыдняпроўскага рэгіёна, з аднаго боку, цалкам залежыць ад працэсаў, што адбываюцца “наверсе” ў Расійскай імперыі, з іншага боку, вылучаецца сваёй спецыфікай: “*Больш мяккі, параўнаўча з цэнтральнымі губернямі, характар прыгону ў Заходнім краі тлумачыўся яшчэ і тым, што ўрад таксама не вельмі дазваляў ламаць звычайнае права ... таму, што яно было адным з краевугольных камянёў адноснага спакою, адным са сродкаў мець управу на дваранства. А яно ўсё яшчэ не магло забыць даўнейшай шляхецкай “вольнасці” і ваўкамі драпежнымі глядзела ў лес*” [2, с. 120].

Жыццё прыдняпроўцаў – і сялян, і шляхты – рухаецца па **народным календары** і, адпаведна, цыклічным часе. Вялікасць колькасць раздзелаў рамана пачынаецца вызначэннем часу, у які адбываецца

дзеяння, – і замест каляндарных назваў месяцаў аўтар прыводзіць этымалогію паходжання гэтых назваў або прыродныя прыметы: “скончыўся месяц траў, адквітнеў за ім месяц кветак ... Прыішоў пчаліны, касазонны месяц цвету ліп” [2, с. 73], “Пачыналася гэта з першымі жоўтымі лісцікамі на бярозе, за Іллёю, які, як вядома, скінуў з кожнага дрэва па два лісты” [2, с. 157].

Адметнай рысай народнай культуры Прыдняпроўя з’яўляецца спалучэнне дзвюх традыцый – **язычніцкай і хрысціянскай**, і адпаведна, двух календароў – народнага і хрысціянскага. Аднолькава важнымі падзеямі ў вымярэнні часу прыдняпроўцаў з’яўляюцца і Вялікдзень, і Купалле: “... Потым, перад Вялікаднем, пачалі сачыцца празрыстым сокам пні ссечаных бяроз. Пасля пупышкі сталі зялёныя, а лясы – цёмныя. Пазней заплакалі перад Купаллем травы: меліся назаўтра загінуць...” [2, с. 322], “На Радаўніцу ўсе даведаліся, што Міхаліна Раўбіч заручылася з графам Ілём Хаданскім” [3, с. 67], “мужыкам іншых паноў магло хапіць летняга ўраджаю хіба што да пятага тыдня Вялікага поста” [2, с. 122], “Па Сёмусе прыішоў русальны тыдзень” [3, с. 104].

Адметна, што калі галоўны герой Алесь Загорскі ад’язджае з Прыдняпроўя на вучобу ў Вільню, ягонае жыццё перастае вымярацца падзеямі народнага календара і вымяраецца ўжо грамадска-палітычнымі падзеямі: “Увесь сакавік і ўвесь май цягнулася ўраганная бамбардзіроўка Севастопаля, не хапала зброі, гарнізон абясцеліў і трымаўся ледзь не на цвёрдых людскіх душах...” [2, с. 366], “Увесь люты ішоў у Парыжы міжнародны кангрэс, які прылягў на чало імперыі ярлык слабасці і непатрэбства...” [2, с. 395].

Значную ролю ў народнай культуры Прыдняпроўя, узноўленай і па-мастацку пераасэнсаванай пісьменнікам у рамане, адыгрываюць **народныя песні**. Як адзначала Л.І. Прашковіч, “*Зусім натуральна гучаць у гістарычным рамане У.Караткевіча песні-баллады, эпічныя гістарычныя, антытрыгонніцкія і антываенныя песні як сведчанне вольналюбівых настрояў, якімі здаўна жыло Прыдняпроўе і якія склалі і аснову духоўных пошукаў сялянскай і шляхецкай моладзі сярэдзіны XIX ст.*” [5, с. 265], “*3 песень, запісаных Алесем Загорскім у Прыдняпроўі, паўстае перад прафесарам Сразнеўскім шматвекавая гісторыя Беларусі...*” [5, с. 266]. Народная песня ў рамане – не проста паказчык існавання на Прыдняпроўі багатага фальклору, яна, па-першае, яднае адначасова сялян і шляхту, бо песні аднолькава распаўсюджаныя і ў сялянскім, і ў шляхецкім асяроддзі, а па-другое, выступае як сродак повязі ўсіх людзей у часе і прасторы: “*Яны ж не ведаюць, аб чым яны спяваюць, не ведаюць, што гэтаму Вялесу, богу жывёл, маліліся людзі тысячу год назад. Але яны спяваюць. Не ведаючы, яны – там. І для другіх, праз вялікія тысячы год, яны будуць там. Значыць, і я там, з імі, ля драўляных гарадоў. Я там, і я тут, і з тымі, што будуць*” [2, с. 252].

Акрамя песень, у рамане прыводзяцца **апісанні абрадаў** язычніцкай і хрысціянскай традыцыі. Напрыклад, пастрыжэнне Алеся – абрад, які, па сведчанні гісторыкаў, быў у XIX ст. распаўсюджаны ў каталікоў; ваджэнне казы на Каляды – язычніцкі калядны звычай; “дзядзькаванне” наогул можна аднесці да грамадскага звычая.

Варта таксама звярнуць увагу на **антрапалагічны аспект** паказу аўтарам сялянаў і шляхты Прыдняпроўя. Прыдняпроўскіх сялян, насуперак традыцыі стварэння вобразу няшчаснага і занябанага мужыка, тыповай для беларускай лірыкі “нашаніўскага перыяду”, пісьменнік характарызуе як дзёрзкіх і вольналюбівых: “*Чапаць звычайнае права, павялічваць двух-трохдзённую паничыну было небяспечна: маглі і чырвоная неўня пусціць...*” [2, с. 121], “*Прыдняпроўскія мужыкі заўсёды былі дзёрзкімі, з нейкімі аж казацкімі замаішкімі*” [2, с. 120]. Яскравым прыкладам такога селяніна ў рамане з’яўляецца Корчак, які збірае вакол сябе сялян і ўзначальвае “паход на Гарыпяцічы”.

Акрамя галоўных герояў Загорскіх, у рамане прадстаўлена шырокае кола дваран з абсалютна рознымі узроўнямі выхавання. Гэта людзі, якія гуртуюцца вакол Яраша Раўбіча, – прыхільнікі шляхецкага паўстання; Таркайлы і Кроер, што дзейнічаюць разбойніцкім і метадамі і не даюць літасці сялянам і іншым; Хаданскія, якія, помсцячы, распускаюць плёткі пра Загорскага; Надзея Клейна – “феміністка XIX стагоддзя”, жанчына, якая вырашае важныя грамадска-палітычныя пытанні нароўні з мужчынамі (“*у яе доме няма дарослых мужчын, і ездзіць яна ў зборню прыныцова*” [2, с. 271]), “*– Не торгайся, баццохна... Я табе цяпер не жанчына. Я на зборні. Такая, як усе*” [2, с. 276]).

На адным з дваранскіх сходаў Алесь Загорскі выкрывае загану тагачаснай беларускай шляхты, такія, як англаманія, захапленне іншым пры няведанні свайго (“*прыішла англаманія – і такі можа есці нават аўсяную салому. “Ах, як гэта арыгінальна! Я ядуць коні лорда Норфалька...” Ён не заўважае, што яго край, накітатл няшчаснай Ірландыі, жыве сярод балотных туманоў, харчуецца бульбай і паданнямі, роўных якім няма на свеце, і нясе залатых яйкі тыранам*” [2, с. 35]), пляткарства, дуэлі, бойкі, захопленасць картачнымі гульнямі, паляваннем, а не палітыкай і лёсам народа. Праблемы дэградацыі сялянства малады Загорскі напрамую звязвае з дэградацыяй шляхты: “*– А там дзе няма? (разумення, што такое свая ўласнасць, – заўвага Лаппо М.) – Там няма годнасці. Там лянота, п’янства, безуважнасць да ўсяго і ўрэшце свінства, і рабства, і прыніжанасць. Бо вакол не гаспадары, не грамадзяне, а халопы*” [3, с. 41].

У выданні 2014 года ў XIX раздзел рамана ўключана сцэна бойкі дваран – Кроера і Браніборскага, якой сканчваецца сход: “У грудзях людзей выбухалі іспанскія страсці. У лунанні выгукаў, у трэску і рыку адусялю, на праходу і проста цераз крэслы, ляцелі, скакалі, беглі слугі зборні і члены сходу – разбараняць дваран” [2, с. 281]. Гэтая сцэна, не ўключаная ў папярэднія выданні, падаецца даволі важнай. Па-першае, яна моцна перагукаецца з перагiсторыяй дзеяння п’есы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча “Пінская шляхта”, дзе высмейваецца дэградацыя пінскай шляхты на прыкладзе сем’яў Пратасавіцкага і Цюхай-Ліпскага. Па-другое, аўтарская характарыстыка “іспанскія страсці” ўказвае на тое, што тагачасныя нешматлікія дваране былі не пасіўнымі, абыякавымі людзьмі, якія раўнадушна ставіліся да таго, што адбывалася ў іхніх уладаннях, а страсных, эмацыйных людзей, якія ў адкрытую вырашаюць свае канфлікты. У другой кнізе рамана, апісваючы становішча ў Сухадоле напярэдадні адмены прыгоннага права, аўтар піша: “Маленькі чысценькі гарадок аж кінеў. У будынку тэатра, у камяніцы дваранскай зборні ... і проста на драўляных тратуарах віравалі іспанскія страсці. Пілі і елі як не ў сябе, спрачаліся, нібы справа ішла пра іхнія душы” [3, с. 23].

Асобнай увагі ў ліку прадстаўнікоў шляхты патрабуе вобраз старога Данілы Вежы, які ўяўляе сабой тып так звананага двараніна-інтэлектуала, што выдатна разбіраецца ў мастацтве, гісторыі, грамадскіх і палітычных пльнях. Уладанні Данілы Вежы на тэрыторыі Прыдняпроўя ператвараюцца воляй аўтара ў сапраўднае апірышча мастацтва – жывапісу, архітэктуры і літаратуры. Сядзіба Вежы – гэта асаблівы мікрасвет са сваёй сістэмай часава-прасторавых каардынат. Ствараецца ўражанне, што яго не закранаюць ніякія знешнія грамадска-палітычныя зрухі – як грамадска-палітычныя падзеі не змяняюць вартасці папярэдне створаных мастацкіх шэдэўраў. “... мёртвая цішыня. Пясок двара роўны, і на ім ніводнага следу. Быццам ён так і ляжыць сто год. Пасярэдзіне двара моўчкі стаяць мармуровыя, у натуральную велічыню, копія з фларэнтыйскага Давіда” [2, с. 210]. Парадаксальна, але веліч і неверагодная прыгажосць мастацкіх палотнаў, сабраных Вежам, хоць і захопляюць, аднак ствараюць у назіральніка адчуванне безжыццёвасці і смутку: “Тут былі Грэка і Сурбаран, Мантэнья і дэль Сарта, Батычэлі і Тыцыян, Рэмбрант і Рубенс ... І ўсяго гэтага было так многа, што рабілася непрытульна. На што гэта? Адразу зразумела, чаму ў іх (пакоях – заўвага Лапто М.) амаль не жывуць, чаму аддаюць перавагу пакойчыкам, удвая ніжэйшым і прытульнейшым” [2, с. 241-242]. Такім чынам, шэдэўры сусветнага мастацтва, зачынення ў маёнтку старога Вежы, ніяк не ўплываюць на жыццё прыдняпроўцаў, маёнтак Вежы – велізарны склеп-сховішча твораў мастацтва, які сведчыць толькі пра моц старога Вежы быць уладальнікам і захавальнікам дзіўнага скарбу немагэрыяльнай каштоўнасці. Гэта скарб не можа змяніць жыццё сялян да лепшага, павысіць іхні ўзровень жыцця, аднак той факт, што ўсё гэта захоўваецца недзе на тэрыторыі Прыдняпроўя, аўтаматычна далучае прыдняпроўцаў да сусветнай мастацкай культуры.

Такім чынам, характарызуючы культурную прастору Прыдняпроўя XIX ст. паводле рамана У. Караткевіча “Каласы пад сярпом тваім”, можна адзначыць наступныя яе асаблівасці:

1) Прыдняпроўе ўяўляе сабой рэгіён распаўсюджання пэўнай культуры, якая мае свае спецыфічныя асаблівасці і адрозніваецца ад культуры Расіі, Польшчы, іншых дзяржаў;

2) грамадска-прававая культура прыдняпроўскага рэгіёна, з аднаго боку, цалкам залежыць ад працэсаў, што адбываюцца “наверсе”, у Расійскай імперыі, з іншага боку, вылучаецца сваёй спецыфікай – напрыклад, захаваннем звычайнага права;

3) жыццё прыдняпроўцаў – і сялян, і шляхты – вымяраецца падзеямі народнага календара, адметнай рысай якога з’яўляецца спалучэнне дзвюх традыцый – язычніцкай і хрысціянскай. Такое спалучэнне назіраецца і ў іншых сферах паўсядзённага жыцця (напрыклад, у абрадах);

4) народная песня ў рамане “Каласы пад сярпом тваім” – не проста тэксталагічнае пацверджанне існавання адметнай прыдняпроўскай культуры, але і ўніверсальны сродак сувязі пакаленняў у мінулым і будучыні незалежна ад іх сацыяльнага паходжання;

5) прыдняпроўскія сяляне і шляхта, насуперак традыцыі паказу няшчаснага і занябанага мужыка, тыповай для беларускай лірыкі “нашаніўскага перыяду”, у рамане характарызуюцца як дзёрзкія і вольналюбівыя. Пры гэтым аўтарам прадстаўляецца галерэя абсалютна розных народных тыпаў як сялян, так і шляхты;

6) праблемы дэградацыі прыдняпроўскага сялянства малады Загорскі напрамую звязвае з дэградацыяй шляхты;

7) наяўнасць на тэрыторыі Прыдняпроўя Вежавага палаца і шматлікіх скарбаў сусветнага мастацтва ў ім далучае прыдняпроўцаў да ліку народаў-захавальнікаў сусветнай мастацкай культуры.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Бароўка, В.Ю. Мастацкі этнаграфізм у раманах У.Караткевіча і Л.Рублеўскай // Автор как проблем теоретической и исторической поэтики : сб. науч. ст. В 2 ч. Ч. 2 / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол.: Т.Е.Автухович (отв. ред.). – Гродно : ГрГУ, 2008. – С. 100-108.

2. Караткевіч, У.С. Каласы пад сярпом тваім : раман // Збор твораў. У 25 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2015. – Т. 7. – 790 с.
3. Караткевіч, У.С. Каласы пад сярпом тваім : раман ; Зброя : аповесць // Збор твораў. У 25 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2015. – Т. 8. – 926 с.
4. Кургузов, В.Л. О понятии “культурное пространство” и проблеме самоидентификации его регионального образца [Текст] / В.Л. Кургузов // Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии : материалы Между нар. науч.-практ. конф. (Улан-Удэ, 14-15 мая 2002 г.). – Улан-Удэ : ВСГА-КИ, 2002. – С. 24-28.
5. Прашковіч, Л.І. Народная песня ў кантэксце рамана У.Караткевіча “Каласы пад сярпом тваім” // Наука, образование и культура: состояние и перспективы инновационного развития. – Мозырь : МГПУ, 2008. Ч. 2. – С. 264-266.

*Малей А.А.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **СЦЕНИЧЕСКИЙ ПОЧЕРК ТВОРЧЕСКОГО ДУЭТА Ю. ТУР – Б. ЛУЦЕНКО: ЦВЕТОВЫЕ КОМПОЗИЦИИ СЦЕНОГРАФА И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ**

Борис Луценко в Русском театре им. М. Горького создает значительные произведения с художником Юрием Туром – «Макбет» (1974) по трагедии В. Шекспира, «Трехгрошовая опера» (1976) по пьесе Б. Брехта, «Последние» (1976) по пьесе М. Горького, «Трагедия человека» (1979) по пьесе И. Мадача.

Сценический почерк Б. И. Луценко отчетливо виден в каждом его произведении. Его режиссерские приемы характеризуются остановками действия, использованием пауз и активным введением в них пантомимы, разрывами в пространстве спектакля. Хореографические эпизоды не были дополнительными выразительными средствами в арсенале режиссера, и их функция не сводилась к роли эстетического элемента. Постановщик с их помощью создавал иное, параллельное основному действие. В таком подходе видится развитие той постановочной идеи, что ранее опробовано в “Раскіданым гняздзе”. Однако в спектакле Купаловского театра пантомима в нишах задней стены и происходящее на сценическом планшете имело виде двойной экспозиции, развертки пространства. А в “Макбете” в Русском драматическом театре им. М. Горького (1974) по трагедии В. Шекспира Борис Луценко разрывал и пространство и время для того, чтобы показать параллельный мир. Изначально так было задано и самим драматургом в первом эпизоде пьесы с участием колдуний, предсказывающих Макбету его судьбу. А далее режиссер предполагает развитие этой темы, но в виде пантомимы. Колдовство, ведовство, прорицательство происходит в виде постоянного наблюдения за Макбетом и постоянное напоминание о его конце. Участники пантомимы подобны сну Макбета, они – память о первоначальном предсказании, они – и отражение его действий и его безысходность. Как в “Раскіданым гняздзе”, так и в «Макбете», хореографические этюды были парафразом античного хора, главным свидетелем и рассказчиком трагедии.

Метки-остановки времени, звучащие как символы постепенного падения Макбета в бездну, - это моменты, когда Макбет опускает руки в чаши с водой перед каждым новым своим преступлением. Макбет (Р. Янковский) невероятно красив. В первом же эпизоде появившийся после боя, разгоряченный, с горящими глазами, с развивающимися длинными волосами, с обнаженным скульптурным торсом, Макбет срывается с авансцены в зрительный зал и, конечно, сразу же завоевывает сердца зрителей. Военачальник, победитель со звучным прозвищем «ковдорский тан». Преступления Макбета в подобном решении легко объясняются его заблуждениями. Поэтому параллельный событийный ряд необходим режиссеру еще и для разрушения иллюзии этого впечатления и зрительских симпатий Макбету.

Для решения мизансцен Б. Луценко выбирает строгий рисунок передвижений. Как правило, это диагонали и фиксации в точке их пересечения (центр сценического планшета) и в двух точках (у правого и левого краев портала). Острые углы, созданные диагоналями, поддерживались использованием осветительских лож как площадок для действия. А галереи на задней стене сцены (как дополнительные линии передвижения актеров) были отнюдь не дальним планом всей картины, а, скорее, источником движения, его начальным моментом. Таким образом, возникало впечатление лучевого распространения направлений мизансцен от задника к авансцене.

Все это поддерживалось и расположением маски В. Шекспира в центре задника. Взгляд должен был двигаться от этой маски к чашам у правого и левого краев портала и возвращаться назад.

Цветовая партитура спектакля «Макбет» тяготела к монохромности. Погруженная в полумрак задняя стена создавала впечатление глубины, а более светлые акценты с помощью верхнего и бокового (из лож) света отграничивали части пространства в центре и на авансцене. Как правило, свет подчеркивал предметный цвет. Сценограф Юрий Николаевич Тур (1974 – 1989 главный художник

Русского драмтеатра им. М. Горького) использовал цветовую гамму средневекового рыцарского походного лагеря и рыцарского замка. Колорит составлял единство небольшого количества оттенков коричневого, серого, оливково-зеленоватого. Близкие цветовые пятна предметов и костюмов поддерживают друг друга. Эффект мерцания создан рассеянным светом, а также холодноватыми голубыми бликами от воды в чашах. Торсы и тела персонажей в таком освещении приобретают переливы от теплых желтовато-бронзовых до более холодных розоватых.

Общий колорит спектакля, излюбленный Ю. Туром, это – цветовые предпочтения старых мастеров живописи. Если расположить цвета «Макбета» на цветовом круге, то они займут ограниченную область: визуальное изображение постановки создано в умбро-серой гамме с небольшими отступлениями в сторону малонасыщенных голубых и розовых.

Появление «гаммы» как системы родственных цветов несомненно связано с тем цветовым единством, которое порождает всякая среда. Среда, которую создавал на сцене Ю. Тур, представляла собой иллюзию открытого и, в тоже время, замкнутого пространства. Художник не использовал единой установки, но для действия открывалось поле, окраина леса, огромная спальня, лестничные переходы галереи. Это были реальные места действия, хоть и обобщенные. Маска В. Шекспира не только замыкала рамки пространства, но и делала его игровым. Судьба играет персонажами, как они играют судьбами друг друга.

Закрытость среды, ее замкнутость на себе доказывает и сама цветовая гамма. Такая среда гасит все резкое и сближает все разорванное по цвету. У Ю. Тура в «Макбете» не было скачкообразных световых контрастов, и ничто не вырывалось по тону и цвету. Подобное сознательное обеднение гаммы было необходимо для усугубления драматизма актерского действия.

Как это происходило и в спектакле «Трагедия человека» по пьесе И. Мадача (1979), цветовая гамма которого соотносилась с колоритом «Макбета».

В «Трагедии человека» Ю. Тур начинает спектакль с цветовой экспозиции в золотисто-умбровых оттенках единой сценической установки, обнаженных торсов и костюмов. В перекрестных световых лучах и в пульсирующем свете происходит действие по созданию земли и человека. Полуобнаженный гонимый Господь в широком и длинном кожаном переднике и в окружении подмастерьев ворожит в центре сцены над устройством вселенной и земли. Цвет терракоты насыщает всю картину в портале теплыми оттенками, а световая партитура раскалывает всю эту гамму холодным блеском вспышек лучей-молний. Свет создает яркий контрапункт локальных пятен коричневого и острых линий голубовато-белого. Смысл цветового противостояния раскрывается в тяжести трудов Всевышнего, схожей с тяготами земных тружеников, и в мощи вселенской энергии, подобной космическому взрыву. Сильный свет во время вспышек уничтожает цвет на сцене, придавая всему эпизоду звучание катастрофы.

Колористическое решение спектакля выявляет результат и последствия этого первого эпизода. Основой цветового развивающегося потока остается интенсивный коричневый, внутри массы которого возникают локальные области голубоватого, розово-желтого с фиолетовым свечением. Главные персонажи спектакля Адам и Ева совершают путешествие во времени, реинкарнируясь в разных эпохах и переживая бесконечную череду трагедий. Это – своеобразное путешествие, оно устроено дьяволом и, на самом деле, столь же реально, сколь и виртуально. Скорее всего, это – сон истории человечества, показанный Адаму. Но испытываемые героями чувства серьезны и реальны. И сценограф подчеркивает суть происходящего, превращая все, что окружает Адама, в хроматический оттенок тьмы. Цвета исторических костюмов и деталей архитектуры не акцентируются, они как будто стремятся исчезнуть в полутьме, раствориться, подобно миражам.

Семантика такого цветового решения исходит из понимания колорита первого эпизода: для Ю. Тура важно, как постепенно замедляется и убывает первоначальный импульс творения, как божественная энергия сходит на нет. так визуальный образ поддерживает и раскрывает трагизм драматического материала и смысл режиссерского замысла.

В спектакле остается чрезвычайно важной неизменность божественного присутствия. Его белый цвет локальным пятном время от времени возникает, напоминая о наличии божественного начала и его мощи. Она иссякает только в самой человеческой истории, а во вселенской вечности сияет во всей полноте. В верхних и нижних боковых осветительских ложах режиссер поместил группы поющих ангелов, а сценограф осветил их белые одежды ярким светом. Эпизоды ангельских песнопений возникали в спектакле неожиданно, вставками, останавливая действие и разрывая последовательность событий. Ангелы словно возвращали время вспять, к начальному эпизоду, они как будто пытались вернуть божественную энергию угасающему человеческому бытию. Сильный белый рефлекс одеяний ангелов и светового потока на них объединяет и подчеркивает использование локального белого в

других эпизодах спектакля. Развитие белого рефлекса получает свое завершение – трагическое и лирическое одновременно – в финале постановки, когда Адам пробуждается от страшного сна и решает прервать всю историю, которая еще и не начиналась на самом деле, но проснувшаяся Ева признается ему, что ждет ребенка. В этот момент мягкий, но настойчивый белый заливаает сверху всю фигуру женщины и сквозь прозрачную белую ткань все ее тело. Таким образом, белый цвет в спектакле имеет свою партитуру, эволюционируя во времени. А также пульсирует в определенных точках сценического пространства. Начинается его трансформация большим круглым пятном в центре сцены с идущими к нему лучами света. Пятно располагается на планшете, а лучи идут к нему с боковых лож по вертикальным диагоналям, рассекая раму портала. В процессе спектакля белый локализуется пятнами слева и справа по бокам портала. В первом эпизоде лучи света исходили из этих точек, а затем эти точки материализовались в белый тела. Так, движение белого определяется направлением от лож к центру и обратно к ложам. И, наконец, в финале вертикальный луч освещает фигуру Евы в центре, и белый цвет снова возвращается в этот центр.

В «Макбете» белый был связан только с центром сценического планшета (ложе в спальне замка, белое платье леди Макбет в сцене сумасшествия) и был ограничен только функцией цветового рефлекса. В «Трагедии человека» белый, оставаясь рефлексом в целостной колористической гамме, приобретал уже значение смыслообразующего элемента.

«Трехгрошовая опера» по пьесе Б. Брехта (1976) решалась в ином цветовом звучании. Это были столкновения разных цветовых пятен: розовато-лиловые, бирюзовые, синие, с красными вставками создавали в рассеянном свете пеструю картину игры, эпатажа, цирковой легкости. Общее впечатление показной нарядности соответствовало брехтовской драматургии.

Равно, как и общая палитра спектакля «Последние» (1976) соотносилась с драматургией М. Горького: художник поместил семью Коломийцевых в круглую кружевную ротонду – это гостиная. Все в ней изысканно просто, как было, наверное, когда-то в проданной усадьбе. Полицейские мундиры Ивана, Александра, леща и Якорева – грубые пятна на палевом фоне. Зеленый цвет здесь – цвет мертвечины и бесплодия, цвет «последних». По стенам стоят фикус, пальма и лимоны – вечнозеленые эти растения редко цветут и плодоносят в домашних условиях. Наверху, над галереей, где-то там под крышей, кружево повисает обрывками – то ли паутина, то ли летучие мыши, в темноте не разглядеть. Узкие боковые коридоры, с входами и выходами неизвестно куда и неизвестно откуда. В единственной светлой комнате никто не живет, сюда приходят браниться и выплакаться.

Юрий Тур следовал за режиссурой Б. Луценко. Он искал выразительные возможности сценографических решений и цвета, создавал в сценическом произведении соответствующие типы цветового строя и исповедую определенные колористические ценности, проистекающие из смыслов режиссерского замысла. Его сценографические модели были составным элементом общей художественной целостности и подчинялись ей. Гармония и выразительность колоритов работ Ю. Тура неотрывна от смысла режиссерских мизансцен. Классические диагонали, направления световых лучей, цветовые пятна, композиционные центры на пересечениях цветовых масс и пятне всегда отчетливы в творчестве Ю. Тура. Для него характерно единство в передаче психологического смысла цветовых сочетаний, но не работа в системе реалистического колоризма. Цвет был связан и подчинен среде.

Подобные выводы подтверждаются работами других сценографов по оформлению спектаклей Б. Луценко.

Так, в постановке «Христос и Антихрист» (1991) по роману Д. Мережковского «Петр и Алексей» художник Зиновий Марголин следовал в русле традиции Юрия Тура. В «Макбете» постоянно возникает эпизод, когда Макбет опускает руки в чаши с водой перед каждым новым преступлением. В «Христе и Антихристе» постоянно поднимаются и опускаются купола. Режиссер постоянно использует заднюю галерею, что дает его спектаклям движение по вертикали. Колорит его постановок символизирует дистанцию зала и сцены.

Когда в первый раз появляется Ларион Дакукин (В. Гудинович), он раздавливает яйцо, а оно красным остается на руке – момент-знак убийства жизни. Второй раз оно оставит черный цвет на руке – символ проклятья, мрака, зла. Это – не метафора, а четкий знак намерения и действия. Лариона убьют, он будет лежать на зеркале так, как через некоторое время здесь же будет лежать мертвый Алексей. Цвет спектакля: Свечи. Освещенный полумрак, рассеянный в центре, второй ярус сцены не освещается, лиц не видно. Тусклость времени, ветхость ушедшего. В поле света – только царевич. Другие входят и выходят из этого круга. Мрачная старина. Клетка. Тюрьма. Цвет и свет – функционально-образны.

А также в новой редакции спектакля «Раскідане гнездо» (1997) в сценографии В. Чернышева и А. Вдовиченко заметно развитие идей, заложенных в сценографических решениях Ю. Тура.

В первой постановке открыт поэтический пласт пьесы (до того ее играли в жизненно-бытовой манере), а теперь возник пласт музыкальный, что ранее показалось бы неслыханным режиссерским своеволием. В остро напряженных и смыслово важных сценах собственно драматическое действие останавливается, герои словно застывают, а подмостки заполняет и властвует на них танцевально-вокальная группа «Этнос». Исполняются музыкальные, вокальные, пластико-хореографические номера. Это повторяется довольно часто, показывается в одном художественном решении, как рефрен в стихотворении или песне. Но эмоциональное восприятие спектакля от этого обстоятельства не спадает, скорей, усиливается, как и от литературно-поэтического рефрена. На подмостках, может, чуть перегруженных бытовыми вещами, нет хаты Зябликов в литературном смысле слова. Есть только ее остатки, так сказать, скелет, который, когда дворовые люди должны содрать крышу, в каком-то страшном ритме качается. Колористическая партитура спектакля скромная, приглушенная. Охристо-умбровая гамма соотносится с объектами крестьянского быта.

Таким образом, художники, раютававшие в конце 1990 гг.- начале 2000 гг. С режиссером Б. Луценко, традиционно следовали трагическому развертыванию событийного ряда на сцене и создавали в пределах сценической коробки образный напряженно-метафорический мир с включением цветовых символов-знаков.

**Михно Л.П.**

(Республика Беларусь, г. Минск)

### **ФАУНА И ФЛОРА В БЕЛАРУССКИХ НАРОДНЫХ СВАДЕБНЫХ ПЕСНЯХ КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА**

*National poetic creativity - an area that is exactly specifically, directly on the picture of the world sprektirovana ethnos. Belarusian national poetic kontinuum captures the diversity of plant and animal environment, characteristic of national life. Moreover, this way of life and poeticized universionalizirovan, so that every detail in the folk song - a significant fact that is used to understand the nature of mental ethnicity, his world, cultural traditions, beliefs. Belarusian reality - the spiritual and the material world in a wedding folk songs - the age-old understanding of the essence of being, national customs and traditions. The folk-song samples actualized realities that surrounded the man. Flora and fauna - like we see - in the wedding songs presented as an integral and vital space of the person. Folk-song texts indicate that Belarusian folk-song wedding world - a landmark. Verbal and figurative marks - trails, symbols, figures, formulas - are appealing to the ancient, primordial national thinking. Observations of the texts wedding songs suggest that in the analyzed samples of updated plant nomeny indicating the names of trees (garden and forest), their fruits: sasonka (491), Maple (502), birch, cherry (42) bushes garden-vine ( 491), viburnum (40), chornyya smarodki (44), herbs: herb (46), fruit: Brusnytsya (40), sunitsa (40) cereals: oats (491) yachmyan (491) colors: siniya vasilechki ( . 41) Ruta (49), list klyanovy (500), etc. Sad (The cherry Orchard), gai (green grove), boron (boron zelyanyusenki) forest; Meadow (Green Meadow) Valley; Mountain (steep hill) - space characteristic of the Belarusian cultural and ethnic reality. The fauna is represented by such Nomen - marks of national culture, denoting birds, domestic and wild animals, like a falcon (53), sivy blue (53) - marriage symbols, matchmaking (blue nalyatseli, Sokal prylyatseli) zyazulka (zyazyulka, nyavernaya bird (51 ) zauzulka rabaya (50), kukulka-zyauzulka (49), zyazyulka sheraya (48)) - a symbol of feminine destiny, the horse (46, 47) (sivy horse (493) horse varanenki (497) - a symbol of masculinity, manhood and other Belarussian folk wedding songs -.. unique and original as they are similar to Ukrainian folklore literature.*

Народнопоэтическое творчество - та сфера, которая точно, конкретно, непосредственно спректирована на картину мира этноса.

Беларусский народнопоэтический континуум фиксирует разнообразие растительной и животной среды, характерной для народного быта. Более того, этот быт опозитизирован и универсионализирован, так что каждая деталь в народной песне - значительный факт, служащий для понимания ментальной сущности этноса, его мировоззрения, культурных традиций, убеждений.

Беларусская действительность - духовный и материальный мир в свадебных народных песнях - истонное понимание сущности бытия, национальных устоев и традиций. В фольклорно-песенных образцах актуализированы реалии, которые окружали человека. Растительность и животный мир - как убеждаемся - в свадебных песнях представлен как неотъемлимое и жизненно важное пространство человека.

Фольклорно-песенные тексты свидетельствуют, что белорусский свадебный народнопесенный мир - знаковый. Словесно-образные знаки - тропы, символы, фигуры, формулы - апеллируют к древнему, исконно национальному мышлению.

Наблюдения за текстами свадебных песен позволяют утверждать, что в анализированных образцах актуализированы растительные номены, обозначающие названия деревьев (садовых и лесных), их плодов: сасонка (491), клен (502), береза, вишня (42) кустов: сад-виноград (491), калина (40), черныя смародкі (44), трав: трава (46), ягод: брусница (40), суница (40), злаковых: овес (491), ячмян (491), цветов: сінія васілечкі (41) рута (49), ліст кляновы (500) и др. Сад (вишневый сад), гай (зеленый гай), бор (бор зелянюсенькі), лес; луг (зеленый луг), долина; гора (крутая гора) - пространство, характерное для белорусской культурно-этнической действительности.

Животный мир представлен такими номенами - знаками национальной культуры, обозначающими птиц, домашних и диких животных, как сокол (53), сівы голубы (53) - символы замужества, сватовства (голубы наляцелі, сокалы прыляцелі), зязулька (зязюлька, няверная пташка (51), зазулька рабая (50), кукулька-зязулька (49), зязюлька шэрая (48)) - символ женской судьбы, конь (46, 47) (сівы конь (493), конь вараненькі (497)) - символ мужского начала, мужественности и др.

Белорусские народные свадебные песни - своеобразные и оригинальные. Они также имеют сходство с украинским народным творчеством.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вяселле песні. У шасці кнігах. Кніга 1. - Мінск, 1980.

*Мілаш Я.А.*  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## ДА ПЫТАННЯ АБ ТРАДЫЦЫІ ФЭСТАЎ (ПРАСТОЛЬНЫХ СВЯТАЎ) ЯК ЭТНІЧНЫМ СІМВАЛЕ БЕЛАРУСАЎ

*В этнічным осмыслении христианских традиций белорусов можно выделить несколько особенно важных элементов – именно тех, которые стали определенными этническими символами и оказали сильное влияние на этнические процессы и самосознание белорусов. Одной из них является традиция празднования фестивалей, посвященных прежде всего почитанию чудотворных икон Богородицы и определенных святых.*

*The ethnic Belarusians understanding of the Christian tradition there are several particularly important elements - precisely those that have become symbols of certain ethnic and had a strong impact on the ethnic processes and identity of Belarusians. Among them, recently took the tradition of celebrating festivals (festival day), dedicated primarily worship the miraculous icons of the Virgin Mary and some saints.*

Традыцыя рэлігійных фестываляў у Беларусі налічвае не адно стагоддзе. Доўгі час фестываль заставіўся самай значнай падзеяй за год у многіх беларускіх гарадах, мястэчках і вёсках, на святкаванні якога збіраліся людзі з усяго наваколля. Сама з'ява фестываля або прастольнага (прыхадскога або парафіяльнага) свята належыць адначасова да праваслаўнай, каталіцкай і уніяцкай традыцыі, таму з'яўляецца адным з найбольш трывалых элементаў беларускай культуры. Часцей за ўсё святкаванні фестываляў было прысвечана ўшанаванню цудадзейных абразоў Маці Божай і іншым святым, у гонар якіх пабудаваны ці асвечаны пэўны храм. У розныя гістарычныя перыяды, пры розных палітычных умовах, традыцыя фестываляў існавала, часам відавочна або набывала адметныя рысы, але сэнс яе заставіўся нязменным.

У XIX ст. на беларускіх землях існавалі буйныя цэнтры ўшанавання цудадзейных абразоў. На той час гэта былі Вільня, дзе знаходзіліся абразы Маці Божай Вастрабрамскай і Маці Божай Віленскай Адзігітрыі, Бялынічы, Баркалабава, Краснасток, Юравічы, Жыровіцы і Супрасль, таксама Мінск – месца знаходжання абраза Маці Божай Мінскай. Сюды сцягаліся тысячы вернікаў штогод на прастольныя свята, каб ушанаваць Багародзіцу ў яе цудадзейных абразах. Але кожная мясцовасць на тагачасных беларускіх землях мела свой мясцовашанавальны цудатворны абраз Божай Маці або святага, які карыстаўся вялікай пашанай і станавіўся, часам, пэўным сімвалам горада, мястэчка або вёскі. Толькі ў адной Мінскай праваслаўнай епархіі на той час налічвалася 28 цудатворных абразоў, з якіх 25 належалі Багародзіцы [8, с. 62-78].

Святы, прысвечаныя цудатворным абразам, што знаходзіліся ў вышэйпералічаных населеных пунктах, суправаджаліся вялікім наплывам багамольцаў, часамі іх налічвалася некалькі дзясяткаў тысяч. У такія дні кожны вернік лічыўся неабходным далучыцца да святкаванняў шляхам удзелу ў набажэнствах, споведзі, крэсных хадах і працэсіях. Часта да такіх святаў былі прымеркаваны кірмашы і разнастайныя гучныя забавы,

але, па сведчанні ўдзельнікаў, большая частка вернікаў першым чынам лічыла неабходным споўніць свае хрысціянскія абавязкі, а свецкія забавы лічыліся справай другаснай [3, с. 7].

Святкаванне пэўнага прастольнага свята мела, хутчэй, не канфесійную, а тэрытарыяльную афарбоўку. Важнай асаблівасцю беларускай традыцыі ўшанавання святых і святкавання фэстаў ім прысвечаных з'яўляецца надканфесійны характар: «Памолімся мы ..., і ўсім святочкам, гадавым празнічкам, кіявскім, пячэрскім і рымскім, і ерусалімскім» – гучыць у народных малітвах-замовах [2, с. 39-40]. Звычайна, на прастольныя свята або фэсты, прысвечаныя пэўнаму святому, збіраліся вернікі розных веравызнанняў з усяго наваколля. Так, Я. Брэн – праваслаўны святар, які працаваў у Бельскім уездзе, адзначаў, што праваслаўныя вернікі яго прыхода з задавальненнем прымаюць удзел у фэсце мястэчка Боцькі, які прысвечаны каталіцкаму святому Антонію Падуанскаму [3, с. 7]. А каталікі, пераважна сяляне, з вёскі Мосар штогод 6 снежня і 9 мая ва ўспамін св. Мікалая ідуць пешшу ў в. Высокае, дзе ў праваслаўнай царкве знаходзіцца абраз гэтага святага [9, с.103-104]. У Полацку ў канцы XIX ст. у былым касцэле езуітаў знаходзіліся мошчы каталіцкага святага А. Баболі, закатаванага ў в. Янаў казакамі ў 1657 годзе. Свята, прысвечанае яму, адзначалі 23 мая – ў той самы дзень, калі праваслаўныя ўспаміналі св. Еўфрасінню Полацкую. Нярэдка вернікі аб'ядноўвалі святкаванне і паспявалі паўдзельнічаць у крэсным ходзе і богаслужэнні ў Спаскім манастыры, а потым прыходзілі пакланіцца машчам А. Баболі [16, с. 421-424].

Шэраг такіх прыкладаў можа быць працягнуты, але і так зразумела, што традыцыя фэстаў мела агульны характар, яна аб'ядноўвала і праваслаўных, і католікаў.

Значнай падзеяй у жыцці беларусаў (асабліва паўночнага і цэнтральнага рагіёнаў) было штогадовае свята, прысвечанае Еўфрасінні Полацкай, якое збірала тысячы вернікаў. За некалькі дзен у Полацк ужо пачыналі сыходзіцца багамольцы, якія ўдзельнічалі ў богаслужэнні, усяночнай, крэсным ходзе, асвячэнні вады на р. Палата і г.д. Ужо тады свята Е. Полацкай называлі не толькі рэлігійным, але і «родственна-народным празніком» [14, с. 565].

Традыцыйна, амаль ва ўсіх гарадах і мястэчках паўночна-заходніх і цэнтральных беларускіх паветах з вялікімі ўрачыстасцямі адзначалася 4 сакавіка свята св. Казіміра, які лічыўся патронам Літвы. «Съезд в костел в эти годы был так велик (в Минске), что на громадной соборной площади, за множеством экипажей, невозможно было пройти пешеходу. Вообще день св. Казимира праздновался и празднуется римско-католиками едва ли не торжественнее, чем великие Господские и Богородичные праздники.» – піша ў сваім артыкуле праваслаўны святар Ф. Міткевіч [11, с. 268].

Такія традыцыі аб'ядноўвалі людзей, якія праз малітву і абеты да «свайго» святага, што паходзіў з іх мясцовасці, працягвалі шматсотгадовую традыцыю яго ўшанавання, якая была распачата яшчэ іх далёкімі продкамі. Такім чынам, праз традыцыю ўшанавання мясцовых святых назіралася з'ява повязі часоў і пакаленняў, трансляцыя духоўнага вопыту нашчадкам.

У савецкі час, калі з рэлігійнымі традыцыямі мэтанакіравана вялася барацьба, а святыні і святары знішчаліся фізічна, традыцыі святкавання фэстаў таксама пацярпелі, але не зніклі. Фэсты працягвалі адзначацца людзьмі і без святароў, і пры зачыненых святынях у коле сваіх суседзяў і сваякоў-адзінаверцаў. У перыядычным друку таго часу мэтанакіравана ачарняліся хрысціянскія традыцыі беларусаў, але з іншага боку, наяўнасць такіх артыкулаў – гэта сведчанне выжывання народнай традыцыі нават у самых неспрыяльных для гэтага ўмовах. Напрыклад, з іх мы можам даведацца аб тым, што ў 1920-я гады ў Мазырскім уездзе у м. Скрыгалава мясцовыя жыхары адзначалі свята св. Макарыя [15, с.5], а ў м. Петрыкава ў 1924 годзе ў дзень св. Міколы быў наладжаны крэсны ход [6, с.7]. У Навасёлкаўскай воласці Чэрвенскага павяту на прастольнае свята збіраліся вернікі і з крэсным ходам і ішлі да мясцовай “святой крынічкі”, каб набраць з яе вады, а ў в. Старыя Галоўчыцы штогод збіраліся тысячы людзей у царкву, каб адзначыць прастольнае свята “Івана” [13, с.5]. Таксама да канца 1920-х гадоў вернікі г. Мінска маглі традыцыйна ўдзельнічаць у мясцовых фэстах. Напрыклад, у свята Маці Божай Крупецкай дазваляўся традыцыйны крэсны ход з пераносам цудадзеянага абраза з удзелам тысяч вернікаў [5, ф. 48, воп.1, с. 65, арк. 25, 73]. Такія ж працэсі ладзіліся і католікамі [5, ф. 48, воп.1, с. 65, арк. 79]. Відавочна, што ў 1930-я такія “вольнасці” вернікам ужо не дазваляліся, наступ на рэлігію ўзмацніўся, таму і традыцыі святкавання прыхадскіх ці парафіяльных святаў ужо не набывалі масавага характару.

У той жа час у Заходняй Беларусі традыцыі фэстаў працягвалі існаваць. Адзінай адметнасцю гэтага перыяду можна назваць ажыўленне ў большай ступені каталіцкай традыцыі фэстаў па прычыне падтрымкі каталіцтва на дзяржаўным узроўні. На гэты час, напрыклад, прыпадае рост папулярнасці культуры св. Юстына, рэліквіі якога знаходзіліся ў Мосарскім касцёле св. Ганны. Ватыканам быў усталяваны спецыяльны парафіяльны адпуст (фэст), які прыпадаў на ўрачыстасць Яна Хрысціцеля. У 1920-30-я гады ў Мосар прыходзіла некалькі тысяч пешых пілігрымаў у год, сярод якіх таксама нямала было і праваслаўных, бо св. Юстын – мучанік першых стагоддзяў хрысціянства [10, с.9-10]. У 1934 годзе асаблівым чынам святкавалі

фэст “Казюкі”, бо на гэты год прыпадалі 450-я ўгодкі смерці св. Казіміра. На свята сабралася мноства вернікаў, адбыўся і традыцыйны кірмаш у Вільні [17, с.5].

Вельмі актыўна фэсты праводзіліся на Беларусі ў першыя пасляваенныя гады, калі наступ з боку ўладаў на рэлігію не быў настолькі моцным. На такія свята вернікі з’езджаліся з усіх бліжэйшых ваколіц; таксама на свяце заўсёды прысутнічала некалькі святароў. Урачыстасць суправаджалася крэсным ходам, у католікаў – працэсіямі, нярэдка каля святыні ў гэтыя дні адбываліся кірмашы. Ужо тады Уपाўнаважаныя па справах рэлігійных культураў адзначалі, што “кірмашы і фэсты отнеси к религиозности нельзя, а скорее к традиционности” [5, ф. 3196, воп. 2, с. 2, арк. 49].

Найбольш асветлены ў архіўных матэрыялах прастоольныя свята, прысвечаныя Маці Божай Жыровіцкай. У 1949 годзе адбывалася штогадовае свята, прысвечанае цудадзейнаму абразу Багародзіцы Жыровіцкай, якое сабрала 20 тысяч вернікаў і сто святароў [12, ф. 4п, воп. 62, с.68, арк. 170-207]. Але ў далейшым ва ўмовах наступлення на рэлігію і царкву колькасць вернікаў, што наведвала гэтыя фэсты няўхісна памяншалася. Калі ў тых жа Жыровічах у 1948 налічвалася 20 тысяч паломнікаў, то ў 1960 ўжо толькі 5 тысяч [12, ф. 4п, воп.47, с. 476, арк. 164-167], а ў 1980-м – 4 тысячы [12, ф. 136, воп. 1, с. 61, арк. 173-181]. Але традыцыі працягвалі існаваць. Упаўнаважаныя па справах рэлігійных культураў у справаздачы за 1964 год адзначаў, што “вернікаў тут бывае 8-10-12 тысяч штогод”, прычым у свяце удзельнічаюць савецкія гандлёвыя арганізацыі і транспартныя калоны [4, ф. 478, воп. 2, с. 34, арк. 128-129].

Захаваліся таксама звесткі аб ушанаванні мясцовашанавальнай іконы Маці Божай Груздаўскай у 1950 годзе. 15 ліпеня на свяце, прысвечаным названаму абразу прысутнічалі 10 святароў і 500 вернікаў [7, ф. 895, воп.2, с.17, арк. 32].

Працягвалі беларусы святкаваць фэсты прысвечаныя найбольш вядомым святым. Напрыклад, 7 мая 1948 г. ў в. Залессе Маладзечанскага р-на шырока адзначаўся Юр’еў дзень. У гэты дзень ніхто не працаваў, на свяце прысутнічала шмат моладзі, інтэлігенцыі [7, ф. 896, воп.2, с.7, арк. 38]. У гэтым жа годзе 21 жніўня 1950 на прастоольнае свята .у в. Куранец Вілейскага р-на таксама сабралася шмат вернікаў, нягледзячы на працоўны дзень [ф. 896, воп. 2, с.9, арк. 68]. Штогод у жніўні ў Слабодскім с/с адзначалася свята св. Аляксандра Неўскага [7, ф. 896, воп. 2, с.11, арк. 10]. 12 верасня 1950 года адбыўся фэст ў Хожаўскім с/с у гонар Георгія Пабеданосца, на які сабраліся вернікі з усёй ваколіцы [ф. 895, воп. 2, с.17, арк. 40]. У мястэчку Сіняўкі Камянецкага раёну штогод 22 мая святкавалі “Міколу”; у 1949 годзе тут сабралася да 3000 чалавек, а ў 1956 ужо 700-800 чалавек. У Гарадзеі традыцыйна святкавалі свята Іллі-прарока 2 жніўня; у 1956 годзе тут прысутнічала каля 800 вернікаў [5, ф. 3196, воп. 2, с.7, арк.30].

У справаздачы ўпаўнаважанага па справах рэлігійных культураў па Мінскай вобласці за 1948-1954 гг. традыцыі адзначаць свята “того или иного «святого», закрепленного за той или иной деревней, где нет и раньше не было церквей” яшчэ моцныя і звязаныя з сацыяльным бокам жыцця вёсак. Святкавалі вёскі фэсты “па чарзе”; на свята збіралася ўсё наваколле. Часта гэта адбывалася ўжо без святароў, без службаў і іншых абрадаў. Такія святкаванні адбываліся ў Крупскім, Барысаўскім, Халапеніцкім, Пухавіцкім і іншых раёнах [5, ф. 3196, воп. 2, с. 3, арк. 91].

Такім жа чынам адбываліся фэсты і ў католікаў. Напрыклад, у кастрычніку 1949 у в. Шылавічы з 10 кастрычніка адбывалася саракагадзіннае набажэнства, на якім прысутнічала да 10 тысяч веруючых з усяго наваколля. У гэтым жа месяцы ва ўсіх васьмі касцёлах Ваўкавыскага дэканата праходзілі такія ж фэсты [12, ф. 4п, воп. 62, с. 162, арк. 47-113]. 14 чэрвеня 1953 года ў дзень парафіяльнага свята св. Антонія ў Новай Мышы Баранавіцкага р-на адбыўся фэст, на якім прысутнічала мноства людзей з усіх ваколіц. Людзі прыбывалі на падводах, веласіпедах, шлі пешшу невялікімі групамі; усе жадаючыя не змясціліся ў касцёле і большая частка вернікаў малілася ў касцёльнай аградзе [12, ф. 952, воп. 2, с. 37, арк. 92-103]. 1 і 2 мая 1957 года ў Рубяжэвіцкім касцёле адбылося святкаванне дня св. Юзафа падчас якога адбывалася бежмаванне. На гэтую ўрачыстасць з’ехалася 6 ксяндзоў і больш за 4000 веруючых [7, ф. 895, воп. 2, с. 26, арк. 63] У в. Корань Лагойскага р-ну адзначалі фэст у гонар св. Антонія, у Капылі – св. Роха, у в. Суцін Пухавіцкага р-на – Пятра і Паўла [5, ф. 3196, воп. 2, с. 7, арк. 239].

Святкаванні фэстаў працягваліся і ў 1960-1970-я гады. У адным толькі Барысаўскім раёне ў 1966-67 гг. прастоольныя свята адзначаліся ў 203 населеных пунктах з 380, і гэта пры тым, што ва ўсім раёне дзейнічала толькі дзве царквы. Яшчэ больш актыўна, згодна з архіўнымі матэрыяламі, прастоольныя свята і фэсты святкаваліся ў Вілейскім, Валожынскім, Стаўбцоўскім і Нясвіжскім раёнах [5, ф. 812, воп. 1, с. 1, арк. 34]. У дадзеных Упаўнаважанага па справах РПЦ па Мінскай вобласці за 1966 год адзначалася 50 фэстаў, якія шырока адзначаліся з удзелам духавенства [5, ф. 812, воп.1, с. 1, арк. 1-2].

Штогод адбываўся фэст у гонар св. Антонія ў Пухавіцкім раёне недалёка ад вёскі Суціна на старых могілках. Касцёл тут знішчылі яшчэ ў 1930-м годзе, ад яго застаўся толькі фундамент. Але вернікі працягвалі тут збірацца і надалей кожны год 13 чэрвеня. У 1983-м годзе на свята сабралася 400 чалавек. Вернікі арганізавалі працэсію, а пасля каля імправізаванага алтара спявалі рэлігійныя песні і чыталі малітвы [5, ф. 812,

воп. 1, с. 75, арк. 21-22]. Спробы знішчыць гэты “рэлігійны перажытак” прадпрымаліся ўладамі неаднаразова, асабліва ў канцы 1950-х – пачатку 1960-х, але гэта аказалася намажлівым. У той час вернікаў на фэсце збіраліся тысячы, а на пытанне ўпаўнаважанага, навошта вы сюды прыходзіце, адказвалі наступнае: “сюда сабіраліся нашы деды, отцы і мы тожэ сабіраемся.» [5, ф. 3651, воп. 2, с. 7, арк. 29].

Аналізуючы крыніцы савецкага перыяду ад заканчэння вайны да абвяшчэння незалежнасці Беларусі, можна сцвярджаць, што традыцыя святкавання фэстаў не знікла і не прыцярпела значных змен, а наадварот – аказалася вельмі жывучай. Адзінай асаблівасцю гэтай з’явы ў савецкі час можна лічыць адсутнасць крэсных хадоў па горадзе (вёсцы), асвячэнняў палеткаў, лясоў, палёў, а таксама адсутнасцю кірмашоў і свецкіх мерапрыемстваў пасля царкоўных богаслужэнняў. Усё свята праходзіла ў “царкоўнай (касцельнай) аградзе” і вельмі часта без святароў. У архіўных матэрыялах можна знайсці звесткі аб фэстах у тых мясцовасцях, дзе некалькі гадоў не было святара, царква была зачынена, але каля яе дзвярэй ў дзень прастоўнага свята традыцыйна збіраліся мясцовыя жыхары, каб памаліцца разам [12, ф. 4п, воп. 62, с.162, арк. 1-31]. Нават упаўнаважаны Савета па справах рэлігійных культаў адзначаюць, што гэта з’ява адносіцца не толькі да рэлігійнага, але і да «бытавога, традыцыйнага боку народа» [12, ф.4п, воп. 62, с.162, арк. 363-382].

У першыя гады незалежнасці Беларусі назіраўся сапраўдны бум у справе адраджэння беларускіх хрысціянскіх традыцый. Сёння амаль кожны горад, вёска святкуюць свой фэст, прысвечаны свайму заступніку. Найбольш вядомыя і значныя для ўсёй краіны хрысціянскія фэсты адбываюцца ў Жыровічах, Мінску, Будславе, Гродна, Полацку, Баркалабаве, Тракелях. Кожны год 20 мая ў Жыровічах адбываюцца вялікія ўрачыстасці, прысвечаныя Багародзіцы Жыровіцкай, у якіх прымаюць удзел тысячы і тысячы вернікаў. Мітраполіт Мінскі і Слуцкі, Патрыяршы Экзарх усяе Беларусі Філарэт у свой час назваў свята Маці Божай Жыровіцкай “беларускім, нацыянальным”. Зыходзячы з вынікаў палявых даследаванняў абраз Маці Божай Жыровіцкай з’яўляецца самым папулярным і найбольш пазнавальным сярод праваслаўных беларусаў [1, ф. 6, воп. 14, с. 177, арк. 113,23, 32, 48, 125,130]. Але таксама і католікі называюць Жыровіцы “святым месцам”, куды імкнуцца здзейсніць паломніцтва, каб пакланіцца цудадзейнаму абразу Маці Божай [1, ф. 6, воп. 14, с. 177, арк. 110, 112, 126, 128]. Да найбольш значных рэлігійных фэстаў адносіцца свята ў гонар Маці Божай Будслаўскай, якое адзначаецца ў першую суботу ліпеня і збірае дзясяткі тысяч вернікаў. У Каталіцкім касцёле Будслаўскі касцёл мае тытул Нацыянальнага санктуарыя. Будслаўскі фэст імкнуцца наведаць не толькі католікі, але і праваслаўныя, і ўніяты, і проста людзі, якія цікавяцца сваёй гістарычнай спадчынай.

Аднаўляюцца таксама традыцыі святаў, прысвечаных Маці Божай Бялыніцкай, Баркалабаўскай, Сукневіцкай, Юравіцкай, Тракеўскай, Лагішынскай, Брэсцкай, Браслаўскай, Гудагайскай. Шэраг назваў цудадзейных абразоў і фэстаў ім прысвечаных можна працягнуць вельмі доўга. Гэта ж тычыцца і фэстаў, прысвечаных беларускім святым. Штогод адбываюцца ўрачыстасці ў гонар Еўфрасінні Полацкай, Кірылы Тураўскага, Сафіі Слуцкай, Гаўрыіла Заблудаўскага, Афанасія Брэсцкага, Андрэя Баболі, каралевіча Казіміра, Язафата Кунцэвіча. Акрамя таго, нараджаюцца новыя традыцыі фэстаў, прысвечаных святам ушанавання новавысвечаных беларускіх святыняў і святых. Напрыклад, гэта прастоўныя свята, прысвечаныя праваслаўным святым Валянціне Мінскай, Манефе Гомельскай, Навамучанікам і ўсяму Сабору беларускіх святых, абразам Маці Божай Загор’е-Сталовіцкай і Сынкавіцкай. У каталіцкай традыцыі пачалі святкавацца фэсты, прысвечаныя сёстрам-назарэтанкам з Навагрудка, святарам-мучанікам з Росі і Пяршай.

Такім чынам, традыцыі святкавання фэстаў у розных рэгіёнах Беларусі сапраўды носяць не толькі рэлігійны, але і народны характар; станоўча ўплываюць на этнічныя працэсы, садзейнічаюць фарміраванню нацыянальнай самасвядомасці і талерантнасці. У той жа час фэсты з’яўляюцца вялікім набыткам беларускага культурнага і грамадскага жыцця. Нездарма Будслаўскі фэст унесены беларускім урадам у спіс гісторыка-культурнай (нематэрыяльнай) спадчыны беларусаў. Напрацягу гісторыі традыцыі святкавання прыхадскіх ці парафіяльных святаў засведчылі аб сваёй трываласці і сталі сапраўднымі нацыянальнымі сімваламі беларусаў.

## ЛІТАРАТУРА

1. Архіў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклора.
2. Богданович, А. Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов: этногр. Очерк А.Е. Богдановича. – Репринт. Изд. – Мн.: Беларусь, 1995. – с. 186.
3. Брен, Я.К. Особенности религиозного быта крестьян Бельского уезда Гродненской губернии/Священника Ярослава Брена. – Вильна: Тип. Губ.правл., 1887.
4. Гродзенскі дзяржаўны абласны архіў.
5. Дзяржаўны архіў Мінскай вобласці.
6. За спиной «боженьки»/ Звезда. – 1924. - №166 (1773). – с. 7.
7. Занальны архіў у г. Маладзечна Мінскай вобласці.
8. Историко-статистическое описание Минской епархии/составленное ректором Минской духовной семинарии архимандритом Николаем. – Санкт-Петербург: в Типографии духовного журнала «Странник», 1864. – 315с.
9. Клименко, Т. Почему Моссарцы веруют Св. Николаю/Т. Клименко//Литовские епархиальные ведомости. – 1883. - №12. – с. 103.
10. Малітвы да святога Юстына/[Рыма-каталіцкая парафія ў в. Мосар]. – 2012 (?). – 18 с.

11. Миткевич, Ф. По поводу Римско-католического праздника в честь Казимира Королевича / Ф. Миткевич // Минские епархиальные ведомости. – 1886. - №11. Часть неофициальная. – с. 267-272.
12. Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь.
13. Как “Иван” попов подвёл / Звезда. – 1925. - №212 (1849). – с. 5.
14. Околович, Н. Праздник преподобной Евфросинии в г. Полоцке 23-го мая 1890 года / Н. Околович // Полоцкие епархиальные ведомости. – 1890. – № 13. Отдел неофициальный. – С. 562-565.
15. Отменили “святого Макария” / Звезда. – 1924. - №165 (1772). – с. 5.
16. Тыртов, А.П. О нмимых мощах иезуита Андрея Боболи, в Полоцке / А.П. Тыртов // Литовские епархиальные ведомости. – 1892. – № 50. Неофициальный отдел. – С. 421-424.
17. Jubilej sw. Kazimiera (1484-1934)/Chryscijanskaja Dumka. – 1934. - №3. – с.5.

**Морозов Д.В.**  
(Республика Беларусь, г. Минск)

## **МАТЕРИАЛЫ ПО ОХРАНЕ ПАМЯТНИКОВ В ЗАПАДНОЙ БЕЛАРУСИ (1921–1939 ГГ.) В ФОНДАХ АРХИВА НАУЧНОГО ЦЕНТРА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЛИТВЫ**

*Рассматриваются структура и содержание фондов Архива научного центра культурного наследия Литвы, содержащих материалы по теме охраны памятников на территории Западной Беларуси в период 1921–1939 гг. Приводятся примеры наиболее показательных и интересных документов.*

*The structure and content of the Archive of Scientific Center of Lithuanian Cultural Heritage are reviewed. The Archive contains materials relating to the protection of monuments on the territory of Western Belarus in the period of 1921–1939. Examples of the most revealing and interesting documents are introduced. Keywords: Western Belarus 1921–1939, archives of Lithuania, heritage protection.*

В 1921–1939 гг. земли Западной Беларуси входили в состав Второй Речи Посполитой. Польские власти проводили на этой территории политику по отношению к культурному наследию согласно общенациональным установкам на его сохранение. В Западной Беларуси создавались соответствующие государственные институты по охране памятников и определялись их зоны ответственности.

За охрану памятников отвечало Министерство вероисповеданий и народного просвещения. Согласно постановлению данного ведомства от 5 апреля 1919 г. вся территория страны делилась на 9 округов по консервации. Все памятники подлежали инвентаризации. В Варшаве для контроля данного процесса, формирования политики в области охраны памятников и разрешения спорных ситуаций был учрежден Совет консерваторов [1, с. 360].

На протяжении 1921–1923 гг. количество округов выросло до 13. Однако уже в 1923 г. было проведено их слияние и укрупнение. В рамках Варшавского округа были объединены территории Варшавского, Белостокского и Полесского воеводств. Памятники Новогрудского воеводства были переведены в зону ответственности Виленского округа по консервации [2, с. 87].

17 мая 1924 г. Министерство вероисповеданий и народного просвещения издаёт постановление об учреждении комиссий по консервации в столицах соответствующих округов для помощи в реализации политики по сохранению памятников центральному органу — Совету консерваторов и его региональным представителям — окружным консерваторам. В их состав входил главный консерватор округа, воевода, по два представителя от местных академических кругов и общественных научных и культурных объединений и четыре представителя духовенства. Также в состав комиссий могли быть включены члены-корреспонденты. Они должны были давать заключения о строительных планах, решать вопросы по инвентаризации, реставрации и консервации памятников своего округа [3, с. 47].

Значительная часть документов Виленского округа по консервации находится в архивах Вильнюса, в частности в Архиве научного центра культурного наследия Литвы (Lietuvos Kultūros Paveldo Mosklinio Centro Archyvas). В нём хранятся материалы по охране, реставрации и консервации архитектурных и археологических памятников, а также памятников природы на территории Виленского и Новогрудского воеводств.

В составе данного фонда имеются документы, разнообразные по видам, функциональному предназначению, содержанию, авторству и т.д. Среди них можно выделить:

- протоколы заседаний окружных комиссий по консервации;
- отчёты членов окружной комиссии по консервации;
- документы по утверждению состава окружных комиссий по консервации;
- заявления членов окружных комиссий по консервации на выделение финансовых средств;

материалы по охране памятников и регулированию строительных работ в городах Виленского реставрационного округа;  
 списки объектов, получивших статус памятников и находящихся под охраной государства;  
 документы по внесению объектов в список памятников;  
 личные документы должностных лиц, ответственных за охрану памятников, в том числе Станислава Лоренца, занимавшего в 1929–1935 гг. должность главного консерватора Виленского и Новогрудского воеводств;  
 проекты и сметы на ремонт, консервацию и реставрацию памятников архитектуры;  
 материалы о ходе проведения работ по ремонту, консервации и реставрации памятников архитектуры;  
 документы по учёту и охране археологических и природных памятников;  
 бюджеты на проведение работ в области реставрации и консервации памятников;  
 фотоматериалы по проведению реставрационных работ на архитектурных памятниках (в том числе в Новогрудком, Кревском, Лидском, Мирском и Несвижском замках);  
 планы и схемы памятников архитектуры;  
 списки населенных пунктов на территории Виленского реставрационного округа;  
 разрешительная документация на вывоз культурных ценностей за границу (в том числе на предметы из радзивилловских коллекций в Несвиже);

Наибольшее количество важных документов хранится в фонде № 22 “Документы организаций, учреждений и отдельных лиц по охране, консервации и реставрации природного, культурного и архитектурного наследия 1911-1939” (Susisiekimo-statybos skyriaus meno poskyrio susirašinėjimas su organizacijomis, įstaigomis ir asmenimis dėl gamtos, kultūros ir architektūros paminklų išsaugojimo bei restauravimo 1911-1939), который насчитывает 266 дел. Непосредственно с объектами и процессами, которые имели место на территории Западной Беларуси в нем связано 179 дел.

Большой интерес представляют документы, касающиеся работы окружной комиссии по консервации. Материалы конференций и заседаний комиссии, списки охраняемых объектов, доклады членов данного органа позволяют воссоздать общую картину работы по сохранению и восстановлению культурного наследия Западной Беларуси в период 1933–1939 гг. [6].

Особо следует отметить имеющиеся в фонде материалы, относящиеся к охране, консервации и реставрации наиболее значимых объектов оборонительного зодчества Западной Беларуси. В частности документы, касающиеся замка в Крево, которые позволяют полностью проследить цепочку действий и событий вокруг этого памятника в период 1921–1939 гг. [4]. Многочисленные фотографии, хранящиеся в фонде, позволяют проиллюстрировать разные этапы данного процесса.



Рис. 1. Крево 1930 г. [10]. Рис. 2. Крево 1939 г. [9]. Рис. 3. Новогрудок 1939 г. [8].

На примере документов, касающихся застройки исторического центра и замка в Новогрудке можно проанализировать пути правоприменения в области охраны памятников. В архиве содержится переписка окружной комиссии по консервации с местными органами власти по поводу регулирования работ по перестройке зданий в исторической части города [5].

Имеются также интересные документы, касающиеся внесения в список охраняемых объектов редких памятников, которые являются сегодня утерянными. В частности, сохранилась документация о

внесении в список охраняемых объектов каменного идола, находившегося в парке усадьбы рода Берновичей в деревне Зубки, Клецкой гмины, Несвижского повета [7].

Таким образом, документальные материалы по охране памятников, отложившиеся в деятельности окружной комиссии по консервации Виленского округа и хранящиеся в Архиве научного центра культурного наследия Литвы, разнообразны по видам и содержанию и могут служить ценным источником по изучению вопроса охраны, консервации и реставрации памятников на территории Западной Беларуси в 1921–1939 гг.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Загідулін А.М. Рэстаўрацыя і кансервацыя помнікаў архітэктуры ў Заходняй Беларусі (1921–1939 гг.) // Гістарычная ўрбаністыка: асновы метадалогіі і крыніцазнаўчая база: зб. навук. арт. / ГрДУ імя Я.Купалы; рэдкал. І.В. Соркіна (гал. рэд.) [і інш.]. Гродна : ГрДУ, 2011. С. 359–363.
2. Несцярчук Л. М. Ахова гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі: асноўныя этапы фарміравання, сучасны стан і перспектывы / Л. М. Несцярчук. Мн.: БелТА, 2003. 286 с
3. Dettloff P. Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce 1918–1939. Teoria i praktyka. 2006. 500 s.

#### Lietuvos Kultūros Paveldo Mosklinio Centro Archyvas

4. ЛКРМСА. — Ф. 22. — Ар. 1. — 172. Документация касательно работ в Кревском замке.
5. ЛКРМСА. — Ф. 22. — Ар. 1. — 188. Документация касательно охраны памятников в Новогрудском и Виленском воеводствах.
6. ЛКРМСА. — Ф. 22. — Ар. 1. — 194. Документация касательно работы окружной комиссии по консервации.
7. ЛКРМСА. — Ф. 22. — Ар. 1. — 209. Документация касательно внесения «каменной бабы» из имени Зубки в список памятников.
8. ЛКРМСА. — Ф. 22. — 2875. Новогрудок. Башни Щитовка и Костельная. 1939 г.
9. ЛКРМСА. — Ф. 22. — 2878. Крево. Консервация башни. 1939 г.
10. ЛКРМСА. — Ф. 22. — 3928. Крево. Реставрация башни. 25.07.1930 г.

**Петухова О.Н.**

(Республика Беларусь, г. Гродно)

#### АНТОН МИХАЙЛОВИЧ ВОЛЫНЧИК: ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА

*Творчество А.М. Волынчика отличается большим диапазоном деятельности: он был учителем музыки и пения в средних школах и гимназиях в разных городах Беларуси, преподавал церковное пение в Минской духовной семинарии в Жировичах, руководил множеством хоровых коллективов, был хормейстером Минского ансамбля песни и танца, Гродненского народного ансамбля песни и танца «Неман», художественным руководителем Гродненской хоровой капеллы учителей, руководил кафедрой музыки и пения в Гродненском государственном педагогическом институте имени Я. Купалы. Он является автором более 100 музыкальных произведений.*

*Creativity A.M. Volunchik features a large range of activities: he was a teacher of music and singing in the middle schools and high schools in different cities of Belarus, taught church singing in Minsk Theological Seminary in Zhirovischi, led a variety of choirs, was choirmaster Minsk Song and Dance Ensemble, Grodno Folk Song and dance "Neman", artistic director of the Grodno choir teachers, headed the department of music and singing in the Grodno state pedagogical Institute named after Yanka Kupala. He is the author of more than 100 pieces of music.*

Антон Михайлович Волынчик – педагог-музыкант, хоровой дирижер, аранжировщик, белорусский композитор. Он внес большой вклад в развитие музыкальной культуры Западной Беларуси. Его личность уникальна, степень этой уникальности связана с духовностью и талантом, редкостной целеустремленностью и фанатичной любовью к хоровому искусству. Творчество Волынчика отличается большим диапазоном деятельности. Им написано более 100 произведений в разных жанрах. Он был руководителем Клецкого, Новогрудского, Слонимского учебных хоров, ансамбля славянской песни и танца в Ошмянах, художественным руководителем хора сельскохозяйственной Академии, хора Минской духовной семинарии в Жировичах, учительской хоровой капеллы в Гродно, хормейстером Народного ансамбля песни и танца «Неман». С его художественным руководством неразрывно связаны достижения в области хорового исполнительства таких коллективов, как ансамбль песни и танца деревни Збяны Лидского района, Народного хора деревни Барово Ивьевского района, Делятичской Народной хоровой капеллы.

Антон Михайлович Волынчик родился 23 июля 1896 года в деревне Милькановичи Слонимского района Гродненской области. С самых ранних лет он был любознательным и пытливым ребенком. Постоянно стремился овладеть новыми знаниями, открыть для себя что-то новое. Увлекался литературой, историей, географией, но больше всего любил музыку. Именно поэтому он поступил в Жировичское духовное училище, где в течение четырех лет обучался музыкальной грамоте, хоровому искусству, игре на скрипке. В 1910 г. после окончания училища ему была присвоена квалификация священнослужителя, руководителя церковного хора и преподавателя приходских школ. В период Первой мировой войны его мобилизовали в армию, где он был регентом большого солдатского хора русской армии. После окончания войны Волынчик переехал в Гомель и поступил на работу статистом в Главное управление Красного Креста. Здесь он познакомился с профессором Ленинградской консерватории Егоровым, композиторами Туренковым и Александровым, у которых учился основам композиции и дирижированию [6, с. 35].

В 1919 году Волынчик решает вернуться на родину в Слонимский район, однако возле Лунинца он попадает в полосу военных действий между польскими войсками и советскими. В то время в июле 1919 года Лунинец был полностью захвачен поляками, и Волынчик неожиданно оказался гражданином другой страны. В Лунинце он получил польский диплом преподавателя народных училищ. В период 1919-1924 гг. работал преподавателем пения в Лунинецкой средней школе и реальном училище, одновременно являлся регентом местной церкви. В 1924 г. дирекция Клецкой белорусской гимназии пригласила Антона Михайловича на работу. Первым делом он взялся за организацию хора, который насчитывал 60 участников. За три месяца работы Волынчику удалось организовать в гимназии первое выступление хора. Яркое исполнение произведений самого композитора и дирижера имело огромный успех. Среди них «Як на свет нарадзіўся Янка», «Зайшло ўжо сонейка», «За праўду», «Устаньце, хлопцы» и др. Благодаря хору, гимназия проводила большую работу по пропаганде национального искусства как в самом Клецке, так и в ближайших районах. В 1928 г. Антон Михайлович организовал в гимназии еще и струнный оркестр, его состав насчитывал 50 человек. Коллектив участвовал в различных концертах, конкурсах, фестивалях, а полученные средства шли на нужды Клецкой гимназии [6, с. 13].

В 1929 г. Волынчик переезжает в Новогрудок и работает в Белорусской гимназии. Здесь преподавали белорусский, польский, французский языки, латынь, Закон Божий, физику, химию. В гимназии работали самостоятельные хоровые, вокальные, танцевальные, драматические кружки, оркестр. Здесь Волынчик преподавал пение, организовал хор и оркестр, который стал одним из лучших в Западной Беларуси. Летом 1934 года по приказу польских властей Новогрудская белорусская гимназия прекратила свое существование. Большинство учеников были переведены для продолжения обучения в Вильно, другие перешли в Новогрудскую польскую гимназию им. Адама Мицкевича, туда перешел на работу и Антон Михайлович Волынчик. В период с 1934 по 1937 гг. он проходил обучение в Кременецком музыкальном лицее и закончил его при Варшавской консерватории под руководством известных педагогов Рачковского и Сикорского, где четыре года обучался хормейстерскому искусству, фольклористике и гармонии. Позже, в послевоенные годы, Волынчик преподавал церковное пение в Минской духовной семинарии в Жировичах. Его церковные произведения исполнялись на концертах, конкурсах, фестивалях. Часть хоровых произведений Волынчика утрачена. Есть информация, что некоторые из них вывезены в Великобританию.

С началом Второй мировой войны Антон Михайлович переехал с семьей в Слоним. Здесь он работал преподавателем пения в средней школе, во время немецкой оккупации школа была реорганизована в учительскую семинарию. В период с 1942 по 1944 гг. Волынчик руководил ученическими хорами, которые исполняли, в основном, народные песни, а также произведения, воспевающие природу родного края.

В оккупированном немцами Слониме в сентябре 1941 года он организовал в Народном доме хор, который насчитывал 50 участников. Репертуар составляли авторские композиции Волынчика: «Ліпы старыя», «Вось і паў ужо змрок», «Пусты ўлетку нашы селы», «Устаньце, хлопцы, устаньце, браткі», «Ідуць касцы», а также «Не пагаснуць зоркі ў небе» Владимира Теравского, «Вясна, вясна жаданая» Николая Ровенского, народные песни «А ў лузе каліна», «Пайшоў мілы лужком», «Чачотка» и др. В это же время Волынчик руководил церковным хором в Слонимской Свято-Троицкой церкви.

После окончания войны Антон Михайлович Волынчик работал руководителем хоровых коллективов в Ошмянах, Горках, Минске, Пуховичах, Ивье, Лиде. Наиболее плодотворной была его деятельность в Молодечно в период 1957-1961 гг. Там он руководил Минским областным ансамблем песни и танца, который работал в Молодечно; уже через несколько месяцев коллектив состоял из 80 участников и успешно выступил с первой программой. В свободное от работы время Антон Михайлович много ездил и ходил по деревням и поселкам Беларуси, записывая белорусские народные песни.

Волынчик разучивал партии с хором, аккомпанируя на скрипке, стремился к абсолютной чистоте интонации, дирижировал смычком. Такой метод вносил новизну в занятия, разнообразие в слуховые впечатления участников хора. «Интонация и строй - это основа исполняемого произведения», - утверждал А.М. Волынчик. Позже коллектив стал гастролировать по городам Беларуси, Прибалтики, Украины. В период работы в Молодечно Антон Михайлович был награжден Почетной грамотой Министерства культуры БССР за развитие самодеятельного искусства республики. Он был художественным руководителем множества хоровых коллективов в разных городах Беларуси: Белорусского государственного межобластного ансамбля песни и танца, хормейстером Гродненского народного ансамбля песни и танца «Неман», хоровых коллективов Слонима, Минска, Молодечно, Лунинца, Клецка, Марьиной Горки. Высокий профессионализм хормейстера, глубина прочтения авторской партитуры, требовательность, чистое интонирование в процессе пения, ансамбль в партиях, - это всегда привлекало тех, кто понимал и любил хоровую музыку [5, с. 150-152].

В 1961 году Антон Михайлович переезжает в Гродно. В 1963 г. инспектор Гродненского городского отдела образования Козловская З.Н. организовала капеллу учителей на базе СШ № 8, руководителем был приглашен А.М. Волынчик, аккомпаниатором-Полянская В.П. Солистами капеллы были известные в Гродно вокалисты - Вера Ерошина и Эдуард Арсютин. Коллектив насчитывал 70 участников, в него входили не только профессиональные певцы, но и любители: учителя биологии, географии, математики, истории, психологии и др.

Одной из отличительных черт капеллы учителей являлось богатство репертуара, в него вошли «Вечерняя песня» Танеева, «Сердце, молчи» Баха, «Восхваление природы» Бетховена, «Что смолкнул, веселия глас?» Чайковского, произведения Римского-Корсакова, Кюи, Шуберта, Монюшки, Вебера, Россини, Александрова, Хренникова, Флярковского, а также авторские произведения Волынчика «Ліпы старыя» и «Касцы» на слова Якуба Коласа. Антона Михайловича всегда привлекала чистота белорусской мелодии, он старался максимально передать богатство народного музыкального языка в своих авторских произведениях и обработках белорусских народных песен. Занятия назначались регулярно два раза в неделю, и каждый участник капеллы считал своей обязанностью прийти в назначенное время. Дополнительно перед занятиями были организованы репетиции по партиям. Волынчик уделял много времени развитию правильного певческого дыхания, полетному, светлому, мягкому звуку, чистоте интонации. Он разучивал новые песни с хором и по нотам, и по слуху, темы хоровых партий он озвучивал на скрипке. Каждая репетиция была интересной, она всегда вносила нечто новое в исполнительский опыт и дружеское теплое общение хористов. С 1972 г. директором дома Учителя стала Зорка Е.М., которая занималась организацией концертной деятельности коллектива: капелла учителей выступала с концертами в Бресте, Могилеве, Минске, Москве, Санкт-Петербурге, Калининграде, Солигорске, Таллинне, Тбилиси и др. Гродненская капелла учителей под руководством А.М. Волынчика стала одним из лучших самодеятельных хоровых коллективов Беларуси. Часто капелла принимала участие во всесоюзных и республиканских фестивалях, а также в городских мероприятиях, торжественных вечерах.

В период с 1961 по 1974 годы Волынчик работал в Гродненском педагогическом институте имени Янки Купалы в должности заведующего кафедрой музыки и пения. Антон Михайлович отдавал много сил и энергии развитию хорового искусства в институте. По его решению и согласованию с деканами всех факультетов, преподаватели кафедры музыки и пения закреплялись за другими факультетами для организации самодеятельных студенческих ансамблей и хоров. Наиболее успешными стали вокальные ансамбли «Купалинка» и «Грустиночка». Руководила этими ансамблями ученица Антона Михайловича Волынчика - Вера Антоновна Мистюк. Много лет она работала вместе с ним на кафедре музыки и пения: в период 1961-1963гг. была лаборантом, 1963-1968гг. - ассистентом, 1968-1973 г. - старшим преподавателем. В 1973 году, по настоянию Волынчика, Вера Антоновна Мистюк поступила в аспирантуру на кафедру вокала и теории музыки Минского государственного педагогического института имени А.М. Горького. Ее научным руководителем была кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник НИИ художественного воспитания АПН РСФСР - Вера Кузьминична Белобородова. Тема кандидатской диссертации Мистюк: «Пути формирования звуковысотного слуха и способности к чистоте интонирования у первоклассников». Работа была защищена в 1979 г. в Московском государственном педагогическом институте им. В.И. Ленина. В 1982 году Мистюк Вере Антоновне было присвоено ученое звание доцента. С 1974 по 1998 годы в она работала в должности зав. кафедрой Гродненского государственного университета им. Я. Купалы. В. А. Мистюк является автором 13 учебников и учебных пособий по музыке. «А.М. Волынчик был близок мне своим добролюбием, терпением и особенно любовью к народному творчеству» - вспоминала Вера Антоновна [3, с. 242]. За время работы в педагогическом институте Антон Михайлович проявил себя как

прекрасный педагог, который в совершенстве владел методикой преподавания музыки. Он считал, что слабое эстетическое и нравственное воспитание на всех уровнях общеобразовательных учреждений пагубно сказывается на формировании личности человека. Поэтому он стремился привить любовь к белорусской культуре, музыкальному искусству, отдавал все силы и знания воспитанию музыкально-педагогических кадров для нашей страны.

Через всю жизнь Антон Михайлович Волынчик пронес любовь к народной песне, передавая ее своим воспитанникам. За время работы в пединституте А.М. Волынчик был награжден Почетной грамотой Министерства культуры БССР, Почетной грамотой Президиума Верховного Совета БССР, медалью им. Ленина. Указом Президиума Верховного Совета БССР от 28 сентября 1963 года Антону Михайловичу Волынчику было присвоено звание «Заслуженный деятель культуры БССР».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Габрусевич, С.А. Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы / С.А. Габрусевич, И.П. Крень. – Гродно: Установа адукацыі «Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы», 2001. – С. 175
2. Голуб, И.П. Культура и быт социалистического Гродно / И.П. Голуб // Гродно: 2-ое изд., испр. и доп. – Минск, 1964. – С. 228 – 250
3. Золотухин, Ю.П. Университет и его педагоги / Ю.П. Золотухин. – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2006. – С. 362
4. Нисневич, И. Народный ансамбль песни и танца «Неман» / И. Нисневич. – Минск: ротапринт РВЦ ЦСУ БССР, 1971. – С.35
5. Петухова, М.М., Копц, М.А. Гродненщина поющая. Страницы истории хоровой культуры / М.М. Петухова, М.А. Копц. – Гродно: ООО «ЮрСаПринт», 2015. – С. 282
6. Чигрин, С.М., Жыў роднай песняй / С.М. Чыгрын. – Минск: «Кнігазбор», 2010. – С.88.

*Ротко В.Е.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ БЕЛАРУСИ: К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ

Современный художественный текстиль – это сложившееся направление современного искусства, экспериментальная форма художественной деятельности, основанная на декоративном и декоративно-прикладном творчестве, некоторых направлениях дизайна, включающая в себя приемы всех существующих видов пластических, а в некоторых формах – и пространственно-временных искусств. Это направление, прежде всего, базируется на текстильных народных ремеслах (таких, как узорное ткачество, плетение, вязание, валяние, вышивка, шитье, роспись, набойка и т.д.), однако в современных произведениях художественного текстиля применяются не только текстильные материалы и техники.

По критерию взаимодействия формы с предметно-пространственной средой художественный текстиль делится на: 1. плоскостной; 2. объемно-пространственный (или просто пространственный). Объемно-пространственный художественный текстиль обладает основными свойствами объемно-пространственных композиций; по функциональным характеристикам его произведения можно отнести к декоративному искусству (реже декоративно-прикладному). Объемные текстильные композиции могут приближаться к произведениям арт-дизайна<sup>1</sup>, а также являться составной частью инвайронмента, стрит-арта, лэнд-арта, хеппенинга, перформанса и других видов современных синтетических искусств.

Так как объемно-пространственный художественный текстиль базируется на прикладном народном творчестве, цель которого – создание практически полезных предметов, то необходимо рассмотреть данное направление искусства как часть предметной культуры в аспекте ее функциональности. Как отмечает М.А. Коськов, культура – порождение деятельности, и «ее основные функции изоморфны основным видам деятельности» [3, 103]. Чтобы установить эти функции, надо представить предметную культуру в пространстве всей деятельности, в структуре ее основных видов, используя модель М.С. Кагана, вычленившего основные виды деятельности исходя из характера отношения человека, группы людей или общества в целом как субъекта деятельности к ее объекту. Это отношение реализуется в трех субъектно-объектных формах – преобразовании, познании и ценностной ориентации – и одной форме, состоящей из двух субъектов, – общении.

Если визуально изобразить структуру основных видов деятельности, то получится прямоугольная пирамида, в основании которой лежат четыре базисных вида человеческой активности, а на вершине находится такая ее форма, как художественная деятельность, – «во внутреннем пространстве

<sup>1</sup> Произведения арт-дизайна опираются на прототипы изделий «классического» индустриального дизайна, – «декоративных образов знакомых по визуальным признакам вещей: одежды, головных уборов, посуды, мебели, светильников и т. д., преобразованных фантазией художника» [1], – однако лишены практического применения.

полученной структуры располагаются функции культуры, все разновидности человеческой деятельности, которые выступают в разнообразных формах сцепления, скрещения, взаимодействия ее основных элементарных видов» [там же, 105].

Предметное творчество в представленном функциональном пространстве «примыкает» к ребру, соответствующему преобразовательной активности, и неизбежно включает в себя моменты других видов деятельности: «так, немислимо созидание, не опирающееся на познание...любая преобразовательная деятельность опосредуется системой ценностных ориентаций, представлениями о том, насколько ее различные моменты соответствуют должному, не говоря уже об оценке исходной ситуации, целей и полученных результатов» [там же, 106], и, как необходимое условие, включает в себя общение участников процесса.

Предметная культура формирует практически полезные предметы, создаваемые с целью воздействия на объект (например, природу, искусственную среду и т.п.) или субъект (человека, группу людей, общество). Таким образом, у предметов образуется двойная направленность их основных функций: утилитарное, практическое начало и художественное. В представленной выше функциональной структуре, как уже говорилось, художественная деятельность находится на вершине воображаемой пирамиды, так как в ее продукте – произведении искусства – «познавательный и оценочные моменты, сливаясь, образуют духовное содержание, а преобразовательный и знаковый моменты образуют материальное тело» [там же, 104–105]. При движении по вертикали к полюсу художественности можно выделить разные горизонтальные сечения, параллельные основанию этой пирамиды – спектр переходных форм: «в этих горизонтах мы находим, условно говоря, „деятельностные поля“ бифункциональных образований» [2, 63]. Если основание пространственной структуры совпадает с практическим уровнем, где деятельность направлена на удовлетворение практических (материальных и духовных, личных и общественных, естественных и культурных) потребностей человека, то по мере приближения к верхнему уровню взаимопроникающие функции преобразования, познания, ценностной ориентации и общения, все более синтезируясь, приобретают художественную окрашенность. Таким образом, формируется ось «практическое освоение действительности – художественное освоение действительности», которая определяет характер созидательной активности; как отмечает М.А. Коськов, «такие функции, как социально-коммуникативная (или знаковая, или семиотическая), культурно-историческая, социокультурная, а также оценочная, познавательная и другие, безусловно, имея место в процессе и продуктах предметного творчества, получают различную заряженность в зависимости от положения по отношению к полюсам практичности и художественности, т.е., не могут выступать в роли начала, противостоящего практической сущности объекта, поскольку потенциально представляют саму эту сущность» [там же, 108].

Проиллюстрировать данное утверждение можно на примере семиотической функции, которой теоретики уделяют большое внимание. М.А. Коськов считает, что у предметов, «наряду с инструментальным назначением, существует столь же необходимое информационное назначение – функция передачи сообщений с помощью языка предметных форм... информационная функция может противопоставляться инструментальной, но не практической ориентации предметосозидания, ибо сама эта функция (так же, как и инструментальная) в ряде случаев является практической» [там же, 108]. Л.Н. Безмоздин наметил следующую классификацию предметов на базе семиотической функции: в первый класс вошли «вещи-знаки», предназначенные только для передачи сообщений (иными словами, выполняющие знаковую функцию в качестве основной практической); во второй класс – вещи, у которых знаковая функция является не основной, а дополнительной практической функцией (причем однозначно детерминированной); в третий класс – форма которых многозначна и допускает в известных пределах свободу интерпретации; последний класс выделен по принципу перехода от социально-психологической информации, имеющей место в третьем классе к идеологической, которая характерна уже для произведений искусства [2].

По классификации М.А. Коськова, из «спектральности» практически-художественных функций предмета возникают следующие типы предметного творчества: рационально-утилитарный, рационально-эстетический, целостный, стилизующий, декоративный и художественный [3]. Культурное пространство прикладного народного творчества, на котором, как уже отмечалось, базируется объемно-пространственный художественный текстиль, располагается от горизонта, на котором деятельность способна породить бифункциональную систему с преобладанием художественного начала над утилитарным к плоскости верхнего основания модельной пирамиды, где практическое начало само себя не обнаруживает. Если «классический» дизайн является целостным типом предметного творчества, характеризующимся органичным сочетанием утилитарной и художественной составляющих, то, следовательно, объемно-пространственные текстильные произведения могут принадлежать к

стилизирующему, декоративному либо художественному типу. На первом из названных типов объектом созидания объемно-пространственного художественного текстиля является вещь (или комплекс вещей) – выделенный в пространстве материальный дискретный целостный объект, с которым взаимодействует человек. Стилизирующий тип творчества предполагает доминирование художественного начала над утилитарным, выразительная форма утрачивает связь с практической основой, уводя реципиента в плоскость стилистических ассоциаций. Некоторые современные текстильные композиции могут приближаться к произведениям изобразительного искусства, тогда результатом творчества станет концептуальный образ, выражающий «отношение предмета к социальной жизни человека, к миру его идей и идеалов» [3, 109], и отнести такие работы можно либо к декоративному, либо к художественному типу предметного творчества. Объекты «любования», полезные уже не материально, а главным образом духовно, а практическое назначение оказывается лишь поводом для художественных высказываний, можно отнести к декоративному типу творчества. Художественный тип из практических моментов содержит в себе только «трезвый учет свойств применяемых материалов и орудий» [там же, 120], главная его функция – воплощать и передавать идейно-эмоциональную информацию, специфическую для искусства. Во всех трех типах предметного творчества объектом проектирования объемно-пространственного художественного текстиля может быть «средовой», предметно-пространственный, континуальный объект. Произведения могут не только быть связанными с той предметно-пространственной средой, в которой они находятся: архитектурной, природной (текстильный лэнд-арт) или городской (текстильный стрит-арт), но и представлять собой композиции текстильного инвайронмента, хеппенинга и инсталляции, которые предполагают активное участие реципиента путем вовлечения его в саму структуру композиции, иногда даже предоставляя возможность видоизменять ее конструкцию.

Продемонстрировать данные теоретические утверждения можно на примере работ белорусских художников объемно-пространственного художественного текстиля. Для большей наглядности рассмотрим решение одних и тех же тем в разных типах предметного творчества: тема света представлена в объектах-вещах и объектах-концепциях, а тема камня в «средовых» объектах.

К стилизирующему типу творчества можно отнести войлочные светильники А. Арайс (2013). Композиция, созданная для определенной предметно-пространственной жилой среды, состоит из двух форм – шарообразной и цилиндрической. Их фактура напоминает песчаные гряды пустынь. Это ощущение усиливает и выбранный цвет, и качество материала – светлая шерсть, и, конечно, приглушенный свет, просачивающийся через утонченный материал в ритмических прорезях, образующих рельеф, подобный песчаным бороздам. Очевидно, что данное произведение – это диффузный (пучок света расходится равномерно во всех направлениях) напольный светильник, вещь, не предназначенная в первую очередь для освещения. Главное ее назначение – гармонично вписаться в жилой интерьер загородного дома в скандинавском стиле. Такой же цели служит и «средовой» объект А. Арайс – кресла-камни из войлока, находящийся в этом же предметно-пространственном окружении. И в первом, и во втором случае внешние признаки довольно слабо отражают утилитарную функцию объектов.

Примером концептуальных образов, которые можно отнести к декоративному типу творчества, может служить проект творческого дуэта Л. Домненковой и Н. Аждер «Техно-арт. Альтернативная энергия» (2012). Серия работ представляет собой чаще всего увеличенные в размерах, но узнаваемые формы предметов, предназначенных для освещения, – лампы накаливания, энергосберегающие лампы, фонари и т.п., однако выполнены они из войлока и никакой утилитарной функции не имеют. Художницы используют принцип иронии, раскрывают стремление согреться, «осветить» мир теплом в широком смысле этого слова.

Примером «средового» объекта, принадлежащего к декоративному типу творчества, может служить работа «Дорога камней» А.Арайс и В.Фоминой (2012), выполненная из войлока и экспонируемая как композиция лэнд-арта (в открытом природном пространстве городского парка). Это разновеликие объемные и плоские (напольные) монохромные формы, напоминающие очертания камней и растительности возле них. И в первом, и во втором случае произведения визуально легко соотносятся с объектами инспирации, однако если концептуальные образы осветительных предметов имеют утилитарные прототипы, что относит данные работы к объектам арт-дизайна, то в «Дороге камней» источником вдохновения послужили естественные формы природной среды, а значит, данное произведение в чистом виде является декоративной объемно-пространственной композицией, в процессе создания которой использовался язык метафоры.

Тему света можно обнаружить и в единичном концептуальном объекте, который можно отнести к художественному типу творчества, работе А. Арайс «Живой огонь» (2012), отражающую образ костра.

Выполнена она из темной шерсти, а фактура имеет присущие манере художницы прорези, формирующие хаотичный рельеф; сквозь них просматривается яркий оранжево-красный цвет, но не свет. Ощущение света достигается именно за счет сильного цветового контраста. Композиция по характеру изображения ассоциативно-образная, а значит, рождает множество ассоциаций: природные образы – тлеющего вулкана или солнца, запечатленного через фильтр фотокамеры, или абстрактные – страсть, скрытый темперамент или любовь. Художница метафорически передает свое ощущение света в жизни.

Примером «средового» объекта, относящегося к художественному типу, является произведение А. Арайс «Наедине с собой» (2013). Тема «пути камня» обозначена здесь лишь намеком: очертания всей napольной композиции, состоящей из цельной прямоугольной волнистой формы с фактурой сетки, включающей в себя три одинаковые квадратные формы (расположенные по принципу орнаментации), напоминают гребни гор, просматривающихся через туман. В квадратных формах разворачивается композиция на тему осени. Также в работе присутствуют белые листы бумаги. Повторяющиеся мотивы квадратов, осени и чистых листов метафорически отражают глубокое осмысление темы жизни и смерти, начала и конца: по словам самой художницы, «тернистый путь пройден, далее будет нечто неведомое...», но за осенью непременно придет зима с ее чистым, белым снегом, а значит, обновление, – и следом, – новая жизнь». Все описанные «средовые» объекты предполагают в разной степени участие реципиента. В первом случае камни-кресла полноценно осуществляют функцию сидений. Во втором случае к «камням» в парке можно прикоснуться: за счет специфики материала, темы, положения в среде они будто созданы специально для близкого, интимного общения со зрителем, завлекая его заманчивым предложением наощупь ощутить тепло камня. И в третьем примере реципиенту предлагается рефлексия. Таким образом, функциональность в произведениях объемно-пространственного художественного текстиля проявляется и через утилитарное, и через художественное начало. Однако, в отличие от произведений «классического» дизайна, форма объемных текстильных композиций слабо сообщает реципиенту о своем практическом назначении: художественное начало превалирует над утилитарным. По количественной разности этого соотношения произведения объемно-пространственного художественного текстиля можно отнести к трем типам предметного творчества: стилизующему, декоративному и художественному. Объекты соиздания различаются в каждом типе. Дискретные целостные объекты могут быть либо объектами-вещами, если принадлежат к стилизующему типу, либо концептуальными образами, если относятся к двум другим типам. Континуальные же объекты соиздания, связанные с предметно-пространственной средой, в которой они находятся, или предполагающие взаимодействие со зрителем, являются средовыми объектами.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арт-дизайн в мире дизайна [Электронный ресурс] / <http://design-union.ru>. – Режим доступа: <http://design-union.ru/authors/theory/345-artdesign-in-desihworld>. – Дата доступа: 02. 04. 2016.
2. Безмоздин, Л. Н. В мире дизайна / Л. Н. Безмоздин. Ташкент: Фан, 1990. – 311 с.
3. Коськов, М.А. Предметный мир культуры / М.А. Коськов. – СПб.: СПб ГУ, 2004. – 344 с.

*Сью Цинцзюнь*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

#### СПЕЦИФИКА ВИРТУАЛЬНЫХ АРТ-ГАЛЕРЕЙ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

*Статья посвящена особенностям виртуальных арт-галерей. Автор очерчивает круг проблем, с которыми была связана репрезентация произведений искусства посредством традиционных веб-сайтов. Показаны преимущества и перспективы галерей, использующих технологии виртуальной реальности.*

*The article deals with special features of virtual art galleries. The author shows a circle of problems which were interlinked with the representation of art products by traditional web-sites. The benefits and perspectives of VR-galleries are shown.*

В связи со стремительным развитием технологий, на сегодняшний день сеть Интернет стала неотъемлемой частью нашей жизни. Сетевое оборудование и технологии постоянно развиваются, что приводит к тому, что люди могут преодолевать время и пространство для того, чтобы узнать необходимую им информацию. Еще не так давно большие расстояния мешали коммерческим художественным галереям показывать произведения своих художников широкой аудитории. Но по мере повсеместного распространения Интернет современные галереи начали активно работать в сети, предложив публике

возможность выбирать, любоваться, покупать те работы, которые ей нравятся вне зависимости от того, на каком расстоянии потенциальный покупатель находится от галереи. На сегодняшний день веб-сайты художественных галерей в большинстве своем предпочитают размещать цифровые копии картин, к которым прилагается текстовая информация об авторе, название произведения и краткая информация о нем. Причем обычно на веб-странице изображение размещается не в самом хорошем качестве, оно уменьшается с учетом усредненных характеристик пользовательского оборудования скорости передачи данных в сети. Как следствие, снижаются качество и четкость изображения, что не способствует формированию у целевой аудитории адекватного представления о предлагаемом произведении, зато гарантирует удобство и скорость веб-серфинга. Товары, выставяемые на сайтах арт-галерей, отличаются от обычных товаров, отображаемый размер произведения может оказать прямое влияние на непосредственное впечатление. Более того, угол обзора традиционной веб-страницы, ее размер, соотношение сторон – все это предполагает стационарный, фиксированный режим просмотра, и поэтому пользователь Интернет не всегда может хорошо рассмотреть детали картины, получить полное впечатление от произведения. Поэтому, хотя традиционные веб-сайты галерей и используют развитие Интернет-технологий для того, чтобы максимально эффективно воздействовать на свою целевую аудиторию, наличие ряда объективных факторов обуславливает некоторые проблемы, из-за которых доля онлайн-продаж произведений искусства традиционными веб-сайтами долгое время оставалась сравнительно небольшой.

Современный уровень развития технологий виртуальной реальности произвел качественный прорыв как в аппаратном, так и в программном обеспечении. Под виртуальной реальностью понимается мультимедийная технология, базирующаяся на компьютерных технологиях и используемая для моделирования, отображения и воспроизведения трехмерного пространства. Синонимы этого термина – технология киберпространства или искусственная среда. На английском термин VirtualReality сокращается до VR. Как отмечает китайский исследователь Ван Хунбин, «технология виртуальной реальности – это высокая технология интерактивного общения между человеком и машиной, эффективно моделирующая видимое, слышимое человеком в естественной среде и его движения и поступки в ней. Это сочетание искусственного интеллекта, компьютерной графики, интерфейса «человек-компьютер», мультимедиа, сетевых и других различных технологий» [1, с. 59].

VR-галереи от тех методов репрезентации художественных произведений, которые практиковали традиционные веб-сайты. Посетитель такой виртуальной галереи может интерактивно просматривать объекты в трехмерном пространстве со всех ракурсов. Это стало реальным прорывом за рамки ограничений обычного просмотра изображений, не позволяющего сократить расстояние до художественного произведения или изменить угол его осмотра.

Виртуальная галерея может создать конструкцию демонстрационного пространства в соответствии со своими потребностями и особенностями выставяемых в ней работ, смоделировать эффекты среды, методы просмотра и т.д. Например, для показа картины в традиционном жанре «гохуа» мы можем создать виртуальное пространство в китайском стиле, украшенное орнаментированными вазами и ширмами, лампами и прочими элементы декора, которые будут гармонично дополнять друг друга и создавать адекватный фон для произведения. Также можно для фона подобрать классическую китайскую музыку, которая создаст оттеняющую атмосферу для показа картины в стиле «гохуа». Гармоничное сочетание картины и обстановки произведет более благоприятное впечатление на посетителя галереи. Для показа произведения масляной живописи можем создать пространство, решенное в европейском стиле, дополнить его соответствующей музыкой. Для демонстрации скульптурного произведения можно выйти за стандартные рамки архитектурной конструкции, смоделировать виртуальное пространство в соответствии с особенностями произведения, спроектировать и создать соответствующую этой работе обстановку и таким образом достичь наилучшего визуального впечатления.

Поскольку такой способ репрезентации художественных произведений не требует реального пространства, то становится возможным сэкономить значительное количество человеческих, материальных и финансовых ресурсов и при этом повысить конкурентоспособность галереи на художественном рынке. Вместе с тем VR-галереи предлагают зрителю пережить абсолютно новый интерактивный опыт, что не просто делает возможным использование пространства виртуальной реальности для показа художественных произведений, но делает такой способ демонстрации интереснее.

Технологии виртуального показа с каждым днем становятся все более совершенными вслед за ходом научно-технического прогресса. В виртуальной галерее зритель может выйти за рамки примитивного плоскостного просмотра фотографий на традиционных веб-сайтах. Он может по своему усмотрению управлять расстоянием до рассматриваемого объекта, произвольно менять угол осмотра. Одновременно при клике по произведению появляется соответствующее звуковое сопровождение с информацией, включая описание настроения и чувств автора при создании этой работы. Это позволит зрителю практически

пообщаться с художником и его произведением, и, как следствие, на еще более глубоком уровне понять его, заказать онлайн именно ту работу, которая действительно не оставляет его равнодушным, вызывает подлинное эстетическое чувство. Поэтому виртуальные арт-галереи смогут познакомить большее число людей с еще большим количеством выдающихся художественных произведений, помогут талантливым художникам и деятелям искусства получить еще более широкое признание в массах, создадут новую платформу для того, чтобы предоставить зрителям еще более широкие и наглядные возможности для интерактивного восприятия художественных произведений.

Для современного Интернет-пользователя сетевое оборудование – это не только компьютер, но и мобильный телефон, телевизор, иные устройства, которые позволяют подсоединиться к сети и заниматься веб-серфингом. Сеть с устаревшим оборудованием, способным передавать только простые изображения, ушла в прошлое, современные технологии позволяют с легкостью и максимально оперативно передавать высококачественные видеоматериалы. Вместе с тем некоторое профессиональное оборудование, доступное ранее только крупным научным лабораториям, также постепенно становится доступным широкому кругу пользователей. Все это способствует распространению виртуальных арт-галерей. Выставляемые в коммерческих галереях произведения представляют собой особый товар, и при трансформации реальных предметов в виртуальные копии должна сохраняться максимальная точность, должны точно воспроизводиться все детали. Это решает проблему часто публикуемых в сети недостаточно качественных изображений картин, помогает избежать вопросов, связанных с четкостью изображения деталей, делает произведения более привлекательными для зрителя. Вслед за решением проблемы передачи данных в сети развитие виртуальных галерей также вступило в абсолютно новую эпоху.

Непрестанно развивающиеся технологии построения и обработки изображения, ежедневно совершенствующиеся виртуальные технологии в сочетании с еще более практичным и удобным для перемещения виртуальным оборудованием, а также высокоскоростные сети, постоянные сетевые соединения и функции оплаты онлайн создали новые возможности для развития виртуальных коммерческих арт-галерей. Пожалуй, в недалеком будущем, когда мы захотим посетить галерею, художественный музей или выставку, мы не станем отказываться от этой идеи из-за их удаленности, невозможности поездки на расстояние в тысячи километров. Исчезнут обычные при посещении реального музея неудобства осмотра издалека, стоя за разделительной ленточкой или перед стеклом, более того – не нужно будет лавировать в толпе других посетителей. Мы сможем прямо у себя дома в любое время совершить прогулку, увидеть самые разные произведения искусства и при желании сразу же оплатить их покупку. Это не только сэкономит много времени потенциальному покупателю, но и создаст новые возможности для распространения и популяризации искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. «Виртуальная реальность—回顾与展望» 王红兵 《计算机工程与应用》2001年第1期 = Ван, Хунбин. Технология виртуальной реальности – прошлое и будущее / Х. Ван // Компьютерное программирование и его применение. – 2001. – № 1. – С. 58-63.
2. «虚拟化与虚拟技术应用» 江国忠 江君 《物联网技术》2014, №7 = Цзян Гочжун, Цзян Цзюнь. Виртуализация и применение виртуальных технологий / Г. Цзян, Ц. Цзян // Интернет-технологии. – 2014. – №7. – С. 36-43.
3. «虚拟现实技术的最新发展与展望» 陈浩磊, 邹湘军, 陈燕 《中国科技论文在线》2011 = Чэнь Хаолэй, Цзоу Сянцзюнь, Чэнь Янь. Актуальное развитие и будущее виртуальных технологий / Хаолэй Ч., Сянцзюнь Ц., Янь Ч. // Китайские научно-технические диссертации онлайн, 2011.
4. «基于虚拟技术的数字图书馆» 廉诗阳 林梦圆 《电子世界》2014, № 19 = Лянь Шиян, Линь Мэньюань. Цифровые библиотеки на базе виртуальных технологий / Шиян Л., Мэньюань Л. // Электронный мир, 2014, №19.

*Тресцова С.В.; Голубева Л.А.  
(Республика Беларусь, г. Витебск)*

#### ЦВЕТОВЫЕ И ЗВУКОВЫЕ РЕШЕНИЯ В ПОВЕСТИ Э. ОЖЕШКО «ХАМ» НА БЕЛОРУССКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ КАК СПОСОБ ВОСПРИЯТИЯ ПРОЗАИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ УЧАЩИМИСЯ

Большая часть людей, прочитавших произведение Э. Ожешко «Хам», не расходятся во мнении, касающемся чувств, эмоций, испытанных ими, одинаково относятся к героям произведения. Происходит это благодаря воздействию цветовой и звуковой волны на психологию человека и, конечно, художественному переводу мастеров слова. Подсчитав количество «цветослов» в тексте Э. Ожешко на русском и белорусском языках, выяснили, что в первой части (и вы можете это увидеть), превалирует голубой цвет, что указывает на

оптимистичность и умиротворение, правда, в белорусском переводе счастья, веселья, энергии пополам, в русском – больше желтого цвета и зеленого. По контрасту и тот и другой переводы практически одинаковы – светлому цвету чистоты и невинности отдано предпочтение. Во второй части картина меняется: практически все цвета в одинаковом положении, только в русском переводе есть место общению и веселью. А вот контрастность меняется – белый цвет уступает место черному. Начало второй части еще описывает счастливые деньки молодоженов, обучение Ульяной шитью (Франке надо уметь это делать), щедрость Франки, но уже проступают первые «не хочу и не буду». Третья часть, судя по контрастности, усиливает состояние тревоги, напряженности – Франка сбегает от Павла, нарушая данный ею обет. Основными цветами, в частности, красным, передается скорее всего хаос, начинавший потихоньку появляться в душе Павла (он задается вопросом: как можно не выполнить свои слова – обещания), в белорусском переводе сохраняется цвет спокойствия, внешних проявлений главного героя. 4 часть все еще полна горести и печали, но вот основные цвета в русском переводе ближе к состоянию Павла, умеющего простить и отпустить, а в белорусском – Франки и Павла, вновь соединивших свои жизни. Пятая часть наиболее счастливая, кажется, что вера и надежда Павла обрела любовь – здесь очень много красного цвета. И самое интересное! В эпилоге вообще отсутствует цвет, и снова чистому чувству, желанию жить хорошо посвящены последние строки.

Если посмотреть на цветовые решения, окажется, что уже в первой части прозвучало предостережение, оно же осталось и во второй, сумасшедшее его количество в третьей, особенно страшен белорусский перевод, где, кроме грязно-белого и темного, нет никаких других цветов. В четвертой части уже более радужно, хотя белорусский перевод в равном количестве с темным цветом допускает бледный – надежду на лучшее. Пятая часть более гармонична. В эпилоге в русском варианте отдано предпочтение только 4 цветам, белорусский более расцвечен – здесь 7 цветов.

Оттенки еще интереснее. В первой части – золотой цвет, обозначающий уважение и почет (так оно и было: Павел пользовался в деревне большим уважением), вторая – также много золота, а вот в третьей добавляется серого и мутно-серого, в четвертой – ярко-красного, в пятой целая гамма чувств – 12 оттенков, а вот в эпилоге русский перевод – это розовые оттенки (пробуждение любви и противостояние меланхолии) и желтые – оттенки хорошего настроения, белорусский – розовые и красные (самые благоприятные, символизируют счастье и процветание). Опрос 120 учащихся школы, которым были заданы некоторые вопросы, дал следующие результаты: у 80% учащихся слово «любовь» ассоциируется с красным цветом и звуком «а», у 8% – с белым, чуть меньше, 7% – с голубым, на остальные цвета (розовый, зеленый, желтый, бежевый, черный, солнечный) приходится оставшихся 5%. Преобладающая пора года – весна, вполнину меньше за лето и зиму. У большинства красный цвет – это страсть, но не всем хочется именно такой любви. И еще есть те, кто желал бы любви и тепла именно в холодную пору года. Но таких немного. Все же основная часть опрошенных за огненный цвет любви и счастья, самый страстный и хаотичный звук – «а». Его во всех частях много, более 50% в начале и около 50% к концу части. Следующим по частотности является звук «и», его в среднем около 20%, что свидетельствует о гармонии и покое, хотя сохранить спокойствие было для Павла непросто, далее следуют звуки ы – около 15%, о – от 8% до 15%, у – от 6% до 12%, э – от 1% до 3%. И выстраивается цветозвуковая гамма – красно-синяя с разными оттенками, что позволяет говорить о вечной борьбе хаоса с гармонией или любви со спокойствием.

Подсчитав количество слов, так или иначе связанных со звуками и объединив их по следующим критериям: голос, крик, шум, тишина, молчание, смех, вода, вздох, шорох, шепот, плач, природа, действия, эмоции и т. д. – мы пришли к выводу: и русский, и белорусский переводы насыщены звуками, однако более богат ими белорусский (он же и при чтении интереснее, «чувствительнее»). Сравните: в русском слов, описывающих голос, к концу произведения вырастает с 32 до 71, в белорусском – до 90, слов, описывающих крик, – с 19 до 58 в русском, до 67 в белорусском, слов, относящихся к плачу, в русском до 26, в белорусском до 31. Кроме того в белорусском переводе появляются и отсутствующие в русском слова: ледзяшы, дзьмуханне, адлігі, кашаль, тупат, свіст, рыпенне, грукат, цмоканне, шоргат. Обратите внимание на слова Фрэнсиса Бэкона «Цвет есть жизнь» и на стихотворение Артюра Рембо, французского поэта, который звук а признает черным, е – белым, о – синим, и – красным, у – зеленым. Слова Бэкона можно в равной степени отнести и к звуку – мы всегда прислушиваемся к тому, что есть вокруг нас. А стихотворение Рембо просто замечательно своими поэтическими образами, несмотря на отличное от других видение в звуке цвета: корсетом насекомых, холстами, палатками, туманом, блеском горных рудников и хрупких опухав, пурпурной кровью, алыми устами, рябью зеленых волн, звонким ревом трубы, полета ангелов, дивными глазами с лиловыми лучами. Звук и цвет есть любовь к жизни.

Основные выводы, к которым мы пришли: существует связь цвета и звука с психологией человека, чаще всего люди одинаково реагируют на происходящие события; цветозвуковой анализ произведения дает возможность по-иному воспринимать семантику художественного слова, дает образцы для подготовки к олимпиаде и ЦТ. Опираясь на данное исследование, мы предлагаем для повышения культурного уровня людей,

грамотности, для решения, возможно, нравственных проблем расширить рекламное поле деятельности, пропагандируя цитаты классиков, краткие уроки жизни – эпизоды из произведений в подземных переходах, на площадях, возле школ, садов, парков, кинотеатров, театров...

Мы предлагаем социальную рекламу, так называемые бигборды, или лучше сказать, билборды: колокольчиком звенит детский голос и вочи засвяціліся чыстым і ясным, як у дзіцяці блакітам; низенькие домишки, длинным рядом тянувшиися над рекой, стояли тихо, словно уснули и хаткі стаялі ціха, нібы заснулі и другие.

Еще один вывод, к которому мы пришли: только тогда произведение не перестает нести своей художественной ценности, когда перевод текста на другой язык позволяет сохранить особенности стиля автора произведения, в данном случае, Элизы Ожешко, помогает передать характер писательницы и оставить свободолобивый ее дух, то есть подобрать такие слова для перевода, чтобы он не отличался от оригинала. И М. Абкина, и Я. Беганская с этим справились.

**Чарнавокая А.М.**  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

### **ЖАНОЧЫЯ ПЕРСАНАЖЫ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ ЯК УВАСАБЛЕННЕ ІДЭАЛАЎ ЭПОХІ**

*Статья «Женские персонажи белорусской прозы первой трети XX века как воплощение идеалов эпохи» посвящена образам, имеющим высокую позитивную значимость (девушка-ангел, белоруска-патриотка, коммунистка). Гендерные идеалы разных социальных групп, коммунистические и патриотические идеи, представления о женственности, свойственные европейской культуре, определили разнообразие авторских подходов к репрезентации образа женщины.*

*An article «Female Characters as the Embodiment of the Ideals of the Era (Belarusian Prose of the First Third of the XXth Cent.)» is dedicated to the images, which have a high positive meaning on the ideological level (angel-girl, Belarusian patriot, communist). Gender ideals of different social groups, communist and patriotic ideas, European submission of womanhood determined variety of approaches in representation of women.*

Літаратурныя персанажы часта паўстаюць носьбітамі каштоўнасных арыентацый аўтара, што актуальна для многіх твораў беларускай літаратуры першай паловы ХХ стагоддзя. Вобразы станоўчых гераінь і жаночыя вобразы-ідэалы дазваляюць удакладніць светапогляд пісьменніка, прааналізаваць жаночыя вобразы з пункту гледжання гендарнай сістэмы, вызначыць асаблівасці «мужчынскага погляду» на жанчыну.

У сацыякультурным плане першыя дзесяцігоддзі ХХ стагоддзя азначаны інтэнсіўнымі мадэрнізацыйнымі працэсамі, у тым ліку высокай сацыяльнай мабільнасцю. Беларуская нацыянальна свядомая інтэлігенцыя была новай сацыяльнай групай у грамадстве пачатку ХХ стагоддзя. Прадстаўнікі гэтай групы мелі пераважна сялянскае паходжанне, а беларуская вёска заставалася светам традыцыйнай культуры. Працэс сацыялізацыі суправаджаўся засваеннем новых узораў паводзін, сацыяльных норм і каштоўнасцей. Аднак, жаночыя вобразы, якія маюць высокую пазітыўную значнасць, мэтазгодна рагледзець праз супастаўленне з гендарнымі ідэаламі розных сацыяльных груп і уяўленнямі пра жаночкасць, замацаванымі ў еўрапейскай культуры.

**Ідэал** — гэта ўяўленне пра дасканаласць, «найбольш агульнае, універсальнае ўяўленне пра добрае і вартае (найперш у духоўнай сферы)» [8, 296]. **Гендарныя ідэалы** — «гістарычна абумоўленыя ўяўленні пра знешняе аблічча, якасці і формы паводзін, ідэальныя для мужчыны і жанчыны, якія замацоўваюць гендарныя стэрэатыпы» [5, 61]. Гендарныя стэрэатыпы фіксуюць уяўленні пра рэальныя рысы (як станоўчыя, так і адмоўныя), характэрныя для прадстаўнікоў гендарных груп.

Заўважым, што розныя сацыяльныя групы (сяляне, інтэлігенцыя, вайскоўцы, заможныя людзі, моладзь, дарослыя мужчыны і г. д.) маюць розныя гендарныя ідэалы і могуць па-рознаму ставіцца да гендарнага ідэала іншай сацыяльнай групы — ад прымання да поўнага адмаўлення. Індывідуальны ідэал асобы (і адпаведна вобраз-ідэал у мастацкім творы) можа знаходзіцца ў розных суадносінах з гендарнымі ідэаламі эпохі.

**Вобраз-ідэал** у літаратуры — гэта вобраз створаны шляхам **ідэалізацыі** — праз «выяўленне аб'екта з боку яго станоўчых якасцей пры поўным ігнараванні адмоўных якасцей» [7]. Вобраз-ідэал — гэта персанаж, чые «добрыя, прывабныя якасці не ўраўнаважваюцца ўзнаўленнем недахопаў і адмоўных

рысаў» [7]. Гэта вызначэнне можа быць прыдатным і для шырокаўжывальнага паняцця «**станоўчы герой**» але адпаведна ўзусу, ідэал — вобраз больш узнёслы і недасягальны.

Станоўчы персанаж і вобраз-ідэал — статычныя вобразы, бо наяўнасць выключна станоўчых рысаў не прадугледжвае ўнутраных канфліктаў і супярэчнасцей з іншымі персанажамі. Ідэалізаваны персанаж можа быць ахвярай неспрыяльных абставін, але і ў гэтай сітуацыі ён азначаны выключна станоўчымі якасцямі. Адпаведна, ідэалізаваныя жаночыя вобразы значна часцей сустракаюцца ў паэзіі, чым у прозе. Разам з тым, беларуская літаратура першай трэці ХХ стагоддзя была полем актыўнай дыскусіі пра перспектывы развіцця грамадства, таму пісьменнікі неаднойчы завярталіся да прыёму ідэалізацыі, каб сцвердзіць безумоўную каштоўнасць пэўнага тыпу асобы і адпаведнага спалучэння асабістых якасцей, яго высокую сацыяльную запатрабаванасць.

Як правіла, аўтар, які піша для шырокай аўдыторыі, імкнецца да экстрапаляцыі створанага ім вобраза-ідэала. Для чытачоў гэты вобраз мае стаць светапоглядным арыенцірам, паўплываць на фарміраванне гендарнага ідэала, асабовай і калектыўнай ідэнтычнасці.

Гендарны ідэал традыцыйнай культуры, сялянскага свету пачатку ХХ стагоддзя — гэта прыгожая, працавітая, здаровая, добрая, вясёлая, таварыская сялянка, здольная забяспечыць суладныя адносіны ў сям'і. Розныя сямейныя ролі прадугледжвалі выяўленне ў жанчыне розных якасцей: паважлівасць, паслухмянасць, пакорлівасць, цяплівасць у дачыненнях з бацькамі, мужам, свёкрамі, але настойлівасць і патрабавальнасць у дачыненнях з дзецьмі.

У лірычнай прозе і апавяданнях часта сустракаецца вобраз маладой сялянкі — шырока прадстаўлены ў літаратуры тып «**дзяўчына-анёла**». Для персанажаў гэтага тыпу ўласцівыя рысы гендарнага ідэала: духоўная і знешняя прыгажосць, абаяльнасць, дабрыня, сціпласць. Вобраз дзяўчыны-анёла знаходзім у апавяданнях М. Гарэцкага «Літоўскі хутарок» (1915), «На этапе» (1916), Ядвігіна Ш. «Бярозка» (1910), у творах лірычнай прозы — абразках З. Бядулі «Яе душа», «Ля кросен», «Над сажалкай» (усе — 1913). Жаночыя персанажы гэтых твораў надзелены асаблівай чуласцю і маюць багаты духоўны свет, што выяўляецца праз глыбокае перажыванне жыццёвых нягодаў («Бярозка»; «На этапе»), натхнёнасць працай-рамяством («Яе душа»), чуйнасць да прыгажосці («Ля кросен», «Над сажалкай»).

У невялікіх абразках З. Бядулі няма разгорнутых апісанняў гераіні. Як адзначае Зоя Мельнікава, «на сваю гераіню аўтар глядзіць асабліва: не спыняючыся на яе знешнім абліччы, ён быццам бы і не імкнецца да выражэння яе ўнутранага свету. Ужыванне рамантычна стылізаваных эпітэтаў абумоўлівае своеасаблівае лірычнае, рамантычна-казачнае ўспрыняцце гэтага вобраза» [9, 102].

М. Гарэцкі апісвае духоўны стан гераінь праз знешнія праявы псіхічнага стану і канстантных рысаў асобы, падкрэслівае іх прывабнасць, апісваючы мужчынскае захапленне: «Карцела ўвесь час глядзець, як яна вячэрала і зрэдку ўскідала тымі чорнымі пушыстымі вейкамі, кладучы лыжку ці кусаючы хлеб. Мусіць, яна пачула, што мы на яе глядзім, а падпрапаршчык сапрады так і прыліп увесць, яе гледзячы, і тады яна трошку пачырванела і ад непакою ажывілася» [4, 105].

Лаканічна азначанае хараство і суладнасць духоўнага свету, «кемнасць шчырай душы» [1, 35] робяцца адметнымі рысамі ідэалізаваных вобразаў гэтага тыпу. Уражлівасць, чуйнасць, схільнасць да глыбокіх перажыванняў не належаць да характэрных рысаў гендарнага ідэала традыцыйнай культуры. Разам з тым, вобраз «дзяўчыны-анёла» блізкі да хрысціянскага ідэала і ўяўленняў пра жаночасць, уласцівых еўрапейскай культуры. Такім чынам, праз жаночыя вобразы згаданых твораў пісьменнікі сцвярджалі значнасць духоўнай прыгажосці чалавека, анталагічных (вышэйшых) каштоўнасцей.

Гендарны ідэал традыцыйнай культуры суадносіцца хутчэй з вітальнымі каштоўнасцямі (здароўе, сіла, шчасце, добрыя стасункі ў сям'і). Аднак адпаведныя жаночыя вобразы не маюць цэнтральнага значэння ў прозе першай трэці ХХ стагоддзя і найчасцей супрацьпастаўляюцца іншым жаночым персанажам. Так, сялянка-маладзіца з дзіцем на руках — яскравае ўвасабленне альтэрнатывы манаскаму жыццю ў апавяданні М. Гарэцкага «Чарнічка», жонка настаўніка Вольга Сцяпанаўна — жанчына, здольная стварыць сямейную ідылію, антыпод прыгожай але развязнай настаўніцы Тамары Аляксеўны ў аповесці Якуба Коласа «У глыбі Палесся». Вобраз сялянкі часта рэпрэзентуецца як тып жанчыны-ахвяры, што абумоўлена крытычным стаўленнем пісьменнікаў да рэчаіснасці, імкненнем адлюстраваць шматлікія сацыяльныя праблемы беларускай вёскі (беднасць, алкагалізм, нізкі адукацыйны ўзровень, залежнае становішча жанчыны і г. д.).

Прадказальна, што ў асяроддзі беларускай інтэлігенцыі як асобнай сацыяльнай групы фарміраваліся ўласныя гендарныя ідэалы, што знайшло адлюстраванне ў мастацкіх творах. Стасункі адукаванага хлопца (маладога мужчыны) з дзяўчынай-сялянкай часта ўтрымліваюць момант расчаравання альбо ацэньваюцца як рызыкёўныя іншымі членамі супольнасці (апавесць М. Гарэцкага «У чым яго крыўда?», раманы Кузьмы Чорнага «Зямля», Кандрата Крапівы «Мядзвезечы» і інш.).

Абранніцай маладога інтэлігента часта робіцца дзяўчына, якая ўвасабляе тып «**свядомай беларускі**», найбольш вядомы па трагікамедыі Янкі Купалы «Тутэйшыя» (Алена Гарошак). Твор напісаны ў 1922 годзе, але яшчэ ў 1919 годзе Максім Гарэцкі стварыў адпаведны вобраз у апавесці «Дзве душы» (Іра Сакавічанка). Прывабнасць герайні такога кшталту для пісьменнікаў наступнага пакалення засведчыла апавесць Лукаша Калюгі «Дзе косці мелюць», напісаная ў 1933 — 1935 гг. у Ірбіце на выгнанні.

Герайні твораў — маладыя вясковыя настаўніцы, адданыя справе нацыянальнага адраджэння. Яны маюць прывабную, але не выключную знешнасць: на першым плане знаходзіцца светапогляд і жыццёвая пазіцыя герайні. У творах рэгулярна падкрэсліваецца жыццярэчаснасць, аптымістычная настроенасць герайні: «крыху жвавая і вясёлая дзяўчына» [6, 409] — характарыстыка не толькі Алены Гарошак, але і іншых «свядомых беларусаў». Герайні таварыскія і адкрытыя, простыя і непасрэдныя ў стасунках (панская вышталцонасць высмейваецца ў «Тутэйшых» як анты-норма). Вялікае значэнне мае для іх настаўніцкая праца ў вёсцы — магчымасць «сеяць беларускую свядомасць сярод сялян і сялянскай інтэлігенцыі, вучыць чытаць і пісаць па-беларуску» [4, 209].

Герайні цікавяцца беларускай культурай: Іра чытае на памяць вершы Купалы і Багдановіча, Алена плануе ўзяць на вёску толькі беларускія кніжкі, Магда выкладае гісторыю Беларусі. Маладыя настаўніцы дэманструюць абазнанасць у сацыяльна-палітычнай сітуацыі: Алена згадвае Палуту Бадунову ў размове пра чарговую змену ўлады, у вусны Ірыны Максім Гарэцкі ўкладае скептычныя роздумы пра нацыянальную палітыку савецкай улады і, такім чынам, робіць яе выказніцай аўтарскай пазіцыі. Побач з герайняй заўсёды знаходзіцца мужчына, чые погляды яна падзяляе: Алена Гарошак і Магда Вірута — хутчэй «найздальнейшыя вучаніцы», чым асобы, якія самастойна прыходзяць да вызначальных ідэй.

Вобраз «свядомай беларускі» сведчыць пра перакананасць аўтараў у безумоўнай магчымасці дзяўчат далучыцца да справы нацыянальнага адраджэння — хай і з падтрымкай мужчын. Найвышэйшая ацэнка герайні здзяйсняецца праз зварот пісьменнікаў да сімвалікі шлюбу: вяселле, шчаслівы шлюб пазіцыянуюцца як своеасаблівае ўзнагарода.

Сцвяржэнне пазітыўнай значнасці тыпу «свядомай беларускі» яскрава сведчыць пра грамадскую пазіцыю твораў, якія мараць пра Беларусь як нацыянальную дзяржаву. Вобразы маладых вясковых настаўніц можна лічыць гендарным ідэалам беларускай інтэлігенцыі — прычым герайні твораў знаходзяцца ў суладдзі з вясковым светам, што падкрэсліваецца добразычлівым стаўленнем да іх з боку супольнасці (вучняў, сялян) альбо асобных персанажаў.

Актуалізацыя ідэалагічнай функцыі ў паслярэвалюцыйнай літаратуры абумовіла з'яўленне спецыфічных для савецкай культуры ідэалізаваных вобразаў калгасніц, камуністак, жанчын, якая спрыяюць, дапамагаюць прадстаўнікам камуністычнага руху. Раман Цішкі Гартнага «Сокі цаліны» (1922) стаў адным з першых твораў беларускай літаратуры, дзе з'яўляюцца жаночыя вобразы гэтага тыпу. Вобраз перакананай і дзейснай рэвалюцыянеркі Наталлі паўстае вельмі шаблонным і пададзены пераважна апісальна («напружаная думка, уся істота яе былі прышрубаваны да праблем класавага вызвалення» [3, 376]). Сялянка Стэпа Нязвычайная, маці рэвалюцыянера Рыгора, надзелена шматлікімі станоўчымі якасцямі: яна добразычлівая, клапатлівая, разважлівая, стрыманая, непатрабавальная, з замілаваннем ставіцца да сына, падзяляе яго рэвалюцыйныя ідэі. Ідэалізацыя гэтага вобраза асабліва заўважная ў супастаўленні з вобразам суседкі Марты, паводзіны якой больш характэрныя для вясковай кабеты. Вобраз Стэпы створаны пад уплывам рамана Максіма Горкага «Маці» (1906), дзе маці рабочага-камуніста праз любоў да сына далучаецца да рэвалюцыйнай дзейнасці. Вобразы маці з абодвух раманаў сімвалізуюць народную падтрымку дзейнасці рэвалюцыянераў з боку старэйшага пакалення.

Адзін з першых характэрных вобразаў жанчыны-калгасніцы — самастойная рашучая Галіна з рамана Платона Галавача «Спалох на загонах» (1930). Маладая калгасніца на ўзгорку побач з сонцам, якая нясе чырвоны сцяг, калі калгаснікі разам выходзяць разам на поле, сімвалізуе ўрачыстаць новай эпохі ў жыцці сялян. Галіна ідзе ў калгас, адначасова пакідае мужа і вяртаецца да свайго «першага каханя» — Панаса, галоўнага арганізатара калгаса. Нягледзячы на абурэнне бацькоў і кпіны з боку аднавяскоўцаў, Галіна пачуваецца шчаслівай у калгасе: «Бабы нашыя слязьмі гора сваё замываюць, і я так рабіла, а за гэты ж час я ні разочку не плакала, а радавалася вунь колькі разоў...» [2, 206].

Камуністычны рух таксама пазіцыянуецца як цалкам «адкрыты» для жанчыны. У параўнанні са «свядомай беларускай» «камуністка» мае ніжэйшы сацыяльны статус — яна звычайна бедная і малаадукаваная. Падтрымка камуністычных ідэй і адданасць справе нацыянальнага адраджэння паўстаюць як узаемавыключальныя з'явы: «камуністкі» не надзелены нацыянальнай самасвядомасцю, не цікавяцца беларускай культурай. Адпаведна, «свядомыя беларускі» не захопляюцца камуністычнымі ідэямі. Да таго ж, вышэйзгаданыя герайні М. Гарэцкага, Я. Купалы і Лукаша Калюгі дэманструюць больш канвенцыянальны тып паводзін, бо учынкі многіх «камуністак» не адпавядаюць маральным нормам

традыцыйнага грамадства, што абумоўлена ідэямі «сэксуальнай рэвалюцыі» 1920-х гадоў. Тыпы «дзяўчыны-анёла» і «свядомай беларускі» знаходзяцца бліжэй да гендарнага ідэалу, чым вобраз «камуністкі», хаця выключэнні таксама прысутнічаюць (напр., Стэпа Нязвычайная — ідэальная маці з пункту гледжання мужчыны).

Такім чынам, у беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя высокай пазітыўнай значнасцю надзелены вобразы, якія ўвасабляюць універсальны для сусветнай літаратуры ідэал жаночасці (прывабнасць і духоўная прыгажосць), а таксама сацыяльна-актыўныя герані, якія могуць прычыніцца да пераўтварэння соцыўму праз далучэнне да пэўнага грамадска-палітычнага руху.

### ЛІТАРАТУРА

1. Бядуля, З. Спатканне: абразкі, мініяцюры, апаваданні / Змітрок Бядуля. — Мн.: Маст. літ., 2007. — 206 с.
2. Галавач, П. Спалох на заганах / П. Галавач — Мн.: Маст. літ., 1996. — 222 с.
3. Гартны, Ц. Сокі цаліны / Ц. Гартны — Мн.: Юнацтва, 1993. — 456 с.
4. Гарэцкі, М. Выбраныя творы / Максім Гарэцкі — Мінск: Кнігазбор, 2009. — 640 с.
5. Захарова, С. Н. Гендерное воспитание детей и учащейся молодежи : учеб.-метод. пособие / С. Н. Захарова, В. В. Четет. — Минск : БГУ, 2011. — 119 с.
6. Купала Я. Паэмы. Драматычныя творы. — Мн.: Маст. літ., 1989. — 494 с.
7. Літаратурная энцыклапедыя. — В 11 т. / Под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского. — М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература, 1929 — 1939. — [Электронны рэсурс]. — Рэжым доступу: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/2006/Идеализация](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2006/Идеализация). Дата доступу: 21.04.2015.
8. Мельнікава, З. П. Беларускае гісторыка-функцыянальнае літаратуразнаўства / З. П. Мельнікава. — Брэст: БрДУ, 2003. — 276 с.
9. Філасофія: Энцыклапедычны слоўварь. / Под редакцией А.А. Ивина. — М.: Гардарики, 2004. — 1072 с.

*Чаус С.Э.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

### “КУЛЬТУРА ДУДЫ” ЯК ЭЛЕМЕНТ НЕМАТЭРЫЯЛЬНАЙ СПАДЧЫНЫ БЕЛАРУСІ

Дуда – некалі адзін з найбольш распаўсюджаных на Беларусі народных музычных інструментаў, які, аднак, цалкам знік з традыцыйнага ўжытку ў сярэдзіне – трэцім чвэрці ХХ ст. Апошні зафіксаваны публічны выступ дудар адбыўся ў 1951 годзе на Рэспубліканскім аглядзе мастацкай самадзейнасці ў Мінску, дзе танцавальныя найгрышы выконваў Іосіф Гвозд. Дадзеныя пазнейшых экспедыцый сведчаць пра тое, што дудары сустракаліся на Беларусі яшчэ больш за дзесяцігоддзе пасля згаданай падзеі.

Канструкцыйныя і эстэтычныя асаблівасці беларускай дуды, традыцыя вырабу і выкарыстання музычнага інструмента апісваліся этнографамі ўжо пачынаючы з ХІХ ст. Сярод даследчыкаў Мікалай Анімеле («Быт белорусских крестьян Витебской губернии», 1854), Мікалай Нікіфароўскі (1845-1910) («Дудар и музыка», 1892), Еўдакім Раманаў (1855-1922) («Белорусский сборник: Выпуск 8. Быт белоруса», 1912).

Пераважна на старую, зніклую традыцыю звяртаюць сваю ўвагу і сучасныя навукоўцы. Аднак, напрыканцы ХХ ст. (1980-я гг.), праз умацніўшуюся цікавасць да згаданага музычнага інструмента не толькі з боку даследчыкаў традыцыйнай культуры, але таксама з боку майстроў і музыкаў, была адноўлена тэхналогія вырабу дудаў. У выніку чаго, у сучаснай беларускай інструментальнай музыцы, зноў з’явілася практыка дудовага грання. Многія майстры і музыкі сёння аб’яднаныя ў так званы «дударскі рух», які набыў прыкметы субкультуры.

Існуючая культурная з’ява, аднак, выходзіць за межы нефармальнага аб’яднання аматараў старажытнага музычнага інструмента. Дуда сёння, як і ў мінулым стагоддзі, займае значнае месца сярод беларускіх народных музычных інструментаў, што пацвярджаецца фарміраваннем вобразу нацыянальнага інструмента ў масавай свядомасці, прафесійным выкарыстаннем і выкладаннем, у тым ліку ў вышэйшых навучальных установах Беларусі.

Акрамя таго, сёлета ў Інстытуце культуры Беларусі адбылося паседжанне круглага стала «Аб далучэнні Рэспублікі Беларусь да мультынацыянальнага файла "Культура дуды" ў Рэпрэзентатыўным спісе нематэрыяльнай культурнай спадчыны чалавецтва» з удзелам даследчыкаў, майстроў і музыкаў.

Рэпрэзентатыўны спіс быў створаны ў 2008 годзе ў сувязі з рэалізацыяй «Міжнароднай канвенцыі па ахове нематэрыяльнай культурнай спадчыны», прынятай 17 кастрычніка 2003 году ў Парыжы на Генеральнай канферэнцыі ЮНЕСКА. Паводле Канвенцыі: «Нематэрыяльная культурная спадчына ўключае ў сябе звычаі, формы ўяўлення і праявы, веды і навыкі, – а таксама звязаныя з імі інструменты, прадметы, артэфакты і культурныя прасторы, – прызнаныя супольнасцямі, групамі і, у некаторых

выпадках, асобнымі людзьмі ў якасці часткі іх культурнай спадчыны.” Адзначаецца, што Нематэрыяльная культурная спадчына перадаецца ад пакалення да пакалення, пастаянна ўзнаўляецца супольнасцямі і групамі ў залежнасці ад навакольнага іх асяроддзя, іх узаемадзеяння з прыродай і іх гісторыі і фармуе ў іх пачуццё самабытнасці ды пераемнасці [2; 3, с. 15].

Для таго, каб мець магчымасць уключыць разглядаемы элемент у міжнародны Рэпрэзентатыўны спіс ЮНЕСКА, неабходна спачатку зарэгістраваць яго як элемент нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі, якая на дзяржаўным узроўні трактуецца як неад’емная частка нацыянальнай культуры, а таксама гісторыка-культурная каштоўнасць, якая патрабуе аховы, развіцця і прасоўвання [7].

На момант напісання артыкула, у Інвентары нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі (<http://livingheritage.by>) значацца толькі два элементы, непасрэдна звязаныя з інструментальнай музыкай: “Творчасць майстроў па тэхналогіі вырабу драўляных музычных народных інструментаў” з в. Ваўканосава Круглянскага с/с Круглянскага раёна Магілёўскай вобласці (НКС-140818/01) і “Творчасць майстра па вырабу музычных інструментаў Мар’яна Скрамблевіча з а/г Адэльск Гродзенскага раёна Гродзенскай вобласці” (НКС-131021/01). Пры гэтым, у раздзеле Інвентара, звязаным з выканальніцкімі мастацтвамі, інструментальная музыка адсутнічае [5, 6].

Як бачна з прыведзеных вышэй вызначэнняў, абавязковай умовай для ўключэння як у Рэпрэзентатыўны спіс ЮНЕСКА, так і ў Спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі, з’яўляецца наяўнасць жывой самаўзнаўляючайся сістэмы. Адпаведна, у выпадку далучэння Беларусі да мультынацыянальнага файла “Культура дуды” ў Рэпрэзентатыўным спісе нематэрыяльнай культурнай спадчыны чалавецтва, гаворка можа весціся не пра традыцыю, якая знікла на нашых землях у другой палове ХХ ст., а пра сучасную з’яву. Аднак, у ходзе абмеркавання выявіўся відавочны недахоп яе асэнсавання.

Спробу аналізу існуючай сёння ў Беларусі “культуры дуды” рабіў даследчык А.Сурба. У артыкуле “Перыядызацыя станаўлення неатрадыцыйнага майстравання беларускіх дудаў” ён падзяляе выраб інструментаў сучаснымі майстрамі на чатыры этапы: “сумежны перыяд” (1970-я гг); “рамантычны перыяд” (1980- пач.90); “этнаграфічны перыяд” (пач 1990-х – пач. 2000-х); “сучасны перыяд”. На жаль, вылучэнне храналагічных межаў не вырашае праблему структуравання разнастайнасці падыходаў майстроў да вырабу дудаў. Да таго ж, прапанаваная перыядызацыя не мае адзінага крытэрыя падзелу, таму, на наш погляд, не можа лічыцца навуковай [4, с. 255-259].

Майстроў А. Сурба падзяляе “паводле дударскага статусу” на “народных дударскіх майстроў” і “неатрадыцыйных дударскіх майстроў”. (Заўважым, што наступствам невывучанасці пытання з’яўляецца тэрміналагічная недакладнасць. Так, прыметнік “дударскі” паходзіць ад слова “дудар”, а не ад “дуда”. Адпаведна, паняцце “дударскі майстар”, якім карыстаецца даследчык, з’яўляецца некарэктным). Да “народных” аўтар адносіць майстроў, якія самастойна вучыліся вырабу дудаў, у той час як “неатрадыцыйныя” – тыя, хто атрымаў “пэўныя веды ад папярэдняга пакалення дударскіх майстроў” [4, с. 255-259].

Адзначым, што непасрэднае перайманне і навучанне – гэта натуральны спосаб перадачы жывой традыцыі. У тых рэгіёнах, дзе аўтэнтычная традыцыя знаходзіцца пад пагрозай знікнення, перадача ведаў ад носьбіта зацікаўленай асобе з’яўляецца дзейным сродкам яе выратавання і забеспячэння жыццяздольнасці, а таксама сродкам яе пераносу ў іншае, больш устойлівае асяроддзе бытавання. Падобны механізм сапраўды прадугледжвае далейшую пераемнасць (“зацікаўленая асоба” сама становіцца носьбітам). Але, як адзначалася вышэй, аўтэнтычная традыцыя дудовага грання і вырабу дудаў у Беларусі не захавалася, таму падзел майстроў і выкнаўцаў паводле спосабу атрымання ведаў выглядае штучнай спробай набліжэння да традыцыйнасці.

Асноўным спосабам атрымання аб’ектыўнай інфармацыі пра беларускую дуду з’яўляецца непасрэднае вывучэнне этнаграфічных матэрыялаў, захаваных у музеях артэфактаў і зафіксаваных аўдыёвізуальных крыніц; а майстры і выканаўцы, дзякуючы якім аднавілася і набыла папулярнасць дуда ў Беларусі, з’яўляюцца даследчыкамі і інтэрпрэтатарамі традыцыі.

У той жа час, у Беларусі пад пагрозай знікнення знаходзіцца традыцыйнае гранне на скрыпцы, гармоніку, цымбалах і іншых музычных інструментах, у дачыненні да якіх якраз падыходзіць апісаны вышэй механізм пераймання і трансфармацыі.

Такім чынам, на наш погляд, асноўная праблема разумення сучаснай “культуры дуды” палягае ў атоесамленні яе з колішняй згаслай традыцыяй. Аднак, насамрэч яны маюць выразныя адрозненні ў рэпертуары, манеры выканання і г.д. Не супадаюць і геаграфічныя межы іх распаўсюджвання. Раней дуда была пашырана на паўночнай і, часткова, цэнтральнай Беларусі, захопліваючы Віленшчыну, Латгалію і заходнія часткі Смаленшчыны і Цвершчыны; сёння арэал выкарыстання інструмента цалкам супадае з межамі сучаснай Рэспублікі Беларусь, што ўласціва для “нацыянальнага” варыянта культуры. Акрамя

таго, дуды сёння распаўсюджаны перш за ўсё ў гарадскім асяроддзі, не звязаныя з традыцыйнымі ладам жыцця [1. с.196].

Падкрэслім, што “дударскі рух” надзвычай разнастайны. Акрамя “этнаграфічнага” накірунка, набліжанага да традыцыі, дуда шырока выкарыстоўваецца ў рок музыцы, рэканструкцыі сярэднявечнай музыкі і іншых сучасных накірунках, якія з’яўляюцца неад’емнай часткай “культуры дуды” ў Беларусі. Больш таго, выкарыстоўваюцца розныя тыпы дудаў: акрамя беларускіх дуды і мацянкі – нямецкія sackpfeife і dudelsack, шатландскія bagpipe, гішпанскія gaita, шведскія säckpiper і г.д.

Паўстае пытанне, ці ўвогуле можа сучасная “культура дуды” разглядацца ў якасці элемента нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі. На нашу думку, яна ўтрымлівае ў сваёй складанай структуры каштоўныя праявы. Аднак, патрэбна вылучыць крытэрыі, якія дапамогуць іх акрэсліць.

Узгадваючы, што задачай нематэрыяльнай культурнай спадчыны з’яўляецца фарміраванне ў супольнасцях пачуцця *самабытнасці* і *пераемнасці*, у якасці асноўных крытэрыяў для вызначэння каштоўных элементаў “культуры дуды”, прапануем вылучыць:

**1. агульнае грунтаванне на старой традыцыі** ў манеры выканання, рэпертуары, тэхналогіі вырабу, канструкцыйных і вонкава-стылістычных асаблівасцях інструмента. Гэта значыць, што з усяго разнастайнага масіву інструментаў, якія выкарыстоўваюцца сёння ў Беларусі, самабытнымі і каштоўнымі для нашай краіны з’яўляюцца менавіта беларускія дуды.

**2. прызнанне грамадствам як неад’емнай часткі беларускай “культуры дуды”.** Паводле гэтага крытэрыя, каштоўнымі могуць быць прызнаны асобныя канструкцыйныя элементы, сферы ўжывання, выканальніцкія асаблівасці, рэпертуар і інш., якія не абавязкова з’яўляюцца традыцыйнымі, паколькі жывая ўзнаўляючаяся культурная з’ява прадугледжвае развіццё і павінна адпавядаць патрабаванням сучаснага грамадства.

Такім чынам, у адпаведнасці з патрабаваннямі, сфармуляванымі ў Канвенцыі ЮНЕСКА, беларуская “культура дуды”: прызнана супольнасцю ў якасці спадчыны (гэта пацвярджаецца ў тым ліку атоесамленнем з традыцыяй, апісаным вышэй); з’яўляецца жывой, узнаўляючайся сістэмай (існуюць ужо некалькі пакаленняў дудароў розных узроставых катэгорый, у тым ліку дзеці). Таму яе каштоўныя праявы (у адпаведнасці з вызначанымі крытэрыямі) могуць разглядацца ў якасці элемента нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі з наступным далучэннем да мультынацыянальнага файла ў Рэпрэзентатыўным спісе нематэрыяльнай культурнай спадчыны чалавецтва. Наша краіна з’яўляецца важным асяродкам распаўсюджвання дудаў ва Усходняй Еўропе. Самабытныя і адметныя рысы беларускага дударства, якія грунтуюцца на традыцыі, адраджаючы яе ў сучаснай культурнай прасторы, здольныя значна ўзбагаціць мультынацыянальны файл “Культура дуды”.

## ЛІТАРАТУРА

1. Барышнікаў, Я. "Месцы самыя дударскія": спроба картаграфавання звестак аб дударскай традыцыі "рэгіёну ВКЛ" / Яўген Барышнікаў // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 191-197.
- 2.
3. Конвенция об охране нематериального культурного наследия. / Конвенции и соглашения // Организация объединенных наций [Электронный ресурс]. – 2003. – Режим доступа: [http://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/cultural\\_heritage\\_conv.shtml](http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml). - Дата доступа: 17.02.2015
- 4.
5. Сташкевіч, А. [і інш.] Ідэнтыфікацыя і інвентарызацыя нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі. Практычнае кіраўніцтва. / А. Сташкевіч [і інш.]. – Мінск: Інстытут культуры Беларусі, 2013. – 164 с.
- 6.
7. Сурба, А. В. Перадыдзачыя станаўленні неатрадыцыі майстравання беларускіх дудаў / Аляксандр Сурба // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 255-259
- 8.
9. Творчасць майстра па вырабу музычных інструментаў Мар’яна Скрамблевіча з а/г Адэльск Гродзенскага раёна Гродзенскай вобласці // Жывая спадчына Беларусі [Электронны рэсурс]. – 2012. – Рэжым доступу: [http://livingheritage.by/nks/2086/?sphrase\\_id=12677](http://livingheritage.by/nks/2086/?sphrase_id=12677) – Дата доступу: 01.03.2015
- 10.
11. Творчасць майстроў па тэхналогіі вырабу драўляных музычных народных інструментаў // Жывая спадчына Беларусі [Электронны рэсурс]. – 2012. – Рэжым доступу: [http://livingheritage.by/nks/3355/?sphrase\\_id=12677](http://livingheritage.by/nks/3355/?sphrase_id=12677) – Дата доступу: 01.03.2015
- 12.
13. Report on the implementation of the CONVENTION FOR THE SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE and on the status of elements inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity/ Periodic report no. 00780/ Belarus // United nations Educational, Scientific and Cultural Organization [Электронны рэсурс]. – 2012. – Рэжым доступу: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00460> – Дата доступу: 17.02.2015

## ОПЫТ ЭКРАННОЙ АДАПТАЦИИ ОПЕРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКОГО КИНО)

*В китайском кинематографе получила развития тенденция к перенесению на экран произведений традиционной китайской драмы сицзюй и ее основных разновидностей (пекинской, шаосинской, хуанмэйской оперы). Оперный фильм в Китае прошел в своем развитии различные стадии развития: от зарождения (1920-е гг.) через зрелость (1950 – 1970-е гг.) к упадку (после 1980-х гг.). Оперные фильмы демонстрируют уникальность народного искусства. Их создание помогло сохранить на экране искусство мастеров оперы сицзюй, классический оперный репертуар, ценные художественные материалы, способствовало распространению китайской традиционной оперы.*

*The Chinese film industry has received development tendency to endure the screen works of traditional Chinese drama Xiqiu and its main varieties (Beijing, Shaoxing, Huanmei Opera). Opera film in China was in its development various stages of development, from inception (1920s) by maturity (1950 - 1970-ies) to decline (after the 1980s.). Opera films exhibit a unique folk art. Their creation has helped to keep the screen arts masters Xiqiu opera, classical opera repertoire and valuable art materials, contributed to the spread of Chinese traditional opera.*

В музыкальном театре опера занимает особое место. Опера – вид музыкально-театрального искусства; музыкально-драматическое произведение, основанное на синтезе слова, сценического действия и музыки. В этом ее природа и единственный смысл. Музыка в опере является главным выразительным средством драматургии. Именно музыка решает драматургический конфликт, раскрывает характеры, создает атмосферу действия, определяет его темпо-ритм. Она является носителем всех эмоций драмы, разворачивающейся на сцене, тем более, что ее значительная часть поручается совершеннейшему из инструментов – человеческому голосу.

Понятие «китайская опера» включает в себя две самостоятельные музыкально-театральные ветви. Одна из них представлена китайской традиционной драмой сицзюй (одна из ее разновидностей – пекинская опера), вторая, обозначаемая как «китайская опера», сложилась в первой половине XX века под непосредственным влиянием европейской оперной традиции и интенсивно развиваться по сегодняшний день.

С распространением кино в Китае сложилась традиция экранной адаптации китайской традиционной драмы сицзюй и появился «оперный фильм». Именно с оперного фильма «Гора Динцзюнь» (1908) Жэнь Инфена начинается история китайского кино. Адаптаций китайской оперы в 1910 – 1920-е гг. достаточно популярны у кинематографистов, что связано с простотой и доступностью произведений для восприятия широкими слоями населения. Кроме этого, использование диалектного языка также приближало кинопроизведение к зрителю.

В 1920-е гг. появляется серия фильмов, запечатлевших актерское искусство признанного мэтра пекинской оперы Мэй Ланьфана. Сразу несколько студий – Отдел анимации и кино Коммерческого издательства, Киностудия «Миньсинь» заинтересовались сотрудничеством с актером, результатом которого стали съемки хореографических отрывка из оперы «Небесная дева осыпает цветами». На картине «Гул в школе в весеннем благоухании» Мэй Ланьфан попробовал себя в качестве режиссера. В 1924 г. киностудия «Миньсинь» сняла несколько хореографических отрывков из опер, в которых был задействован Мэй Ланьфан. Это, например, отрывок «Танец с перьями» из фильма «Красавица Си Ши», отрывок «Танец с мечами» из фильма «Прощай, моя наложница» и другие.

С появлением звука открылась новая страница в адаптации китайской оперы. Звук дал широкие возможности, которые были использованы уже в первом звуковом китайском фильме – «Поющая девушка Мудань» (1931). В него было включено ряд отрывков из оперного репертуара: «Деревня Мукэ», «Куртизанка Юй Танчунь», «Сы Лан обращается к матери» и др. Так зрители впервые смогли услышать с экрана песенные диалоги традиционного оперного искусства.

Оперные фильмы 1930 – 1940-х гг. окончательно отошли от оперных фильмов периода немого кино. В первую очередь, все эти фильмы были звуковыми; во-вторых, оперные фильмы периода немого кино были короткими (20 – 40 минут), а оперные фильмы этой эпохи уже имели продолжительность обычных художественных фильмов, благодаря чему на экране можно было показать полный оперный спектакль. В этот период начали создаваться новые творческие формы, отличные от записи сценических

выступлений, стали применяться съемочные приемы кинофильмов, усилилась сценичность сюжетов традиционной оперы [3, с. 185].

В целом, оперные фильмы, снятые в период до образования КНР, прошли путь развития от коротких фрагментов до полнометражных фильмов, совершили переход от немного кино к звуковому. Съемка оперных фильмов также прошла путь от «записи сценического выступления традиционной оперы сицзой» перешла к настоящим «оперным фильмам», снятым с применением специальных приемов киноиндустрии, сменой кадров. Практика и опыт, накопленный в процессе съемки фильмов этого периода, оказали значительное влияние на дальнейшее развитие оперных фильмов.

После 1949 г. интерес к оперным фильмам не ослабел. В 1953 г. Шанхайской киностудией был выпущен первый в КНР цветной оперный фильм на основе шаосинской оперы «Лян Шаньбо и Чжу Интай» (режиссеры Сан Ху, Хуан Ша). Последовательное нанизывание друг на друга различных фрагментов оперы об истории любви, издавна известной в народе, позволило шаосинской опере во всей полноте раскрыться на киноэкране.

В 1955 г. Шанхайская киностудия сняла первый в Китае фильм на основе хуанмэйской оперы – «Свадьба волшебной принцессы» (режиссер Ши Хуэй). В этом же году студия сотрудничала с анхойской Хуанмэйской оперной труппой для создания «Небесный матч» (1955). Фильм имел успех, что убедило студию продолжить съемки оперных фильмов.

1956 – 1963 гг. считаются временем расцвета оперных фильмов. В этот период появились оперные фильмы, созданные такими режиссерами, как Тао Цзинь, Ин Юньвэй, Ян Сяочжун, Хуан Юй, Лю Цюнь, Цэнь Фань и др.

В 1964 – 1975 гг. оперные фильмы подвергаются крайней политизации. Начиная с этого времени, китайская традиционная опера и историческая драма исчезли со сцены и с экрана. На смену им пришло большое количество новых современных драм. В результате возникли «образцовые фильмы», т.е. «образцовые драматические фильмы», которые стали особой формой китайских фильмов в период Культурной революции. Создание «образцовых фильмов» в эту особую политическую эпоху подняло на пик развития такую форму искусства, как оперные фильмы.

В 1967 г., в 25-ю годовщину со дня выступления Мао Цзэдуна «Доклад на Яньаньском форуме по литературе и искусству», с 1 мая по 17 июня Министр культуры Китая и неофициальный руководитель Группы по делам Культурной революции при ЦК КПК Цзян Цин провела в Пекине «Фестиваль образцовых революционных опер в честь VIII съезда КПК», на котором было показано 218 спектаклей, включая: пекинскую оперу «Осада хитростью горы Вэйхушань», «Записки красных фонарей», «Река Шацзя», «Внезапная атака Союза Белого Тигра», «Морской порт», балет «Красная женская армия», «Седая девушка», а также симфонию «Река Шацзя». Число зрителей на фестивале достигло более 330 тысяч.

После успеха фестиваля Цзян Цин начала работу по скорейшему выходу образцовых опер на экран, для того чтобы закрепить успехи революции в пекинской опере, а также расширить влияние образцовых опер. Таким образом, в сильной политической атмосфере возник тип фильмов, названный «образцовые драматические фильмы». Осенью 1968 г. Цзян Цин лично отобрала две образцовые драмы «Осада хитростью горы Вэйхушань» и «Записки красных фонарей» в качестве первых для съемки фильмов, режиссером которых стал Се Тели. В течение следующих лет образцовые оперы были перенесены на экран.

1976 – 1988 гг. стали переломными в истории развития китайских оперных фильмов. В 1976 г., после разгрома контрреволюционной «Банды четырех» Компартия Китая и революция были спасены и был положен конец ужасам «Культурной революции». В 1977 г. ЦК КПК официально объявил об окончании «Культурной революции», и Китай вступил в новый этап своего развития. Китайская киноиндустрия получила возрождение, и оперные фильмы вернулись в нормальную колею.

Множество выдающихся произведений искусства Китая были восстановлены, получили новое освобождение, снова вышли на сцену перед зрителями. В этот новый период расцвета вернулись к исполнению многие традиционные спектакли оперы сицзой, работники искусства Китая также создали большое количество новых выдающихся оперных произведений. Вслед за этим произошел второй пик творчества оперных фильмов, среди которых основное место занимали оперные фильмы на исторический сюжет. Эти «новые оперы», сохранив основные формы исполнения традиционной оперы, позаимствовали новые приемы из современных опер сицзой и пьес, опер и других западных театральных форм. Например, в структуре сюжета, формировании образов персонажей, организации сцены, музыкальных композициях и других аспектах использование новых приемов вносило определенную степень новизны, современности. В плане сюжета оперных фильмов проявлялась все большая реалистичность [4, с. 32]. Из наиболее популярных оперных фильмов в 1980-х гг. можно назвать фильмы

«Судьба треножника» с выдающимся артистом пекинской оперы Гуань Сушуаном в главной роли; «Белая змея» с Ли Биншу и другие.

Начиная с 1989 г. по настоящее время, наблюдается упадок в производстве оперных фильмов. С 1989 г. в основном снимается от одного до трех оперных фильмов в год. Опера сицхой не популярна среди молодого поколения. Произошел раскол между китайской традиционной оперой и быстро изменяющимися модными течениями, поэтому положение оперы и оперных фильмов резко ухудшилось. По мере непрерывного развития науки и техники, появляется все больше разнообразия в темах снимаемых фильмов. Фильмы стали модной формой современного искусства, которая все дальше и дальше отходит от такого древнего и традиционного вида искусства, как опера сицхой.

Но все же опера сицхой не исчезла из-за упадка оперных фильмов. Телевидение и СМИ позволили снова обратить внимание зрителей на оперу: люди могут дома смотреть прямые трансляции или запись выступлений различных традиционных опер и оперные фильмы. В дальнейшем появились созданные специально для телевидения «оперные сериалы», что также является прекрасным способом распространения китайской традиционной оперы. Эта новая форма искусства привнесла множество изменений в традиционную оперу, добавила некоторые современные элементы, приблизила содержание к эстетическому вкусу зрителей, сделала язык более простым для понимания [5, с. 216].

В 2005 г. автор «Истории китайских оперных фильмов» Китайского исследовательского института Гао Сяоцзянь написал: «Оперные фильмы – это один из особенных видов китайских фильмов, главным объектом съемки которых являются выступления китайской традиционной оперы сицхой. Оперные фильмы во всей полноте показывают своеобразие и очарование оперного искусства Китая, достижения в сфере искусства мастеров и богатый репертуар оперы сицхой, отражают древние традиции народной оперы в Китае» [1, с. 3].

Создание оперных фильмов повлекло за собой взаимное стимулирование развития, совершенствования оперы сицхой и оперных фильмов. Благодаря использованию оперы в киноиндустрии отразился уникальный народный стиль и особенности повествования, фильмы стали пользоваться большей популярностью у зрителей. Фильмы же, в свою очередь, также внесли значительный вклад в развитие традиционной оперы: они не только сохранили множество мастеров оперы сицхой, классический оперный репертуар и ценные художественные материалы, но и сыграли важную роль в широком распространении китайской традиционной оперы. Из этого следует, что оперные фильмы как результат слияния кино- и оперного искусства и их взаимного развития стали особым китайским видом искусства. Можно сказать, что традиционная опера сицхой и оперные фильмы являются неотъемлемой частью китайской киноиндустрии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. 高小健：《中国戏曲电影史》/-北京：文化艺术出版社，2005年.-323页.-第3页。= Гао, Сяоцзянь. История китайского музыкально-драматического кино/ Сяоцзянь Гао. – Пекин: Культура и искусство, 2005. – 323 с.
2. 程华德：《屏幕上的黄梅戏》/-安庆：杂志《黄梅戏艺术》，1997年.-NO.1.-第26页。= Чэн, Хуадэ. Хуанмэйская опера на экране / Хуадэ Чэн // Искусство хуанмэйской оперы. – 1997. – № 1. – С. 26.
3. 少敏：《当代传播视野下的黄梅戏发展路径》/-南京：杂志《艺术百家》，2013年.-NO.1.-第185页。= Шао, Минь. Ход развития хуанмэйской оперы в современной перспективе / Минь Шао // Сотни искусств. – 2013. – № 1. – С. 185.
4. 施旭升：《中国戏曲审美文化论》/-北京：北京广播学院出版社，2004年.-404页.-第32页。= Ши, Сюшэн. Эстетическое и культурное рассмотрение китайской музыкальной драмы / Сюшэн Ши. – Пекин: Изд-во Пекинского радиоионститута, 2004. – 404 с.
5. 杨燕：《中国电视戏曲研究》/-北京：北京广播学院出版社，2002年.-317页.-第216页。= Ян, Янь. Исследование китайской телевизионной музыкальной драмы / Янь Ян. – Пекин: Изд-во Пекинского радиоионститута, 2002. – 317 с.

*Шамрук А.С.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

#### ВЛИЯНИЕ ИДЕЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ НА СТРАТЕГИИ ФОРМИРОВАНИЯ ЖИЛОЙ СРЕДЫ

*В статье анализируется влияние идей феноменологии на современные проектные стратегии по формированию жилой среды городов. Акцентируется внимание на актуализации в архитектуре категории «места», культурных смыслов, аспектов восприятия архитектурных объектов и городского пространства человеком.*

*The article analyzes the influence of the ideas of phenomenology to contemporary design strategies for the formation of the urban environment. The attention is focused on actualization in the architecture category of «place», cultural meanings, aspects of perception of architectural objects and urban space.*

Перемены, произошедшие в архитектуре после окончания эпохи модернизма, во многом обусловлены влиянием научных, философских и художественных идей, под воздействием которых в конце XX – начале XXI в. сформировались новейшие тенденции в архитектурном формообразовании и урбанистике. Сильное влияние на современное архитектурное мышление оказывает феноменология, акцентирующая внимание зодчих на культурных смыслах, чувстве места, восприятии архитектурных объектов и городского пространства человеком.

Логика архитектурного языка модернизма, основанного на рационализме и функционализме и апеллировавшего к коллективному началу, в своем чистом воплощении не оставляла места чувственности, эмоциональным переживаниям, индивидуальным отношениям человека с архитектурно-пространственным окружением, приводила к снижению пластического и фактурного многообразия. Универсальность выразительных средств архитектуры «интернационального стиля», позволившая провозгласить независимость построек от сложившегося контекста, вела к массовому распространению практически неразличимой застройки в разных странах мира, нарушению сложившегося на протяжении истории образа каждого города. Урбанистические идеи 1-й половины XX в., инициированные собственными представлениями архитекторов о жизненных потребностях людей, о возможностях архитектуры воздействовать на социальную сферу, нашли воплощение в снижении качества жилой среды, исчезновении из городов общественной активности.

В изменившихся со времени окончания модернистской эпохи проектных стратегиях принципиальным является уход от демиургических попыток переустройства жизненной среды человека и стремление к учету традиционных моделей поведения людей в городе, созданию благоприятного психофизиологического климата, сохранению индивидуального характера каждого города. В изменении ориентиров проектной деятельности современных зодчих важное значение имеет влияние феноменологических идей философии, развивавшихся на протяжении XX столетия. Теоретическое обоснование этих идей в архитектуре в 1960–1980-е гг., а также актуализация в последние десятилетия в творчестве архитекторов феноменологических подходов ориентированы на возрождение во многом утраченного авангардным сознанием и эпохой индустриализации основ архитектурного творчества, позволяющих сохранять самобытность, художественность, чувство места, индивидуальные отношения с конкретным человеком.

Феноменологические идеи в архитектуре проявились уже в смене функционалистской парадигмы средовой, акцентирующей внимание на качестве среды обитания, критериях индивидуальности, разнообразия, аутентичности, сомасштабности человеку, присутствия следов исторической памяти. Феноменологическим теориям современная архитектура обязана актуализацией таких категорий как «дух места», «дух времени», «аутентичность», «идентичность», тактильно-чувственное восприятие, процессуальность и др. Распространяющаяся под воздействием феноменологических идей средовая парадигма становится с 70-х гг. прошлого века важной составляющей архитектурного мышления. В разных странах мира создаются ассоциации средового проектирования, объединяющие специалистов разных областей знаний, занимающихся поведенческо-средовыми исследованиями и внедрением их в архитектурную науку и практику.

В архитектурных концепциях, учитывающих опыт средового мышления, акцент переносится на пространственное выражение взаимоотношений людей, создание живого города с комфортной привлекательной средой, индивидуальным запоминающимся обликом, с которым человек способен себя психологически идентифицировать. Мировые урбанистические стратегии, отрицающие принципы «функционального урбанизма», ориентируются на создание поливалентных, многофункциональных городских пространств, на способность градостроительных структур к трансформациям, на возможность удовлетворения индивидуальных требований и пожеланий людей. Такие стратегии противоположны принципам типового проектирования и массового индустриального строительства, сводящимся к подмене жизненного многообразия несколькими унифицированными моделями пространственной организации. Проектировщиками реализуются на практике понятия чувства места, психологического комфорта, ориентации, идентичности, тактильного многообразия, в трактовке которых обнаруживаются параллели с феноменологическими теориями.

А. Раппапортом сформулирована характерная особенность феноменологически ориентированной архитектуры, повлиявшая на изменение современного проектного мышления. «Основным положением феноменологического дискурса, некоторым «общим местом» является рассмотрение архитектурного

объекта как коммуникативного события, переживаемого человеком в процессе взаимодействия с предметом» [6]. Такой ракурс рассмотрения произведения архитектуры и городского пространства, в котором адресатом архитектуры становится человек как индивидуум, актуализируются эмоционально-чувственные аспекты восприятия архитектурно-пространственного окружения, отразился в различных областях проектирования и открыл новые грани в художественном и социальном измерении архитектуры.

Значительное влияние на современное архитектурное мышление оказали идеи М. Хайдеггера, центральным понятием которого является категория «места». Трактовка Хайдеггером архитектурной постройки в первую очередь как места, как пространства для жилья, а не как архитектурного памятника находит отклик в проектных стратегиях новейшей архитектуры, стремящихся уйти от внешней аттрактивности и достичь диалога с человеком на эмоционально-чувственном уровне. Для обоснования идеи территории как «места» автор использует феномен «моста», трактуемый как нечто, визуализирующее, символизирующее и собирающее элементы ландшафта, который благодаря «мосту» раскрывает скрыто присутствующие в нем значения. Роль моста может играть архитектурное сооружение, артикулирующее художественно-эстетические качества и семантические смыслы среды. Такой подход принципиально отличен от стратегий модернизма, а также от новейших опытов трактовки архитектурных произведений как иконических объектов, которые ориентируются в большей степени на реализацию рекламных целей, на эпатаж потребителя, нежели на развитие характера среды города, сохранение его индивидуального образа [3]. С категорией «места» связаны современные теории идентичности в архитектуре, открывающие новые аспекты проблемы развития традиций адекватными своему времени средствами – не прибегая к стилизациям и повторениям исторических тем (К. Норберг-Шульц, А. Росси, П. Цумтор, Б. Каш, Х. Скотте).

На интерпретации идей феноменологии основываются архитекторы, которые видят путь к достижению идентичности в создании современными приемами узнаваемого образа среды, характеризующейся ощущением гармонии и уюта. Эти задачи решаются применением ритмического и масштабного строя исторических построек, традиционных композиционных и градообразующих принципов, материалов, множественности тактильных ощущений. Архитектор Ч. Дзукки связывает понятие идентичности с продуцированием привычной и узнаваемой жизненной среды с традиционным психофизиологическим климатом. Стратегию создания новой идентичности он видит в воспроизведении модели ««вариаций на тему», чтобы возродить патину и домашнюю атмосферу традиционной городской среды» [2].

Идеи феноменологии по отношению к архитектуре наиболее глубоко обосновал и развил архитектор и теоретик архитектуры К. Норберг-Шульц, противопоставивший феноменологический подход функционалистскому и акцентировавший внимание на таких понятиях как «дух места», «свет и тьма», «зона влияния» дома, ориентация и идентификация человека в городском пространстве. На проявления уникального, выражение индивидуальных взаимоотношений произведения с человеком и местом как цели архитектурного творчества указывает историк и теоретик архитектуры А. Перес-Гомес, который стремится обогатить язык зодчества идеями феноменологии.

На идеях, учитывающих эмоционально-чувственные характеристики городской среды, основывается социолог и философ А. Лефевр, указывая на неполноценность функционалистского подхода. В основе современного подхода к жизненной среде лежит, по мнению Лефевра, отношение к человеку как индивидуальности, необходимость соответствия разным вкусам и пожеланиям людей, продуцирования ситуаций с многообразием впечатлений, эмоциональных переживаний. Автор призывает переходить к проектированию multifunctionальных объектов, восстановлению «семантического поля» города, возвращению к спонтанности и игре как составляющим городской жизни. «Среди социальных потребностей мы можем упомянуть потребность в безопасности, потребность в непредвиденном, в информации и удивлении, игровую потребность, потребность в «приватной» интимности среди множющихся социальных контактов и отношений» [1].

Мысли А. Лефевра созвучны идеям архитектора К. Александера, разработавшего под влиянием феноменологических идей проектные паттерны, в которых систематизированы разнообразные ситуации городской жизни и даны рекомендации по созданию живой комфортной архитектурно-пространственной среды, учитывающей индивидуальные потребности человека, его поведение в конкретных ситуациях, эмоционально-чувственные характеристики объектов архитектуры. В теоретических разработках К. Александера структуралистская модель используется как пространственный каркас, заполняемый с учетом разнообразных жизненных ситуаций, эмоционального состояния человека, условий конкретного города. Впервые автор высказывает мысли о привлечении будущих жителей дома или района к проектированию, что в сегодня стало одной из актуальных

стратегий, позволяющих повысить разнообразие жилой среды, максимально удовлетворить пожелания потребителей, активизировать эмоциональную связь объектов архитектуры с человеком.

Уже в 1950-е гг. архитекторами А. и П. Смитсонами была сформулирована концепция, в которой обозначена ограниченность функционалистского подхода, важность для города сохранения традиционных архетипов градостроительной культуры для гармонизации взаимоотношений человека со средой, сохранения чувства места каждого города, что в дальнейшем получило развитие в средовом подходе, в движении нового урбанизма. Один из наиболее авторитетных авторов, раскрывших взаимосвязь мира человеческих ценностей с пространственностью города и создавших теоретический фундамент средовой концепции, – К. Линч. Форму поселения Линч определяет как пространственную организацию человеческих действий и физических признаков окружения, которые так или иначе важны для действий людей, делая акцент на универсальные принципы, зависящие от устойчивых структур человеческой психики, восприятия и «фундаментальных» потребностей. Линч рассматривает город как цепочку пространственных впечатлений, эмоционально-чувственных переживаний, которые испытывает человек в процессе передвижения в пространстве. Линч «утверждает позицию градостроителя – интерпретатора потребностей обитателей поселения, а не демиурга, как бы свыше предписывающего людям избранные им ценности, способы деятельности и формы окружения», что является фундаментом новейших стратегий развития городов [5].

Голландский архитектор Г. Хертцбергер одним из первых сформулировал и реализовал на практике концепции, обеспечивающие индивидуальные взаимоотношения архитектуры и человека, особенности чувственного восприятия различных пространственных ситуаций в городе, создания живой и разнообразной городской среды. В апелляции автора к культурным архетипам, лежащим в основе взаимоотношений человека с жизненной средой, прочитывается близость феноменологическим идеям. Важное значение Хертцбергер уделяет категории «места», опираясь на мысль об укорененности объекта в среде. Автор теоретически осмысливает и вводит в проектный процесс понятия «приватного и публичного», «порога» или «промежутка», «структуры и интерпретации (заполнения)», «гибкости» и «поливалентности», «артикуляции», «уединённости и открытости», которые занимают заметное место в творческих поисках современных архитекторов [4]. Архитектор подчеркивает неприемлемость жесткого разделения частных и общественных пространств, говорит о необходимости ухода от функционально однородных зон, пустынных безжизненных пространств, достижения более гибкого и вариантного их использования. Эти идеи находят сегодня широкое внедрение в мировой практике при проектировании архитектурных объектов, инфраструктурных решений, общественных пространств.

Г. Хертцбергер подчеркивает важность ориентации при проектировании здания или градостроительного плана на создание формы, предоставляющей многообразие возможностей выбора индивидуальных сценариев поведения, различных вариантов уединенности и открытости. Понятием, принципиально важным для стратегий создания живой, привлекательной для людей среды, стала у Хертцбергера «приглашающая форма» или форма, относящаяся к людям с большой симпатией.

Как и на протяжении всего прошедшего столетия, современная отечественная практика во многом расходится с ведущими ориентирами западной архитектуры. Поверхностная адаптация визуального кода новейшего архитектурного формообразования при недостаточном освоении глубинных оснований архитектурно-художественных идей и урбанистических стратегий не позволяет отечественной архитектуре встать на уровень инновационных достижений в воплощении художественных, социальных и общекультурных идей современности. Неуважительное отношение современных авторов к исторически сложившемуся образу города и ранее созданным произведениям и ансамблям, волонтаристская реконструкция и модернизация памятников и участков исторической застройки, разрушающая аутентичный облик и индивидуальное лицо города, недостаточное внимание к эмоциональным и тактильно-чувственным аспектам восприятия архитектурных объектов и пространств, освоению стратегий создания живого города – часто доминируют в архитектурной практике Беларуси последних лет, свидетельствуя, в частности, и о невнимании белорусских зодчих к идеям архитектурной феноменологии. Как показал мировой опыт, эти идеи открывают новые возможности в углублении диалога архитектуры с человеком и местным контекстом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Быстрова, Т. Кристофер Александер: архитектура вне времени и идея шаблонов проектирования. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.taby27.ru/tvorcheskie\\_raboty/pro-arxitektorov-dizajnerov-xudozhnikov/kristofer-aleksander.html](http://www.taby27.ru/tvorcheskie_raboty/pro-arxitektorov-dizajnerov-xudozhnikov/kristofer-aleksander.html). – Дата доступа 5.08.2013.
2. Дзукки, Чино. Совместные формы. «Горожанство» как подражающее соперничество и привычка / Чино Дзукки // Проект international. – 2013. – № 33/34. – С. 242.

3. Кияненко, К. О феномене, структуре и духе места у К. Норберг-Шульца. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archvestnik.ru/ru/magazine/av-3-102-2008/o-fenomene-strukture-i-dukhe-mesta-u-knorberg-shultsa> 6/10/2014. – Дата доступа 6.10.2014.
4. Кияненко, К. Уроки архитектуры Германа Хертцбергера. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archvestnik.ru/node/2213>. – Дата доступа 10.05.2014.
5. Линч, К. Совершенная форма в градостроительстве / К. Линч // Пер. В.Л. Глазычева, под ред. А.В. Иконникова. – М.: Стройиздат, 1987. – С. 9.
6. Раппапорт, А.Г. К пониманию архитектурной формы. – Дис. ... д-ра арх.: 18.00.01: М., НИИТАГ РААСН, 2000. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://papardes.blogspot.com/2009/08/1.html>. – Дата доступа 2.11.2013.

**Шаўрук К.С.**

(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)

## МАНУМЕНТАЛЬНЫ ЖЫВАПІС КУЛЬТАВЫХ ЗБУДАВАННЯЎ ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ ДУХОЎНАЙ ПАРАДЫГМЫ ГРАМАДСТВА (НА ПРЫКЛАДЗЕ РОСПІСАЎ МАГІЛЁўСКАГА КАСЦЁЛА СВ. СТАНІСЛАВА)

*В докладе проводится иконологический анализ росписей могилёвского кафедрального костёла, на основании чего выстраивается система художественных образов, возникших как результат религиозной интерпретации актуальных проблем общества и отражающая общую духовную парадигму региона.*

*The report provides an analysis of the iconological painting Mogilev cathedral church. At its base is built system of artistic images. These images have arisen as a result of the religious interpretation of actual problems of society and reflect the overall spiritual paradigm of the region.*

Культавыя збудаванні ў даследваннях культуры і мастацтва таго ці іншага народа заўсёды займалі асобнае і вельмі важнае месца. Перш за ўсё таму, што дадзеныя аб’екты, ў пэўным сэнсе, з’яўляецца адлюстраваннем ідэйнай квінтэсэнцыі свайго часу і рэгіёну. Храм можна разглядаць як штучную абалонку, сакральнае месца бяспекі, якое чалавек стварае дзеля таго каб мець магчымасць укрывацца ад знешняга свету ў пячоры сваіх унутраных праекцый. Незалежна ад канфесійнай прыналежнасці, ці нават атэістычнай накіраванасці, кожная культура стварае храмы як знешнія знакі моцы і выключнасці сваёй веры. Унутранае аздабленне святыні можа разглядацца як сакральны тэкст, які звычайна ляжыць у аснове кожнай рэлігіі. Такім чынам, даследванне манументальнага жывапісу культурных збудаванняў дазваляе не проста ўбачыць адлюстраваную ў мастацкіх кампазіцыях карціну тагачаснага свету, але зірнуць на яе вачыма яе сучаснікаў.

Перш чым перайсці да аналізу роспісаў магилёўскага касцёла, трэба вызначыць агульную іканаграфічную сістэму святыні, дзеля гэтага яе прастору неабходна падзяліць на пэўныя сымбалічныя зоны. Занальны падзел святыні цалкам адпавядае рэлігійна-будаўнічай канцэпцыі Рабэна Маўра [1, с. 31], згодна з якой прэзбітэрыі прадстаўляе галаву, нартэкс – ногі, а бочныя навы правую і левую рукі. Паводле дадзенай канцэпцыі сымбалічныя зоны надзяляюцца адпаведнымі характарыстыкамі, дзе правая рука з’яўляецца інструментам справядлівага пакарання, левая рука разам з сэрцам адпавядаюць за міласэрнасць, галоўная зона ва ўсім касцёле – алтар, дзе адбываецца бяскроўная ахвяра, галоўная нава – цела, якое паводле вучэння утварае супольнасць вернікаў, ногі, альбо карані – нартэкс, тэматычна прысвечаны старому завету.

Нартэкс касцёла з’яўляецца своеасаблівым парталам які аддзяляе сакральную прастору ад прафаннай, у ім змешчаны сцэны старазаветнага ахвярапрынашэння. Сюжэтны цыкл, што раскрывае гэтую тэму, прадстаўлены трыма кампазіцыямі: «Ахвярапрынашэнне Абрагама», «Шуд прарока Іліі» і «Забойства Каінам брата Авэля», кожная з якіх з’яўляецца пераходам у адпаведную зону.

Уводным сюжэтам у цыкл роспісаў правай (паўночнай) навы з’яўляецца забойства Каінам Авэля, здзейсненае на глебе зайздрасці праз прынятую Богам ад Авэля ахвяру. Сюжэт першага забойства здзейсненага чалавекам, адкрывае шэраг кампазіцый прысвечаных тэме цярдзення і смерці праведнікаў. Гэтую тэму працягваюць сюжэты з пакутамі святога Себасцьяна і святога Лаўрэнція Рымскага, а завяршае адлюстраванне аблічча Хрыста з лацінскім подпісам. Подпіс пад апошняй кампазіцыяй перакладаецца “святлом Твайго аблічча” і з’яўляецца цытатай з 43 псалма, які заклікае да Бога аб заступніцтве перад ворагамі, а скончваецца радком: “Паўстань жа на дапамогу нам і дзеля ласкі Твайёй выратуй нас” (Пс. 43:27).

Тэму паўднёвай (левай) навы раскрываюць сюжэты: «Ахвярапрынашэнне Абрагама», «Святы Юзаф апякун Езуса», «Смерць святога Юзафа» і «Юзаф сын Ізраэля». Гэтыя сюжэты аб'яднаныя тэмай сямейных стасункаў і паказваюць прыклад адданага служэння бліжнім. Усе кампазіцыі прысвечаны святому Юзафу і заклікаюць звяртацца да яго ў кожнай патрэбе. Гэты факт тлумачыцца асаблівым стаўленнем ордэна кармелітаў да постаці святога, а змяшчэнне кампазіцый са святым Юзафам сярод іншых сюжэтаў прысвечаных старазапаветным патрыярхам падкрэслівае шанаванне абранніка Найсвяцейшай Панны Марыі як апошняга патрыярха Старога Запавету.

Мастацкія кампазіцыі «Хаджэнне па вадзе святога Анёла» і «Забойства святога Анёла», змешчаныя ў прэзбітэрыі, раскрываюць тэму чыстасці і справядлівасці Хрыста, які быў прынесены ў ахвяру за ўсё чалавецтва на крыжы.

Цыкл роспісаў перыметра галоўнай навы раскрывае тэму ахвярнага служэння ордэна кармелітаў на карысць Богу і людзям і ўключае ў сябе наступныя кампазіцыі: «Пропаведзь святога Анёла на Сіцыліі», «Экстаз святой Тэрэзы», «Сустрэча трох святых», «Пераданне святым Анёлам статуту ордэна кармелітаў Папе Ганорыю III», «Містычныя аб'яўленні святой Магдалене дэ Паццы», «Зачытванне прывілея, нададзенага айцам кармелітам на будову мураванага касцёла ў Магілёве».

Агульны падзел святыні на тэматычныя зоны выглядае наступным чынам: вядучым сэнсам усёй праграмы з'яўляецца тэма ахвяры, якая раскрываецца ў розных кантэкстах. У якасці тэматычных блокаў можна адзначыць наступныя: ахвяра старога Запавету, ахвяра Новага Запавету, шлях служэння і шлях цяжару за веру. Акрамя таго, кампазіцыі, змешчаныя ў нартэксе, задаюць разгалінаванню дадатковую сэнсавую афарбоўку. Размешчаны з правага боку сюжэт ахвярапрынашэння Абрагама закранае тэму бацькоўска-сыноўскіх адносінаў, якая развіваецца ва ўсіх наступных кампазіцыях правай навы. З левага боку знаходзіцца сюжэт забойства Каінам Авэля. Дадзеная кампазіцыя абагульняе тэматыку левай навы, атаясамляючы забойства бліжняга з прычыны яго веравызнання з братазабойствам (Мал. 1).

Калі да аналізу сюжэтаў падысці больш дэталёва, то можна вылучыць пэўныя акцэнтныя маркеры, на якія варта звярнуць асаблівую ўвагу. Сярод такіх маркераў можна назваць:

- матыў вагню (пакуты святога Лаўрэнція Рымскага);
- матыў голаду (старазапаветны сюжэт з Юзафам сынам Ізраіля);
- матыў смерці (сюжэты з пакутамі святых, апакрыфічны сюжэт «Смерць святога Юзафа»);
- матыў вайны і несправядлівасці (кампазіцыя «*Illuminatio Vultus Tui*», сюжэт з гісторыяй паўстання магілёўскага касцёла і забойствам каталіцкага памешчыка).

Таксама трэба адзначыць асаблівае месца сям'і ў іканаграфічнай праграме магілёўскага касцёла.

Да самых цікавых кампазіцый магілёўскай катэдры можна аднесці сюжэт «Смерць святога Юзафа». Перш за ўсё, асаблівым з'яўляецца тое, што гэтая сцэна не апісаная ні ў адной з біблейных кніг, усе звесткі адносна смерці апякуна Езуса вядомыя з апакрыфічнага дакумента, які датуецца V ст. н. э., носіць назву «Гісторыя Юзафа цесляра», і напісаны па-копцку. Існуе таксама старажытны варыянт апокрыфа на арабскай мове, а на сённяшні дзень вядомыя пераклады на рускую і ангельскую. Дадзены сюжэт не з'яўляецца вельмі распаўсюджаным у каталіцкай іканаграфіі, часцей за ўсё яго можна сустрэць у аздабленні ордэнскіх святыняў пераважна ў краінах з моцным уплывам гішпанскай культуры. Праз дзейнасць манаскіх ордэнаў гэты сюжэт прыйшоў на тэрыторыю тагачаснай Рэчы Паспалітай, а адтуль трапіў на нашыя землі. Сцэна прасякнута драматызмам, бо, паводле падання, святы Юзаф быў ахоплены страхам перад надыходам смерці і толькі прысутнасць побач Езуса супакойвала яго [2]. У польскай традыцыі дадзены сюжэт часамі называюць “трактатам добрай смерці”, у Вроцлаве і Калішы існуюць санктуарыі прысвечаныя святому Юзафу, у якіх распаўсюджваецца культ добрай смерці праз заступніцтва гэтага святога. Такім чынам, дадзены сюжэт раскрывае тэму страху перад смерцю, і ў той жа час паказвае якой прыгожай і спакойнай можа быць смерць чалавека, які памірае з Богам і ў атачэнні блізкіх. Выкарыстанне апісанага сюжэта ў магілёўскай катэдры з'яўляецца унікальным для іканаграфіі каталіцкіх святыняў на Беларусі.

Прычына узнікнення ў роспісах такіх тэмаў як, вайна, голад і вагонь становіцца зразумелай пры суаднясенні дадзеных матываў з падзеямі гістарычных хронік таго часу. Апісаная ў Магілёўскіх хроніках Сурты і Трубніцкіх няшчасці, якія абрушваліся на горад, пададзеныя аўтарамі як пакаранне за пэўныя правіны. Такім чынам, усім гэтым падзеям надавалася звышнатуральная прырода. У якасці прыклада можна прывесці апісанне магілёўскіх пажараў 1664 і 1665 гадоў, дзе аўтар хронік ужывае наступныя абароты: “Roku 1664. Miesicka februarj 24, na pierwszym tydniu w post wielki Pan Bog nawiedzii miasto ogniem” [3, с. 244], “Roku 1665. W zimie znowu Pan Bog miasto nawiedzii ogniem” [3, с. 244]. Матыў вагню знаходзіць сваё адлюстраванне ў сцэне пакутаў святога Лаўрэнція Рымскага, які быў спалены на жалезных кратах. Дзень шанавання гэтага святога прыпадае на 10 жніўня, час багатых зорападаў, што

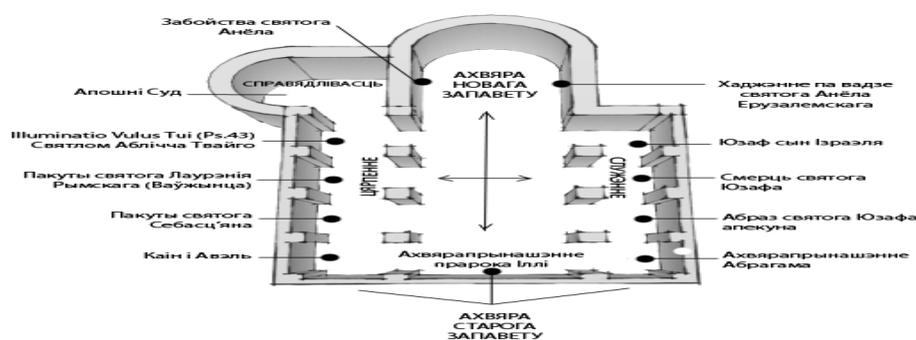
нарадзіла прыгожую народную прымаўку, быццам падаючыя зоркі гэта ні што іншае як іскры ад вогнішча святога Лаўрэнція. Таксама аналогію можна правесці паміж біблейскім сюжэтам пакладзеным у аснову кампазіцыі «Юзаф сын Ізраэля» і апісаннем голаду, які абрынуўся на Магілёў у 1695 годзе [3, с. 248].

Ваенныя падзеі суправаджалі Магілёў на працягу ўсёй гісторыі, а таму стаўленне мясцовага насельніцтва да гэтай з’явы найлепш выражаецца ў кампазіцыі пад назвай «Illuminatio Vultus Tui», дзе адлюстраваны твар Езуса ў цярновым вянку і прыведзена цытата з псалма: “Святлом Твайго аблічча”, рэфрэнам якога з’яўляюцца радкі: “Паўстань жа на дапамогу нам і дзеля ласкі Твайёй выратуй нас” (Пс. 43:27).

Як бачым, мастацкія вобразы выкарыстання ў аздабленні касцёла носяць невыпадковы характар. Усе яны з’яўляюцца пераасэнсаваным адлюстраваннем страху, надзеі і памкненняў тагачаснага чалавека, уключаным ў агульную маральную і ідэйную сістэму поглядаў свайго часу. У іканаграфічны тэкст уключаюцца гістарычныя акалічнасці і народныя традыцыі, што робіць яго багатым і унікальным помнікам рэгіянальнай культуры.

**Дадаткі.**

*Малюнак 1.*



## ЛІТАРАТУРА

1. Ванея, С. С. «Тело символа». Архитектура и иконография в зеркале классической методологии / С. С. Ванея. – М., 2010. – 832 с.
2. Русская апокрифическая студия // Книга Иосифа Плотника [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://apokrif.fullweb.ru/apocryph1/iosif-plotnik.shtml>. - Дата доступа: 01.04.2016.
3. Могилёвская хроника Т.Р. Сурты и Ю. Трубницкого // Полное собрание русских летописей / Академия Наук СССР.– М.: Издательство “Наука”, 1980. – 306 с.

*Шаўчэнка (Кнурэва) Я.С.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

## ТРАДЫЦЫЙНЫЯ ЎЯЎЛЕННІ БЕЛАРУСАЎ ПААЗЕР’Я І ЗАХОДНЯГА ПАЛЕССЯ АБ ДЗІКАРОСЛЫХ РАСЛІНАХ К. XIX – XX СТ. (КАЛЯНДАРНАЯ АБРАДНАСЦЬ)

*Дзікарослыя расліны здаўна выступалі важным элементам каляндарнай абраднасці. Уяўленні аб іх складваліся на працягу многіх стагоддзяў, знаходзячы сваё ўвасабленне ў шматлікіх рытуалах і абрадах гадавога календара. На падставе матэрыялаў палявых даследаванняў аўтара і пісьмовых крыніц у артыкуле аналізуюцца традыцыйныя ўяўленні беларусаў Паазер’я і Заходняга Палесся аб дзікарослых раслінах у каляндарнай абраднасці гадавога цыклу канца XIX – XX ст.*

*Wild plants have been an important element of calendar ritualism since ancient times. Beliefs concerning them have been formed during centuries and found their reflection in numerous rituals and customs of the calendar. On the basis of the author’s field research and written sources the article analyzes traditional views of the people of Paazerje and Western Polesie on wild plants in calendar ritualism of the annual cycle at the end of 19th-20th cent.*

**Зімовы цыкл.** Важнейшымі часавымі кропкамі, да якіх прымяркоўвалася каляндарная абраднасць зімовага цыклу, былі *Каляды і Хрышчэнне (Вадохрышча)*. Заканамерна, што большая частка народных уяўленняў каляднага абрадавага цыклу звязвалася з вечназялёнай *елкай (ялінай)*. На Паазер’і, як і на іншых тэрыторыях Беларусі, агульнараспаўсюджаным з’яўляўся абавязковы звычай ставіць у хаце

ўпрыгожаную елку на *Каляды*. Маленькую яліну ставілі і ўпрыгожвалі нават і тыя гаспадары, у якіх у двары расло вялікае дрэва [1, л. 4]. У традыцыйнай культуры яліне ўласціва амбівалентная сімволіка: яна надзялялася супрацьлеглымі характарыстыкамі і магла разглядацца як пазітыўнае дрэва (што і прасочваецца ў каляднай абраднасці), так і негатыўнае. Пра сакральны статус яліны сведчыць яе апатрапейная функцыя – галінкі дрэва закладалі за абразы каб абараніць жыхароў хаты ад нячыстай сілы і розных шкаданосных уздзеянняў. Абарончая функцыя яліны выразна карэлюецца са знешнім выглядам дрэва і яго якасцямі: наяўнасцю вострых іголак (“колкасць”, “вастрыня”), смалістым пахам, крыжовым тыпам росту лапак і г.д. Апатрапейная сіла яловых лапак, па традыцыі, умацнялася і на *Вадохрышча*: імі часта абтыкалі палонку для асвячэння вады: “Як на Вадохрышчэ свецяць на Ярдані воду, та кругом ставяць маладыя ялінкі, каб закрыць ваду ад усялякае нечысці, каторая, спужаўшыся, можа напашкудзіць” [2, с. 287]. Яловыя галіны таксама ўторквалі ў страху хаты дзеля засцярогі ад Перуна. У сучаснай традыцыі на Паазер’і аўтарам зафіксавана выкарыстанне яловых лапак ад бяссоніцы – галіны клалі пад падушку, што спрыяла хуткаму надыходу сну [1, л. 4]. На Берасцейшчыне асвечаныя яловыя лапкі падкладалі ў кублы хатняй птушкі, бралі з сабой у дарогу, а таксама падкурвалі імі дзяцей, што спужаліся [3, с. 64]. Яліна выступала абрадавым дрэвам не толькі ў межах зімовага, але і вясенняга цыклу. На тэрыторыі беларускага Палесся на першы дзень *Масленіцы* яліну ўпрыгожвалі кветкамі і вазілі дрэва на санках вакол сяла; маглі ўсталёўваць яе ў хаце, суправаджаючы дзеянне песнямі [2, с.285].

Ва ўсходніх славян існавала традыцыя на *Вадохрышча* босымі ўвечары абвязваць дрэвы, каб тыя не замерзлі да вясны. Часта гэты рытуал суправаджаўся сімвалічным біццём і “падрубаннем”, а на Брэстчыне – заговорам. На думку сялян, гэта садзейнічала хуткаму прабуджэнню дрэва ўвесну: “Я босы прышоў нэ боюся морозу, і ты нэ бойся...” [4, с. 101].

**Вясновы цыкл.** Адным з асноўных элементаў у вясенняй каляндарнай абраднасці беларусаў Паазер’я і Заходняга Палесся ў кантэксце агульнабеларускай традыцыі выступала *вярба*. К. Рахно выдзяляе дзве формы выкарыстання славянамі вярбы ў апатрапейнай перспектыве – доўгачасовую і сітуацыйную [5, с. 306]. Доўгачасовая форма заключалася ў выкарыстанні вярбы ў якасці апатрапея ад рознай небяспекі на працягу ўсяго года. Да *Вербніцы* сяляне рыхтаваліся загадзя – вярбу ставілі ў ваду, каб яна распусцілася, на Паазер’і да яе дадавалі ядловец “ад усякага зглазу”, часам упрыгожвалі кампазіцыйно папяровымі кветкамі ці стужкамі [6, с. 88]. Асвятчалі галіны ў царкве, ўторкнуўшы ў іх свечку [6, л. 30]. Згодна ўяўленняў жыхароў Полаччыны, асвячэнне вярбы напрумаю мела сувязь з будучым ураджаем, як бы праграмавала яго: “Вярбу свецяць, каб жыта ішло такое высокае і чыстае, як вярба” [6, с. 88]. Вярбу сяляне выкарыстоўвалі практычна ва ўсіх сферах жыцця: для абароны хаты, гаспадаркі і саміх гаспадароў ад негатыўнага ўздзеяння. З гэтай мэтай асвечанымі галінкамі тройчы сцябалі па спіне дамачадцаў, што, на іх погляд, павінна было спрыяць здароўю. У Лунінецкім раёне Брэсцкай вобласці вербнымі галінкамі сцябалі тых, хто пакутаваў ад алкагалізму [7, с. 73]. “Біццё” часта суправаджалася прыгаворамі. Месцамі традыцыя бытуе і зараз. У традыцыйных прыгаворах Паазер’я фігуруюць шматлікія азначэнні вярбы. Да прыкладу, у Докшыцкім і Глыбоцкім раёнах у прыгаворах сваёй спецыфікай вылучаліся ўяўленні пра г. зв. “белую” і “красную” вярбу (“...ёсць жа красенькая вербінка, а ёсць белая”): “Верба бела б’е за дзеля, верба красна б’е напасна!” [1]. Асвечаныя галіны дрэва, па традыцыі, амаль паўсюдна ўторквалі за вуглы хаты або ў страху хаты “каб не знесла” [8, л. 21]. У Заходнім Палессі вярбу ставілі за ікону ў чырвоны кут [9, с. 133]. Ставілі галінкі і на вакно, дзе вярба таксама выконвала функцыю грамаадвода: “Каб пярун не даў і град не пабіў” [6, л. 10]. Сітуацыйная форма выкарыстання вярбы праяўлялася ў яе ўжыванні ў небяспечнай сітуацыі – лячэнні хвароб дамачадцаў і жывёлы шляхам абкурвання і г.д.

У канцы XIX – пачатку XX ст., побач з аналагічнай заходнепалескай традыцыяй, у Полацкім і Віцебскім паветах М. Нікіфароўскім была адзначана традыцыя наведваць на Вербніцу могілкі і ўторкваць у іх галінкі вярбы. Рытуальныя дзеянні, якімі суправаджалася наведванне, ўключалі ў сябе сцябанне магілы вярбой (3 разы) і вуснае вітанне з нябожчыкамі [10, с. 16 – 17]. На сённяшні дзень традыцыя саджаць вербавыя галіны на магілах шырока фіксуецца і на Берасцейшчыне [9, с. 51].

Найбольш часта вярба выкарыстоўвалася ў абрадзе першага выгана скаціны ў поле (на Паазер’і – “затасванне”) на *св. Юр’я*. Суправаджаўся абрад спецыфічнымі заговорамі кшталту: “Верба-лес, бі да слёз, верба б’е, я ня б’ю, сігай ў лес, у хіры лес, у хіры цёмны лес...” і г.д. [1, л. 7]. На тэрыторыі паўночна-заходняга Палесся прут вярбы падкладвалі пад парог хлява [9, с. 133]. Спецыфічныя рысы правядзення абраду з ужываннем пэўных відаў дзікарослай расліннасці вылучаюцца і ў межах рэгіёнаў. У Пастаўскім раёне карова праходзіла цераз парог, у які папярэдне забівалі *асінавы кол*, што абараняла яе ад уздзеяння чараўнікоў; ў Кобрынскім раёне на Палессі ў сваю чаргу на парог з гэтай жа мэтай клалі асінавыя галіны [9, с. 133]. У Гарадоцкім раёне на Паазер’і жывёлу сцябалі распараным *бярозавым* венікам і абсыпалі *макам*. На Полаччыне падчас выгану жывёлу абкурвалі вярбой і зёлкамі, а таксама

ядлоўцам і дзівасілам. “Дзівасілам асобенна кладуць, гавораць, дванаццаць сіл у ім” [6, с. 104]. На Берасцейшчыне ў Іванаўскім і Івацэвічскім раёне акрамя вярбы пры выгане выкарыстоўвалі і дубовыя галіны [9, с. 133].

Пасля запасвання вербную галіну, па традыцыі, прыносілі назад у хату або ў хлеў – такім чынам сімвалічна праграмавалі вяртанне жывёлы дадому і папярэджвалі выкарыстанне галіны ведзьмамі з мэтай нанесці шкоду. У М. Нікіфароўскага сустракаюцца звесткі аб падзвінскай традыцыі разламваць пасля вяртання з поля вербную галінку на столькі частак, колькі пасвілася жывёл у статку, пасля чаго гэтыя часткі кідалі ў хлеў (каб скаціна не ўцякала). Падобны рытуал у сваю чаргу быў зафіксаваны і П. Шэйнам на Гродзеншчыне і Берасцейшчыне: “Як первый раз выгоняеш скотыну, трэба пошчытаты, кулько штук там е, и тулько кусочков тэи вэрбы свячоной поломаты и кинуты ў хлиў – то будуць заходыты ў хлиў” [9, с. 133].

Разнастайнасцю вылучаюцца традыцыйныя ўяўленні беларусаў аб дзікарослых раслінах у межах свята *Троіцы*. Абагульняючы назвы траецкай зеляніны – *май, троіца, клечаннё, дуб’ё* і г.д. [1, л. 17]. На Паазер’і ў суботу за тыдзень да Троіцы з асаблівай урачыстасцю святкаваліся Траецкія Дзяды. У Расонскім і Гарадоцкім раёнах фарбавалі яйкі *бярозавым* лісцем, праз якое яны набывалі спецыфічны жоўты колер: “Яйкі красілі бярозавым лістом ілі травой. Яны жоўценкія палучаюцца такія” [6, с. 110]. На Расоншчыне ў в. Янкавічы бярозай падчас наведвання хрысцілі магілку, а затым ўторквалі галіну ў яе. У Верхнядзвінскім раёне жанчыны прыбіралі могілкі бярозавымі венікамі [11, с. 51]. У Траецкую суботу зелянінай ўпрыгожвалі сялянскія двары звонку і знутры. Падлогу хаты засцілалі *аерам (яварам)*, якому у траецкай абраднасці адзводзілася асобнае месца. Зрэзаны аер кідалі прама на парозе хаты ў якасці абярэга ад нячыстай сілы [1, л. 28]. Шырокае распаўсюджанне атрымала выкарыстанне аера і на Берасцейшчыне. Выкарыстанне розных відаў раслін характарызавалася разнастайнасцю ўнутры саміх рэгіёнаў. У паўночных і заходніх раёнах Падзвіння асноўным рытуальным дрэвам з’яўлялася бяроза, з якой рабілі вянок – бярозавы “май”. Галіны бярозы клалі за іконы, уторквалі ў патэнцыйна небяспечныя месцы ў хаце (столь, дзверы, вокны і г.д.). У паўднева-ўсходняй частцы рэгіёна “май” ставілі з галін розных дрэў: акрамя бярозы выкарыстоўвалі дуб, клён, ліпу, рабіну і г.д. [6, с. 111].

Унікальнай асаблівасцю заходнепалескай традыцыі з’яўляецца правядзенне *абрады Куст (Ваджэнне Куста)* на Троіцу на Берасцейшчыне. Абрад складаўся з ўбірання жанчыны ў зеляніну; абыход з ёй двароў са спецыфічнымі песнямі і прыняцце ахвяраванняў для Куста; агульнай рытуальнай трапезы з ўдзелам усіх аднавяскоўцаў [12, с. 93]. Для ўбрання ў Куст часцей за ўсё выкарыстоўвалася кляновая зеляніна, радзей – бяроза. [12, с. 97]. Мікралакальнай з’явай выступае траецкі абрад завівання бярозы і абыходжання з ёй палеў дзеля ўраджаю ў вёсцы Заруддзе Іванаўскага раёна. Падобны матыў сустракаецца ў рускай традыцыйнай культуры. На Берасцейскім Палессі зафіксаваны звычай не ўпрыгожваць траецкай зелянінай хату ў знак жалобы, які не мае адпаведнікаў на тэрыторыі Беларусі. [3, с. 29].

**Летні цыкл.** Большая частка дадзеных вераванняў спрадвечу звязваецца з перыядам летняга сонцастаяння у ноч з 23 на 24 чэрвеня (*Купалле, Ян*, на Расоншчыне – *Цвятны Іван*) [6, с. 148]. Ўшанаванне раслін з’яўляецца вызначальнай рысай купальскай абраднасці на Паазер’і і ў Заходнім Палессі, як і на ўсёй тэрыторыі Беларусі. *Краніву* (“*краніву-жсучку*”, “*жсучку*”) паўсюдна збіралі як выдатны абярэг ад чараўнікоў і нячыстай сілы, якая станавілася надзвычай актыўнай у гэты час. Ад шкаданоснага ўздзеяння ведзьмаў крапіву раскідвалі па ўсім двары, каб тыя не дабраліся да хлеву і не адбіралі ў кароў малако [13, л. 28]. У Дубровенскім раёне спецыяльна для скаціны збіралі траву “*брат-і-сястра*” (*мар’янік, Іван-ды-Мар’я*) і давалі жывёле з’есці перад Купаллем – па павер’ях, яна абараняла яе ад рознай небяспекі і шкаданоснага ўздзеяння [6, с. 149]. У Верхнядзвінскім раёне, відавочна, аналагічная расліна носіць назву “*купальня*” [6, с. 150]. Збіралі на Паазер’і і *святаяннік (зверабой)*; на Берасцейшчыне – *Іванкова кроў*). [3, с. 167]. На тэрыторыі Берасцейшчыны на Купалле акрамя раслін і кветак збіралі лекавыя карэнні і ягады, самымі папулярнымі з якіх з’яўляліся чарніцы: “Надо ў лес іці ў ягоды, пока сонцэ нэ іграе, пока цёмно, бо ягоды лечэбныя на Яна...” [3, с. 166].

Асвечаныя зёлкі выкарыстоўвалі на тэрыторыі рэгіёну на працягу ўсяго года, да наступнага летняга сонцастаяння. З наступленнем новага летняга сонцастаяння “старыя” зёлкі абавязкова спалывалі на вогнішчы, што падкрэслівала іх звышнатуральны статус (агонь выступае сакральнай стыхіяй, што прымае расліны назад).

**Восеньскі цыкл.** Восеньскі народны каляндар характарызуецца наяўнасцю сістэмы ўяўленняў аб дзікарослых пладовых дрэвах. Шэраг павер’яў звязваўся са святам *Іаана Хрысціцеля*, што ў народзе насіла назву *Івана Галаварэза*, або *Іаана Галавасека*. У гэты дзень катэгарычна забаранялася есці плады круглай формы, якая нагадвала галаву. У Шаркаўшчынскім раёне ў гэты дзень хадзілі па журавіны, якія лічыліся выдатным сродкам ад галаўнога болю – “ня будзе галава балець, як паясі” [6, с. 199]. Сімвалічнай з’яўляецца прадпісанне падобных лекавых ўласцівасцей ягадам менавіта на Івана Галаварэза. Паводле народных ўяўленняў беларусаў, паміж святамі *Вялікай і Малой Прачыстай (Нараджэннем Прасвятой Багародзіцы)*

павінна адбыцца “*Рабінавая ноч*”, у якую бывае небяспечная навальніца і грывомты з дажджом. Відавочна прасочваецца этымалогія назвы “*Рабінавая ноч*” з павер’ямі пра рабіну. У народзе лічылася, што пасля гэтай ночы рабінавыя ягады паспяваюць да канца, у адваротным выпадку прадказвалі непагадзь на доўгі час. На Міёршчыне па рабіне прадказвалі, якой будзе восень: “Як рабіны многа – дажджлівая восень будзец” [6, с. 201].

**Вывады.** Даследаванне паказала, што дзікарослыя расліны шырока выкарыстоўваліся ў каляндарнай абраднасці беларусаў Паазер’я і Заходняга Палесся ў канцы XIX – пачатку XX ст., а традыцыйныя ўяўленні аб іх маюць праекцыю ў сучаснай калектыўнай памяці.

У кантэксце агульнабеларускай традыцыі асноўным рытуальным дрэвам у зімовым календары на Паазер’і і Берасцейшчыне выступала яліна, якая ў абраднасці надзялялася пазітыўнай сімволікай і выконвала апатрапейную і медыятыўную функцыі. Для народных ўяўленняў на Паазер’і і Заходнім Палессі для раслін ў вясновым цыкле каляндара характэрна наяўнасць спецыфічных рыс, якія не былі вядомы ў іншых рэгіёнах. На Падзвінні на Вербніцу вярба, як асноўнае абрадавае дрэва, выкарыстоўвалася ў спалучэнні з *ядлоўцам*, што можа быць абумоўлена рэгіянальнымі прыроднымі ўмовамі і спецыфікай мясцовай флоры, дзе ядловец меў шырока распаўсюджанне. У асобных раёнах сустракаецца спецыфічная традыцыя рытуальнага наведвання могілак і сцябанне іх вярбой. Характэрнай рысай рэгіёну з’яўляецца і выкарыстанне вярбы (ўторкванне галінак ў ніву) ў абрадах земляробчага цыклу з прадудыравальнай і апатрапейнай мэтай. Шэраг абрадавых дзеянняў з вярбой на св. Юр’я на Паазер’і (разламванне вярбы на часткі і г.д.) маюць выразнае падабенства з аналагічнымі дзеяннямі на Гродзеншчыне і Берасцейшчыне, што было зафіксавана яшчэ ў XIX ст.

У траецкай абраднасці спецыфіка Паазер’я праяўляецца ў выкарыстанні *бярозы* як галоўнага рытуальнага дрэва ў паўночных і заходніх раёнах, а ў паўднёва-ўсходняй частцы – таксама *дубу, клёну, ліпы, рабіны*. Спецыфічнай для Паазер’я з’яўляецца традыцыя фарбавання яек на Траецкія Дзяды *бярозавым лісцем*. На тэрыторыі Заходняга Палесся побач з бярозай і клёнам паўсюдна выкарыстоўваўся *аер*, якім засцілалі падлогу. Унікальнай асаблівасцю заходнепалескай традыцыі з’яўляецца правядзенне *абраду Куст (Ваджэнне Куста)* на Троіцу на Берасцейшчыне.

У летнім каляндарным цыкле народныя ўяўленні аб дзікарослых раслінах былі сканцэнтраваны ў межах купальскай абраднасці ў кантэксце агульнабеларускай традыцыі, для якой характэрны культ расліннасці. У рэгіёнах шырока выкарыстоўваліся жыхарамі рудэральныя расліны (*крапіва, дзядоўнік*) з выразнай апатрапейнай функцыяй. Традыцыйныя ўяўленні пра расліны ў восеньскім цыкле каляндара базіраваліся вакол пладовых дрэваў, бо прыпадалі на час збору выспелых ягад і пладоў (журавіны, рабіны і г.д.)

## ЛІТАРАТУРА

1. Архив Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К.Крапивы (АИИЭФ) – Фонд 6. – Оп. 14. – Д. 214
2. Швед, І.А. Раслінныя сімвалы беларускага фальклору: манаграфія / І.А. Швед. – Брэст: Выд-ва Брэст. дзярж. ун-та, 2000. – 159 с.
3. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. / рэдкал.: Т.Б.Варфаламеева [і інш.]. Мінск: Бел. Навука, 2001 – 2011. – Т. 4. Брэсцкае Палессе. У 2 кн. Кн. 1 / Т.Б.Варфаламеева [і інш.]. – 2008. – 559 с.
4. Агапкина, Т.А. Южнославянские поверья и обряды, связанные с плодовыми деревьями, в общеславянской перспективе / Т.А. Агапкина // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 84 – 110
5. Рахно, К. Ю. Обереговые функции освящённой вербы / К. Ю. Рахно // SALIX SONORA, Институт славяноведения РАН, 2011. – С. 305 – 319.
6. Традыцыйная мастацкая культура беларуса ў 6 т. / рэдкал.: Т.Б.Варфаламеева [і інш.]. Мінск: Бел. Навука, 2001 – 2011. – Т. 2: Віцебскае Падзвінне / Т.Б.Варфаламеева [і інш.]. – 2004. – 910 с.
7. Новак, В. Міфалагічныя ўяўленні, звязаныя з дрэвамі / В. Новак // Фалькларыстычныя даследаванні. – Мінск, 2004. – Вып. 7. – С. 71 – 73.
8. Архіў гісторыка-філалагічнага факультэта Полацкага Дзяржаўнага Універсітэта (АГФФПДУ) – Фонд 1. – Воп. 3. – Сп. 2. – Сш. 1
9. Плотникова, А.А. Первый выгон скота в Полесье / А.А. Плотникова // Славянский и балканский фольклор. Этнолингвистическое изучение Полесья. – М., “Индрик”, 1995. – С. – 108 – 142.
10. Никифоровский, Н.Я. Освященные предметы и отношение к ним простонародья Витебской Белоруссии / Н.Я. Никифоровский // Витебск: Типо-Литограф. насл. М.Б. Неймана, [1903]. – 26 с.
11. Аўсейчык, У.Я. Памінальная абраднасць беларусаў Падзвіння ў веснавы перыяд (па этнаграфічных матэрыялах XIX – пачатку XXI стагоддзя) / У.Я. Аўсейчык // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. – 2014. – № 9. – С. 46 – 55.
12. Беларусы. Т 7. Вусная паэтычная творчасць / Г. А. Барташэвіч [і інш.]; рэдкал. В.М. Бялявіна і інш. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Бел. Навука, 2004. – 586 с.
13. АГФФПДУ – Фонд 1. – Воп. 3. – Сп.2. – Сш. 7

## ЗАВОЧНЫ ЁДЗЕЛ У КАНГРЭСЕ

Аветян Н.С.  
(Республика Беларусь, г. Гродно)

### ВКЛАД ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АРМЯНСКОЙ ДИАСПОРЫ В РАЗВИТИЕ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ОБЩЕСТВА

*Armenians on the territory of Belarus were in the remote past. However, any compact Armenian settlements was not there. Bilateral ties were mostly episodic nature of the trade. Yet the Armenians have left their mark in the history of Belarus.*

Армяне на территории Белоруссии появились в далеком прошлом. Однако каких-либо компактных армянских поселений тогда не было. Двухсторонние связи носили в основном эпизодический торговый характер. И все же армяне оставили свой след в белорусской истории [1, с. 14].

Все белорусы знают о знаменитых слущких поясах, производством которых славился Слуцк во второй половине XVIII– начале XIX веков. Сегодня слущкие пояса хранятся в лучших музеях мира и очень дорого ценятся. Но мало кто знает, что у истоков этого дела стоял армянин из Турции Ованес Маджарянц. Позже он взял имя Ян Маджарский. Именно он привез в Белоруссию первый станок [2, с. 6 – 9].

После Октябрьской революции армяно-белорусские связи обрели новую жизнь. Немало армян принимало участие на территории Белоруссии в установлении Советской власти. Особо следует выделить выдающегося государственного деятеля Александра Мясникова (Мясникяна). Он был организатором и редактором большевистской газеты «Звезда» в Минске. [3, с.7].

Имена славных сыновей армянского народа носят улицы многих городов Беларуси. Только в столичном Минске их пять: Мясникова, Гая, Алибегова, Авакяна, Айвазовского. Несомненно, представителям армянской диаспоры очень приятно, что несколько улиц Минска названы именами их соотечественников [4, с. 5 – 6].

Великая Отечественная война 1941 - 1945 годов оставила особенно глубокий след в истории армяно-белорусских отношений. Многие славные сыны армянского народа участвовали в освобождении Беларуси от немецко-фашистских войск. Некоторые из них за свои подвиги были удостоены звания Героя Советского Союза: Г.А. Авакян, М.А. Арутюнян, И.Х. Баграмян, В.У. Вантян, Е.К. Гаранян, А.А. Саркисян, И.К. Шаумян. [5, с. 45].

Среди белорусских армян также много известных людей, достигших успехов в самых разных сферах: ученых, музыкантов, деятелей культуры, государственных служащих, работников правоохранительных органов, бизнесменов [6, с. 56].

Сложились многолетние традиции в белорусско-армянских литературных связях. Благодаря усилиям выдающегося поэта Г. Эмина были переведены на армянский язык произведения П.Бровки, Р.Барадулина, А.Кулешова, М.Танка. В свою очередь произведения Г.Эмина хорошо знают в Беларуси через переводы А.Белевича, М.Аврамчика, А.Бачилы. В 1972 г. вышла книга Г.Эмина «Песни Армении» на белорусском языке.

Широко известным в стране ученым является академик НАН Беларуси Сергей Агабекян. Профессор международного права Муса Аваков – также известный белорусский ученый. В прошлом он преподавал в Белорусском государственном университете.

Армения, как и Беларусь, территориально расположена на пересечении главных путей с запада на восток. Из-за этого и белорусский и армянский народы на протяжении всей своей истории постоянно переживали войны, нашествия, всевозможные нападения. В таких перипетиях люди испытывают много страданий, веками терпят лишения. А это учит быть милосердными и отзывчивыми. И такие черты, как умение понимать боль других людей, относиться к ним с сочувствием и пониманием, преобладают в национальном характере, как армян, так и белорусов. Менталитет наших народов очень похож, и это облегчает адаптацию приезжих [7–А, с. 56].

Заключение. Белорусский и армянский народы роднит многое. Это и непрестанное стремление к свободе и независимости своей страны. Два народа даже в тяжелейших условиях стремились и достигали высокого уровня духовной культуры. Дружба наших народов, скрепленная на полях сражений

в годы Великой Отечественной войны ни в прошлом, ни в настоящем, не была омрачена какой-либо неприязнью.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Весь мир. Расы, народы, нации и народности / Энциклопедический справочник – Минск: Харвест, 2000. – 400 с.
2. Дмитриев, А.В. Мигранты и социум: интеграционный и дезинтеграционный потенциал практик взаимодействия / А.В. Дмитриев, Г.А. Пядухов // Социологические исследования. – 2011. – № 12. – С.50–60.
3. Гарибджанян, Г.Б. Геноцид армян и мировая общественность / Г.Б. Гарибджанян. – Ереван: Знание, 1989. – 26 с.
4. Вишневская, Т. Все начинается с семьи / Т. Вишневская // Перспектива – 2005 – № 5 – 26 апреля – С. 5 – 6.
5. Арутюнян, Ю.В. Этносоциология: учебное пособие для ВУЗов / Ю.В. Арутюнян. – Москва, 1998. – 271с.
6. Михальчук Л. Беларусь шматнацыянальная / Л. Михальчук – Мінск : Рыфтур, 2011. – 103с.
7. Аветян, Н.С. Армянская диаспора в Республике Беларусь: миграционные процессы XX века / Н.С. Аветян // Социум – экономика – экология – демография: актуальные проблемы социально-экономического, экологического и демографического развития Республики Беларусь (90-е годы XX – начало XXI в): материалы республиканской научно-практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов., посвящается светлой памяти великой Победы, Гродно, 8 мая, 2013 г. / ГрГУ им. Янки Купалы, Институт социологии НАНБ, [и др.]. – Гродно, 2013 – С. 152

*Азарова Ю.О.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## ТРИУМФ ПОЭЗИИ И ДИСКУРС ДУХА В ФИЛОСОФИИ Г. В. Ф. ГЕГЕЛЯ

Теория поэзии Гегеля органично вписана в его философскую систему. Творчество как проявление человеческого духа есть форма самореализации мирового Духа. Поэтому развитие цивилизации, которой также принадлежит история искусств, определяется логикой движения Абсолюта. История искусств, соответственно, носит телеологический характер.

В «Эстетике» Гегель утверждает, что самым высоким искусством является поэзия. Поэтический образ столь же глубок, как философская мысль; мелодичен, как музыкальная идея; пластичен, как театральная жест; гармоничен, как произведение скульптуры или живописи.

Однако, в отличие от своих современников, которые делают аналогичное заявление, Гегель говорит о том, что поэзия выражает не только триумф, но и кризис искусства. Поэзия реализует в себе всё, на что способно искусство. Поэзия – это предел выразительных средств и возможностей искусства.

Субъект и объект поэзии тождественны друг другу. Предметом поэзии может быть любая тема, но, в конечном итоге, главное в поэзии – это выражение сознанием самого себя. Поэзия есть наиболее идееносное из всех искусств, ибо «объект, соответствующий поэзии, есть бесконечное царство Духа».

Будучи свободной от любых ограничений, – ограничений по форме и содержанию, – поэзия оказывается тем особым искусством, в котором само искусство начинает растворяться. Апеллируя к чистому Духу, поэзия перестает быть синтезом идеального и материального, который традиционно ассоциируется с искусством.

Фактически, Гегель акцентирует момент, когда поэзия разрушает слияние внутреннего мира и внешнего бытия до такой степени, что она уже перестает соответствовать первоначальному понятию искусства. Поэзия выходит на уровень чистого созерцания, которое сближает ее со спекулятивным мышлением.

Разрывая связь между идеальным и материальным, означаемым и означающим, поэзия достигает высшей, абсолютной формы развития искусства. Она становится способом самовыражения Духа. Однако такой триумф искусства является одновременно концом искусства.

Получая автономно, поэзия оставляет прежнюю роль посредника. Она освобождает себя от любых репрезентативных обязательств. Поэзия обретает эксклюзивный доступ к истине. Она отражает полноту Духа в родственной ему стихии. В поэзии творческая активность Духа находит свой апофеоз.

Таким образом, для Гегеля поэзия – это состояние Духа, эксплицирующее прямое индивидуальное приобщение к субстанциальным началам. Поэтическое созидание имманентно природе человека. Оно выражает сущность человеческого бытия, экзистенцию в наиболее широком смысле. Поэзия – это мышление в своей первичной, эстетически-аутентичной форме.

## **ТРАДИЦИЯ И ЭТНИЧНОСТЬ КАК РОДОВЫЕ ПРИЗНАКИ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ И БАЗИСНЫЕ ОСНОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО КОНСЕРВАТИЗМА**

В условиях глобальных социокультурных трансформаций, разобщение социума на основе утраты культурной преемственности – есть следствие «культурной травмы» трансформируемого общества (П. Штомпка), носящей латентный характер, что объясняет не только причину разрыва межпоколенных и культурно-исторических связей, но и отвечает на вопрос, почему в переходные и переломные исторические периоды каждое новое поколение представляет собой новый народ. Главная опасность состоит в том, что на уровне общественного сознания национальная культура как сложно организованная система программ жизнедеятельности, поведения и общения, которая посредством определенных кодов (носителей этнокультурной информации) закрепляет накопленный социально-исторический опыт, из первичного – системообразующего, основанного на культурной традиции – фактора, формирующего духовный контекст жизнедеятельности общества, становится вторичной. В условиях, когда национальная культура утрачивает консолидирующее – «собирающее» – значение, культурный консерватизм должен стать основополагающим фактором интеграции социума на основе «общекультурной» идентичности, «изнутри» скрепляющей кризисное – дезориентированное, трансформируемое общество.

Здесь на первый план выходит проблема «утраты» или «обретения» культурной традиции и этничности как базисного основания культурного консерватизма – ценностно-мировоззренческой ориентации на исторически сложившуюся культурную традицию, общественную нравственность, стереотипы социального взаимодействия, свойственные культуре своей нации. И если культурная традиция есть «этническая призма» миропостижения, то можно утверждать, что именно культурная традиция, будучи «стражем» этничности, не позволяет этносу и нации исчезнуть в переходные и переломные исторические периоды. Сказанное означает, что в условиях глобальных социокультурных трансформаций для формирования культурной (национальной, «общекультурной», исторической), а не групповой, как на Западе, идентичности, необходимо создание специальных условий. Одним из таких «специальных условий» выступает этнокультурное образование как обязательное, цель которого – изучение народной художественной культуры, средствами которой транслируются традиция и этничность как родовые признаки народной культуры и базисные основания культурного консерватизма.

*Ануфриев О.Н.  
(Украина, г. Киев)*

## **ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОГО МАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ БЕССАРАБИИ В УСЛОВИЯХ ПОЛИЭТНИЧНОСТИ (ЭКОПАРК ФРУМУШИКА-НОВАЯ :ПРОБЛЕМЫ, ИННОВАЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ И НОВЫЕ ВЫЗОВЫ В III ТЫСЯЧЕЛЕТИИ)**

Новая социокультурная реальность, которая происходит в Украине, свидетельствует о новых вызовах, которые появляются как на глобальном, так и на региональном уровне, отражают новые аспекты этносуществования в мире, определяют трансформацию национального мировоззрения и мировосприятие людьми культуры как таковой, вынуждают общество по новому воспринимать этнокультурную среду, проблему сохранения культурного наследия (материальной и нематериальной).

Бессарабия сегодня становится чрезвычайно привлекательным местом для исследования по многим признакам. Именно здесь сохранились целые уникальные естественные зоны: степовой ландшафт и чистый морской воздух в центральной части, низинная часть с обеих сторон реки Дуная сохранила целые комплексы кустарников и камыша, а соответственно и традиционную технологию изготовления жилья, многочисленные озера и лиманы дают возможность создавать целые рекреационные зоны отдыха (ведь целебные свойства ила все больше привлекает людей в этот регион), а культурно-историческое наследие края представлено давними скифскими курганами и античными поселениями. И главное: здесь сохранились традиционные виды ведения хозяйства народа Бессарабии -

виноделие, изготовление брынзы, домотканное ткачество, гончарство, бортничество, традиционная охота, которые привлекают не только сторонников народной культуры, но и разные состоятельные слои общества.

К музеям под открытым небом люди приходят в поисках жизненных ценностей и ориентиров, духовных знаний о прошлом и нынешнем времени, ощущение наследственности во времени. И скансен помогает им преодолевать проблемы, связанные с многообразием многокультурного мира, формируя терпимость, толерантность и умение ценить жизнь, что в условиях глобализации становится важным архетипным вызовом XXI века.

*АрпенТЬева М.Р.  
(Российская Федерация, г. Калуга)*

## **ФОЛЬКЛОР В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ НАРОДА**

Историческая память — система передаваемых из поколения в поколение исторических фактов и мифов, рефлексий о событиях негативного и позитивного прошлого. Источники формирования исторической памяти многообразны — текстовая традиция, включая широкий круг нарративных источников, коммеморации (праздники, посвященные историческим событиям, дни памяти и т. п.) и многие другие аспекты культурной динамики. Важна часть культурной динамики -трансмиссия культуры или, точнее, исторической памяти народа. Решением этих проблем в Беларуси занимались Н.Я. Никифоровский, П. Шейн, Е.Ф. Карский. Н.Я. Никифоровский интересовался духовной культурой белорусов, их мифов и поверий, ритуалов и сказаний . Он полагал, что в современной фольклористике нужно развивать идеи В.Я. Проппа, его феноменологический подход к изучению народных (фольклорных) текстов, в том числе классических и современных утопий и антиутопий. Н.Я. Никифоровский отметил важность понимания духовных и «псевдодуховных» - «потусторонних» оснований жизнедеятельности человека. Он предложил рассматривать область суеверно-предрассудочных положений как целое, а также ввел критерий «достоверности», позволяющие различить нелепости языческих текстов и поучительных примеров, иносказательно поучающих слушателей. Он полагал что фольклор есть компонент повседневности, воспитания и передачи опыта, структурирования времени и налаживания отношений, во втором - компонент культуры, ее истории и будущего, отражающий концепции человека и мироздания. Фольклор одновременно пронизан символикой и «форматирован». При его изучении нужна саморефлексия как понимание своего вклада в фольклор. Кроме того, важно изучение в сравнении: фольклора и иных текстов и культурных артефактов. Фольклор убеждает: быть человеком среди других людей — необходимое условие выживания человека, его рода, его нации, человечества. Историческая память - важная часть жизни гармоничного сообщества: в той мере, в какой она не утрачена, сообщество способно не повторять ошибок и трагедий прошлого.

*Банцэвіч Н.Г.  
(Рэспубліка Беларусь, г. Гродна)*

## **ЭТНА-КАНФЕСІЙНЫ СКЛАД НАСТАЎНІКАЎ ГРОДЗЕНСКАЙ ГУБЕРНІ Ў ПЕРШАЙ ТРЭЦІ XIX СТАГОДДЗЯ І ЯГО ЎПЛЫЎ НА ВЫХАВАННЕ ВУЧНЯЎ**

У пачатку XIX стагоддзя Гродзенская губернія увайшла ў склад Віленскай вучэбнай акругі, цэнтрам якой з'яўляўся Віленскі ўніверсітэт.

Згодна з праектамі рэформы адукацыі ў кожнай губерні павінна была знаходзіцца гімназія, а ў кожным уезде - уездная школа. Гімназія павінна была быць 6-ці класнай і мець 6 старэйшых і 4 малодшых настаўнікі. У павятовай школе магло быць 3 класы, у якіх павінны былі выкладаць 3 ці 4 настаўнікі [8,с.196].

У 1802 годзе быў абраны першы губернска дырэктар школ Гродзенскай губерні - ім стаў Іосіф Касакоўскі, які знаходзіўся ў гэтай пасадзе да 1807 года. 31807 па 1824 год пасаду губернскага дырэктара школ займаў Яцэнт Круцінскі [13,с.6]. Візітарам школ у гэты час быў Ксаверый Богуш [13,с.7].

Натэрыторыі тагачаснай Гродзенскай губерні ў пачатку XIX стагоддзя дзейнічала 13 школ у тым ліку дзве гімназіі з павятовымі школамі пры іх: у Гродне (афіцыйны статус гімназіі з 1825 года) і Свіслачы. У склад гэтых школ не ўключаны Беластоцкая свецкая гімназія і школа пры ей [15,с.377].

Гродзенская школа, якую утрымлівалі дамінікане, з 1797 года стала называцца уезднай шляхецкай школай. У 1801 годзе ў школе працавала 7 настаўнікаў [8,с.231-232]. Усе настаўнікі, акрамя выкладчыка нямецкай мовы Дамініка Браўна, былі прадстаўнікамі шляхты і мелі духоўнае званне. Прэфектам школы быў Ян Стрыпейка (1797-1803гг.). Аб яго руплівасці на гэтай пасадзе сведчыць той факт, што ў 1802 годзе Я. Стрыпейка на асабістыя сродкі набыў кнігі для таго, каб узнагародзіць тых вучняў, што добра вучыліся [13,с.8]. Па дадзеных "Ведамасці аб вучылішчах" з 1 студзеня 1803 года ў Гродзенскай школе штат павялічыўся да 9 чалавек, якія навучалі 160 вучняў. Прэфектам стаў настаўнік права Мікалай Ждановіч [9,с.557].

У 1925 годзе школе надалі ранг дамініканскай 4-х класнай гімназіі; пры гімназіі ўтварылі трохкласную ўездную школу. У 1831 годзе гімназія і школа пры ёй былі зачынены, але ў тым жа годзе аднавілі сваю дзейнасць. І ўжо ў 1832 годзе 14 настаўнікаў навучалі 79 вучняў у гімназіі і 155 вучняў ва ўезднай школе [15,с.172]. Прэфектам школы ў гэты час з'яўляўся Кандзід Зялёнка [4,с.1 17].

У 1833 годзе гімназія і школа былі зачынены канчаткова, настаўнікі арыштаваны. У тым жа годзе тут была утворана руская гімназія з падрыхтоўчымі класамі. У 1834 годзе гімназія атрымала новы бюджэт (стала ўтрымлівацца за дзяржаўны кошт), а ў 1835 годзе новую назву - губернская гімназія [15,с.172].

Другая гімназія Гродзенскай губерні знаходзілася ў мястэчку Свіслач Ваўкавыскага ўезда. Да моманту ўтварэння гімназіі ў Гродне яна называлася Гродзенскай губернскай гімназіяй. Па статуту ад 18 мая 1803 года гімназія павінна была мець дырэктара, 6 сатрэйшых настаўнікаў, 4 малодшых настаўніка і святара [1,с.114].

Уладальнік Свіслачы граф В. Тышкевіч аказаў вялікую падтрымку ў стварэнні гімназіі, адкрытай у 1805 годзе. Вядома, што першым дырэктарам гімназіі стаў Яцэнт Круцінскі, доктар філасофіі, аўтар прац па метадыцы выкладання матэматыкі і правядзення метэаралагічных назіранняў [2,с.2]. Штат настаўнікаў падбіраўся з лепшых выпускнікоў Віленскага і, часткова, Варшаўскага універсітэтаў. Высокі ўзровень выкладання ў гімназіі стаў прычынай таго, што шляхта пасылала сваіх дзяцей у Свіслач, а не ў бліжэйшыя школы, якія знаходзіліся ў руках каталіцкага духавенства. Калі у 1834 годзе 16 настаўнікаў Свіслацкай гімназіі выкладалі для 79 вучняў гімназіі і 187 вучняў уезднай школы, якая дзейнічала пры ёй, то ў лістападзе 1834 года ў гімназіі налічваецца ўжо 307 вучняў [15,с.172].

Але ў тым жа 1834 годзе гімназія і школа атрымалі новы бюджэт і новую праграму навучання. У наступным годзе планавалася перавесці гімназію ў Слонім, але перанеслі толькі частку ўезднай школы.

Брэст-Літоўскі ў пачатку XIX стагоддзя адносіўся да Гродзенскай губерні. існаваўшая ў Брэсце школа ў 1797 годзе атрымала статус уезднай шляхецкай школы. Пасля яна была пераўтворана ў 6-ці класавую акадэмічную школу.

Паводле дакументаў, ў 1800 годзе ў школе навучалі 5 настаўнікаў, якія з'яўляліся ксянзамі Базыліянскага манастыра. Прэфектам і выкладчыкам нямецкай і французскай мовы быў ксёндз Іосіф Фішар - чэшскі шляхціц. Астатнія настаўнікі былі таксама шляхецкага паходжання [8,с.237-238]. Настаўнік права і красамоўя, ураджэнец Навагрудскага ўезда Васіль Палонскі меў значную патагачасных мерках адукацыю - спачатку вучыўся ў Жыровічах, а затым скончыў універсітэт у Рыме. У гэтай школе працаваў яшчэ адзін ураджэнец Гродзеншчыны (з Ваўкавыскага ўезда) - настаўнік 1-га класа і расійскай мовы ксёндз Салюсціюш Булгароўскі. Ён вучыўся багаслоўю і філасофіі ў Жыжмарых і Свінцях [8,с.238].

Па ведамасці на 1 студзеня 1803 года ў Брэсцкай школе было 158 вучняў, якіх навучалі 5 настаўнікаў [9,с.557-558]. Прэфектам у гэты час быў Іасафат Рачынскі (у 1800 годзе настаўнік фізікі), ураджэнец Падляскага ваяводства. Школа да 1813 года ўтрымлівалася за кошт манастыра, а затым знаходзілася на прыватнай фундацыі Юзафа Крачкевіча, якая складала 200 злотых у год [15,с.174].

У 1830 годзе ў школе навучаецца 211 вучняў, але ўжо ў лютым 1831 года школу зачыняюць царскія ўлады. На яе месцы ўтвараецца 5-ці класная расійская ўездная шляхецкая школа. Склад настаўнікаў амаль не змяніўся, бо царскія ўлады не мелі да іх прэтэнзій і лічылі, што яны ў паўстанні 1830-1831гг. не адыгралі значнай ролі. У 1832 годзе 8 настаўнікаў выкладалі для 141 вучня [15,с.174].

Ва ўездным горадзе Ліда знаходзілася школа, якая была ўтворана піярамі. З 1795 года яна стала звацца уезднай шляхецкай школай. Па дадзеных 1801 года ў ёй працавалі 3 настаўнікі і прэфектам быў Рыгор Янкевіч [8,с.230]. Узрост настаўнікаў Лідскай школы - ад 22 да 40 гадоў, у той час, як у іншых школах працавалі людзі больш сталага ўзросту. І настаўнікі, і прэфект былі са шляхты. Ураджэнцам Лідскага павета быў настаўнік матэматыкі і фізікі ксёндз Андрэй Канюшэўскі. Адукацыю, як і іншыя настаўнікі гэтай школы, ён атрымаў у манастве, вывучаючы красамоўе, фізіку, матэматыку, французскую і рускую мовы.

Да 1803 года склад настаўнікаў Лідскай школы змяніўся, магчыма гэта было звязана з тым, што

настаўнікі - святары вымушаны былі часта пераязджаць з аднаго касцёла ў другі, так патрабавала кіраўніцтва.

Пакуль не высветлена, хто ў гэты час быў прэфектам, але ў 3-х класах было 3 настаўнікі, якія вывучалі 59 вучняў[9,с. 559-560].

Да 1832 года школа была рэарганізавана ў 4-х класавую. У гэтым жа годзе ў 4 класы хадзіла 73 вучня, якіх вучылі 6 настаўнікаў. Хоць у наступным годзе колькасць вучняў узрасла да 99 чалавек, але школа была зачынена. На яе месцы ў 1834 годзе адчынена расійская ўездная школа для мяшчан, якая праз год пачала называцца публічнай уезднай школай [15,с. 176].

Лыскаўская школа (Ваўкавыскі ўезд) са жніўня 1797 года стала звацца 4-х класнай уезднай шляхецкай школай [8,с.230]. Па дадзеных ад 6 лютага 1801 года ў школе працавалі 4 настаўнікі і прэфект Канстанцін Дамбоўскі, які паходзіў са шляхты Сандзецкага павета. Ураджэнцамі Гродзенскай губерні былі: настаўнік права і красамоўя ксенз Шыман Лебядзінскі (Гродзенскі ўезд) і настаўнік I-га класа ксенз Якуб Янкоўскі (Слоніўскі ўезд) [8,с.236-237].

У 1803 годзе ў Лыскаўскай школе прэфектам быў ксенз Іван Арбэйтэр. Пад яго наглядом 4 настаўнікі навучалі 70 вучняў[9,с.557-558]. Школа карысталася папулярнасцю і з цягам часу колькасць вучняў, якія жадалі вучыцца ў школе, расце: 1832 год - 93 вучня, 183 год - 127 вучняў. Колькасць настаўнікаў заставалася нязменнай. Да моманту ліквідацыі(лістапад 1835 года) школа ўтрымлівалася за кошт манастыра [15,с.176].

Навагрудская ўездная шляхецкая школа знакаміта тым, што ў ёй вучыўся Адам Міцкевіч. У 1802 годзе ў 6-ці класах школы працавала 6 настаўнікаў. Прэфектам быў ксенз Людовік Главіцкі, шляхціц Гродзенскага ўезда [8,с.233-234]. Усе настаўнікі мелі дастаткова высокі ўзровень адукацыі, бо акрамя таго, што ў семінарыях вывучалі філасофію, матэматыку, фізіку, ці хімію і гісторыю, яшчэ працягвалі вучыцца і ў Віленскім універсітэце. У 1803 годзе колькасць складу. Прэфектам стаў ксенз Віктар Лаўрыновіч [9,с.557-558].

У школе ў гэтым годзе вучылася 117 дзяцей. Да сярэдзіны 20-х гадоў колькасць вучняў змяншаецца, але затым зноў пачынае ўзрастаць. У 1830 годзе ў школе навучаецца 107 вучняў. Але, як і іншыя школы, яна ў 1833 годзе была зачынена, а на яе месцы ўтворана руская ўездная школа разам з парафіяльнай ланкарстарскай школай. Была атрымана новая праграма навучання і новы бюджэт[15,с.176].

Уездная шляхецкая школа ў Пружанах (уваходзіла ў склад Гродзенскай губерні ў I палове XIX стагоддзя) была адчынена ў канцы 20-х гадоў. Няма звестак аб колькасці настаўнікаў і вучняў у ёй, але вядома, што ў 1834 годзе яна была зачынена, а на яе месцы ўтворана ўездная школа для мяшчан. Годам пазней яна зноў сталаназвацца шляхецкай школай, атрымаўшы новы бюджэт і праграму навучання [15,с.177].

Школа ў Слоніме ў 1797 годзе была рэарганізавана ва ўездную шляхецкую школу. Тут у 3-х класах у 1801 годзе выкладалі 3 настаўнікі і прэфект- настаўнік права ксенз Дамінік Земброўскі, шляхціч Кракаўскага ваяводства.

У 1776 годзе ў Шчучыне Літоўскім была створана піярамі школа. На 1801 год яна мела 2 настаўнікі і прэфекта (настаўніка права, красамоўя і французкай мовы) ксянза Сідара Сяклоцкага, шляхціча Лідскага ўезда. Два іншыя выкладчыкі - Антон Юхновіч, Андрэй Высоцкі, былі прадстаўнікамі шляхты, адпаведна, Лідскага і Гродзенскага ўезда. Усе настаўнікі адукацыю атрымлівалі пры манастырах, вывучаючы гісторыю, фізіку, красамоўе [8,с.230-231]. У 1803 годзе ў школе працавала ўжо 6 настаўнікаў, сярод якіх настаўнік нямецкай і французкай моў. Ягор Запольскі і настаўнік рускай мовы не мелі духоўнага звання. Прэфектам стаў Антон Юхновіч (магчыма за выслугу гадоў - 13 год). У 5-ці класах школы вучылася 115 вучняў[9,с.559-560]. Да 1830 года колькасць класаў зменшылася да 4-х, дзе вучылася 116 вучняў. У 1813-32 навучальным годзе школа разам з кляштарам была ліквідавана, а ў 1835 годзе адчынена руская 2-х класная парафіяльная школа [15,с.178].

Яшчэ адна школа Гродзенскай губерні знаходзілася ў Жыровічах (Слоніўскі ўезд). Стварылі яе ў 1710 годзе базыльяне. Пасля 1795 года яна атрымала статус уезднай шляхецкай школы (хаця базыльяне праводзілі яе ў дакументах як гімназію - і не здарма, бо ўсе выкладчыкі былі вяхаванцамі Галоўнай духоўнай семінарыі пры Віленскім універсітэце, таму ўзровень навучання быў вельмівысокі). Па дадзеных 1801 года тут працавалі 9 настаўнікаў, а прэфектам быў Юліан Федаровіч [8,с.235]. Усе настаўнікі былі шляхецкага паходжання і з'яўляліся базыліянскімі святарамі. У 1803 годзе колькасць настаўнікаў зменшылася да 6 чалавек, якія выкладалі ў 5-ці класах. Прэфектам стаў настаўнік нямецкай мовы Васіль Дессарж, ураджэнец Маравіі [9,с.559-560].

Школа ў канцы 1826 года атрымала афіцыйны статус гімназіі але праз два гады была ліквідавана. Магчыма на ліквідацыю школы паўплываў падзел сфер дзейнасці паміж каталіцкім і ўніяцкім касцёламі.

Да 1839 годатут дзейнічала ўніяцкая духоўная семінарыя, якая затым была ператворана ў праваслаўную семінарыю.

А. Бялецкі ў сваёй кнізе “Гістарычныя гледзішчы на Віленскую навучальную акругу за першы перыяд яе існавання” адзначае, што ў складзе настаўнікаў Віленскай навучальнай акругі не было асоб, якія не атрымалі спецыяльнай падрыхтоўкі. Ён лічыць, што па свайму паходжанню настаўнікі былі галоўным чынам дзецьмі святарства і агульную адукацыю атрымлівалі ў духоўных семінарыях, а спецыяльную падрыхтоўку для набывання настаўніцкага звання - у Пецябургскай семінарыі і ў губернскай Магілёўскай гімназіі [1,с.95].

З прыведзенага вышэй агляду настаўніцтва ў школах Гродзенскай губерні вынікае, што ў пачатку XIX стагоддзя каля 80% настаўнікаў былі шляхецкага паходжання. Наконт паходжання астатніх 20% настаўнікаў у крыніцах нічога не значана, магчыма яны таксама былі са шляхты. Так склалася, што на гэтай тэрыторыі дзейнічалі рыма- і грэка-каталіцкія абшчыны, на ўтрыманні якіх знаходзіліся школы, таму і настаўнікі ў гэтых школах былі адпаведна, рыма- і грэка-каталікамі. З’яўляцца дзецьмі каталіцкага духавенства яны не маглі, бо каталіцкім святарам шлюб забаронены. Магчыма, сярод настаўнікаў-уніятаў і былі дзеці святарства.

У 1801 годзе з 47 настаўнікаў, працаваўшых у Лідскай, Шчучынскай, Гродзенскай, Навагрудскай, Слонімскай, Жыровіцкай і Брэсцкай школах, было 7 піяраў, і 5 дамініканцаў, 16 базыліян, 1 вінцэнціянін, 6 чалавек, магчыма, былі каталіцкімі святарамі (не адзначана) і 2 настаўнікі не духоўнага звання і былі чужаземцамі. Настаўнікаў-чужаземцаў на тэрыторыі Гродзенскай губерні працавала да 1812 года не шмат. У асноўным гэта ўраджэнцы Францыі, якія вымушаны былі карміцца, выкладаючы ў школе ўласную мову ці дадатковыя прадметы (малюнак, танцы). Каб працаваць прыватным настаўнікам, яны павінны былі набыць адпаведныя пасведчанні (папярэдне вытрымаўшы экзамен), у іншым выпадку - караліся штрафам 250 рублёў ці высылаліся за межы краіны [5,с.25]. Магчыма, не ўсе іншаземцы былі са шляхты, бо як адзначае Бавуа - яны мелі жаданне, апынуцца на чужой тэрыторыі, надаць сабе арыстакратычнае паходжанне [12,с.216].

Каб адказаць на пытанне чаму ў складзе настаўніцтва Гродзенскай губерні ў першай трэці XIX стагоддзя былі ў асноўным прадстаўнікі шляхецкага саслоўя, трэба ўспомніць, што загад, па якому мяшчанам дазвалялася станавіцца настаўнікамі, выйшаў толькі 14 лютага 1812[2,с.215].

Менавіта выхадцы з дробнай шляхты імкнуліся да атрымання пасады настаўніка таму, што, першае, гэта пазваляла набыць неблагую па тагачасных мерках адукацыю ў семінарыі пры Віленскім універсітэце. Так, хто вучыўся выдатна з універсітэцкай касы выплачвалі 500 злотых, а найбольш бедныя мелі магчымасць атрымліваць грошы, наглядаючы за поспехамі вучняў малодшых класаў [10,с.669]. Па-другое, для прадстаўніка дробнай шляхты прафесія з’яўлялася сродкам да існавання, адпрацаваўшы адпаведны час, у настаўніка была магчымасць атрымаць пенсію. Па-трэцяе, вялікую ролю адыграла ідэалогія Асветніцтва, якое высока ўзнесла педагагічную працу і аўтарытэт настаўніка.

Як ужо не аднаразова падкрэслівалася вышэй, пачынаючы з 1831 года манаскія школы зачыняюцца ці пераўтвараюцца ў свецкія рускія навучальныя ўстановы. Былі зачынены ўездныя школы ў Жыровічах, Шчучыне, гімназія і школа пры ёй у Гродне [9,с.557]. Некаторыя настаўнікі былі арыштаваны, частка была звольнена з пасады і вумушана эміграваць. Царскі ўрад асцерагаўся, каб настаўнікі не неслі ў асяроддзе вучняў іскру вольнасці. Так, Ньвіл (Neuvill) Ян быў высланы за вольнадумства са Свіслацкай гімназіі ў Луцкую Школу [14,с.199]. Кавалеўскі Юліан, ураджэнец Гродненскага павета былы студэнт Віленскай настаўніцкай семінарыі за свае погляды быў высланы ў падольскія школы [14,с.196].

Таму наступны этап ліквідацыі манаскіх школ адбываецца ў 1834-1835гг. Ужо ў 1834 годзе ў свецкія навучальныя ўстановы ператвораны школы дамініканцаў у Гродне і Навагрудку, піяраў у Драгічыне і Лідзе, зачынены ў 1834 годзе школа канонікаў рэгулярных у Слоніме, місіянераў у Лыскаве [11,с.25].

Зыходзячы з вышэй сказанага трэба адзначыць, што да другой трэці XIX стагоддзя ў асяроддзі настаўніцтва адбываюцца значныя змены: з ліквідаваннем манаскіх школ настаўніцтва становіцца свецкім, сярод шляхты з’яўляюцца прадстаўнікі мяшчанскага саслоўя. Мяняецца і канфесійны склад настаўніцтва - скарачаецца колькасць настаўнікаў-уніятаў і павялічваецца колькасць настаўнікаў-уніятаў і павялічваецца колькасць праваслаўных настаўнікаў, якія дасылаюцца сюды з Расіі і ўсходняй часткі Беларусі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Белецкий А. Исторический обзор деятельности Виленского учебного округа за первый период его существования. 1803 - 1903. Ч.1., отдел 3. -Вильно, 1906.
- Леуто П. И. Из истории народного образования на Гродненщине (к. XVIII - н. XX вв.): Автореф. дис. канд. пед. наук - Гродно, 1990. -23с.
- Нарысы гісторыі асветы і педагагічнай думкі Беларусі. Рэд. кал.: С. А. Умрэйка, Г. Р. Сянкевіч, У. К. Андрэенка, П. С. Сонцаў. - Мн.: Народная асвета 1968. - 624с.

- Орловский Е.Ф. Исторический очерк Гродненской гимназии. - Гродно, 1901. -119с.
- Полное Собрание Законов Российской империи. Т. 9. - Собрание II. отдел I. СПб., 1835. -736с.
- Рождественский С. В. Исторический обзор деятельности Министерства народного Просвещения. 1802-1902. -СПб, 1902.
- Самусік А. Дзейнасць манаскіх ордэнаў у галіне асветы на Беларусі ў першай трэці XIX ст. // Гісторыя. Праблемы выкладання. 1998. №1 -с. 37-46.
- Сборник материалов для истории просвещения в России, извлечённых из архива Министерства Народного Просвещения. Т. I. СПб, 1893.
- Сборник материалов для истории просвещения в России. - Т.II. Учебные заведения в Западных губерниях. 1802-1 804г. -СПб, 1897.
- Сборник материалов для истории просвещения в России. –Т.III. Учебные заведения, в Западных губерниях. 1 805-1 807г. - СПб, 1898.
- Сборник постановлений по Министерству Народного Просвещения. Т. 2 – 1825-1855 – отделение 1 (1825-1839). – СПб, 1864.
- Beauvois D. Szkolnictwo polskie na ziemiach Litewsko - Ruskich. 1803-1832. -t.2. - Rzym-Lublin, 1991.
- Jodkowski J. WiadomoścHistorychnoCudownymObraseN.MaryiPannystudenckiejwkoscielefamymGrodno - Warschawa, 1992.-113s.
- Wolczuk I. ZnajomosćInauczaniejezykarosijiskiegowPolscedoroku 1839.-Wroclaw, 1992.-312s.
- Zasztow L. Kresy 1832-1864/SzkolnictwonaziemiachLitewskichIRuskich dawnej Rzeczy-pospolitej. - Warschawa, 1968.-456s.

**Бажок І.А.**

*(Рэспубліка Беларусь, г. Гомель)*

## ЭСЭ ЯК СРОДАК ПАПУЛЯРЫЗАЦЫІ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

З мэтай распаўсюджання ўласнай творчасці сучасныя беларускія пісьменнікі ўсё часцей звяртаюцца да жанру эсэ. Гэтая форма спалучае ў сабе як класічныя сродкі прыцягнення ўвагі чытача, так і захопляе сваёй парадаксальнасцю і лаканічнасцю. Эсэ карыстаецца папулярнасцю ў розных сферах грамадскай дзейнасці (пішацца пры прыёме на работу, ужываецца ў вусных выступленнях), але сэнна эсэ – гэта і адзін з асноўных жанраў нацыянальнай і сусветнай культуры, свабодная форма якога дазваляе закранаць актуальныя і вострыя праблемы рэчаіснасці праз непазрэдныя словы аўтара.

Актуальнасць жанру сэнна лагічна вынікае з развіцця беларускай літаратуры. Эсэ было папулярным і ў пачатку 20 стагоддзя, у перыяд нацыянальнага адраджэння, калі неабходна было лаканічна, пераканаўча, абгрунтавана данесці ідэі да чытача. Сучаснае літаратурнае эсэ выконвае тую ж задачу. Акрамя рэалізацыі ідэі нацыянальнага адраджэння культуры і гісторыі (В. Казько “Дзікае паляванне ліхалецця”, У. Арлоў “Таямніцы полацкай гісторыі”, Л. Рублеўская “Шыпшына для пані”), многія эсэісты выкарыстоўваюць жанр эсэ для адлюстравання асабістага жыцця (С. Дубавец “Мой анёл паляцеў на неба”), для напісання літаратурна-крытычных артыкулаў (Л. Галубовіч “Сыс і кулуары”), для выражэння ўласных філасофскіх разваг (Ю. Пацёпа “LATERNA MAGICA”).

Эсэ – унікальны жанр, які дазваляе рэкламаваць асобныя творы, пісьменнікаў і літаратуру ў цэлым. У творчасці М. Багдановіча, Я. Брыля, У. Караткевіча, Н. Гілевіча, Р. Барадуліна значную частку займаюць эсэ, прысвечаныя літаратурным пытанням. Такім чынам у беларускім мастацтве слова з’явіліся творы не толькі пра айчынных пісьменнікаў, але і пра творцаў іншых краін. Знаёмячыся з літаратурнымі эсэ, чытачы не толькі ўспрымаюць мастацкі тэкст, але і атрымліваюць інфармацыю пра пісьменнікаў і літаратуру.

У сучасным літаратуразнаўстве і крытыцы сустракаюцца вобразы “герояў-эсэістаў”: эсэіст-філосаф В. Акудовіч, эсэіст-гісторык У. Арлоў, эсэіст-аналітык В. Казько, эсэіст-метафізік І. Бабкоў, эсэіст-правакатар А. Глобус, эсэіст-публіцыст С. Дубавец. Гэты факт сцвярджае папулярнасць жанру эсэ.

У беларускай культуры існуе праблема папулярнага сучаснай літаратуры. Творы, напісаныя ў жанры эсэ, лаканічныя, цікавыя (утрымліваюць увагу чытача дзякуючы выкарыстанню парадоксаў), інфарматыўныя, знешне не маюць строгай формы (на самой справе, структура эсэ складаецца з сістэмы аргументаваных доказаў і высноў), у эсэ выражаецца ўласная неардынарная ідэя аўтара (чытачу цікава ў думках паспрачацца, пагаварыць, выйсці на дыялог з аўтарам).

Выкарыстанне эсэ з’яўляецца адным з самых дзейсных спосабаў папулярнага сучаснай беларускай літаратуры. Магчымасці жанру дазваляюць адначасова ствараць мастацкую літаратуру і даваць інфармацыю пра яе ў межах аднаго тэкста.

## **БЕЛОРУССКАЯ ДИАСПОРА В РЕСПУБЛИКЕ БАШКОРТОСТАН РФ: ОПЫТ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

Динамичные миграционные процессы, происходящие в мире, ставят перед обществом новые задачи. С одной стороны, это – интеграция этнических диаспор в общенациональное культурное пространство территории проживания, с другой – сохранение своей самобытности и историко-культурного наследия.

В условиях глобализации возникла угроза исчезновения локальных культур. Поэтому успешное решение этих задач требует выработки новых подходов к проблеме сохранения историко-культурного наследия этносов. Это возможно лишь при участии государства. В Республике Башкортостан РФ накоплен положительный опыт работы по сохранению национальной и культурной идентичности всех народов, проживающих на ее территории.

В настоящее время на территории Республики Башкортостан проживает более 17 000 белорусов. Наиболее компактные поселения белорусов находятся в Иглинском районе недалеко от города Уфы. Не случайно здесь сформировался центр по работе с белорусским населением республики.

В 1996 г. было образовано национально-культурное общество белорусов Башкортостана «Сябры» (впоследствии «Спадчына» – «Наследие»). Его деятельность была направлена на сохранение языка, культуры, традиций и обычаев белорусов.

Закон «О языках Республики Башкортостан» (1999), Указ Президента Башкортостана «О создании исторических и культурных центров Республики Башкортостан» (2003), Постановление Правительства «Об исторических и культурных центрах Республики Башкортостан» (2006) активизировали работу национальных культурных центров, придали им официальный статус. Белорусская общественная организация «Спадчына» стала одним из 16 исторических и культурных центров, работающих в республике, вошла в состав Ассамблеи народов Республики Башкортостан.

Особое внимание уделялось воспитанию молодежи и изучению ими белорусского языка. В селе Балтика был создан детский музыкальный фольклорный ансамбль «Жаворочки». В 2004 г. в 3-х школах Иглинского района было начато преподавание белорусского языка. Посольство Республики Беларусь в России и его представительство в г. Уфе способствовали обеспечению школ и библиотек учебниками, художественной литературой и периодической печатью на белорусском языке.

Заслуживает внимания также опыт организации библиотечного обслуживания белорусского населения Республики Башкортостан. В 2000 г. Национальной библиотекой им. А.-З. Валиди было разработано Примерное положение о базовых библиотеках по работе с этническими группами населения, которое легло в основу одного из направлений библиотечного дела в Республике Башкортостан. Было создано 8 базовых библиотек. В селе Балтика Иглинского района, где компактно проживает белорусское население, была создана базовая библиотека белорусской литературы. Она стала методическим центром по библиотечно-информационному обслуживанию белорусской диаспоры и внесла большой вклад в развитие культуры многонационального региона.

*Валуца С.А.  
(Украина)*

### **«ИНСЦЕНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО «В ЗИМНИЙ ВЕЧЕР» МИХАИЛОМ СТАРИЦКИМ ДЛЯ ВОПЛОЩЕНИЯ ЕЕ НА СЦЕНЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО УКРАИНСКОГО ТЕАТРА В XIX И XX СТОЛЕТИЯХ»**

В нашей статье рассматривается процесс развития украинского профессионального театра, расширение его репертуара инсценировками Михаила Старицкого. Проникновенный знаток глубин народной жизни, законов сцены, М. Старицкий мастерски инсценирует повесть белорусской писательницы, проживавшей в Польше, Элизы Ожешко в экзистенциально-психологическую драму «Зимний вечер». Впоследствии режиссеры А. Саксаганский, Н. Садовский, а в XXст. С. Данченко создали спектакли-легенды на украинской профессиональной сцене. В этой драме М. Старицкий стал звеном, которое соединило классический украинский театр конца XIXст. и новую украинскую современную драму начала XX века. А спектакли великих украинских режиссеров еще одно тому подтверждение.

*Васюк Г.В.  
(Республика Беларусь, г. Гродно)*

## **КОНФЕССИОНАЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ В ГРОДНЕНСКОЙ ОБЛАСТИ**

Этнические особенности Гродненской области (значительная доля поляков и литовцев в западных и северных районах региона, места оседлости белорусских татар в восточных районах региона), а также постоянное влияние Польши и более позднее вхождение Западной Беларуси в состав СССР сыграло преобладающую роль в формировании особенностей современного религиозного пространства региона.

В настоящее время в области осуществляют религиозную деятельность 503 религиозные организации 16 конфессий из 25 в стране в целом, в том числе действует 475 религиозных общин (199 православных, 1 древлеправославная, 176 католических, 2 греко-католических, 8 мусульманских, 4 иудейских, 84 протестантских, 1 Сознания Кришны), расположено 505 культовых зданий (252 – православных храма, 230 – католических, 17 протестантских, 4 мечети и 1 синагога, 1 – греко-католическая церковь), ведётся строительство 38 храмов (30 православных, 8 католических). Кроме того, в Гродно находится единственная действующая в стране община Иоганской церкви.

Самое большое количество новых приходов в Гродненском регионе организовано Белорусской православной церковью. К концу 1999 г. Белорусская православная церковь по количеству общин и приверженцев оказалась доминирующей в регионе.

Второй по количеству зарегистрированных религиозных общин в регионе является Римско-католическая церковь. Католические приходы по территории региона распространены довольно неравномерно. Их основной массив находится на западе и северо-западе области, в приграничных с Литвой районах.

На территории Гродненской области сформировалась своеобразная религиозная ситуация. Существуют значительные территориальные особенности распространения приходов конфессий.

Можно выделить практически католические районы – это Островецкий и Вороновский районы. К районам со значительным преобладанием католицизма относятся Гродненский и Ошмянский районы. К православно-католическим относятся Щучинский, Лидский, Ивьевский, Сморгонский, Дятловский, Мостовский, Волковысский, Зельвенский районы и г. Гродно. К районам со значительным преобладанием православия можно отнести Новогрудский, Кореличский, Слонимский, Свислочский и Берестовицкий.

Таким образом, католические приходы имеют наибольшую концентрацию у белорусско-литовской границы, ослабевающую в юго-восточном направлении.

Третьей по значимости конфессией на территории Гродненской области является протестантизм с его многочисленными течениями. Однако рост протестантских общин на Гродненщине по сравнению с республиканскими показателями проявился в меньшей степени, что связано с сильными позициями православия и католицизма.

На перспективу конфессиональная структура населения Гродненской области существенным образом не изменится. Преобладающими останутся БПЦ и РКЦ при некотором росте приверженцев протестантизма. Возможны регистрации в городах отдельных общин малораспространённых в республике религиозных верований. Однако высокая плотность религиозных общин в городских центрах области не позволит их серьёзному увеличению.

*Галина В.Г.  
(Украина, г. Киев)*

## **КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ**

Культурологические проекты – достаточно развитое явление в международной культурной деятельности. Они имеют разный масштаб, виды и способы воздействия на аудиторию, проводятся в различных форматах. Однако пока не выявлены основные проблемы их разработки и реализации.

Культурологический проект, в первую очередь, является видом реализации совокупности уникальных процессов, которые приведут к созданию новой ценности. Также это инновационная деятельность, поскольку за счет сочетания научной и развлекательной основы создается совершенно новый продукт, который синтезируется в массовой культуре и выполняет воспитательную и

образовательную функцию. Основная цель культурологического проекта состоит в удовлетворении потребности в познании. В современных условиях данный процесс остается актуальным, ведь природа человека состоит не только в том, чтобы получить определенные знания, но и понять их. Особенностью культурологического проекта является то, что он при достаточном и корректном применении может в полном объеме удовлетворить потребность человека в познании.

Комплексный подход к реализации данного проекта дает человеку возможность удовлетворить и другие культурные потребности, ведь обычно культурологический проект имеет не только образовательный, информационный, познавательный характер, но и развлекательный. Первые культурологические проекты возникли в школах, где ученики выполняли определенную исследовательскую работу по изучению и характеристике определенных вопросов истории и культуры, преимущественно родного края. Культурологический проект носит образовательный характер и акцентирует внимание на определенной проблеме, рассматривая пути ее решения. Так в учебных заведениях ближнего зарубежья разрабатываются проекты об исторических центрах, известных деятелях, определенных вопросах морали и культуры, характерные для современного общества. Такие проекты рассчитаны соответственно на широкую аудиторию и их реализация происходит в образовательном, информационном и воспитательном направлениях.

В Украине также внедряются культурологические проекты по различной тематике. Так, например, проект «З Шевченком у серці», содержит несколько этапов проведения в познавательно-развлекательной форме. В программе проекта: открытие музейных выставок и фотогалерей, проведение конференций, форумов, театрализованных концертов, посвященных жизни и творчеству украинского поэта.

Таким образом, культурологический проект - это деятельность, направленная на исследование определенного культурного объекта, анализ его влияния на общество и реализацию данного объекта в систему массовой культуры. Культурологический проект является показателем уровня культуры, культурной идентичности, это инновационное направление, которое способно увеличивать резонанс культурной деятельности. Именно поэтому при создании культурологического проекта важно учитывать определенные требования к его организации и реализации.

*Волков С.М.  
(Украина)*

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОЦЕССА ИНТЕГРАЦИИ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: СОВРЕМЕННЫЕ ВЫЗОВЫ**

Процессы глобализации культурного пространства, которые ежеминутно проявляются в нашем культурном жизненном окружении, быту, в большинстве случаев вызывают в социуме двойные реакции. Проявляются они в разновекторных действиях, направленных на желание сохранить существующие традиции и свою идентичность и осознании необходимости вхождения в мировые культурные связи.

В этой ситуации возникает необходимость осуществления исследований и научного обоснования всех «за» и «против», изучения рисков, связанных с перспективой потери гражданской и национальной индивидуальности. А риски эти возникают в ситуации интеграции с культурой, имеющей более «мощную» экономическую базу. Задача состоит в том, чтобы сохраняя свой культурный потенциал, основанный на многовековых традициях, остаться «затребуемым» мировым культурным обществом. Парадоксальность современного положения состоит в том, что избежать этих влияний невозможно, каким бы «закрытым» не было то или иное общество. Регулятором этого процесса выступает экономическая целесообразность и политическая номенклатурность. Тем не менее эти две сферы человеческих отношений не в силах определить «выживаемость» в историческом будущем той или иной культурной традиции, той или иной культуры.

Условия их «жизнестойкости» находятся в глубине традиций той или иной культуры, которые, как правило, в современных условиях сохраняются и передаются в системах образования. Особенно эти традиции проявляют свою жизнестойкость в области творческой деятельности, системе передачи опыта в области того или иного искусства (изобразительного, музыкального, театрального или иного). Примером может быть область музыкального искусства, где традиция передачи опыта от мастера-исполнителя ученику имеет многовековые корни.

Меритократизация, как определяющая особенность передачи опыта в музыкальном искусстве, формирует и поддерживает функционирование творческих школ (не династий) в искусстве. Институционализованная в XX веке в советском пространстве система музыкального образования – консерватория-музучилище-детская музыкальная школа, используя старые традиции цеховых

отношений, создала разветвлённую сеть персональных индивидуализированных связей, которые продолжают активно влиять на степень проникновения в свою среду «инородных» культур, индивидуально переосмысливая и трактуя их достижения.

Современные тенденции к укрупнению и слиянию музыкальных учебных заведений с более «мощными» по количеству студентов учебными заведениями, а следовательно (по мысли финансистов бюджетной сферы) и экономически более рентабельными, ведет к потере смыслов «эксклюзивности» творческой личности, массовости в культуре (в негативном ее понимании), а, следовательно, и потере качества подготовки студенчества.

В этом процессе важным представляется исследование архивного наследия того или иного музыкального учебного заведения, где скрываются имена тех личностей, которые стояли у истоков создания и институализации этих очагов сохранения традиционной культуры и формирования культурных традиций как наиболее стойких в исторической памяти своего общества. Как свидетельствует исторический опыт, часто имена настоящих создателей того или иного культурного потенциала, каким нам и представляется творческое учебное заведение, в угоду тем или иным (историческим или политическим) обстоятельствам, предаются забвению, что не способствует как самоидентификации нации, так и самосохранению культурной самостоятельности в турбулентных интеграционных процессах мировой глобализации.

*Воскобойникова Ю.В.  
(Украина, г. Харьков)*

### **КОМПОЗИТОРСКАЯ, РЕГЕНТСКАЯ, ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОНАХИНИ ИУЛИАНИИ (ДЕНИСОВОЙ)**

Имя монахини Иулиании (в миру – Ирины Денисовой) хорошо известно не только в церковно-певческих кругах. Её деятельность после ухода в монастырь оказалась в своей активности и публичности довольно нетипичной для человека в монашеском звании.

Регентская деятельность монахини Иулиании включает работу с Праздничным и сестринским хором Минского Свято-Елисаветинского монастыря. Под её руководством оба коллектива достигли высокого исполнительского уровня, ими записано множество аудиодисков, дано множество концертов, хотя регент основную задачу видит в обеспечении качественного пения за богослужением.

Композиторское творчество монахини Иулиании существенно отличается от всего, что было написано ею до ухода в монастырь, и преимущественно представлено гармонизациями древних распевов в канонической традиции, а также авторскими песнями для хора в жанре духовного стиха. Все её сочинения имеют индивидуальный узнаваемый стиль за счёт приёмов фактуризации гармонии в духовных песнопениях, инструментализации сопровождения в песнях, использования речевой тесситуры женских голосов.

Важное значение в последние несколько лет приобрела просветительская и педагогическая деятельность монахини Иулиании, хотя она и не носит системного характера. Значительная доля этой деятельности связана с преподаванием в Летней школе Академии православной музыки (г. Санкт-Петербург) таких практических дисциплин как регентское дело и гармонизация. Матушку часто приглашают в разные города России, Украины, Беларуси для проведения встреч и мастер-классов, где затрагиваются не только музыкальные вопросы, но и вопросы духовной жизни.

Монахиня Иулиания также является организатором международного фестиваля «Державный глас», который проводится дважды в год в монастыре.

Благодаря такому широкому полю творческой, педагогической и организаторской деятельности, монахиня Иулиания является одним из лидеров культуротворческого направления в православной культуре XXI века.

*Гавеля А.Р.  
(Украина, г. Киев)*

### **ХРИСТИАНСКАЯ АКСИОЛОГИЯ КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ СОЗНАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ**

Актуальность темы исследования. Одна из самых острых проблем современности - формирование сознания современной молодежи на основе христианских духовных ценностей, которые способны

усовершенствовать человека как духовно-телесную целостность. Деятельность отечественных ученых в гуманитарной сфере отмечается интенсивным исследованием вопросов христианской аксиологии, поиска путей культурного развития украинского православия как специфического культурно-исторического феномена. Исследование христианской аксиологии дает возможность выявить особенности православия в аспекте формирования специфической модели сознания современной молодежи, определить специфику украинской православной проповеднической культуры, христианского образования и воспитания (в лоне церкви и семьи) как самоценных оригинальных явлений.

Объект исследования - христианская аксиология современного общества.

Предмет исследования - содержание и сущность православных духовных ценностей и их влияние на формирование сознания современной молодежи в религиозно-философском измерении.

Особенностью религиозного сознания является отношение верующих к миру, выраженное в системе взглядов, чувств. Их основной смысл составляет вера в сверхъестественное. Существенными признаками религиозного сознания является образность, символичность, таинственность и признание христианских ценностей как основы морали.

Представители современной украинской православной молодежи проявляют особый интерес не только к литературе религиозного содержания, но и к философским трудам, построенным на «философии сердца» (основателем которой является Г.С. Сковорода). Одним из их любимых психологов, как показывают результаты исследования, является Эрих Фромм, работы которого являются не просто абстрактными конструкциями, а переживаниями, близкими каждому человеку. В одной из его книг – «Искусство любить» раскрывается психология человеческого развития, в основу которой положена любовь – между детьми и родителями, между матерью и отцом.

Современное украинское общество утрачивает такую важную составляющую человеческих отношений как способность любить. Очень важным является понимание того, что сохранение православных ценностей способствует укреплению у молодежи веры в добро, любви к ближнему, милосердию, любви и мира в семье, почтения к родителям, пробуждению совести, утверждению добродетели, чести, порядочности, честности и др.

*Гавеля О.Н.  
(Украина, г. Киев)*

## **ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ КУЛЬТУРНОЙ ЭЛИТЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА**

Актуальность темы исследования обусловлено наличием различных и, нередко, весьма противоречивых подходов к определению содержания традиционной культуры, ее сути и роли в культурной и духовной жизни элиты современного общества. Самым распространенным и приемлемым является утверждение, согласно которому ценности являются предметом потребностей и интересов человека, которым выступают вещи, явления, идеи, мысли. Ценность является особым типом мировоззренческих ориентаций человека, представлениями, которые состояли в той или иной культуре об идеале, добро, красоту.

Работы посвящены исследованию культурных ценностей целесообразно классифицировать на несколько групп, позволяет выявить противоречивость в подходах к определению роли и значения традиционной культуры в их структуре. Первая группа объединяет в себе труда ученых-гуманитариев, которые сосредоточивают свое внимание на достижениях культуры, в которых заложены основы традиционных ценностей. Это работы философов Н.А. Лосского, Н.А. Бердяева, П. Флоренского, В. С. Соловьева, педагогов Иоанкии Галятовского и Г.Г. Ващенко, историка А.И. Панько, специалиста в области информационных технологий М.И. Сенченко и других, которые исследовали значение христианских идеалов и свободы творчества в деятельности культурной элиты общества, доказали возможность существования в среде славянских народов духовного гения; французских и немецких просветителей И. Г. Гердегера, И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, Гете, В. Гумбольдта, которые видели в культуре непрерывный прогресс человечности, нравственности, развертывания абсолютного духа (метафизической или трансцендентной сущности мира), духовного благоустройства, духовной самоорганизации жизни и социума.

В научных трудах философа «серебряного века» Н. Бердяева определяется влияние «культурной элиты» на социокультурный развитие страны. Философ воспринимал аристократов настоящими

творцами культуры, носителями духовных, познавательных, нравственных и эстетических ценностей. Избавиться элиты для культуры должно означать потерю высокого качества, культурной ценности.

Вторую группу составляют работы ученых, в которой концептуально меняется характер культурных ценностей одаренной личности под влиянием секуляризации общественной жизни; подчеркивается относительное значение культуры и человеческой жизни, христианской морали, и предпочтение отдается интеллектуальной деятельности человека и его воли к власти. Для философов Ф.В. Ницше и А. А. Г. Шпенглера, культуролога и социолога А. Дж. Тойнби и психолога, психиатра и невролога З.Ш. Фрейда поступательное движение культуры является фикцией: культура, как и человеческая жизнь в целом является бесцельными, их результат - непредсказуем. Даже создателями нередко движут побуждения, которые противоречат культуре.

*Гаевская Т.И.*

## ПРАЗДНИК КАК ОТРАЖЕНИЕ ДУШИ НАРОДА

Французский писатель Копен-Альбанселли писал: «Многие думают, что страну можно покорить только силою оружия, это глубокая ошибка. Есть раны гораздо более чувствительные, чем те, которые проливают народную кровь: это раны, наносимые душе народной. Душа народа заключается в его традициях, в его вековых преданиях; эти традиции являются истинными источниками народной жизни... Поэтому, когда хотят убить душу народа, а, следовательно, убить и самый народ, стоит только разомкнуть живущее поколение с прошлым, т. е. изгладить из памяти народа его предания и заветы, внушить ему презрение и ненависть к его старине, подобно тому, как достаточно подрубить у дерева корни, дающие ему для питания растительный сок, чтобы умертвить его». Сегодня мы становимся молчаливыми свидетелями того, как нашу традиционную праздничную культуру убивают «чужие» праздники. Новый праздник Хеллоуин (Хэллоуин), который еще известен как христианский праздник – канун Дня Всех Святых. Особенно популярным этот праздник стал у студенческой молодежи, которая считает его американским. К сожалению, современным студентам, да и нашим современникам не свойственно вникать в историю, а уж тем более историю праздников. А зря. Если бы они поинтересовались, то узнали бы, что в Америку он попал из Европы и что этот праздник имеет кельтские корни.

Коротко о празднике. Год у кельтов был разделен на темную и светлую половины, а также солнечные и лунные праздники — саббаты и эсбаты, которые праздновались в определенные дни года. Четыре великих саббата основаны на смене сезонов. Их также часто называют «фестивалями огня», так как при праздновании обычно разжигается костер. Они являлись своеобразными отметками, знаменовавшими важные сельскохозяйственные и пастушеские события в кельтском календаре. Большинство обрядов посвященных этим датам проводились ночью, так как день у кельтов начинался в полночь. Кельтский год начинался с 1 ноября и основывался на 13 лунных месяцах. Самэйн и Белтан были самыми главными праздниками, так как они разделяли год на две части — зиму и лето. Во время Самэйна домашний скот собирался и приводился в зимний загон, а лишние скот забивался. Поэтому во время зимних фестивалей преобладали блюда из мяса. Один сезон сменялся другим: лето умирало, на смену ему приходила зима. Год подходил к концу и наступали холода. Поэтому ритуалы Самэйна предназначались для тесного общения с мертвыми. Приглашение мертвых на такое пиршество призывало живых помнить и почитать своих предков, в то время как мертвые, возвращаясь в мир живых, узнавали о благосостоянии их живой семьи. Самэйн — это праздник, идеально отражающий аспекты языческого мира: скорбь по тем, кого потеряли и радость от ожидания нового того, что должно прийти, и конечно же ожидания даров, которые может принести новый год. Гасились огни в домах, на улицу выносились угощения для мертвых, а народ собирался у костров, которые разводили друиды. По окончании празднеств, кусочек священного огня уносился домой, для разжигания нового огня в домашнем очаге. Но мертвые приходили не только поесть, они хотели развлечений. В то время как молодые люди участвуют в ритуализированных играх, старшие сплетничают, вспоминая все важные события прошлого года, которые были бы интересны мертвым, все еще интересующимся делами живых. В VII веке Папа Бонифаций IV установил новый христианский праздник День всех Святых, в который нужно было чтить всех святых и мучеников Церкви.

Хочется напомнить о том, что и белорусам и украинцам известны традиции поминания своих умерших предков. И они тоже проходят в это время. У белорусов этот день называется Дзядзямі, у украинцев Дмитриева суббота.

К сожалению, современный человек перегружен информацией. У него устанавливается клиповое и блоковое мышление, в виде различных фрагментарных знаний, которые вообще никак не связаны с реальностью.

*Гаранькова Н.А.*  
(Республика Беларусь, г. п. Арэхаўск)

## СЛОВЫ З НАЦЫЯНАЛЬНА-КУЛЬТУРНАЙ СЕМАНТЫКАЙ Ў ГАВОРКАХ ВІЦЕБШЧЫНЫ: НАЗВЫ АБУТКУ

Слоўнікавы склад беларускіх народных гаворак – гэта каштоўны матэрыял, які выразна дэманструе матэрыяльнае і духошнае жыццё беларускага этнасу. Дыялектная лексіка Віцебшчыны прадстаўлена разнастайнымі па семантыцы словамі, многія з якіх нясуць у сабе цікавую этнакультурную інфармацыю. Да такіх найменняў адносіцца найперш побытавая лексіка, у тым ліку і назвы абутку. Абутак дапаўняе адзенне, яскрава адлюстроўвае адметнасці жыцця чалавека, яго нацыянальную прыналежнасць, выконваючы ў агульным тым жа функцыі, што і адзенне. У кожным рэгіёне Беларусі назвы тых ці іншых відаў абутку маюць пэўныя нацыянальна-культурныя канатацыі.

Мэтай даследавання з’яўляецца семантычны аналіз тэматычнай групы “назвы абутку” у гаворках Віцебскай вобласці. Даследаванне праведзена на матэрыяле “Рэгіянальнага слоўніка Віцебшчыны” [1], [2].

У гаворках Віцебшчыны намі вылучана 5 сінанімічных найменняў са значэннем ‘лазовы лапаць, абутак з лазы ці скуры’. Напрыклад, **ато́пак**: *Мой дзед хадзіў у ато́пках* (Абольцы Тал.) [РСВ1, с. 52]; **барсні́**: *Даўней у барснях хадзілі* (Камайск Докш.) [РСВ1, с. 72]; **лы́кі**: *Лы́кі плялі і вярочачныя латці. Я і тыя, і тыя, і тыя плёў тожа* (Сухавежа Міёр.) [РСВ1, с. 297]; **лазаві́кі**: *Зробіць бацька, бывала, лазаві́кі, і коўзаеш у іх узімку, і ўлетку* (Камары Віц.) [РСВ1, с. 278]; **ла́паткі**: *Помню толькі, што абувалася я ў ла́паткі* (Войлавічы Шум.) [РСВ1, с. 281]; **пляцё́нкі**: *Яшчэ дзед мой умеў пляцё́нкі плесці* (Пішчалава Арш.) [РСВ2, с. 158].

Агульную семантыку “туфлі (чаравікі) маюць лексічныя адзінкуі, якія ўваходзяць у склад другой лексіка-семантычнай падгрупы. У дыялектнай мове Віцебшчыны намі вылучаны наступныя лексічныя адзінкі са значэннем ‘туфлі, дамашнія туфлі, чаравікі са шнуркамі, тапкі’. **анто́плі (анто́флі)**: *Мне гэтыя анто́плі вялікія* (Зачарэе Міёр.), (Езярышча Гар.) [РСВ1, с. 44]; **барлёчы (барлёшы, баршлётны)**: *І майму Васілю трэба было б купіць барлёчы* (Празарокі Глыб., Папшулі Міёр., Ляхаўшчына Паст.) [РСВ1, с. 71]; *Я люблю барлёшы на шнурках* (Дамуці Паст.) [РСВ1, с. 71]; *Цэлы мех баршлётнаў стаіць у чулане* (Каханавічы В.-Дзв.) [РСВ1, с. 73]; **барэ́ткі (барэ́ты)**: *Колькі каштуюць твае барэ́ткі?* (Ганкавічы Беш., Тумілавічы Докш., Белая Ліпа Сен.); *Учора на кірмашы нагледзіла сабе чырвоныя барэ́ты* (Дразды Беш.) [РСВ1, с. 73]; **бу́цы**: *Новыя бу́цы дзеду былі цесныя* (Нямойта Сен.) [РСВ1, с. 100]; **кама́шы**: *Камашы, калі пачыніць, дык яшчэ куды-нібудзь і абуць можна* (Казловічы Гар.); *Здзень правы камашы. Можна яго яшчэ направиць можна?* (Буцавічы Паст.) [РСВ1, с. 231]; **курлё́нці**: *Стары мой сабе ў горадзе курлё́нці нейкія купіў* (Жарцы Пол.) [РСВ1, с. 272]; **панто́плі**: *На падарак панто́плі купілі* (Доўгае Глыб., Пашкі Шарк.) [РСВ2, с. 109]; **пахлапéнькі (пахлапéньчыкі, пахлапні́)**: *У міне пахлапéнькі дужэ лоўкія – на нагах не чую* (Ноўка Гар.); *Во дзе пахлапéньчыкі тваі стаяць* (Доўжа Віц.) [РСВ2, с. 127]; **шлапака́ (шлэпаўкі́)**: *Табе шлапака́ новыя купіць трэба* (Малінаўка Глыб.); *Вазьмі мае шлапака́ і абуі* (Ваўчо Уш.); *Абуі шлэпаўкі́, а то ў ботах ужо душна* (Пліса Глыб.) [РСВ2, с. 345].

Трэцюю лексіка-семантычную падгрупу складаюць разнастайныя па сваёй семантыцы найменні, якія служаць для абазначэння такога абутку, як галошы.. У гаворках Віцебскай вобласці сустракаюць гэтую разнавіднасць абутку – **абразáнікі (адразáнікі, атразáнікі, атрiзáнікі, атрiзáнікі, адрэ́зкі)**: *Дзе мае адразáнікі, у хлёў у чым пайду?* (Новы Пагост Міёр.); *На валенкі атрiзáнікі надзівалі, каб ні змоклі* (Мікалаёва Міёр.); *Адзівай маі атразáнікі, я буду боты адзіваць* (Шыбекі Арш.); *Я ў хлёў усягды атразáнікі надзяваю, калі спраўляцца іду* (Коравічы Чаш.) [РСВ1, с. 28] і інш; **барлёшы**: *Уздзень барлёшы, а то ногі прамокнуць* (Курмялёўка Леп.); *На валенкі надзелі чырвоныя барлёшы* (Сокарава Беш.) [РСВ1, с. 71]; **барэ́ткі (барэ́ты)**: *Не хадзі так доўга ў барэ́тках!* (Падворышча Сен.) [РСВ1, с. 73]; **срайхóды**: *Дзе твае срайхóды? Дай стыкнуць на мінуту* (Старое Сяло Уш.) [РСВ2, с. 276]; **ступáк**: *Яна зняла ступáкі, прылягла на ложка* (Пышна Леп.) [РСВ2, с. 284].

Семантыка разгледжаных лексічных адзінак, якія выступаюць у якасці назваў абутку, як прадмет матэрыяльнай культуры, з’яўляецца важным носьбітам нацыянальна-культурнай інфармацыі пра жыццё і побыт жыхароў Віцебскай вобласці. У лексіцы народных гаворак Віцебшчыны адзначаецца багацце і разнастайнасць сінанімічных назваў абутку, што сведчыць пра слоўнікавае багацце, выразнасць і

непаўторнасць беларускай дыялектнай мовы, яе здольнасць дакладна перадаваць этнакультурныя адметнасці беларусаў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны: у 2 ч. / Л. І. Злобін (рэд.) [і інш.]. – Віцебск: УА “ВДУ імя П. М. Машэрава”, 2012. – Ч. 1. – 304 с.
2. Рэгіянальны слоўнік Віцебшчыны: у 2 ч. / склад.: Г. К. Семянькова, Т. А. Грачыха, А. С. Дзядова [і інш.]; пад рэд. А. С. Дзядовой. – Віцебск: ВДУ імя П. М. Машэрава, 2014. – Ч. 2. – 358 с.

*Гончаренко Е.Н.*  
(Украина, г. Кривой Рог)

#### УКРАИНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ О КАЗАКЕ-ЛЮБОВНИКЕ: РОМАНТИЧЕСКО-ЭРОТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

На протяжении XVI-XVIII ст., поэтическая сокровищница народа обогатилась лирическими произведениями о любви казака к девушке, которые стали достоянием не только украинского, но и славянского фольклора. Особенность песен этой группы обусловлено доисторическим временем, условиями военного способа жизни, традициями Запорожской Сечи. Все элементы песни подчинены проявлению эмоций влюбленных, особенно возвышается душа казака, которая способна на глубокие переживания, эмоциональные проявления своей внутренней сущности. Любовь к девушке привносила в жизнь казака лишь несчастье, потому что лишала его возможностей совестно исполнять свой священный долг – защищать родную землю. Его положение раздваивается: с одной стороны он стремится насладиться любовью, а с другой – его переполняет нетерпеливое желание поехать, чтобы ощутить недолговременную свободу, славу. Поэтому казак больше отдавался воинскому делу, которое было своеобразным проявлением любви. Будучи представителем военной организации, казак и в мирных условиях не оставлял своей героической функции, которая приобретала эротический характер. Таким образом, казак был героем не только на войне, но и в повседневной жизни, когда вольно обходился с девушками, сознательно нарушая установленные нормы поведения, что сложились на протяжении существования социума. Образ казака в этих песнях постепенно эволюционирует, приобретает конкретную реальность: из ранга символа героико-исторического прошлого он превращается на носителя национальной пространственно-космологической идеи, что противостоит девушке – представительнице земледельческой культуры. Эротический образ казака-воина совмещает в себе рудименты солнечного божества, потустороннего змея и сакрального предка-символа, а также романтические аспекты изображения: исключительную чувствительность казака, его сверхъестественные возможности, дух непобедимой свободы, что передано через персонифицированные силы природы.

*Гончаров В.В.*  
(Республика Беларусь, г. Гродно)

#### ЭТНИЧЕСКАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Художественная литература по своей сущности является выражением национальной самобытности народа. Она сохраняет традиции, культуру, историческую память, тем самым укрепляя связь между прошлым и настоящим. Появление в мировой культуре литературного творчества, посвященного теме Великой Отечественной войны, – закономерное и уникальное явление, возникшее в результате героической борьбы советского народа с немецко-фашистскими захватчиками. Однако любая форма искусства основывается на достижениях и опыте предыдущих поколений. Этот опыт формируется под воздействием различных климатических, природных, географических, политических, исторических, экономических и территориальных факторов, которые дали мощный потенциал движению живой культурно-общественной силы, направленной на все сферы человеческой жизни, в том числе и творческой.

Характерными чертами, отразившимися в русской литературе на всех этапах ее становления, являются гуманистический пафос и оптимизм, стремление писателей исследовать общечеловеческие проблемы и вырабатывать новые эстетические ценности в отношениях между миром и человеком. Все это стало фундаментом для формирования единственной в своем роде литературы, имеющей необычайно огромную силу воздействия на нравственно-духовное состояние общества.

Сильнее всего особенности менталитета проявляются в критические моменты жизни народа. Именно в переломные моменты человек стремится найти в себе силы бороться с окружающими обстоятельствами, для этого обращается к своему внутреннему я, которое и является выражением этнического самосознания. Реалии окружающего мира, преломленные сознанием писателей, получили отражение в художественных текстах, и тем самым обрели бессмертие. Таким образом, события Великой Отечественной войны способствовали проявлению доминант национального характера. Следовательно, произведения о Великой Отечественной войне являются ключом к расшифровке кода духовной самобытности народа. Расшифровка этого кода позволит с абсолютной уверенностью определить нравственные и этические ценности, играющие решающую роль в становлении и формировании нашей культуры.

Литература о Великой Отечественной войне аккумулировала и концептуально выразила все предшествующие достижения и результаты творческих поисков поэтов и прозаиков разных поколений. Она стала ярчайшим образцом художественного изображения явлений общечеловеческого масштаба, освоения культурно-исторической и социально-политической действительности.

Однако, данная литература не только утвердила незыблемые принципы национального социально-исторического бытия, но и подготовила, предопределила направления, формы дальнейшего творческого поиска и развития, открыла новые взгляды на картину мира.

*Гончарова Т.А.  
(Российская Федерация, г. Томск)*

### **ОБРАЗ ИСТОРИЧЕСКОЙ РОДИНЫ У БЕЛОРУСОВ ТОМСКА: ИНФОРМАЦИОННЫЙ РЕСУРС ГАЗЕТЫ «РАДЗИМА МАЯ – БЕЛАРУСЬ»**

Представления об исторической родине принадлежат к числу ключевых характеристик диаспоры. В современных условиях особую роль в формировании и репрезентации ее образа играют диаспорные периодические издания.

На территории Томской области, в том числе и самом Томске, к числу многочисленных относится белорусская диаспора. С 2010 г. интересы белорусов в Томске представляет Региональная общественная организация «Национально-культурная автономия белорусов в Томской области», которая выпускает газету «Радзіма мая – Беларусь». На страницах этого издания сведения о Белоруссии встречаются, прежде всего, в событийной хронике, где освещаются прошедшие там мероприятия. Как правило, эти публикации сопровождаются фотогалереями. Знакомству с далекой родиной посвящена специальная рубрика «Города Белоруссии», в которой члены белорусской организации делятся своими впечатлениями от поездок на историческую родину. Образ исторической родины персонифицируется в публикациях об известных земляках, например классике белорусской литературы Максиме Богдановиче или легендарной группе «Песняры». Дискурс об исторической родине также встречается в таких рубриках, как «История томских белорусов», «Наши корни». В основном в них представлены публикации, жанр которых можно определить как семейные истории. В них содержатся сведения о местах выхода предков томских белорусов, национальные песни, фотографии. Сведения об исторической родине встречаются в стихах поэтов – любителей, и характеризуются особой эмоциональностью.

Итак, анализ контекстов показал, что в публикациях газеты «Радзіма мая – Беларусь» содержатся разноплановые сведения, позволяющие выявить образ исторической родины, презентуемый на страницах этого издания.

*Грибер Ю.А.  
(Российская Федерация, г. Смоленск)*

### **ДУБРОВНО: ЦВЕТОВОЙ ОБРАЗ ДЕРЕВЯННОГО ДОМА**

*Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-03-00733.*

Результаты проведенного количественного исследования деревянных построек, расположенных на территории города Дубровно в Витебской области (Беларусь), подтверждают, что в обыденной культуре сложился характерный для данной территории цветовой образ дома. Он имеет стилизованную

узнаваемую форму, в которой важны не детали и не качественные характеристики отдельных оттенков, а соотношение и взаиморасположение цветовых пятен в общей структуре.

Изучение спектральной структуры и доминирующих цветов деревянных домов проводилось методом контент-анализа. Разработанный бланк контент-анализа содержал три блока: первый описывал географию дома, второй кодировал информацию о внешнем виде постройки, в третьем приводились сведения о колористике здания. В ходе наблюдения фиксировался не только основной цвет дома, но и количество цветов, использованных в отделке (моноцветное или полицветное оформление).

Отбор был многоступенчатым. Использовалась процедура двухступенчатого кластерного (гнездового) обследования. В качестве кластеров отбирались отдельные улицы. В каждом кластере осуществлялось серийное (сплошное) обследование всех построек. Полученная таким образом выборка обеспечила репрезентативность и достоверность исследования. Объем совокупности составил 225 единиц.

Анализ спектральной структуры и доминирующих цветов фасадов деревянных построек показал, что основной цвет здания маркирует «свое» пространство и соответствует сформировавшимся в культуре представлениям о натуральных и природных оттенках. Двери, окна, крыша и основание здания выполняют защитную функцию и, обозначая границы и преграды, окрашиваются в оттенки, которые традиционно наделялись свойствами, способными защитить от злых сил. Установлено, что почти все деревянные дома имеют серую или чёрную крышу, а элементы дома, как правило, образуют контраст к основному цвету и чаще всего окрашены белым (56%) или голубым (21%), значение которых до сих пор сохранилось в обыденной цветовой культуре.

Проведенные фокусированное интервью и контент-анализ цветных фотографий из личных архивов позволили установить, что характер деревянной усадебной застройки меняется медленно. Подавляющее большинство индивидуальных деревянных домов в регионе практически не изменило свой облик на протяжении последних десятилетий. Цветовой образ дома представляет собой особый эталон, инвариантную универсальную схему, законсервированную в различного рода метатекстах культуры: языке, обрядах, фольклоре, мифологии. Дом, наряду с практическими функциями, выполняет важную знаковую. Его цветовая структура участвует в передаче определенной картины мира и имеет канонический и традиционный характер, который хорошо поддается «количественному» измерению.

*Григорович Е.В.*

*(Республика Беларусь, г. Брест)*

## **РЕАЛИЗАЦИЯ ПРАВА НА ЖИЗНЬ В АСПЕКТЕ ПРИМЕНЕНИЯ СМЕРТНОЙ КАЗНИ**

Проблема защиты прав человека во внутригосударственном и международном праве приобретает всё большее значение. Жизнь является основополагающим и самым ценным благом человека, лишение которого является необратимым и означает прекращение существования индивида, личности, члена общества. Все остальные права утрачивают смысл и значение в случае гибели человека, поскольку так или иначе объединяются вокруг этого стержневого права. Именно поэтому право на жизнь должно находиться под максимальной правовой защитой.

Соотношение права на жизнь с другими правами обуславливается, прежде всего, взаимным влиянием близких ему прав. Эти права имеют общие цели и направлены на обеспечения тех же благ, что и право на жизнь. Однако, каждое из этих прав самостоятельно, имеет свое назначение и содержание. Так, право на личную неприкосновенность, на свободу от пыток и других бесчеловечных, жестоких видов обращения и наказания гарантирует физическую целостность человеческой личности. Правом на благоприятную окружающую среду обеспечивается жизнь человека в здоровой среде, поддерживающей жизненные функции. Право на достаточный уровень жизни обеспечивает уровень и качество жизненного существования человека. Право на охрану здоровья, непосредственно направленное на обеспечение наивысшего уровня физического и психического здоровья, гарантирует жизнь. Несмотря на то, что каждое из перечисленных прав является самостоятельной категорией, они взаимосвязаны и направлены, в конечном счете, на обеспечение жизни человека.

Одним из наиболее сложных и противоречивых элементов права на жизнь является проблема смертной казни.

В современном мире большинство государств уже либо законодательно, либо фактически отменили смертную казнь. Огромную роль в процессе отмены и ограничения смертной казни играет международное право. В настоящее время целый ряд универсальных и региональных международных договоров регулируют ограничение и отмену смертной казни.

Основными документами, регламентирующими право на жизнь на уровне мировых стандартов стали Всеобщая декларация прав человека 1948 года, Международный пакт о гражданских и политических правах 1966 года, Европейская конвенция о защите прав человека и основных свобод 1950 года. В этих важнейших международно-правовых актах основное содержание права на жизнь сводится к тому, что оно принадлежит каждому человеку, охраняется законом и, самое главное, его никто не может быть лишен произвольно.

В то же время право на жизнь не может быть признано абсолютным, поскольку имеет ограничение в виде смертной казни, которая может быть осуществлена только во исполнение окончательного приговора, вынесенного компетентным судом.

Таким образом, содержание права на жизнь в основных международных документах представлено исключительно в уголовно-правовом аспекте, то есть как естественное право человека на ненасильственную смерть.

Полная отмена смертной казни в Беларуси – вопрос времени. Такая отмена возможна лишь тогда, когда будут созданы необходимые предпосылки, и в первую очередь, материальная и психологическая.

Материальная позволит государству изолировать особо опасных преступников, таким образом, чтобы они не представляли угрозы не для обслуживающих лиц, не для заключенных. Кроме того, отмена смертной казни в Беларуси возможна только при высоком уровне жизни большей части населения, соседствующем с низким уровнем преступности (в частности с низким уровнем совершения особо опасных преступлений против жизни) и только при наличии доверия со стороны граждан к своему правительству.

Не менее важным является и психологический фактор, когда в сознании людей прочно укрепится представление о жизни как о высшей ценности, глубоким станет и убеждение в том, что подобная мера наказания неприемлема в гуманном и демократической обществе.

Только при наличии этих предпосылок можно отменять смертную казнь, в противном случае ее отмена обезоружит общество и лишит возможности справедливо и соразмерно защитить жизнь каждого от преступных посягательств.

*Гурдуз А.И.*

## **СТАНОВЛЕНИЕ БЕЛОРУССКОГО И УКРАИНСКОГО ФЭНТЕЗИ: КОНТЕКСТЫ И СВЯЗИ**

В свете переходности этапа развития современных белорусской и украинской литератур важны проблемы паритетного вхождения в мировой корпус при соответствии уровня и сохранении своей оригинальности. Актуализируемый при этом вопрос межкультурного диалога – один из наиболее весомых ныне и сложных в контексте тенденций национального продвижения. На материале произведений репрезентативных писателей Беларуси и Украины XXI в. рассматриваем проблемы заимствования и новаторства в их фэнтези как в едва ли не наиболее продуктивном жанре периода.

Констатируя первоочередную потребность данных литератур в национальном мифотворчестве, впервые сопоставляем их стратегии здесь и обнаруживаем парадокс оценки «конструирующей» и «стихийной» линий мифотворчества в случае с индивидуальной работой художника и развитием национальной литературы: во втором случае «конструирующая» модель нежелательна. Возникает вопрос: превалирующая в данном фэнтези на границе XX–XXI вв. и постмодернистски оправдываемая «игра» с (адаптированными) фрагментами зарубежного опыта – это скорее ценность или слабость в создании собственного? Белорусский и украинский писатели склонны к продуцированию комбинированной линейно-мозаичной мифопоэтической парадигмы („конструирующий” тип) и лишь в отдельных случаях приближаются к модусу авторского мифа (напр., А. Шеин, О. Громыко – Дара Корний, Л. Таран). Фокус рецепции смещается от западно-американской к восточной (славянской) сфере. Ситуация выбора перед белорусским и украинским авторами такова: а) кардинальное национальное переосмысление систем образов – и высокий риск творчества «для домашнего потребления»; б) адаптация и паритетное вхождение в мировой корпус в плане традиции (за счёт компромисса с национальной составляющей) и в) переосмысление идейно-структурного плана фэнтезийного произведения и, при условии успеха, возможность продвижения национально ориентированных образных систем.

## **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СТУДЕНЧЕСКИХ СОЮЗОВ В УКРАИНСКОМ ЭМИГРАЦИИ КАК ЗАЛОГ ПОВЫШЕНИЯ ПРЕСТИЖА ВЫБРАННОЙ СПЕЦИАЛЬНОСТИ**

Проблема деятельности профессиональных студенческих союзов в украинском эмиграции вызвана необходимостью воплощения их опыта в современных условиях. Наиболее активно они реализовывали свою деятельность в межвоенный период в Чехо-Словацкой Республике (ЧСР). Количественный рост студенческой молодежи (не только украинской), наличие высококвалифицированных кадров преподавателей, финансовая правительственная и международная поддержка вызвали к жизни как функционирование украинских высших учебных заведений разного профессионального направления, так и ряда студенческих организаций, наиболее известной из которых была Украинская академическая община (УАО). В их структуру входили профессиональные секции, кружки, общества.

Заметим, что украинских профессиональных студенческих организаций в ЧСР насчитывалось около 20. Самой старой из них была Украинская медицинская община. При Украинской хозяйственной академии работали техническое общество «Основа», из которого впоследствии выделилась секция агрономов и лесоводов, Общество «Пашня», украинско-белорусский Союз студентов-агрономов. 1923 г. в Праге начало свою работу «Объединение украинскиаграрных студентов в ЧСР» и кружок украинских студентов лесной инженерии «ГУСЛИ». В 1922 г. в Праге появилась Украинская академическая община химиков и технологов и Общество студентов естественников и математиков. Украинская студенческая община им. Сковороды объединила студентов философии и Украинском высокого педагогического института им. М. Драгоманова. Будущие юристы координировали свою работу в Студенческом обществе украинских юристов. В отдельной Художественной секции при УАО были объединены студенты Пражской консерватории и Академии Художеств. В Праге также действовали Кружок пасечников, кооператоров, литературно-артистический, естественно-географический, астрономический, Украинский кружок геологических исследований, Украинский академический автоклуб и др.

Профессиональные студенческие союзы были ориентированы на популяризацию избранных студентами специальности и координации усилий по поиску высокооплачиваемой работы, стажировки за рубежом или прохождения практики (работы по специальности в летний период), пропаганда украинских учебных заведений и конкурентоспособности на мировых рынках труда их выпускников. Свою деятельность профессиональные студенческие союзы в основном проводили в форме публичных (открытых) выступлений (лекций), выработки украинской профессиональной терминологии, изучении украинских территорий и их природных богатств с целью развития промышленности Украинского государства, экскурсий (как в ЧСР, так и за рубежом), тематических вечеринок, на которые приглашались местную общину, образованием библиотек и т. п. Кроме многочисленных профессиональных секций и обществ, объединявших украинское студенчество по его академическим специальностям, в 1926 начала свою деятельность межсекционный студенческий совет в Праге с целью координации усилий в сфере популяризации профессий и повышения их престижности в обществе.

*Долгушина М.Г.  
(Российская Федерация, г. Вологда)*

### **«ВОЛОГДА» И ВОЛОГЖАНЕ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ**

В 2016 году исполняется сорок лет с момента триумфального исполнения вокально-инструментальным ансамблем «Песняры» песни Б. Мокроусова на стихи М. Матусовского «Вологда». Премьера песни состоялась осенью 1976 года в Москве, в Колонном зале Дома Союзов на творческом вечере М. Матусовского. Произведение было с энтузиазмом принято слушателями, исполнено на «бис» и благодаря теле- и радиотрансляции быстро получило известность в стране.

Собраны сведения по истории песни. Она была написана Б. Мокроусовым в 1956 году для спектакля Государственного академического Малого Театра «Белые облака» по пьесе В. Блинова. На основе воспоминаний В. Мулявина и В. Николаева систематизированы данные о процессе включения «Вологды» в репертуар «Песняров» и репетиционной работе с ней.

Рассмотрен музыкальный язык песни. Мелодика «Вологды» нетипична для советской эстрады. В ней присутствует незаметная на первый взгляд порона рускиенароднопесенныеинтонации: квинтовый «зачин», натурально-ладовые обороты. Первая вокальная фраза представляет собой минорный вариант «глинчинского гексахорда». Аранжировка «Песняров», в том числе, включение в инструментальное

сопровождение тембра баяна, подчеркнули особенности песни и способствовали ее успеху. Высокий тенор солиста А. Кашепарова удачно дополнил этот комплекс выразительных средств.

Проанализировано восприятие песни жителями города. Опрошено две группы респондентов: студенческая молодежь 1970-х годов и современные студенты. Несмотря на то, что песню о Вологде знал и любил весь Советский Союз, среди вологжан 1970-х годов она получила разноречивые отзывы. Критике подвергался словесный текст, в котором отмечалось несоответствие с жизненными реалиями (прежде всего – отсутствие в городе резных палисадов). Подавляющее большинство респондентов старшего поколения помнит и высоко ценит творчество ансамбля «Песняры», однако в рейтинге любимых песен вологжан «Вологда» заняла второе место, пропустив вперед «Беловежскую пушу». Современные студенты практически не знакомы с творчеством белорусского коллектива. Для них песня «Вологда» – один из символов города.

*Златкович Е.М.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### **СТЕКОЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ В БЕЛОРУССКОМ ИСКУССТВЕ КОН. 20 - НАЧ. 21 ВВ. В КОНТЕКСТЕ МИРОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ**

В силу особенностей исторического развития, стеклоделие, как область художественной деятельности человека, долгое время считалось исключительно компонентом декоративно-прикладного искусства.

Интенсивные изменения в истории мирового стеклоделия середины 20 в. во многом определили векторы его развития на рубеже веков, заложив основы рассмотрения стекла в первую очередь – как пластического материала автономных произведений искусства. Феномен студийного движения (studio glass movement) способствовал развитию нового понимания ценности стекольного объекта и становлению «новой эстетики стекла». Стекольный объект становится формой мышления и художественной инспирации. Contemporary glass трактуется значительно шире ремесленного совершенства и визуальной пластики формы, становясь одним из приоритетных материалов современных арт-практик. Дальнейшему развитию и признанию искусства, выполненного из стекла способствует ряд международных влиятельных некоммерческих ассоциаций.

После интенсивной индустриализации отрасли отечественного стеклоделия, работать со стеклом удавалось только штатным художникам белорусских стеклозаводов. В 1970-1980-ые гг. ими были созданы первые стекольные объекты, отличные от декоративной традиции – не ультимативно привязанные к функции. Только в первом десятилетии 20 в. формируется круг авторов-энтузиастов, создающих стекольные произведения относительно независимо от производств. Их отличает поиск форм интеграции стекольного объекта в социально-культурное пространство: от концептуальной скульптуры до компонента архитектурно-пространственной среды. Контекстные значения транспарентных свойств материала становятся важным условием креации стекольного объекта в белорусском искусстве кон. 20 – нач. 21 веков.

*Екименко Т.С.*

*(Российская Федерация, г. Петрозаводск)*

### **СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ РЕСПУБЛИКИ КАРЕЛИЯ: ОТ ИСТОКОВ ДО СОВРЕМЕННОСТИ**

История Союза композиторов Карелии – одна из самых продолжительных и богатых в России. Она представлена творчеством нескольких поколений композиторов, живущих, в основном, в Петрозаводске. Союз был основан в 1937 году – сразу после Москвы и Ленинграда. Первым его председателем стал Рувим Пергамент (1906–1965, создатель национальной карельской оперы «Кумоха»). Тогда в состав Союза вошли известные деятели искусств Леопольд Теплицкий (1890–1965), Виктор Гудков (1899–1942), Лаура Йоусинен (1889–1948). Тесное сотрудничество связало в 30-е годы Карелию и Санкт-Петербург (тогда Ленинград). Так, ленинградский композитор Леонид Вишкарев (1907–2001) в течение 14 лет работал в Петрозаводске и даже в период с 1943 по 1945 гг. был председателем Карельского Союза композиторов. В разные годы Союзом композиторов руководили многие крупные карельские композиторы, такие как Карл Раутио (1885–1963, его имя носит Петрозаводский

музыкальный колледж), Гельмер Синисало (1920–1989, создатель национального карельского балета «Сампо», долгое время считавшимся «визитной карточкой республики»). С 1989 года Председателем Союза композиторов является Александр Сергеевич Белобородов.

Летопись Союза композиторов Карелии связана с историей зарождения и развития организации, на которую оказывали влияние разные, порой противоположные явления культурной жизни. Союз начал свое существование в одной стране и в одной республике, а продолжил свою историю в иных республиках и даже иных странах. Основан он был в Карельской Автономной Советской Социалистической Республике (КАССР) в составе СССР (1937–1940), затем продолжил жизнь в Карело-Финской Советской Социалистической Республике (КФССР, 1940–1956). Затем после восстановления КАССР (1956) Союз композиторов в очередной раз поменял свое название, а в 1991 году, после реорганизации, при которой КАССР переименовывают в Республику Карелия в составе Российской Федерации, Союз композиторов снова меняет свое наименование. Сейчас официальное название композиторской общественной организации – Союз композиторов Республики Карелия.

1. «Российские финны» в профессиональной музыке Карелии. Союз композиторов Карелии всегда испытывал на себе очень мощное влияние финской культуры. Он, во многом, был образован благодаря деятельности переселенцев, прибывших в 20–30-е годы XX столетия из Финляндии (Лаура Карлович Йоусинен, Карл Эрикович Раутио). В последние десятилетия в современной науке закрепилось официальное название для таких переселенцев – российские финны. Оно «утвердилось в связи с принятием 29 июня 1993 г. Верховным Советом Российской Федерации Постановления “О реабилитации российских финнов”. В этом собирательном понятии оказались включенными все этнические группы финнов, проживающих в России: американские финны, канадские финны, финны, мигрировавшие в Россию в разные годы, и финны-ингерманландцы».

2. Тяготение к традиционной культуре и национальному своеобразию. Образы «Калевалы» издавна привлекают композиторов Карелии глубиной и неоднозначностью трактовки, возможностью отобразить и включиться в процесс осмысления сюжетных поворотов и линий. Идеи карело-финского эпоса являются неисчерпаемым источником вдохновения и творчества нескольких поколений композиторов карельского края.

Союз композиторов Карелии – долгожитель среди региональных союзов – выделяется своей уникальной и неповторимой историей. Ощувив мощное воздействие культуры, пришедшей с Запада, Союз композиторов Карелии и сегодня представляется как организация, в которой уживаются различные композиторские школы и течения. Перспективы развития СК Карелии связываются, в первую очередь, с молодым поколением, смело осваивающим новые техники композиции, исполнительские приемы, компьютерные технологии. Профессиональная музыка Карелии, несомненно, является одной из ярких страниц не только в истории края, но и в России.

*Сливкова Ивана  
(Словакия)*

## **ФОРМЫ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛЯ БЫКОВА**

Целью исследования выступает выявление специфики белорусского культурного контекста, отраженного в двух типах творчества Василя Быкова. Эссеистическую линию исследуемого материала представляет сборник интервью и статей автора с названием «Беседы о Беларуси» (Прага 2005); интерпретация художественной литературы основана на рассказе «Муравьи» (Брно 2006).

Культура как социальное явление и одновременно процесс, подвергается воздействию множества факторов, среди которых важное положение занимает восприятие самоидентификации (мыслимой и географической), языка, вероисповедания и других базовых основ национальной идентификации. Понятие 'культура' по своей сути амбивалентно, потому что, с одной стороны, культурные люди похожи друг на друга, а с другой стороны, именно культура выступает тем, что их взаимно и системно отличает.

В текстах Быкова сутью культуры и в эссеистике, и в прозе выступает вера в Бога как составная часть национальной идентичности, а также вопрос морального выбора, напр., в форме борьбы за независимость. В рассказе «Муравьи» люди предали Бога и неустанно воюют за явно бессмысленные принципы, которые принесли бы им лучшую позицию в обществе; в эссеистике результаты больших и малых историко-общественно-политических битв стали неизбывными элементами культурной идентичности белорусского народа. Одним из ключевых элементов белорусской культуры Быков показывает историческое отсутствие религии во времена коммунизма, а также и ранее. Униатство автор

считает компромиссом между востоком и западом, определившим характер религиозности в белорусском контексте, под влиянием двух мощных религий, поскольку религиозные ценности всегда служили духовной поддержкой народа. О безбожном времени пишет и в художественном повествовании о муравьях, когда люди уничтожили землю во имя высших принципов, чем отвергли ценности, которые воплощает Бог.

Патриотизм малых народов зиждется не только на этническом принципе, но и на борьбе за свое сохранение между большими народами. Охрана национальной идентичности возложена на интеллигенцию. Национальное чувство врожденное, дано Богом, оно сродни чувству материнства.

Вера в судьбу определяет мышление о белорусской национальной идентичности и также амбивалентна – означает сожаление или гордость, пассивность или жизненный опыт.

*Ионесов В.И.*

*(Российская Федерация, г. Самара)*

## **ПАРАДИГМЫ ИЗМЕНЕНИЙ И ИМПЕРАТИВЫ ИДЕНТИФИКАЦИИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОЦЕССЕ**

История мировой культуры есть большой трансформационный процесс становления человечества как особого рода сущего, развёрнутый на обширных географических и исторических осях пространства и времени, и понять его можно лишь совокупив все составляющие этого сложного и порою разнонаправленного культурного движения. Но соединяя и сопоставляя исторические эпохи, различая их парадигмы и художественные сюжеты, мы начинаем замечать в многогранной, многосоставной и многоцветной картине некие универсальные события с весьма драматичными переходами и формами самоидентификации культуры.

*Казакова Ирина*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ РОЛЬ ТЕМАТИЧЕСКОГО КАБИНЕТА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ (НА ПРИМЕРЕ ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО УЧЕБНОГО КАБИНЕТА БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА БГУ)**

В рамках программы перспективного развития БГУ «Развитие идеологической и воспитательной работы» по всем основным пунктам программы (научно-методическое обеспечение, идеологическое обеспечение учебно-воспитательного процесса, социальная поддержка молодёжи, материально-техническое и кадровое обеспечение и т. д.), согласно системному подходу к патриотическому воспитанию молодёжи и студентов, для обеспечения учебного процесса и ознакомления отечественных и зарубежных студентов с белорусской традиционной культурой на филологическом факультете БГУ был создан фольклорно-этнографический учебный кабинет белорусской народной культуры (с 31.10.2006). В кабинете собрано более ста экспонатов традиционной культуры белорусов, например, богатая коллекция рушников со всех регионов страны. За 10 лет плодотворной работы кабинет превратился в визитную карточку факультета. На базе кабинета реализуются творческие и научные студенческие проекты, проходят выставки и мастер-классы, встречи с писателями, мастерами народного творчества, носителями традиционной народной культуры. При кабинете создан фольклорно-этнографический ансамбль «Багач», в составе которого выступают и белорусские, и иностранные студенты. Сегодня – это один из самых любимых и популярных студенческих творческих коллективов в БГУ. Одна из важнейших задач кабинета – воспитание национального самосознания студенческой молодёжи, гордости за свой народ и его богатую культуру, бережного отношения к природному и культурному богатству Беларуси.

*Квилинкова Е.Н.*  
(Молдова)

## **О ЗНАЧИМОСТИ РОДНОГО ЯЗЫКА У БЕЛОРУСОВ МОЛДОВЫ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КУЛЬТУРНОЙ И ЭТНИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

Специалисты выделяют два важнейших аспекта языка инструментальный (коммуникативные и социальные функции) и символический (символ этнической и культурной идентичности), которые обуславливают сложность и динамику языковых отношений в многоэтнической среде. В современном мире не всегда язык выполняет функцию культурного и этнического определителя. Вопрос о значимости родного языка для белорусов Молдовы рассматривается на материалах опроса, проведенного нами в 2009 г. в рамках индивидуального полевого исследования.

Роль и значимость родного языка для белорусов Молдовы проявляется в их языковом поведении и в языковой компетенции. Так, многие респонденты не считали его основополагающим фактором для сохранения белорусского самосознания. Значимость родного языка для самоидентификации белорусов подчеркивает его символический аспект, что видно из записанных нами ответов. Для идентификации белорусского языка респонденты использовали определения «свой язык», «местный язык». Чаще всего они употребляли выражение «смешанный язык» / «мешанный язык».

Для белорусов Молдовы родной язык не выполняет важные коммуникативные и социальные функции, не выступает в качестве инструмента общения, коммуникации и социального продвижения. Ценность языка определяется для них, прежде всего, его символическим значением – язык является символом этнической и культурной идентичности, эмоционально окрашенной коллективной ценностью. Язык дает им ощущение культурной и этнической идентичности. Роль своего языка в большей степени видится респондентам как «язык для души».

Вместе с тем отметим, что немало представителей белорусской диаспоры с удовольствием посещали в прежние годы воскресные школы, организованные при Посольстве Республики Беларусь в Республике Молдова, где сотрудники посольства вели занятия по белорусскому языку и истории. С отменой льготного поступления в высшие учебные заведения Беларуси для детей этнических белорусов интерес к этим урокам заметно снизился, а в настоящее время почти угас. Анализируя полевой материал, мы можем утверждать, что происходящий в белорусской диаспоре Молдовы процесс ассимиляции в определенной степени находится в зависимости от знания членами диаспоры языка, обычаев, от частоты контактов с Родиной, от предоставляемых льгот для поступления в Вузы и т. д.

*Козлова Д.А.*  
(Республика Беларусь, г. Минск)

## **“РОЛЯ ПЕЙЗАЖУ ЯК ЭЛЕМЕНТУ ПСИХАЛАГІЧНАГА ВЫЯЎЛЕННЯ Ў ТВОРЧАСЦІ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА”**

У вышэйназваным дакладзе звернута ўвага на паняцце “пейзаж” у мастацкай літаратуры, а таксама на яго ролю ў раскрыцці псіхалагічнага зместу твора.

Прапанаваны аналіз рамана Кузьмы Чорнага “Млечны шлях”, на прыкладзе якога можна падцвердзіць той факт, што пейзаж з’яўляецца неад’емнай часткай псіхалагіму ў мастацкай літаратуры.

*Корникова Н.В.*  
(Республика Беларусь, г. Гомель)

## **КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ БЕЛАРУСИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

На современном этапе все больший интерес исследователей привлекает тематика, связанная с изучением различных аспектов культуры населения Беларуси. В рамках данной проблематики заслуживает отдельного внимания, а также является весьма актуальным исследование культурных традиций различных социoproфессиональных групп, выделяющихся в структуре населения белорусского общества. Среди них одной из значимых является интеллигенция. В различные исторические эпохи интеллигенция неизменно играла важную роль в общественно-политической жизни страны, а также являлась носителем знаний и культурных

традиций, участвуя в создании, концентрируя, сохраняя и распространяя духовные ценности, а также влияя на формирование социокультурной среды в обществе.

Цель работы – характеристика культурных традиций интеллигенции Беларуси на современном этапе.

Общественная активность представителей интеллигенции Беларуси на современном этапе характеризуется разнообразием форм. С одной стороны, это обусловлено влиянием факторов общественно-политического характера, наличием широкой сети научных и просветительских обществ и объединений в республике, с другой - социальным статусом, уровнем образованности и спецификой профессиональной деятельности инженерно-технической, научной интеллигенции, врачей, педагогов, работников культуры, административно-управленческих кадров. Наиболее распространенными формами реализации общественной активности для представителей интеллигенции на современном этапе являются членство и деятельность в рамках культурно-образовательных объединений, художественных и творческих клубов, действующих в республике.

Своеобразие профессиональной деятельности, уровень образованности, направленность познавательных интересов обусловили многообразие форм и содержательности культурной жизни интеллигенции Беларуси. На современном этапе под влиянием условий общественного и социокультурного развития белорусского государства отмечаются тенденции к расширению содержательной составляющей и тематической вариативности культурного досуга представителей интеллигенции, связанного как с их профессиональными, так и внепрофессиональными интересами и реализуемого в результате посещения музыкальных концертных программ, театральных и хореографических постановок, выставок в музейных центрах.

Как отдельное актуальное направление реализации познавательных и культурных потребностей представителей интеллигенции на современном этапе также можно выделить интерес к отечественному и зарубежному историко-культурному наследию, знакомство с которым осуществляется в результате познавательных поездок по стране, а также в ближнее и дальнее зарубежье.

Важной составляющей культурных предпочтений интеллигенции Беларуси на современном этапе является приверженность к интеллектуальным видам досуга, важнейшее место среди которых занимает чтение. Подобная культурная ориентация обусловлена направленностью познавательных интересов, а также уровнем образованности интеллигенции.

*Кузнецова И.В.  
(Украина)*

## **ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ СОЮЗЫ И ГРАЖДАНСКОЕ ОБЩЕСТВО: МИРОВОЙ ОПЫТ САМООРГАНИЗАЦИИ И САМООТВЕТСТВЕННОСТИ**

Гарантами становления и развития авторитетного гражданского общества выступают негосударственные институции, стратегия деятельности которых обусловлена потребностью общества в системных изменениях (философско-гуманитарного, политико-правового, социально-экономического характера), основывающихся на взаимопонимании, взаимоуважении, признании прав и свободы выбора Другого как потенциально возможного Я. Именно реализация культурного самоопределения раскрывает уникальность человека, а возможности транскультурности позволяют личности обогатить свою идентичность свободным выбором/принятием новой/иной культуры. Развитию уважения к отличающемуся, как таковому, благоприятствует художественное творчество как гармонизирующее начало пространства художника и общества в целом, основанное на потребности в критике/самокритике как необходимой составляющей самовыражения творческих личностей, объединение которых в творческие союзы создают основу самоответственности гражданского общества. Междисциплинарное осмысление системы деятельности творческих союзов позволяет констатировать активизацию их самоорганизующего начала в период кризиса, позитивный выход из которого всегда сопряжен с поливариантностью решений по актуализации единого смыслового поля культуры, обеспечивающего целостность общества. Формирующуюся диспропорцию между техническими и морально-смысловыми ориентирами общества (Индустрия.4, Интернет вещей) возможно снять в контексте синергетической парадигмы научного познания, в соответствии с которой мир как самоорганизующаяся система, обладает бесконечностью равновозможных направлений развития при высокой согласованности действий множества систем. Поэтому - общественные организации гражданского общества, в т.ч. и творческие союзы, должны способствовать реализации и защите прав и свобод человека, среди которых и право на самоидентификацию как свободу самоответственности. Совет Европы призывает стран-участниц поддерживать неформальные гражданские институции, активность которых свидетельствует о диалоге и плюрализме в обществе, способствует становлению ответственного гражданского общества

Мировой опыт самоорганизации творческих союзов (объединений, ассоциаций, гильдий) доказывает, что добровольная гражданская деятельность является решающим компонентом повышения уровня политической и гражданской активности, что проявляется в защите профессиональных, социальных, экономических интересов и авторских прав своих членов; формировании и отстаивании морально-этической позиции профессионального художественного сообщества по основополагающим проблемам развития культуры, искусства, литературы; сохранении и трансляции национальных художественных традиций, школ в своих странах и за рубежом; осуществлении коллективной оценки профессионального уровня развития искусства при проведении художественных конкурсов.

Базовые ценности отношений гражданского общества и демократического государства, прежде всего в вопросах обеспечения прав и свобод человека и гражданина, легли в основу Национальной стратегии содействия развитию гражданского общества в Украине на 2016-2020 годы, Указ Президента Украины от 26 февраля 2016г. Стратегия нацелена на системные изменения в понимании роли гражданских инициатив и самоорганизации современного украинского общества.

*Куруленко Э.А.; Ионесов В.И.  
(Российская Федерация, г. Самара)*

### **УНИВЕРСАЛИИ И САМОБЫТНОСТЬ В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ: ВЫЗОВЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ**

В современном мире растёт противоречие между векторами глобального и локального развития, что определяет характер и направленность коммуникативных сдвигов в глобализующейся культуре. Нарастающая сложность общественной системы требует постоянного усиления роли управления, что, в свою очередь, приводит к интенсификации и расширению сети коммуникаций и образованию новых транскультурных механизмов взаимодействия. Данные процессы сопровождаются структурной напряженностью и зачастую оборачиваются кризисом идентичности. В этих условиях, необходимо искать новые формы сбалансированной интеграции локальных и глобальных трендов в жизнеспособности современной цивилизации.

*Левчук Я.Н.*

### **КОГНИТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ УКРАИНСКОГО И БЕЛАРУССКОГО ТРАДИЦИОННОГО ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА**

Основой когнитивного потенциала украинского и белорусского детского фольклора является заложенная в нем система формирования у ребенка основ критического (аналитического) мышления (в частности, и явления прогностики), свойственного народной детской субкультуре. Имплицитные возможности формирования мировоззрения основаны в традиционном украинском детском фольклоре на системе координат мироздания, которая сначала предлагается ребенку взрослыми, а со временем осмысливается и интерпретируется в фольклоре и игровой культуре самим ребенком. В композиции структурных систем мира и антимира, привлекая механизмы карнавальной культуры, ребенок выстраивает микрокосм, который становится фундаментом формирования его мировоззрения.

**Ключевые слова:** когнитивные свойства, традиционная субкультура, картина мира.

*Литвиненко Я.В.*

### **«ИСАКИЙ ДРАНИК З МОГ ЛИВА» – АВТОР ОДНОЙ ИЗ КОМПОЗИЦИЙ СТЕНОПИСИ ЛАВРСКИХ ПЕЩЕР**

Лаврские пещеры – объект постоянного изучения, которое не ослабевает на протяжении столетий. Исследователи по различным направлениям неоднократно обращали свое внимание на лабиринты ближних и дальних пещер.

В нашей работе будет затронут лишь один аспект, связанный с историей развития пещерных интерьеров – их живописное оформление. В процессе исследования мы обращались к реставрационным отчетам, архивным источникам и собственным наблюдениям.

Зададим вопрос: что нам известно о пещерной стенописи? в Ближних пещерах, которые являются объектом нашего исследования, сохранилось семь живописных фрагментов. Все они находятся на небольшом отрезке пещерной «улицы» между двумя подземными церквями: Введенской и Варлаамовской.

Открытая для обозрения стенопись выявлена в процессе археологических работ, происходивших в Ближних пещерах в 1978-79 гг. Фрагменты живописи были очищены от более поздних наслоений побелки, промывты и закреплены. Благодаря взятым пробам, реставраторам удалось выделить и обозначить пигменты красочных слоев. На всех исследуемых участках мы видим, что художник применял одинаковые по составу краски<sup>1</sup>. Это позволяет с определенностью говорить о одновременности в оформлении пещерных коридоров.

К сожалению, материал, взятый для проведения химического анализа, не позволил назвать конкретное время выполнения живописных работ. Поэтому, обнаруженную стенопись отнесли к первой половине XVIII ст. сугубо по ее стилистике<sup>2</sup>.

Между тем, в живописных фрагментах на сводах аркасолий, где представлены изображения Богоматери и Саваофа, отмечается та архаичность в написании, которая уже несвойственна лаврской живописи в XVIII веке. Как нам видится, ближайшими прообразами могут являться гравюры Ильи в «Печерском патерике» 1661 года. Сравнивая Богородицу в аркасолии с Богородицей из гравюры Ильи<sup>3</sup> (Фото №1), отметим несомненное сходство в трактовке рук. В обоих изображениях кисти рук непропорционально увеличены по отношению к фигуре Богоматери. Аналогичный подход просматривается и в образе Саваофа. И хотя краски местами сбиты и смыты, однако абрис преувеличенных рук Бога-Отца прочитывается.

Еще один, на наш взгляд, любопытный момент: в правой руке Саваофа ясно различимы выписанные художником четки (Фото №2). «Новый иконографический образ», естественно, аналогий не имеет. Вероятнее всего, здесь произошла ошибка при более поздних живописных поновлениях XIX века. Очевидно, загрязненный и закопченный лик Бога-Отца был принят живописцем за образ преподобного Афанасия, чьи мощи почивают в этой аркасолии, и художник решил дописать от себя недостающие детали – четки в руке этого святого.

Самые большие по площади фрагменты стенописи сохранились в нартексе Введенской церкви. На его западной стене размещается композиция «Преставление» (Фото №3). Этот сюжет можно неоднократно встретить в гравюрах Ильи<sup>4</sup>. Сравнивая между собой пещерное «Преставление» с аналогичными в «Патерике» 1661 г., отметим большое сходство, как в композиционном решении, так и в отдельных деталях. Живописец практически без изменения переписал с гравюр Ильи ангелов, принимающих душу усопшего. Наполовину утраченная надпись не дает судить достоверно, с кем из лаврских святых связан этот сюжет. Между тем, в описи Ближних пещер за 1892 год автор относит «Преставление» к преподобному Исакию (поскольку этот сюжет находится рядом с аркасолией, где почивают мощи этого преподобного)<sup>5</sup>.

Остановимся еще на двух композициях, расположенных на пилонах восточной стены нартекса. Это изображения Иисуса Христа и Богородицы с младенцем (Фото №4). Необходимо отметить то, что это единственная пещерная стенопись, которая постоянно сохранялась на протяжении всей своей истории, все же иная была либо утрачена, либо закрыта слоем побелки. Интересно, что в архивной описи за 1892 год образы Христа и Богородицы автором отмечаются как написанные на металле<sup>6</sup>. Вполне возможно, что в тот период эти сюжеты были уже затерты и загрязнены, поэтому их могли «поновить» таким образом, используя как основу медную доску.

До 1978 г. (время, когда начались комплексные исследования в Ближних пещерах), рассматриваемые изображения по-прежнему существуют. Теперь они находятся под стеклом и выполняют роль киотов (Фото №5). В ходе реставрационных работ с них были сняты поздние записи. Благодаря этому открылся первоначальный слой стенописи, тот, который, как выяснилось, покрывал все стены этого помещения. Под изображением Богородицы был выявлен сохранившийся цветочный орнамент в виде красных маков и зеленых побегов. Такое же орнаментальное оформление найдено и под образом Христа. Однако самым интересным может считаться открытие небольшого участка с текстом (Фото №6). Любопытно, что ни в реставрационном отчете 1978-79 гг., ни в каких-либо других источниках обнаруженная авторская подтекстовка не фигурировала.

Текст, написанный белыми красками на темном фоне, расположен на уровне 1 метра от пола и является своего рода пьедесталом к образу Христа. Хотя некоторые буквы стерты или утрачены, в целом нам удалось прочесть всю надпись:

«Сие украси . . . о . . . .е Патронови своему  
Пр(епо)добному» Исакию своєю рукою Наигрышней  
ши Исакий Драник маляр 3 могилева . . . у от рож(дства) Х(ристо)ва  
АХПЗ (1687) фебруаря»

Эти четыре строчки, на наш взгляд, достаточно информативны. Наиболее ценно то, что в них присутствует дата исполнения живописи. Как упоминалось выше, пещерную стенопись относили к первой половине XVIII ст. по ее стилистическим признакам, теперь же мы видим, что она является более ранней, а самое главное имеем точную дату ее создания – 1687г. Это само по себе очень важно, так как памятники такого рода – конца XVII ст. в Киево-Печерской лавре, ранее были не известны. Художник, создававший надпись по средству красок написал так же свое имя – Исакий Драник, и указал место, откуда он прибыл в лавру – Могилев.

Сказать наверняка, какое именно отношение этот «маляр» имел к лавре нам трудно из-за недостатка информации. Но, вероятнее всего он мог находиться в Киево-Печерском монастыре на обучении живописи, что было распространенным явлением в то время. Из архивных источников нам известно, что на протяжении XVIII-XIX ст. в лавру как на стажировку, так и на обучение живописи направлялись мастера из различных монастырей Украины, России, Сербии и Беларуси. Так, в 1772 году епископ Могилевский Георгий Каниский пишет письмо киевскому митрополиту Гавриилу Кременецкому с просьбой принять в лавру двух иноков на обучение живописи.

О паломнических связях с Печерской обителью говорилось неоднократно. Мы хотим осветить только один аспект, который вызывает у исследователей лаврских пещер неослабевающий интерес. В Ближних пещерах на древнерусском участке, закрытом для посещения, сейчас ведутся исследования по многочисленным граффити, большинство из которых датируются первой третью XVII ст. Два небольших текста привлекли наше внимание, они вырезаны на стене острым предметом. Оба граффити полностью поддаются прочтению и исполнены одним автором. На первом (Фото №7) читаем: «Был тут инок Арсений с монастыря Супрасльскаго року 1600», культурные и паломнический связи всегда тесно связывали оба монастыря. Достаточно вспомнить, что первые монахи в Супрасльской обители были иноки Киево-Печерской лавры. Второй текст (Фото №8), на наш взгляд, достаточно любопытный: «Арсений инок року 1600 не жалую тех кто тут был». Что имел в виду, какой смысл вкладывал автор этих строк остается только догадываться.

В нашей работе, мы затронули только один аспект в изучении пещерной живописи – первоначально ее иконографических образов, каковыми на наш взгляд, являются иллюстрации «Патерика Печерского» 1661г., созданные гравером Ильей. Считаем, что причины появления стенописи в пещерах Киево-Печерской Лавры необходимо искать в различных направлениях. Возможно, предпосылки возникновения живописного оформления лаврских пещер есть смысл усматривать в памятниках Палестины, Крыма, римских катакомб, а также в тех закрытых древнерусских участках Ближних пещер, где сейчас проходят работы по исследованию живописи домонгольского периода. Полученная нами информация представляет большой интерес и видится перспективной в аспекте дальнейшего изучения лаврской иконописной школы и ее культурных связей. В ближайшее время результатом их анализа и обобщения станет следующая работа по данной тематике.

#### Примечания

1. Киевская межобластная специальная научно-реставрационная производственная мастерская. Проектные предложения по реставрации настенной живописи Ближних пещер Киево-Печерского государственного историко-культурного заповедника. – К. 1979. – С.6.
2. Скарби Києво-Печерської Лаври. – К., 1997.
3. Дива печер лаврських. – К., 1997. – С.2.
4. См. гравюры Ильи: Преподобный Феодосий Печерский, Преподобный Антоний Печерский, Варлаам игумен Печерский.
5. ЦДАК України, ф. 128, оп. 2 заг., стр. 374. – Арк. 35.  
ЦДАК України, ф. 128, оп. 2 заг., стр. 374. – Арк.

*Мантуш А.С.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## **ВЛИЯНИЕ КИНЕМАТОГРАФА НА ТЕАТР БЕЛАРУСИ НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Для современного театрального искусства характерен поиск новых форм отражения объективной действительности, что поднимает проблему интермедиальности (концептуальных взаимосвязей, основанных на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств) в театре, и в первую очередь – вопрос системного взаимодействия театра с кинематографом. В начале XXI века посткинематографический театр стал активнее привлекать постановщиков, зрителей и театроведов, как за рубежом, так и в Беларуси, в репертуаре театров которой все чаще появляются интермедиальные постановки.

Создание системных представлений о белорусском посткинематографическом театре требует выявления основных особенностей и закономерностей взаимного влияния, корреляции и конфронтации театрального и кинематографического искусств, а также раскрытие специфических особенностей

посткинематографической практики белорусского театра в сравнении с зарубежными аналогами. Важность данных действий продиктована необходимостью поиска нового сценического языка для переосмысления социальной роли театрального искусства в современной Беларуси.

Преимущества театральных заимствований из кинематографической эстетики заключены в расширении палитры выразительных средств, а также облегчении адаптации произведений посткинематографической драматургии. С другой стороны, слепое следование за техническими новациями может нивелировать саму суть театра – апелляцию к воображению зрителя. Правда, при всех «техногенных» угрозах, знание объективных процессов синтетического театра позволит посткинематографическому театру, пройдя период «детских болезней», войти в театральную практику Беларуси, что создаст благотворную среду для творческого разнообразия постановок и привлечения в театр новых зрителей.

*Мащитко О.В.*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

## ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИКОНОБОРЧЕСТВА

Иконоборчество может исследоваться с точки зрения различных дискурсов: богословского, социально-политического, культурно-эстетического. В первом случае обращает на себя внимание первый этап его развития – время распространения иконоборческой ереси (Византия VIII—IX вв), а также исторически более поздние ее аналоги – альбигойская ересь, протестантское учение, католический взгляд на икону как несущую исключительно дидактическую функцию, а также современные арт-формы «творческого» самовыражения, предполагающие манипуляции кошунственного характера с использованием христианской символики. Уже на этом этапе обозначен важнейший онтологический аспект спора иконоборцев и иконопочитателей: данная богословская дискуссия затрагивает мировоззренческий вопрос о соотношении трансцендентного и имманентного. И если иконоборческая ересь придерживается точки зрения об их принципиальной несовместимости, то иконопочитание говорит о явлении трансцендентного в иконе («окно» в иной мир), на чем базируется все православное учение о религиозной символике (символ содержит символизируемое).

С точки зрения культурно-эстетического дискурса, интерес представляет формирование парадигмы модерна в культуре 1-й пол. XX века, что является вторым – эстетическим – этапом развития иконоборчества. Не случайно Малевич называл «Черный квадрат» «иконой своего времени». Правильнее было бы назвать эту картину «антииконой». Иконопись и искусство модерна имеют ряд схожих признаков, которые объединяются принципом ухода от реальности (обратная перспектива, деформации, символичность цвета, «беспредметность»). Однако если в иконе эти принципы служат цели своеобразной художественной аскезы – ухода от имманентного и достижению трансцендентного, то в модерне совершается только первая часть этого пути, а беспредметное «ничто» наделяется мистико-религиозным смыслом.

На современном этапе иконоборчество становится одним из наиболее значимых языковых средств выражения идеологии постидеологического общества и – как следствие – средством становления глобальной культуры через стирание различий (утверждение тождественности смысла всех символов), унификацию (эксперименты по объединению и наложению символов разных эпох и культур, а также тезис о единстве всех религий), устранение дуализмов (трансцендентного и имманентного, высокого и низкого, реального и виртуального). Третий – идеологический – этап развития иконоборчества впитал в себя богословский и эстетический смыслы. От религиозного наследуется отрицание взаимодействия трансцендентного и имманентного, в результате чего иконоборчество становится важнейшим средством постмодернистского монистического восприятия реальности. От эстетического этапа унаследовано недоверие к видимости. Но если в модерне видимость не имеет отношения к сущности, то сегодня наличие сущности просто отрицается, образы прикрывают пустоту или рождают новую, виртуальную реальность, что отражается, например, в понятии симулякра. Главное свойство симулякра – мнимое присутствие, когда внешние проявления предшествуют сущности. Современная массовая культура генерирует знаки, предназначенные только для чтения, указывающие на отсутствие того, что ими обозначается. Их функция – показывать, но не даваться.

## ФАУНА И ФЛОРА В БЕЛАРУССКИХ НАРОДНЫХ СВАДЕБНЫХ ПЕСНЯХ КАК ОТБРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА

Народнопоэтическое творчество - та сфера, которая точно, конкретно, непосредственно спрєктирована на картину мира этноса.

Беларусский народнопоэтический континуум фиксирует разнообразие растительной и животной среды, характерной для народного быта. Более того, этот быт опозитизирован и универсионализирован, так что каждая деталь в народной песне - значительный факт, служащий для понимания ментальной сущности этноса, его мировоззрения, культурных традиций, убеждений.

Беларусская действительность - духовный и материальный мир в свадебных народных песнях - истонное понимание сущности бытия, национальных устоев и традиций. В фольклорно-песенных образцах актуализированы реалии, которые окружали человека. Растительность и животный мир - как убеждаемся - в свадебных песнях представлен как неотъемлимое и жизненно важное пространство человека.

Фольклорно-песенные тексты свидетельствуют, что беларусский свадебный народнопесенный мир - знаковый. Словесно-образные знаки - тропы, символы, фигуры, формулы - апеллируют к древнему, истонно национальному мышлению.

Наблюдения за текстами свадебных песен позволяют утверждать, что в анализированных образцах актуализированы растительные номены, обозначающие названия деревьев (садовых и лесных), их плодов: сасонка (491), клен ( 502), береза, вишня ( 42) кустов: сад-виноград (491), калина (40), чорныя смародкі (44) , трав: трава ( 46) , ягод: брусница (40) , суница (40), злаковых: овес (491), ячмян (491), цветов: сінія васілечкі (41) рута (49), ліст кляновы ( 500) и др. Сад (вишневый сад), гай (зеленый гай), бор ( бор зелянюсенькі), лес; луг ( зеленый луг), долина; гора(крутая гора) - пространство, характерное для беларусской культурно-этнической действительности.

Животный мир представлен такими номенами - знаками национальной культуры, обозначающими птиц, домашних и диких животных, как сокол ( 53), сівы голубы (53) - символы замужества, сватовства (голубы наляцелі, сокалы прыляцелі), зязюлька (зязюлька, няверная пташка ( 51), заузулька рабая (50), кукулька-зязюлька (49), зязюлька шэрая (48) - символ женской судьбы, конь (46, 47) (сівы конь (493), конь вараненькі (497)- символ мужского начала, мужественности и др.

Беларусские народные свадебные песни - своеобразные и оригинальные. Они также имеют сходство с украинским народным творчеством.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Вяселле песні. У шасці кнігах. Кніга 1. - Мінск, 1980.
2. Кто жэивет в Беларусі. - Минск, 2012

*Поборцева Е.В.*

*(Республика Беларусь, г. Гомель)*

## ОБРАЗ ВОЛКОЛАКА В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ГОМЕЛЬЩИНЫ

Изучение регионально-локальных парадигм мифологической прозы Гомельщины позволяет выделить основные мотивы, объясняющие происхождение волколака, амбивалентный характер функциональности данного персонажа. В отличие от сведений по другим персонажам, записанным на территории Гомельской области, аутентичные материалы, связанные с образом волколака, зафиксированы в небольшом количестве вариантов. В ряде текстов конкретно обозначены основные мотивы превращения в волколака: колдуна (“Старыя людзі ў нас заўсёды казалі, што чараўнік мог ператварыцца ў ваўкалака ...” – д. Старые Громыки Ветковского р-на.); обыкновенного человека (“Ваўкалак – ета такі чалавек, які апынаецца ваўком” – д. Кошелёв Буда-Кошелёвского р-на.), нечистой силы (“Ваўкалак – нячыстая сіла, якая можа ператварыцца ў чалавека і назад” – д. Победитель Лоевского р-на). Что касается мотива, выраженного в способах превращения в волколака и возвращения прежнего облика, то зафиксированы разные варианты, в которых упоминаются важные в этой ситуации предметные атрибуты и связанные с ними действия: ножи и перескакивание через них (“Тэтыя чараўнікі ўтыкалі нажы ў зямлю, а потым скакалі праз іх тры разы, пасля чаго ператвараліся ў ваўкалакаў” – д. Старые Громыки Ветковского р-на), хомут и пролезание сквозь его (“І стала мне на сэрцы так нудна і моташна, смутна, і захацелася праз хамут абавязкова пралезці. Як я пралез, так і стаў ваўком і пабег” – д.

Вильча Житковичского р-на); волчья шкура, наброшенная на человека (“У гэтага гада прыўрашчаюцца тады, калі надзяваюць воўчую шкуру” – д. Струмень Кормянского р-на); лента белого цвета, связывающая два дерева, и перескакивание через неё (“Трэба тое месца, дзе часта бывае ваўкалак, пасвяціць вадой з царквы і паміж дрэвамі завязаць ленту белага колеру. Дык вось, ваўкалак будзе бегчы і калі пераскочыць гэтую ленту, то на некалькі хвілін прыме чалавечы выгляд, а тая лентачка адразу стане чырвонай” – д. Шейка Ветковского р-на); пояс, который нужно было потянуть по земле (“Калі сустрэнеш ваўкалака, трэба працягнуць па зямлі пояс, і калі ваўкалакі пераскочылі б праз яго, то й сталі б ізноў людзьмі” – д. Вильча Житковичского р-на). Исследователи народной демонологии Полесья Л.Н. Виноградова и Е.Е. Левкиевская, исходя из проанализированных фактических материалов, отметили два способа превращения человека в волколака, когда это происходит добровольно и насильно. Обычно колдун или ведьма играли важную роль в превращении человека в волколака, о чем свидетельствуют и записи сведений информантов, жителей Гомельщины: “Ваўкалак – гэта чараўнік, калдун, які ў поўнач прыходзіць у лес і ператвараецца ў ваўка” (д. Паричи Светлогорского р-на) “Ваўкалакі былі такія ж людзі, толькі іх нейкі чараўнік абавярнуў у ваўкоў” (д. Вильча Житковичского р-на). Мотив амбивалентности функций волколака находит подтверждение во многих текстах мифологических рассказов, причём в одних вариантах акцентируется внимание на тот факт, что существуют “добрыя і злыя ваўкалакі. Адны ваўкалакі губяць людзей, здзекваюцца над імі. Другія вельмі добрыя” (д. Кошелёв Буда-Кошелёвского р-на), в других вариантах констатируется, что “ваўкалак вельмі злы” (д. Паричи Светлогорского р-на).

*Погребняк Г.П.  
(Украина, г. Киев)*

## **ВИЗУАЛЬНОСТЬ КАК АНТИФОРМА АВТОРСКОГО ФИЛЬМА**

Среди многочисленных достоинств авторского фильма доминирует внимание исследователей к особенному субъективному взгляду художника на мир, поиск им собственного киноязыка, презентация такой своеобразной формы произведения, в которой отражена уникальная картина мировосприятия.

Необходимо согласиться с тем, что система изобразительных средств и приёмов служит режиссеру для воплощения в художественную ткань определенных жизненных событий, важных тем и проблем, поскольку средства выразительности играют роль своеобразного мостика между автором и зрителем. Однако только лишь показательная «визуальность» киноленты должна быть не откровенной самоцелью режиссера, а служить мощным средством достижения определенного художественного результата и влияния на реципиента. При этом художественность, как признак качества кинопроизведения, предполагает гармоничное сочетание глубокого содержания и соответствующей ему совершенной формы.

В фильме «Виктория», собравшем щедрый урожай наград 65-го Международного Берлинского кинофестиваля, немецкий режиссер С.Шиппер рассказывает банальную трагическую историю «правильной» девушки, попавшей в плохую компанию. Однако сама история героини меньше всего интересует создателя, ибо главная ставка сделана на эпатажную визуальную форму, способную не только шокировать, но и испытывать доверие и терпение зрителя.

Поставив перед съёмочной группой (и прежде всего перед оператором) сложнейшую творческую и производственную задачу – создать фильм одним кадром, режиссер пытается окружить предсказуемые сюжетные повороты и развитие характеров ореолом назойливой визуальной загадочности. Съёмки ручной камерой, целью которых было вовлечение зрителя в живое действие героев, превращаются для него не только в мучительное испытание вестибулярного аппарата, но и бесконечное распознавание локаций.

Следственно, намеренно указав в финальных титрах имя оператора Стурлы Брандта Гревлена, режиссер Себастья Шиппер своеобразно устраняется от авторства и презентует визуальную антиформу авторского фильма, которая лишь вредит содержанию.

*Рахно К.Ю.  
(Украина, Опшное)*

## **РЕПРОДУКТИВНЫЙ АСПЕКТ ГОНЧАРСКОЙ МАГИИ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ БЕЛАРУСОВ**

О репродуктивном аспекте прагматики профессиональной магии гончара в белорусских быличках и верованиях. Гончарство всегда занимало одно из ведущих мест среди ремёсел Беларуси. При этом, как и некоторые другие мужские профессии, занятие гончара включало в себя магическую составляющую. В представлении белорусов способности колдуна, ведьмака, знахаря были одной из граней гончарского профессионализма. Анализируя белорусские и украинские былички о горшечнике, можно прийти к выводу, что его влияния направлены в первую очередь на демографическую сферу. Гончар обычно не простовторгается в неё, но выявляет и акцентирует неблагополучия, нарушения в этой сфере. Ими могут быть, как в были из Кобринского уезда Гродненской губернии, нападения упырицы на новобрачных.

В поверьях Брестчины и Гомельщины горшечник может влиять на заключение среди молодёжи браков, то есть на воспроизводство сельского социума. Это связано с представлениями о его колдовских способностях. Приезд гончара в село воспринимался как фактор, который при определённых условиях мог как привести к безбрачию молодёжи, так и стимулировать заключение браков (не в последнюю очередь из-за того, что странствующий ремесленник находился – или позиционировал себя – вневластимо ральных санкций и других проявлений «символического поля» данного сообщества). представления о тайной магической силе, имеющей отношение к сфере продолжения рода, брака и семьи, способствовали также вовлечению гончара в матримониальные гадания. Колдовство – свойство, которое в значительной степени было связано в глазах местных жителей со статусом чужого и с большей готовностью приписывалось пришельцам. Данное обстоятельство оказывало влияние на отношения гончаров с местным населением, проявляясь отнюдь не только в моделирующих фольклорных текстах, но и на уровне повседневности.

*Романов О.А.  
(Российская Федерация, г. Санкт-Петербург)*

## **ОРИЕНТАЛИЗМ В РАБОТАХ Л.С.БАКСТА**

Важную роль в формировании интереса к белорусской культуре играют творческие личности, которые родились на территории современной Белоруссии. Одним из таких людей был Лев Бакст. Появившись на свет в небольшом, но значимом с транзитной точки зрения городе он в силу своего происхождения сохранял позже и развивал интерес к ориентальному искусству и его духовным традициям. Хронологически обращение к востоку в работах Льва Бакста совпало с периодом Прекрасной эпохи (фр. Belle Époque). Период европейской истории между последними десятилетиями XIX века и первой четвертью XX столетия. Для указанного временного промежутка был характерен расцвет искусств и культуры всех европейских держав включая Российскую Империю. Обращение к указанной тематике не было случайным. В основе большой художественной, дизайнерской и портняжной работы лежал коммерческий заказ на новые идеи, борьба со скудоумием и желание заработать на экзотике Востока. Общие черты ориентализма в работах художника это яркость и богатство красок, необычность типажей, лиц, поз. Иная по отношению к Европе мораль и сюжетная линия. Как отмечал Н.М. Цискаридзе: “эскизы Бакста отличает идеальная колористика и сочетаемость цвета, вместе с тем пошитые костюмы очень тяжелы для их использования на сцене в силу ориентированности на идеальные пропорции исполнителя”. Лев Самойлович со времен своей юности проводил много времени в квартире своего деда на Невском проспекте и листая там парижские альбомы с литографиями из Японии и Китая, стал поклонником и знатоком Востока интерес, к которому сохранял всю жизнь путешествуя в Испанскую Андалусию и Африканский Магриб, проходя по Эгейскому, Ионическому, Средиземному и Критскому морями он подмечал быт и культуру народов, населявших их побережье. “Восток Бакста простирался от гаремов Багдада до неприступных крепостей Кавказа, от эллинистического Египта до индуистской Индии. Балеты Бакста на тему Востока вызвали повальное помешательство и влияли на мировое декоративно-прикладное искусство два десятилетия”. Задачи, которые ставились перед художником: удивлять красотой костюма, показать эротизм и страсть, животные инстинкты героев восточных сказок. Особенностью иллюстратора, выступает его вольная интерпретация Азии. Отдельные элементы азиатского костюма в эскизах представляют сочетание персидского, арабского, турецкого, индийского и японского стилей.

## THE MOTIF OF A ROAD IN FOLK SONGS OF THE SOUTHERN PODLASIE REGION (POLAND, IN THE VICINITY OF BIAŁA PODLASKA)

The aim of the paper is to reconstruct a fragment of the traditional vision of the world through analysis of the motif of a road – one of the basic elements of space experienced by a human (it determines movement and contact with another person or other communities), which – from the anthropological point of view – represents a broader set of symbolical and metaphorical meanings. It serves to make a connection between particular points in the “domestic” space, and to mediate between the centre and peripheries or borderland, between *orbis interior* and *orbis exterior*, between the secular world and the “otherworldly” *sacrum* (Adamowski, 1999: 17; Adamowski, 2011: 179; Smyk, 2012b). A road is defined by culture experts as a public space, dangerous, alien, impure, of a vague status (Levkievskaja, 1995; Adamowski, 1999: 16; Kowalski, 2007: 90), but also as a metaphor of human life and conduct (Ożóg, 2011; Smyk, 2011; Adamowski, 2010; Kowalski, 1995).

The material base of the study comprises more than 140 contexts from over 20 genres of folk songs. Their sources are marked with relevant abbreviations.<sup>1</sup> The analysis uses the ethnolinguistic method which takes into account the way of thinking of language users, adopts a subject-based reconstruction of the world vision recorded in language (Bartmiński, 2006), and describes this vision with a cognitive definition, characterized by arrangement of consecutive subcategories.

In the collected material, a road appears in two basic meanings: 1) as an element of space and 2) as movement (cf. Smyk 2014).

### A ROAD AS AN ELEMENT OF SPACE

**1. Features of a road.** In the songs from the southern Podlasie region, a bachelor rides to a maiden along *wide roads* (POPodl52). This epithet has an evaluative function (Adamowski, 1999: 158) and means that wide roads are more important roads. Thus, in the symbolical dimension, this epithet emphasizes the bachelor’s status and high importance of his journey’s destination – to reach his chosen one.

In love songs we can find a contrast: a *narrow road* versus a *beaten road* (OIPodl16). A *beaten road*, that is a road built of stones (Adamowski 1999: 158), is more appreciated in the folk poetic language than a narrow road. Kathy, who walks along a narrow path, is in danger – of love with a bachelor, recorded in a well-known song motif of a relationship between a girl and a horse – an attribute of a young man (OIPodl16).

On the other hand, in a song about love, a girl and her beloved boy walk along a *paved road* (AdTam16B). This road is contrasted with an uneven track, full of holes and dangerous bumps, along which a lonely girl walks. Such a juxtaposition in a song seems to suggest that it is easier and more pleasant to walk and live with the dear man at the side.

**2. Destination of a road.** A road in the songs from the Podlasie region leads to a destination which is close to a person’s heart. Thus, this is a road to the beloved girl (POPodl52) in a ballad. This is also a way back home, as imagined by a young wife who feels unhappy at her husband’s place and misses her family home and parents (OIPodl79, OIPodl80). In a mocking picture, a family song describes two contrasted destinations: a road to an inn and a road to a church (OIPodl69), where the first one symbolizes a bad housewife and the second one represents a good housewife.

**3. Origin of a road.** In the songs from the Podlasie region, a road is a memento of love, because it was trodden by a girl walking to her beloved boy (OIPodl31, POPodl12, OIPodl45). In love songs, the way is shown by a falcon at service of a girl in love (AdTam16B). This reminds us of a motif from Slavic magic fairy-tales where animals help the protagonist follow the road (e.g. Propp, 1976: 150).

**4. Location of road.** In the songs from Podlasie, a road is located in two types of space. The first is space within the range of love (*orbis interior*): 1) a road is located within a village (OIPodl31, POPodl12) and what happens on the way *through the whole village* is perfectly known to the local community – in this case, a girl’s love for a boy; 2) a road through the fields leads straight to the beloved boy (AdTam16B) and signifies a happy relationship. On the other hand, a road in a partisan song is located within the space of death (*orbis exterior*), that is in a forest (AdTam72) where a battle between Poles and Germans took place and where many soldiers fell.

**5. A road as a setting.** In songs, a road is a setting where the following people appear: girls in love (AdTam16B, OIPodl16), disappointed and unhappy young wives (OIPodl79, OIPodl80, POPodl52), bachelors

---

<sup>1</sup> **AdTam** – J. Adamowski, *Tam na Podlasiu. Pieśni ludowe z gminy Borki i ich wykonawcy*, Lublin 1994, song number is given; **OIPodl** – A. Oleszczuk, *Pieśni ludowe z Podlasia*, Wrocław 1965, song number is given; **POPodl** – *Pieśni i obrzędy ludowe na Podlasiu*, selected and studied by A. Oleszczuk, Lublin 1989, page number is given.

looking for their beloved girls (POPod152) and bachelors picking up girls (OIPod116). This list emphasizes that a road is primarily a space of love and longing.

On a road we can also find plants which symbolize female innocence, for example a *flower* (AdTam61). However, when it appears on a road, it loses its value, which results from a general cultural description of a road as a public space, the presence in which tarnishes good reputation and chastity of a girl. Another plant connected with a woman is periwinkle with which Johnny's road to his beloved girl is strewn (OIPod168). It means that a road covered with periwinkle can symbolize a boy's journey to get a girl's chastity, because periwinkle was regarded in Europe as a symbol of virginity (Maciotti, 2006: 121).

Another plant which can be found on a road in the songs from the Podlasie region is thistle (OIPod114, AdTam60) which symbolizes negative male features because thistle is a parallel of a bachelor seducing maidens.

A road is also a setting for a grave (and a cross) in partisan songs (AdTam71). This reminds us of the motif of a road as a space of death, known in traditional culture: ballads recount burials of robbers, of an army commander or of a coquette near roads (Smyk, 2012a: 268). Moreover, burials sometimes took place at crossroads, especially of people who died an unnatural death or were considered to be vampires (Adamowski 2011: 217).

**6. Elements of a road's structure.** Songs from the southern Podlasie region record only two elements of the whole structure of a road: crossroads (AdTam72) and a road junction (POPod153). In the collected material, both these elements refer to death and to the other world (Adamowski, 2011: 183, 185).

**7. Actions on a road.** Firstly, these are pragmatic actions, such as walking (AdTam16B, OIPod116), riding (OIPod168, POPod152), bringing food to a loved one (OIPod131, POPod112), crying (OIPod179, OIPod180) and following someone (OIPod116). Secondly, these are more symbolical actions, such as wandering around and losing one's way. In the collected material, a young wife, missing her family home, loses her way (OIPod180, OIPod179). In traditional culture, wandering around has some established metaphorical meanings, e.g. a vision of wandering in a forest is identified with being in the spirit world (Wasilewski 1979: 61) and precisely – in the world of the dead (Propp, 1976: 68). This allows us to claim that losing one's way or finding oneself suddenly in an unfamiliar space can be a sign of going to the other side, to the other world at whose mercy one remains. Another symbolical conduct on the road is silence (OIPod1105) which signifies breaking a relationship and announces a girl's death inflicted by a silent man who walks with her.

#### **SEMANTICS OF A ROAD AS MOVEMENT**

Sometimes the whole texts of songs are constructed around the motif of a journey, and vitally, socially and culturally important events occur on the way. These images are semantically arranged in three groups and shall be presented in this order: 1. A road supporting life; 2. A road against life; 3. Sacralisation of the world on the way.

**1. A road supporting life** is a road followed by a human – a bachelor to a maiden or a girl to her wedding – reflecting a way of clouds, wind (AdTam85), sun (AdTam88) or stars (OIPod111) in the sky, as if the cosmic phenomena showed a person the way and indicated models of a good journey which has a happy end.

Another type of a journey is entry with a treasure: in a wedding song this treasure is a son-in-law “made of gold” (AdTam26), and in a harvest song – a harvest wreath (OIPod199, OIPod1100, POPod185, POPod187, POPod189). There is a motif of opening the gates wide, that is a worthy reception of something most precious into the household.

The third type of a journey is a girl getting married that is starting a new life, which is accompanied by sadness of parting (AdTam92). The girl takes cushions with her – a symbol of a dowry – to her new life. A white cloak on one of the horses in the wedding procession evokes associations with whiteness as a symbol of maiden's innocence, but also with mourning whose sign in our culture was the white colour. This farewell takes place in an almost mournful atmosphere of women crying.

**2. A road against life** can be found in ballads. This is for example an escape of lovers (OIPod1105, AdTam39, AdTam49, POPod159). Here a journey has a status of moving away from one's community and this separation is non-harmonious, because it is preceded with robbing one's own home. No wonder that – according to ballad poetics and ethics of traditional culture – such an evil deed must be punished with death or at least with sadness, loneliness and longing for family.

The second example is a boy seeing off a girl, which ends in the girl's death (OIPod1114, OIPod1116, AdTam38). Thus, seeing off means moving away from own secure space, *orbis interior*, and entering the increasingly alien and dangerous circles of the world, the furthest of which is symbolically marked by a green pear tree and a green meadow. Hence, the road symbolizes leaving this world (Smyk 2012a: 272).

The third example is the motif of a girl going up a hill where she finds a little daughter (AdTam2). This road signifies pregnancy as a result of premarital love. A road to the mother's home and then to the home of the lover – the child's father – is accompanied by uncertainty of the young mother: the daughter with the bastard is

allowed to stay at her mother's home only for the night, and the child's father renounces responsibility for the baby. The song does not tell what will be the further way and life of the single mother.

The fourth model of a journey is a parent (father or mother) walking from child to child (AdTam40, AdTam3). This is the so-called King Lear's motif: an infirm parent seeks a place to live at his children's in his old age and does not find it. He walks from house to house and dies at the threshold.

**3. Sacralisation of the Podlasie region and the world on the way** takes place in an orphan's song through going on a pilgrimage as a form of a journey (AdTam10). The motif of a pilgrimage – "a sacred and sanctifying road" is constantly present also nowadays in the culture of Podlasie, rich in important cult centres, such as: Kodeń, Grabarka, Jabłeczna, Leśna Podlaska, Pratulín, Serpelice etc. A pilgrimage described in the song encourages to make an effort of sacred travelling, because a journey to holy places brings miraculous solutions of human problems.

Another way of the world's sacralisation is the image of saints walking the roads in Podlasie and Poland, present in hagiographical songs-legends and in ballads (AdTam11, AdTam18). This is realized in two motifs: Christ comes *incognito* to his people in order to see how they really live and think, and Christ brings people a miraculous picture of Our Lady of Częstochowa. This refers to a traditional belief that the human world and heaven are intermingled – the saints are around us, on our roads.

**CONCLUSION.** The following semantic scopes of the image of a road are identified: a road is a space connected with love and death; a road is a public space (it reveals human features, such as female naive innocence, male insincerity, children's ingratitude etc.); a road is a space ontologically unspecified, impure and alien, where it is easier to get in touch with the other world but also with holiness.

**In the system of values** demonstrated by the analysis of the motif of a road in the songs from the Podlasie region, the following phenomena are important: high evaluation of the relationship between a bachelor and a maiden, especially a love relationship; high evaluation of the notions whose icons are family home and church; importance of memory and commemoration, e.g. of places of heroes' death; high evaluation of such qualities of a woman as virtue and fine reputation, and honesty in a man; emphasizing the importance of the moment of death; emphasizing pain caused by failure to achieve dream goals; negative evaluation of deteriorating family relationships between parents and children and between spouses; high importance of the relation with God.

#### LITERATURE

- Adamowski J., 1999, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin.
- Adamowski J., 2010, *Na drodze życia, czyli o semantyce drogi w przysłowiaach polskich*, [in:] *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosylowi*, ed. by H. Pelcowa, Lublin, pp. 31-35.
- Adamowski J., 2011, *Na rozstaju dróg, czyli o semantyce skrzyżowania w polskiej kulturze tradycyjnej*, [in:] *Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne*, ed. by J. Adamowski and K. Smyk, Lublin 2011, pp. 179-188.
- Bartmiński J., 2006, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.
- Kowalski P., 1995, *Gościniec, drogi rozstajne i „peregrinatio vitae”*. *Wprowadzenie do antropologicznej lektury drogi i rozdroży*, "Literatura Ludowa", no. 4/5, pp. 109-122.
- Kowalski P., 2007, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa.
- Levkievskaja E. E., 1999, *Doroga*, [in:] *Slavjanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'*, ed. by N. I. Tolstoj, Moskva, pp. 124-129.
- Macioti M. I., 2006, *Mity i magie ziół*, Kraków.
- Ożóg K., 2011, *Metafora życia ludzkiego jako drogi – aspekty językowe i kulturowe*, [in:] *Droga w języku i kulturze. Analizy antropologiczne*, ed. by J. Adamowski and K. Smyk, Lublin 2011, pp. 17-25.
- Propp W., 1976, *Morfologia bajki*, Warszawa.
- Smyk K., 2011, K. Smyk, *Każda droga dobra, co do ludzi prowadzi. O przenośnych sensach drogi w polskich przysłowiaach*, [in:] "Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis", Folia 90, *Studia Russologica*, IV, *Europa Słowian w świetle socjo- i etnolingwistyki. Przeszłość – teraźniejszość*, ed. by M. Wojtyła-Świerżowska and E. Książek, Kraków, pp. 217-225.
- Smyk K., 2012a, *Na drodze miłości i na drodze śmierci. Motywy podrózne w polskiej balladzie ludowej*, [in:] *Za miedzę, za morze, w zaświaty... Kulturowe wymiary podróżowania*, ed. by W. Olszewski and V. Wróblewska, Wrocław, pp. 267-281.
- Smyk K., 2012b, *Sakralne wymiary drogi*, "Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego", no. 17, *Sacrum w krajobrazie*, ed. by S. Bemat, M. Flaga, Sosnowiec, pp. 122-137.
- Smyk K., 2014, *Funkcje motywu drogi w polskich pieśniach ludowych*, "Literatura Ludowa", no. 3, pp. 3-28.
- Wasilewski J. S., 1979, *Po śmierci wędrować. Szkic z zakresu etnologii świata znaczeń (II)*, "Teksty", no. 4 (46).

Олейник А.П.  
(Украина)

#### ИНСТИТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ: ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ СРЕДА И АВТОНОМИЯ ИСКУССТВА

Вопреки существующим разночтениям природы искусства институциональный подход исследования культуры нацелен на преодоление терминологической и концептуальной неоднородности интерпретации культурных процессов разными дисциплинами. Очевидно, противопоставление

эстетической ценности произведения искусства его экономической и социальной оценке, равно как и вопрос художественной свободы, являются следствием дисциплинарной изолированности теории и истории культуры, философии культуры, экономики культуры и социологии культуры.

Исследование институциональных аспектов «культурного процесса», как научный подход, основывается на изучении социальных процессов, включая социоисторические условия, экономические аспекты, и взаимосвязь общественной и профессиональной среды.

Одно из главных преимуществ исследования культуры посредством институциональных аспектов культуры и искусства – это возможность объединить теорию культуры, сосредоточенную на символической и эстетической сущности произведений искусства, с экономикой культуры, практически игнорирующей символическое измерение произведения искусства, подчеркивая экономическую схожесть с товарами и услугами других сфер хозяйствования.

Современный этап институализации культуры берет начало в XVIII веке – с ощутимым снижением клерикального давления на искусство и культуру и усилением их значимости в рыночных условиях и политике. Выразительные симптомы кризиса института культуры конца XIX века принято связывать с процессом демократизации общества и началом технико-технологического развития: умышленная изоляция искусства от социума и индустриальных форм производства привело к стремительному распространению массовой культуры благодаря технической сложности и разнообразности форм.

Институт культуры можно определить как систему социальной организации производства и распространения культурных продуктов и услуг, с одной стороны, и систему самоорганизационных формы культурно-творческой среды (академии, гильдии, школы и творческие объединения), с другой, что незримо перекликается с «институциональной теорией искусства» – философской гипотезой Дж. Дики, предположившего, что определение произведения искусства неразрывно связано с институтом социального признания профессиональной (компетентной) средой. Самоорганизационные аспекты, равно как и вопросы художественной автономии, без сомнения остаются предметом оживлённой дискуссии, адвокатируя художественную свободу, и поддерживая стереотип отстранённости искусства от социально-экономических процессов, непричастности художника к вопросам социальной защищённости и финансовой стабильности. Основанные на представлениях XIX века убеждения об автономии искусства – категории, не лишённой, по мнению Х. Аббинга, «эмоциональности и зависимости», – должны быть переосмыслены как социальные условия в культурном производстве, включая трудовые отношения.

*Сушко В.А.  
(Украина, г. Харьков)*

## **БЕЛАРУССКАЯ КОЛОНИЗАЦИЯ СЛОБОДСКОЙ УКРАИНЫ**

Слободская Украина – крупный регион востока Украины, включающий по современному административному делению Харьковскую, юго-восток Сумской, север Донецкой и значительную часть Луганской области Украины (по реке Айдар). Этот регион начал осваиваться только в середине XVII в. в связи с войной под руководством Богдана Хмельницкого.

Традиционно считается, что заселяли край украинцы и великороссийское население. Однако наше изучение этнической истории Слободской Украины доказывает поверхностность такого подхода: украинцы были не единственным «русским» православным этносом Речи Посполитой Польской, который притеснялся в XVI – XVII веках и для которого переселение на «Дикое поле» становилось возможностью изменить собственную судьбу. О том, что и предки современных белорусов участвовали в заселении Слобожанщины свидетельствуют топонимы (напр., с. Жихар Харьковского района Харьковской области), особенности языка, которые фиксировались такими авторитетными исследователями, как Д.К.Зеленин, существование в крае «Беларусского типа жилища», о чем писала советская исследовательница Л.Н.Чижикова в работе «Русско-украинское пограничье: традиции и судьбы традиционно-бытовой культуры» (Москва, 1987), образцы народного костюма, о которых мы неоднократно упоминали ранее. Все это заставляет вернуться к вопросу заселения Слободской Украины и внимательнее изучить проблему этнического происхождения первопоселенцев края.

## **НАРРАТИВНИЙ ПРИНЦИП ПРОЗЫ ЕЛИЗЫ ОЖЕШКО**

В статье «Несколько замечаний о повести» (1866) Ожешко выступила против эпигонов сентиментализма и романтизма с их надуманными «вампирами» и поверхностными произведениями, противопоставила свое понимание искусства как духовной силы, возвеличивает человека. Судьба женщины в антигуманном обществе – центральная тема художественного дискурса писательницы. Она представила галерею образов женщин. Художественно типизованные образы возникают в таких произведениях, как «Поздняя любовь», (1867), «Сильфида», «Господин Граба», «Дневник Вацлава», в повести «Марта» и рассказе «Прерванная идиллия». По словам Григория Вервеса, «женский вопрос не был для нее самоцелью. Оно входило в комплекс ее общественных интересов – борьба за равноправие женщины как активного и сознательного члена общества». Рассказчик Ожешко представила свой идеал женщины, мужественный, сильной, здоровой и которая смело борется за свое счастье и достоинство. Новым в тогдашней литературе под пером Элизы Ожешко было то, что женщина, мать, сестра, подруга в художественном мире писательницы является сильной и духовно богатой. Чтобы описать эпопею народного бытия, писательница прибегает к рассказчику-всеведующему и вездесущему. Прежде всего автор прибегает к гомодиегетичного рассказчику, в котором нарратив ведется от первого лица единственного числа. Через нарратив героини-рассказчицы возникает драматическая история его жизни. Особенностью литературного дискурса Элизы Ожешко является сочетание объективного и субъективного начал. Поэтичность как попытка идеализированного взгляда на мир разворачивается через объективное в воспроизведении реальной действительности и выполняет функцию идеализированного взгляда на мир в прозаических текстах писателя. Оптика художественности предусматривает изображение объективной картины мира, так называемой «голодной правды». Под пером Ожешко гомодиегетичный нарратив стал способом выражения внутреннего неприятия антигуманного общества. Рассказчик моделирует события, происходящие в закрепощенной белорусской деревне в 1854 – 1856 годах. Рассказчик прибегает к контрасту: существует два мира: мир обездоленных крестьян семьи Шимона Гарвара и мир помещичьего имения. В повести «Хам» (1888) нарратив ведет экстрадиегетичный рассказчик, то есть внешний диегезис, в котором события, рассказываются и противопоставляются изображению. Таким образом, Ожешко – главный представитель реалистического дискурса польских и европейских писателей второй половины XIX века. Ее наследие охватывает широкий тематический и жанровый репертуар: поэзии, рассказы, повести, романы, эссе, статьи, письма, мемуары. Это больше шестидесяти томов художественных произведений, несущих в себе большой духовный потенциал.

*Умнова И.Г.*

## **НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В ОБРАЗНОМ СОДЕРЖАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМПОЗИТОРА СЕРГЕЯ СЛОНИМСКОГО**

Современный процесс взаимодействия культуры и общества испытывает на себе влияние межкультурного обмена и взаимодействия, усиливая процесс глобализации, создавая угрозу национальным основаниям. Размыванию национальных традиций способствует предлагаемый высокодоходный продукт низкого качества - массовое тиражирование в литературе, музыке, кинематографе так называемого западного образа жизни. В этой связи проблема утраты национальных культурных ценностей актуальна не только для ученых, но и для представителей разных видов искусства, а также тех, кому адресованы произведения писателей, художников, режиссеров, композиторов.

Подлинно крупному мастеру - гуманисту важно размышлять о высоких идеалах, судьбах мира, говорить о личностях героев, утрачивающих национально-культурные и духовные ценности. Творчество российского композитора Сергея Слонимского, одного из маститых представителей современной музыки, более полувека обращено к сложным проблемам бытия современного человека. В сюжетах и идеях его симфоний, опер, хоровых и вокальных циклов самобытно преломляется ситуация кризиса национальных и нравственных критериев. В каждом музыкальном произведении композитор использует приемы разных эпох в современном осознании для воплощения универсальных, вечных тем искусства. Заглавными в его творчестве являются задачи воплощения национальных черт характера; индивидуальных качеств личности в ее взаимоотношениях с социумом; размышления о

самосовершенствовании и самопожертвовании; тема ответственности личности по отношению к окружающим.

Очевидны параллели героев и сюжетов Слонимского с героями, представленными в русском фольклоре и русской литературе, которые всегда тесно связаны с музыкальными произведениями (будь то древние летописи, или профессиональное творчество писателей и поэтов). В них остро стоит вопрос о судьбе сограждан и неординарных личностях, благородных и деятельно добрых. Как в сказках, былинах, поэмах и романах русских писателей, так и в музыкальном мире Слонимского характерно присутствие лирической, лирико-драматической образности наряду с комической, гротесковой, даже сатирической. Герои произведений лирической и комической образных сфер контрастируют, противопоставляются и взаимодействуют. Для воплощения указанных образных сфер композитор обращается к возможностям русской народной песни, выразительная сила и гибкость мелодического языка которой способствует претворению разнообразных героев. Распевные, плачевые мелодии связаны с лирико-драматической образностью, музыкально-интонационное поле комических персонажей аккумулирует мотивы разухабистых частушек и городских песен, мелодий, объединенных особым социальным происхождением. Воплощая русский характер и русский быт, Слонимский показывает пугающие картины обывательской жизни с дикой удалью кутежей, и характеры героев, соединяющих темное, животное с душевной мятежностью и экспрессивностью. Слонимскому не свойственна обличительная позиция, ему близка тема ответственности личности в мире, охваченном безумием. Ключевой смысл произведений: душа человека – его предназначение, призвание – жизнь – смерть – память.

**Федоренко О.Б.**  
(Украина, г. Кривой Рог)

## **КАЗАЦКАЯ ТЕМАТИКА В УКРАИНСКОЙ РОМАНИСТИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.**

Со второй половины XX в. фактически во всём мире произошел всплеск интереса к прошлому, что отобразилось в науке и в искусстве, в частности в литературе. Вторая мировая война всколыхнула национально-историческое самосознание украинского и других народов. У литературного поколения «детей войны» сформировался такой душевный строй, в лоне которого проявились драматизм и масштабность мировосприятия, дух ответственности за тревожные события на всей планете. Роль автора в повествовании увеличивается. С послевоенного времени историческая тематика переходит в эпицентр исследования писателей, и ведущим жанром исторической прозы (и прозы вообще) становится роман.

Стилевая неоднородность литературного процесса 60-х годов в Украине обусловлена развитием социалистического реализма и одновременно подъемом национального духа. С позиций сегодняшнего дня можно понять, в каких условиях вынуждены были работать писатели, и по-новому воспринять их художественную правду.

Произведения эпического содержания начинают занимать ведущее место в литературном процессе 50–70-х годов, что характеризуется изменением привычных форм повествования. Появляются новые трактовки исторических событий, усиливается роль документа и происходит углубление историзма в литературе, в то же время растет её философская наполненность – условность, притчевость, временное смещение, всестороннее раскрытие характера человека.

Отмена цензуры после перестройки в конце 80-х и обретение Украиной независимости в начале 90-х годов обозначились на культурной, в том числе и литературной, жизни украинского народа. Происходит открытие и переосмысление многочисленных исторических фактов и реабилитация роли выдающихся украинских деятелей-патриотов. «Новая волна» украинской исторической романистики 80-90-х годов отмечена вниманием к морально-этической проблематике, национальным и общечеловеческим ценностям.

## **КИНОПРОДУКЦИЯ СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ 1920-Х ГОДОВ ПОД КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ЦЕНЗУРОЙ**

С момента установления в Украине в 1919 г. советской власти большевики активно принялись за создание новой пролетарской культуры, наполненной иным идеологическим содержанием. В процессе устранения политических оппонентов режима основной задачей стала выработка идеологического однообразия. Духовная жизнь украинского социума была взята под жесткий контроль. Формированию новой массовой советской культуры и искусства призваны были содействовать также органы цензуры. Не случайно с 1922 года централизованный надзор за интеллектуальной сферой стал осуществлять Главлит в структуре Народного комиссариата просвещения. Цензуру украинского киноискусства реализовывал в жизнь Главрепертком (контролировал кинематографический репертуар). В составе Главполитпросвета НКО начало функционировать Всеукраинское кинофотоуправление, которое активно способствовало восстановлению одесских и ялтинских кинопредприятий, а также открытию киевской кинофабрики в 1928 году. Именно на том этапе появилась целая серия ярких работ талантливых украинских режиссёров: А. Довженко, И. Кавалеридзе, Н. Шпиковского, М. Кауфмана, А. Кордюма и прочих, благодаря которым отечественный кинематограф достиг мировых высот. Относительная демократичность кинотворчества того времени объяснялась особенностями проведения в жизнь политики украинизации, а также тем фактом, что до 1929 г. ВУФКУ подчинялось Украинскому экономическому Совету и не зависело от всесоюзных органов власти. Преимущественное большинство фильмов, снятых в 1920-х гг., запретили лишь вначале 1930-х гг. Ограничили даже появившиеся в 1927 г. анимационные картины «Сказка о соломенном бычке» и «Украинизация» В. Левандовского, на которые навесили ярлыки работ с «кулацкими идеологическими тенденциями» и «националистическим уклоном». Объектом цензурного контроля стала кинолента режиссёра Н. Шпиковского «Шкурник», снятая по рассказу В. Охрименко «Цыбала», посвященная приключениям обывателя, скитающегося по фронтам гражданской войны вместе с верблюдом. На основании протокола ГРК РСФСР № 2974 фильм запретили к дальнейшему показу, поскольку, по мнению уполномоченных лиц, на фоне боевых действий демонстрировались недалёкость, мародёрство Красной Армии и «тупоумие» советской власти. Следующий фильм автора под названием «Хлеб», повествовавший о первой попытке коллективизации в 1920-м году, направили на просмотр в Главрепертком, где киноленту протоколом от 7 марта 1930 г. также ограничили. Автору ставилось в вину «ошибочное представление» о борьбе за хлеб, отсутствие в фильме должного показа образа середняка, сюжетов на темы классовой борьбы по ликвидации кулачества, коллективизации (индустриализации). Ряд работ того времени уличили в биологизме – преобладании эстетических аспектов над социально-политической проблематикой («Земля» А. Довженко, «Весной» М. Кауфмана, «Человек с объективом» Д. Вертова). Авангардистская кинолента И. Кавалеридзе «Ливень» («Офорты к истории Гайдамаччины») о борьбе украинского народа за национальную независимость, попавшая под шквал партийной критики из-за обвинений режиссёра в формализме, вскоре была снята с экранов и уничтожена. Результатом деятельности созданной в 1932 г. кинокомиссии при оргбюро ЦК ВКП (б) стало масштабное запрещение авангардных картин украинского кино периода 1920-х гг., многие из которых на несколько десятилетий выпали из духовно-культурной жизни общества, осев на полках спецфондов.

*Фурсова Е.Ф.*

## **ПОВЕРЬЯ, СВЯЗАННЫЕ С ГОРОДЬБОЙ В ТРОИЦКУЮ (РУСАЛЬНУЮ) НЕДЕЛЮ В СРЕДЕ СЛАВЯНСКИХ ПЕРЕСЕЛЕНЦЕВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ**

Многоаспектное изучение функциональных значений традиционного жилища восточных славянских народов предполагает раскрытие природы и смысловых значений многих явлений духовной культуры. Организация жизненного пространства с учетом культурного и сакрального районирования недостаточно широко раскрыта на этнографических материалах, особенно с учетом их локального разнообразия. Еще менее в этом плане оказались охвачены исследователями проблемы районирования крестьянской усадьбы, а также примыкающих к жилым постройкам земельных участков, например, огородов.

Неделя, следовавшая за Троицей, называлась у белорусских переселенцев Северной Барабы, Васюганья «граной» и сопровождалась соблюдением многих запретов (переселенцы с Пинского Полесья, Могилёвщины называли ее также «святой», из Брянщины, Гомеля «русальной»). Например, бытовали поверья в нежелательность городьбы (огораживания) земельного участка (огорода) на граной, троицкой или русальной неделе по причине неотвратимости последующей засухи. Любой житель деревни, будь то сосед или проживавший в отдалении человек, мог нанести вред всему сельскому коллективу своими действиями, а именно городьбой забора в неделю после Троицы. Троицкий запрет, приуроченный к граной неделе, заключался в категоричном отрицании в это время процессов «городьбы» огородов («прясел»), с чем, собственно, по словам информантов, связывалось само название граной недели. Как известно, у разных славянских народов запреты могли быть приурочены к дням христианских святых (болгар, македонцев, вербов), особо почитаемым дням троицкой недели (напр. среды в Полесье). Это свидетельствует о древности подобных мифических представлений, отражавших стремление земледельческих народов уберечь урожай от нежелательных воздействий: засух, градобития. Таким образом, уникальность сибирских полевых материалов состоит в том, что российские переселенцы привезли на новые места жительства пласты традиционной славянской духовной культуры, массу народных верований, восходящих к отдаленной эпохе общеславянского единства.

*Хорунжая Г.В.*

### **ХРИСТИАНСКИЕ СИМВОЛЫ В ОРНАМЕНТИКЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ ЛЬВОВА XVII В.: ИКОНОГРАФИЯ И СТИЛИСТИКА**

Общемировая практика демонстрирует, что культурно-художественный процесс постоянно находится в тесной взаимосвязи с исторической ситуацией. Так, в связи с изменениями мировоззренческой системы, ее отдельных составляющих, искусство реагировало на остроту ситуации, вследствие чего одним из факторов формирования символики декоративной отделки архитектуры Львова второй половины XVI — первой половины XVII в. стали социально-исторические предпосылки, а также постоянные культурные и экономические контакты со странами Центральной и Западной Европы. Расшифровка символики орнаментального оформления светских архитектурных памятников Львова второй половины XVI — первой половины XVII в. может стать одним из источников реконструкции процесса взаимопроникновения различных мировоззренческих систем (западного и восточного христианства, реминисценций античного язычества и др.) и отображения указанного процесса в искусстве. Со второй половины XVII в. и в XVIII в. символические мотивы орнаментики архитектуры Львова связанные исключительно с западноевропейской культурой и искусством. Отметим, что с постепенным внедрением стилистики классицизма в последней трети XVIII в. символический компонент в орнаментике архитектуры Львова теряет свое прежнее значение. В целом, символическая трактовка орнаментального оформления светской архитектуры Львова второй половины XVI — первой половины XVII вв. представляет синтез компонентов, связанных с христианской и языческой (прежде всего античной) мировоззренческими системами. Также, символические мотивы связанные с актуальными, для периода, религиозно-философскими направлениями, могут фигурировать в разнообразных соединениях, что свидетельствует о дуалистичности мировосприятия, и заказчиков, и реализаторов программ декоративного оформления светской архитектуры Львова второй половины XVI — первой половины XVII вв.

*Чжу Гэлимэн*

*(Республика Беларусь, г. Минск)*

### **МУЗЫКА СКОРБНЫХ И ТРАУРНЫХ РИТУАЛОВ БЕЛАРУСИ И КИТАЯ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

Погребальная и поминальная обрядность – важнейшая составная любой культуры. Различные эстетические воззрения, социальные функции традиционной и обрядовой музыки стали факторами в развитии траурной музыки в условиях современного общества. Музыка погребального ритуала выполняет четыре основные функции (М. Музыченко): 1) информирование и управление обрядовыми действиями; 2) оказание почестей; 3) украшение церемонии (эстетическая); 4) психологическая помощь.

Траурная музыка – это музыка последнего обряда в человеческом жизненном пути, сопровождение

похоронного ритуала. Одним из видов ритуальной музыки китайского народа являются погребальные песнопения, представляющие собой сложное и многосоставное явление. В китайской традиционной культуре всячески избегается тема смерти, ввиду того, что обращение к этой теме несет в себе невезение, и музыка часто приносит скорбную, грустную атмосферу. Это является одной из характерных черт китайской траурной музыки.

Музыкальная система погребального ритуала белорусов отмечается строгостью и четкостью, этот обряд архаичен и консервативен. На протяжении всего ритуала господствует одна эмоция, и в каждом населенном пункте бытует только один напев, воспринимаемый местными жителями как традиционный знак-символ горя.

Наиболее важным историческим фактором, повлиявшим на различие китайских и белорусских погребальных обрядов, стало наличие целенаправленного воздействия на китайский погребальный ритуал со стороны официальных институтов и отсутствие подобного воздействия в белорусской культуре. Музыка в траурной ритуальной церемонии используется строго определенная, соответствующая именно данному случаю и предназначенная именно для него.

Понятие ритуала стало центральным в конфуцианстве и влияло на развитие китайской культуры в целом и траурной музыки в частности. Белорусская обрядность опирается на христианские каноны и традиции.

*Шидловский С.О.*

*(Республика Беларусь, г. Полоцк)*

#### **РЕГИОНАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧИЯ В СТРУКТУРЕ ПОСЕВНЫХ ПЛОЩАДЕЙ ПОМЕЩИЧЬЕЙ ЗАПАШКИ В БЕЛАРУСИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА**

Под структурой посевных площадей понимается процентное соотношение площадей отдельных культур в общей площади посева. В «северо-западных губерниях» расчет площади земли традиционно производился в моргах (литовский морг равнялся 0,655 десятины, 30 моргов равнялись волоке или 19,56 десятины; 1 десятина (казенная) соответствует 1,09254 гектара). В 60-ые годы XIX столетия рекомендовалось высевать овес, ячмень, пшеницу и картофель по отношению ко ржи в следующей пропорции: 1/3, 1/5, 1/10, 1/20. В структуре посевов в Виленской, Гродненской и Минской губерний с середины XIX века при преобладании трехпольной системы севооборота главенствовали «шесть главных хлебов»: рожь, овес, ячмень, гречиха, картофель и пшеница. В Виленской губернии на 100 десятин яровой ржи приходилась 31 десятина под овес, 19 --- под ячмень, 15 — под картофель, 7 — под пшеницу. В Гродненской губернии в 60-ые годы XIX века «шесть главных хлебов» занимали 58% (в Минской — 53%), травами засеивались около 8%, остальное — другими культурами (горох, лен, конопля, просо). На протяжении рассматриваемого периода эти соотношения в основном сохранялись.

На Могилевщине и Витебщине в течении XIX столетия при главенстве трехпольной системы севооборота около половины всех полей засеивалась озимой рожью (меньше — яровой). Широко распространенной культурой являлась гречиха, которая могла занимать в отдельных регионах второе место после ржи. Следующими по значимости культурами были яровые овес и ячмень, лен и конопля. Пшеница (преимущественно яровая) выращивалась в незначительном количестве. В зависимости от рыночной конъюнктуры значительно варьировались объемы посева льна. На площадях полевого севооборота выращивали также горох, боб, чечевицу и мак.

Структура посевов изменялась в зависимости от конъюнктуры цен, природно-климатических особенностей регионов. Основными культурами оставались озимая рожь, овес, ячмень, гречиха, пшеница. Под рожь отводилась примерно половина посевной площади. Следующими по значимости зерновыми культурами являлись овес и ячмень. В ряде регионов края в первой половине XIX века в структуре посевов на втором месте была гречиха. С 30-ых годов XIX века расширились посевы картофеля, вводились в севооборот кормовые травы.

## **СЕЛЬСКАЯ И ГОРОДСКАЯ МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАСЕЛЕНИЯ БЕЛАРУСИ В 21 ВЕКЕ**

Актуальность темы обусловлена теми значительными изменениями, которые произошли в материальной культуре городского и сельского населения Республики Беларусь на рубеже 20 - 21 вв.

В 1990 – 2000-е гг. значительно расширились пути приобретения жилища горожанами в Республике Беларусь: уже известные с советского времени (очередь, вступление в жилищный кооператив) дополнились новыми (покупка жилья, покупка в кредит, передача по наследству). В 2000-гг. наметилась тенденция, характерная для всей Республики Беларусь: строительство коттеджных поселков со всеми коммунальными удобствами в пригородах (газ, канализация, водопровод, разветленность сети городского транспорта).

Строительство агрогородков в 2000-е гг. и программы государства по поддержке и развитию села в Республике Беларусь также способствовала нивелированию различий жилищных условий в городах и агрогородках в селе (газификация, водопровод, телефонизация, доступность сети Интернет).

Во второй половине 20 в. горожане и сельчане в большей степени шили одежду на заказ, пользуясь услугами ателье или приобретали в магазинах. В 2000-х гг. спектр мест приобретения обновок гораздо расширился: городские и выездные мини рынки в сельской местности, выставки-продажи в торговых центрах, областные и районные магазины, «second-hand» (как правило многодетные семьи, молодежь), заказ каталогам по почте, а также пошив на заказ. Если в советское время в одежде городского и сельского населения БССР наблюдается типичность и однообразие, то на рубеже 20 – 21 вв. с усилением имущественного расслоения и расширением возможности спектра услуг наблюдается значительное многообразие костюма.

В городах Республики Беларусь к 2000-м гг. значительно разнообразился ассортимент предлагаемых продуктов питания розничной торговли. Ускорение темпов жизни отразилось на ассортименте продуктов питания в торговой сети. С 1980-х гг. горожане стали более широко использовать полуфабрикаты в повседневном питании (пельмени, супы пакетированные, а также тушенки различных видов). В результате глобализации с 1990-х гг. в питание жителей вошли чипсы, шоколадные батончики, пицца, макароны быстрого приготовления, сыпучие добавки к первым и вторым блюдам для усиления вкуса, экзотические фрукты. К новациям в системе питания в последнее десятилетие можно так же причислить расширение употребления бутербродов, использования микроволновых печей (для приготовления пищи, быстрого размораживания продуктов, а также для подогрева готовых блюд) как средства экономии времени.

На рубеже 20 – 21 вв. расширился ассортимент предлагаемых продуктов питания в сельских магазинах, как следствие, поездки сельчан в город за продуктами стали редкими. В отличие от советского времени, на рубеже 20 – 21 вв. в Беларуси исчезла неравномерность в обеспечении продуктами питания торговых точек сельской местности и районных городов от областных центров.

*Юрчук Л.А.; Казаков И.В.  
(Российская Федерация, г. Псков)*

## **СВЯТОЧНЫЕ ТРАДИЦИИ ОПОЧЕЦКОГО РАЙОНА ПСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

В докладе на материале фольклорного архива Псковского государственного университета, фонды которого формируются с 1977 г. до настоящего времени, представлены итоги анализа традиций празднования Святков в Опочецком районе Псковской области.

Святки в Опочецком районе - наиболее развернутый обрядовый комплекс, включающий обрядовую трапезу, культ предков, обрядовый обход дворов «христоносцами» и колядовщиками, исполнение обрядовых песен, обрядовые игры, ряженье, гадания, озорство молодежи. Точное и последовательное выполнение обрядовых действий, составляющих данный комплекс, рассматривалось как гарантия благополучия общины в следующий календарный период. Равным образом, и фольклорные тексты, исполнением которых сопровождалась обрядовые действия, были нацелены на обеспечение плодородия и достатка.

Обрядовый обход домов, символическим назначением которого было укрепление границ между «своим» (освоенным пространством деревни) и «чужим» (находящимся во власти стихии), совершали «христоносцы» и колядовщики. «Христоносцы» обходили селение со «звездой», исполняя под окнами домов рождественский тропарь.

Обход деревни колядовщиками включал в себя исполнение колядок, в составе которых выделяются ритуальная, величальная, заклинательная и корильная части.

Колядовщики совершали магические действия (битье ветками, «посевание» зерном, обрядовое выметание углов дома, имитация пахоты).

Обычно колядовщики рядились. В составе ряженных можно выделить несколько групп: рядились животными, представителями мира мертвых, «нечистой силой» либо представителями иных социальных, профессиональных и этнических сообществ.

Войдя в дом, ряженные плясали либо разыгрывали сценки (показывали, как «тёс пилить», «шубу шить», «сметану лизать», «пчелы роём», как «рыбу удить», «продавали поросят», разыгрывали свадебное действие).

Отмечается традиция закликанья Мороза, что совершалось обычно хозяином дома, который разбрасывал с крыльца кутью и призывал Мороз «кутью хлебать» и «летом не ходить».

В Опоческом районе записано множество примеров девичьих гаданий на Святки, среди которых выделяются гадания слуховыми образами (с тараканом, со снегом, на перекрестке), зрительными образами (с яичным белком), гадания сном и гадания посредством выбора (с петухом, с забором, с валенком).

Большинство отмеченных действий совершалось в темное время суток – вечерами или ночью. Ночь – это не просто межеевое время, но и время перед началом нового, что особенно важно в проекции на общую семантику праздника, связанную с идеей обновления мира после зимнего солнцеворота.

*Яшчанка А.Р.*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Гомель)*

## **РОЛЯ СУЧАСНЫХ ГАРАДОЎ БЕЛАРУСІ Ў ЗАХАВАННІ БЕЛАРУСКАЙ ТРАДЫЦЫЙНАЙ КУЛЬТУРЫ**

Працэсы ўрбанізацыі, глабалізацыі ў сучасным свеце вядуць да нівеліравання нацыянальных адрозненняў, спрыяюць уніфікацыі ладу жыцця народаў Еўропы і свету. Разам з тым назіраецца і адваротная тэндэнцыя, калі гараджане, маючы вялікі адукацыйны патэнцыял і высокі ўзровень нацыянальнай самасвядомасці, імкнуцца да беражлівага стаўлення да сваёй гісторыка-культурнай спадчыны.

Гарады Беларусі ў пачатку XXI выконваюць важную ролю ў захаванні культурных традыцый беларускага этнасу. У працэсы захавання і рэканструкцыі нацыянальных традыцый уключаны як буйныя гарады, так і малыя гарадскія цэнтры. Менавіта гарадское асяроддзе намаганнямі дзеячаў культуры, навукоўцаў, грамадскасці стварае ўмовы для падтрымкі яшчэ актуальных традыцыйных формаў культуры ў сельскай мясцовасці, а таксама выступае арганізатарам вывучэння і папулярызацыі народных традыцый беларусаў.

У гарадах Беларусі штогод праводзяцца фестывалі і святы нацыянальнай культуры, конкурсы, арганізуюцца «гарады майстроў», наладжваецца дзейнасць цэнтраў народнай творчасці, музейных устаноў і устаноў адукацыі, творчая праца мастацкіх калектываў па адраджэнню народных традыцый і падтрыманню міжпакаленнай пераемнасці традыцыйных форм мастацкай дзейнасці і «жывога» функцыянавання побытавай культуры. Акцэнт на нацыянальны каларыт апошнім часам прыкметны ў правядзенні святаў горада, у асобных прыкладах рэкламы тавараў і паслуг, у афармленні гарадской прасторы. Шырока распаўсюдзілася стылізацыя некаторых аб'ектаў у гарадах пад традыцыйныя формы. Гэта датычыцца дызайну інтэр'ераў, вонкавага выгляду вітрын магазінаў, стварэння скульптурных выяў для размяшчэння ў зялёных зонах, а таксама сувенірнай прадукцыі.

Такім чынам, можна доказна сцвярджаць аб станоўчай ролі гарадоў краіны ў працэсе ўмацавання нацыянальных прыарытэтаў у развіцці сучаснага грамадства на падставе ўсебаковага засваення і трансляцыі беларускіх народных традыцый.

Навуковае выданне

**ПЕРШЫ МІЖНАРОДНЫ НАВУКОВЫ КАНГРЭС  
БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ**

**Зборнік матэрыялаў  
(Мінск, Беларусь, 5 – 6 мая 2016 г.)**

Падпісана да друку 20.05.2016 Фармат 60x84 <sup>1/8</sup>

Папера афсетная Гарнітура Times New Roman

Друк лічбавы Ум.-др.арк 102,6 Ул.-выд.арк. 103,0 Наклад 50 экз. Заказ № 2299

ВТАА «Права і эканоміка» 220072 Мінск Сурганава 1, корп. 2 Тэл. 284 18 66,

e-mail: [pravo-v@tut.by](mailto:pravo-v@tut.by); [pravo642@gmail.com](mailto:pravo642@gmail.com)

Надрукавана на выдавецкай сістэме KONICA MINOLTA ў ВТАА «Права і эканоміка»

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі ВВРДВ, выдадзенае

Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь 17 лютага 2014 г.

у якасці выдаўца друкаваных выданняў за № 1/185