



Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!
ФРАНЦІШАК БАГУШЭВІЧ.

наша СЛОВА.pdf

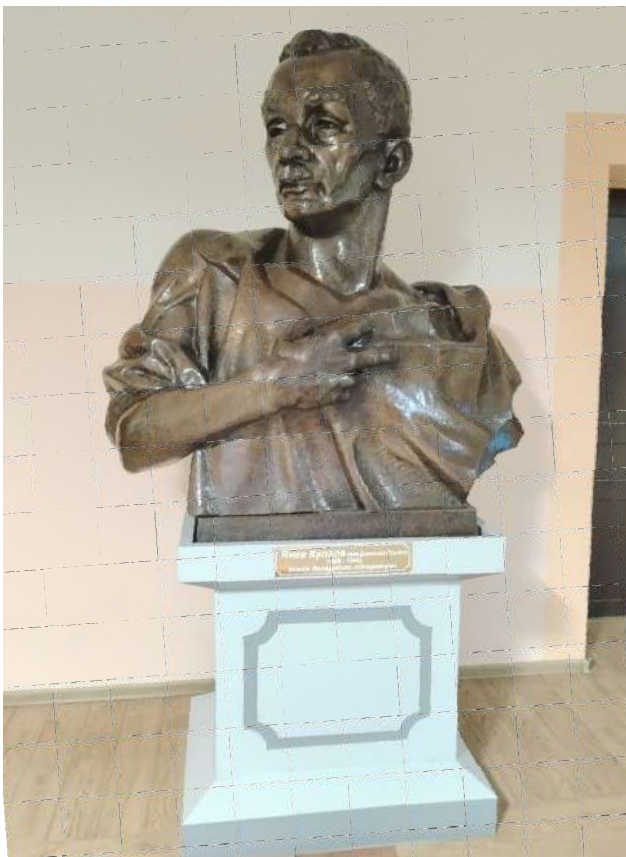


Чацвёрты год выдання

№ 49 (205) 3 снежня 2025 г.

"Рэспубліканскія навуковыя чытанні" ў Гародні

26 лістапада 2025 года ў Гарадзенскім дзяржаўным універсітэце імя Янкі Купалы прайшла навуковая канферэнцыя "Рэспубліканскія навуковыя чытанні". І што важна, юбілейныя - 15-ыя па ліку. Адказная за яе правядзенне - кафедра беларускай філалогіі. У ёй прынялі ўдзел дактары філалагічных навук, прафесары, дацэнты кафедры беларускай філалогіі ўніверсітэта, кандыдаты філалагічных навук, навуковыя супрацоўнікі, студэнты, пісьменнікі і іншыя. З прывітальным словам праз відэасувязь выступіў старшыня Саюза пісьменнікаў Беларусі, пісьменнік Карлюкевіч Алесь Мікалаевіч, таксама Саверчанка Іван Васільевіч - доктар філалагічных навук, прафесар, дырэктар філіяла "Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы" Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Бельскі Аляк-



сандр Іванавіч - доктар філалагічных навук, прафесар кафедры тэарэтычнага і беларускага літаратуразнаўства БДУ. З цёплымі віншаваннямі выступіла старшыня Гарадзенскага абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі Кебіч Людміла Антонаўна. Сярод выступоўцаў былі пастаянныя ўдзельнікі: Максімовіч Валерый Аляксандравіч - доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык аддзела філасофіі літаратуры і эстэтыкі Інстытута філасофіі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Даніловіч Мікалай Аляксандравіч - доктар філалагічных навук, прафесар. Трэба зазначыць, што першая частка канферэнцыі прайшла ў галоўным корпусе ўніверсітэта. Там прайшло пленарнае пасяджэнне.

(Працяг на ст. 2.)



"Рэспубліканскія навуковыя чытанні" ў Гародні

(Заканчэнне. Пачатак на ст. 1.)

У ліку ганаровых гасцей выступіў у былым студэнт філалагічнага факультэта аддзялення беларускай філалогіі ГрДУ імя Янкі Купалы (2007-2013 гг.), а цяпер навуковы супрацоўнік Лідскага гісторыка-мастацкага музея Алесь Хітрун. Тэма даклада - "Уладзімір Караткевіч у творах і ва ўспамінах пісьменнікаў горада Ліды, або Лідская тэматыка ў творчасці класіка беларускай літаратуры". Так супала, што ў гэты дзень творчая інтэлігенцыя Беларусі адзначала 95 год з дня нараджэння класіка сучаснай беларускай літаратуры Уладзіміра Караткевіча. Як і Янка Купала, так і Уладзімір Караткевіч пакінулі значны след у гісторыі рэгіянальнай беларускай літаратуры. І аб гэтым забываць нельга.



Другая частка канферэнцыі прайшла ў корпусе філалагічнага факультэта. Таксама з цікавымі дакладамі выступілі студэнты з філалагічным факультэта - аддзялення беларускай філалогіі, а таксама выкладчыкі - кандыдаты філалагічных навук, дацэнты кафедры беларускай філалогіі Гарадзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы Тарасавы Святлана Мікалаеўна, Сабуць Аліна Эдмундаўна і іншыя.

Усіх, вядома, згуртавала творчасць Янкі Купалы -



прарока беларускага адраджэння, творчасць якога знітавана з народам Беларусі і з беларусамі далёка за межамі.

Ужо многія дзесяткі гадоў над тым, што пакінуў сусветна вядомы Янка Купала, працуюць даследчыкі. Здаецца, ужо даследаваны і высветлены ўсе факты пра яго жыццё... Ды не... Яшчэ чакаюць архівы, сховішчы, у якіх захоўваюцца загадкі і тамніцы Песняра народных дум. На ўсё неабходны час.

І ўжо на наступны раз, у 2027 годзе, у Гарадзенскім дзяржаўным універсітэце, які носіць імя Янкі Купалы, зноў збяруцца беларускія даследчыкі, каб падзяліцца цікавымі звесткамі пра першага народнага паэта Беларусі.



PS: даклады ўдзельнікаў XV Рэспубліканскіх Купалаўскіх чытанняў змешчаны ўжо ў зборніку навуковых прац, выдадзеным ва УА "Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы".

Алесь Хітрун.



Згукі Дня беларускага пісьменства ў Лідзе

Яўгенія Тарэса Любкевіч-Урбановіч

95 гадоў з дня нараджэння

Перад Днём беларускага пісьменства ў Лідзе пра Яўгенію Тарэсу Любкевіч-Урбановіч мы ведаць толькі, што яна была з Ліды. І вось даволі сур'ёзны м атэрыял.

Нарадзілася 13 кастрычніка 1930 года ў Лідзе; дачка судзі Казіміра Любкевіча і Марыяны, народжанай Міцкевіч. Да 1937 года жыла ў Лідзе, а потым у Вільні, дзе скончыла першы клас пачатковай школы. Пасля пачатку Другой сусветнай вайны, у перыяд Літоўскай Рэспублікі і Літоўскай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі, працягвала жыць у Вільні. Падчас нямецкай акупацыі жыла ў сядзібе сваіх бабулі і дзядулі па матчынай лініі ў Ракуцінішках Лідскага павета, недалёка ад Аран.



У 1946 годзе ў рамках так званай рэпатрыяцыйнай кампаніі яна прыехала разам са сваёй цёткай (яе бацька памёр, а хворая маці вярнулася толькі ў 1950 годзе) у Волаў (Уроцлаўскае ваяводства), дзе ў 1949 годзе скончыла сярэдняю школу (з нязначным выпускным экзаменам). Затым яна паступіла ў двухгадовую школу медсясцёр ва Уроцлаве. Пасля заканчэння вучобы яна працавала ў цэнтры для дзяцей, хворых на поліяміяліт, у Гочалковіцах. Адначасова яна працягвала вучобу пры няпоўным працоўным дні ў сярэдняй школе ў Бельску-Белым, дзе здала выпускныя экзамены ў 1954 годзе. У тым жа годзе яна пачала вучобу на факультэце журналістыкі Варшаўскага ўніверсітэта, які скончыла ў 1960 годзе. Падчас вучобы працавала няпоўны працоўны дзень у медыцынскіх

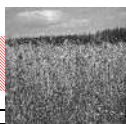


установах медсястрой, а з 1959 года - журналісткай у часопісе "Rolnik Spoldzielca" (Кааператыў "Ролер", да 1978 года). Дэбютавала ў 1962 годзе рэпартажам пад назвай "Swierszczowe powroty" ("Вяртанне цвіркуноў"), апублікаваным у зборніку "Dymisja dla Aniola" ("Dymisja dla Aniola", выдадзены ў 1962 годзе); сваім сапраўдным дэбютам яна лічыла верш "Czarownica" ("Чараўніца"), апублікаваны ў 1962 годзе ў "Teatr Ludowy" (выпускі 11-12). У наступныя гады яна развівала сваю прозу, а з 1967 года таксама пісала драмы і радыёп'есы. Яна была лаўрэатам шматлікіх конкурсаў апавяданняў і радыёдрам. У 1968 годзе яна выйшла замуж за акцёра Рышарда Урбановіча. З 1974 года была членам Саюза польскіх пісьменнікаў (да яго роспуску ў 1983 годзе). З 1978 па 1990 год працавала на Польскім радыё, у тым ліку як суаўтар радыёраману "W Jezioranach". У 1989 годзе стала членам Асацыяцыі польскіх пісьменнікаў. Яна была ўзнагароджана знакам "Заслужаны дзеяч культуры" (1974) і Залатым крыжам "За заслугі" (1985). Памерла 7 снежня 2023 года ў Варшаве.



Творы:

1. "Вроня-Гурскі аркестр". [Аповяданне для моладзі]. Варшава: Выдавецтва дзяржаўнай школы, 1965, 46 с. Наступныя выданні: 2-е выданне 1967 г., 3-е выданне



1970 г.

2. "Кветка для Басі". (Жаночы дзень, адзначаны студэнцкім кааператывам). У кнізе: "У нашай школьнай групе". Варшава: Выдавецтва Цэнтральнага сельскагаспадарчага кааператыва "Samopomoc Chlopska", 1967, с. 34-36.

3. "Шчаня ваўкалака". [Драматычны твор]. "Дыялог" 1970, № 11, с. 5-22. Польскае тэлебачанне, 1972.

4. "Вечар з Лёнькай". [Драматычны твор]. "Дыялог" 1970, № 2, с. 5-12. Польскае радыё, 1971.

5. "Ад гэтага не памрэш". [Сцэнар фільма]. "Кіно" 1972 № 5 с. 29-32. (Узнагарода Міністра культуры і мастацтва і Вышэйшай рады на кінематаграфіі ў 1972 годзе.)

6. "Маланка". [Драматычны твор]. Сусветная прэм'ера: пад назвай "Вадзянка". Варшава, Тэатр Новы 1975. Польскае радыё 1979.

7. "Уюны". [Драматычны твор]. "Дыялог" 1975 № 12 с. 5-30. Сусветная прэм'ера: Тэатр Новы ў Познані 1976. Варшава: Czytelnik 1982, 86 с. (Прэмія тэатра "Атэнеум" за драматычны дэбют у Варшаве ў 1974 годзе і прэмія імя С. Петака ў 1976 годзе.) (Англійскія пераклады [Перакл.] Г. Каўт-Хоўсан. Надрукавана ў "Песях і акцёрах", Лондан, 1978. Пастаўлена: Лондан, Тэатральная прастора - акцёрская бясплатная кухня, 1978. [Перакл.] Р. Пулверс. Пастаўлена: Джорджтаўн, галерэя Алы Рэйджэрс, 1991.)

8. "Сячак". [Драматычны твор]. Сусветная прэм'ера: Варшава, Тэатр Ziemi Mazowieckiej 1977.

9. "У Езяранах". [Радыёраман; сааўт.:] у 1977-1981 гг.: В. Мільчарэк, А. Мулярчык, З. Посмыш; з 1983: А. Мулярчык, А. Барташ. Польскае радыё з 1977 года.

З 1960 г. выходзіць раз на тыдзень (да 1976 г. без удзелу Тарэсы Любкевіч-Урбановіч).

10. "Дзітва". [Апавяданні]. Лондан: Polska Fundacja Kulturalna 1990, 111 с. (Змест: "Шляхецкая хвароба"; "Паляўнічая жылка"; "Прынука"; "Дзітва"; "Мне аб'явілі вайну". (Радыёадаптацыі асобных апавяданняў. Польскае радыё 1991 год.)

11. "Божая падшэўка". [Аповесць]. Сейны: Краснагрудская бібліятэка, Фундацыя памежжа 1994, 293 с.

Частка 2: Варшава: Proszynski i S-ka 1998, 247 с.



Наступнае выданне там жа. 2003 год.

Камбінаванае выданне частак 1-2: 2-е выданне Варшава: Proszynski i S-ka 1998, 445 с., 3-е выданне там жа. 2003 год; 4-е выданне Варшава: G+J Gruner + Jahr Polska 2005.

(Тэлевізійныя адаптацыі: "Божая падшэўка". Сцэнар тэлесерыяла: І. Цывінская. Дыялогі: Т. Любкевіч-Урбановіч. [Частка 1] Польскае тэлебачанне 1997, частка 2 Польскае тэлебачанне 2005).

12. "Бабскае насенне". [Апавяданні]. Варшава: Proszynski i S-ka 2005, 216 с.

Радыёп'есы, у тым ліку:

"Прынука". Польскае радыё 1968. Надрукавана ў "Польскім радыётэатры" 1968 № 6, с. 17-30.

"Мы з Цепялішак". Польскае радыё 1970.

"Не проста каханне". Польскае радыё 1971.

"Цар Галадусія". Створана ў 1972 г. Польскае радыё 1977 [узнагарода ў конкурсе сучасных радыёп'ес у 1972 г.].

"Перад падарожжам". Польскае радыё 1972. Надрукавана ў "Польскім радыётэатры" 1973 № 1, с. 35-43 [узнагарода ў конкурсе сучасных радыёп'ес у 1972 г.].

"Певень". Польскае радыё 1973.

"Падарожнікі". Польскае радыё 1973.

"З майго дому". Польскае радыё 1973.

"Кветка папараці". Польскае радыё 1974. Надрукавана ў "Польскім радыётэатры" 1973, № 4, с. 45-58.

"Гайдзіс". Польскае радыё 1975.

"Нявеста". Польскае радыё 1975.

"Аўтсайдэр". Польскае радыё, 1975. Надрукавана ў "Польскім радыётэатры", 1975, № 2, с. 31-40.

"Флэр". Польскае радыё, 1975.

"Злачынец". Польскае радыё, 1976.

"Бабскае насенне". Польскае радыё, 1977.

"Злодзей дома". Польскае радыё, 1977.

"Выхавацелька". Польскае радыё, 1977.

"Аканомка". Польскае радыё, 1978.

"Вечарынка". Польскае радыё, 1979.

"Маленькі добры хлопец". Польскае радыё, 1980.

Аналізы і рэцэнзіі:

"Агляд для Інстытута літаратуры і літаратуры Польскай акадэміі навук 1996, 2006".

Артыкулы:

В. Біліп: "Цепялішкі і шырокі свет". "Tygodnik Kulturalny", 1977, № 5 [пра радыёп'есы].

Я. Дунін: "Як было на памежжы...". "Zycie War-



szawy", 1995, № 60.

М. Сугера: "Ляўша і ваўкалак. "Іншы" ў драмах Любкевіч-Урбановіч". "Teksty Drugie", 1999, № 5.

Л. Шаруга: "Памежжа ў прозе Тарэсы Любкевіч-Урбановіч". У: "Памежжа ў літаратуры". Шчэцін, 1999.

Я. Корчак. "Zycie Literackie", 1976, № 14.

Я. Ратайчак: "Звівайцеся, "Уюны"!"" "Тэатр", 1976, № 11.

М. Сянкевіч: "Уюны, або зло, што ў нас". "Культура", 1976 г., № 18.

Я. Дунін: "Падвойная падшэўка". "Nowe Ksiazki" 1998 No. 10 [у частцы 2].

Інтэрвію: "Маміна праўда". Гутарка з Т. Сабалеўскай. "Gazeta Wyborcza", 1998, № 50.

М. Казеў. "Gazeta Zielonogorska", 1973, № 244.

Хелена Каўт-Хоўсан

Успаміны пра Ізу і Тарэсу

Надыходзіць час, калі сябры пачынаюць паміраць. Я думала, што гэта ўсё яшчэ вынік пандэміі, але прайшло некалькі гадоў, і парад памерлых, якім я збіралася напісаць ці патэлефанаваць, зусім не радзеў; зусім наадварот. Я нарэшце зразумела, што гэта мае аднагодкі, якія паміраюць, магчыма, на некалькі гадоў старэйшыя, часам нават маладзейшыя. Наша пакаленне сыходзіць.

Я памятаю Ізу і Тарэсу разам не толькі таму, што яны памерлі ў снежні 2023 года, і вестка пра іх смерць дайшла да мяне адначасова, але і таму, што ў маёй свядомасці іх звязвае шэраг абставін. Я разумею, што гэта суб'ектыўны погляд, вырваны з кантэксту, у якім культурная супольнасць краіны аддавала даніну павагі вядомаму рэжысёру і каратка ўспамінала забытую пісьменніцу. Аднак тое, што я пішу, - гэта хутчэй успамін, чым даніна павагі, і я спадзяюся, што гэта не дыскрэдытуе памяць ні Ізабэлы Цывінскай, ні Тарэсы Любкевіч-Урбановіч, а хутчэй, у нейкім сэнсе, раскрывае незведаныя ніткі іх жыцця і творчасці. З гэтымі абедзвюма незвычайнымі жанчынамі мяне звязвала сяброўства і агульныя прафесійныя захапленні. Я ведала Ізу даўжэй, з часоў вучобы на рэжысёра. Я пазнаёмілася з Тарэсай праз пятнаццаць гадоў, што таксама звязала мяне з Ізай.

1.

Я знайшла яе ў часопісе "Дыялог", які раней прыходзіў да мяне ў Лондан і дагэтуль прыходзіць кожны месяц (з кароткім, трывожным перапынкам у мінулым годзе). Гэта быў снежаньскі нумар за 1975 год. Гартаючы старонкі ў метро па дарозе на заняці ў LAMDA (Лонданская акадэмія музыкі і драматычнага мастацтва), дзе я ў той час рэгулярна выкладала, я натрапіла на п'есу, якая літаральна ажыла для мяне з першай жа старонкі. Такое здарэцца не часта, асабліва з твораў невядомага

аўтара. Вярнуўшыся дадому, я з нецярпеннем і захапленнем прачытала ўсё і зусім не здзівілася, даведаўшыся, што "Уюны" Тарэсы Любкевіч-Урбановіч атрымалі першы прыз на конкурсе тэатра "Атэнеум" і чакалі сваёй прэм'еры ў Новым тэатры ў Познані. У той час Новым тэатрам кіравала Ізабэла Цывінская, з якой мы рэгулярна кантактавалі з таго часу, як я пакінула краіну ў 1965 годзе.

Гэта вельмі ўзрадавала мяне не толькі таму, што я была ў захапленні ад дасягненняў майго сябра, але і таму, што дазволіла мне наладзіць прамы кантакт з аўтарам без складаных перамоваў з ZAiKS, адзіным агенцтвам у Польшчы, якое на той момант займалася правамі на новыя п'есы. У той час я яшчэ не разглядала пастаноўку "Уюноў" у англійскім тэатры, хоць нават калі б разглядала, шанцы былі б невялікія. Нават Мрожэк, адзіны польскі драматург, прызнаны за мяжой на той момант, толькі двойчы выступаў у Вялікабрытаніі. Аднак у той час я была зацікаўлены ў перакладзе дзіўнай п'есы Тарэсы Любкевіч-Урбановіч на англійскую мову, што таксама аказалася складаным, бо ніводзін прызнаны перакладчык не мог, ці, магчыма, не хацеў, рызыкаваць, прабіваючыся праз унікальны дыялект п'есы і яе дзіўны, ці, хутчэй, поўны дзіваў, свет.

Я канешне хацела сустрэцца з аўтарам, чья фантазія ці перажыванні маглі б нарадзіць нешта настолькі поўнае і настолькі праўдзівае, што гэта можна было б зразумець сэрцам, нават калі апісанья ў ім падзеі не паддаюцца рацыянальнаму тлумачэнню. Па нейкай прычыне мне было больш цікава пазнаёміцца з Тарэсай Любкевіч-Урбановіч, чым, скажам, з Тадэвушам Ружэвічам.

Не прайшло і тыдня, як я атрымала ліст ад Тарэсы, першы з многіх, якія я захоўваю да гэтага часу. Да самага апошняга моманту яна пісала іх на друкарскай машыныцы, верагодна, нават не электрычнай. Яна не верыла ў камп'ютары; здаецца, яна таксама друкавала эпізоды "У Езяранах" на гэтай старой друкарскай машыныцы і адпраўляла іх па пошце да канца.

У яе лісце, добрым і прамым, тлумачылася, што ідэя "Уюноў" узнікла з успамінаў пра ваенныя падзеі, калі ў падлеткавым узросце яна сядзела на печы і назірала за дарослымі. Гэта было не толькі раззбройваюча шчырае прызнанне, але і фундаментальная праўда, і ключ да інтэрпрэтацыі яе п'есы, у якой нічога не надумана, нічога не апрацавана паводле ўсталяваных драматычных шаблонаў, але якая, тым не менш, уражвае дакладнасцю сваіх назіранняў, інтэнсіўнасцю сваіх адчуванняў і дзіўным паваротам падзей. Тут працавала не толькі дзіцячая памяць, але і інтуіцыя, а не маральнае меркаванне. З фармальнага пункту гледжання, інстынктыўнае пачуццё драматычнай структуры п'есы і класічныя ўмоўнасці, такія, як тры адзінствы і deus ex machina з эфектам разбурэння сцен, былі ўражлівымі. Парадаксальна, у сучасным тэатры гэтая тэатральнасць, верагодна, падарвала б гіпнатычную сілу "Уюноў", але дасведчаны рэжысёр мог бы гэта выправіць. Аўтар ліста дала мне



сваё поўнае дабраслаўенне ва ўсіх маіх пачыненнях, звязаных з п'есай.

Праз некалькі месяцаў я асабіста сустрэлася з Тарэсай падчас аднаго з маіх рэдкіх візітаў у краіну. Мяне запрасілі на тэатральны фестываль ва Уроцлаў. Тарэса была знаёмая з Уроцлаўам, бо правяла сваю маладосць на Вернутых землях (калі яны яшчэ так называюцца), і, па дзіўным збегу абставін, вучылася ў школе медсясцёр, якой кіравала мая маці. Школа знаходзілася ў будынку, які мы з сястрой добра памятаем, бо маленькімі дзяўчынкамі мы жылі там з маці ў гасцявым пакоі ў асабліва суровыя зімы. Магчыма, менавіта гэты збег абставін і прыцягнуў маю ўвагу да Тарэсы, бо мая прыхільнасць да яе вынікала з захаплення яе здольнасцямі і здзіўлення тым, што такі незвычайны талент мог праявіцца ў такой сціплай асобе. Гэтая сціпласць была самай яркай рысай Тарэсы: непрыкметная, сарамлівая і непатрабавальная.

Нягледзячы на тое, што яна гадамі была звязана з літаратурнай супольнасцю, нават у перыяд свайго поспеху і адноснай папулярнасці яна не спрабавала адаптаваць сваю знешнасць ці паводзіны да гэтага асяроддзя. Я памятаю белую льняную блузку і драўляныя пацеркі, якія яна апранула на нашу сустрэчу, яе адкрыты твар без макіяжу, гладкую прычоску і яркія вочы за вялікімі акулерамі. Яна заставалася такой да канца, хоць ужо не была такой вясёлай, як тады, калі яшчэ былі жывыя яе маці, муж і свякроў - усе яны жылі разам у цеснай кватэры ў Ракаўцы.

У сваю кватэру запрасіла мяне падчас майго наступнага візіту ў Варшаву ў 1979 годзе. Гэта быў усё яшчэ шчаслівы перыяд у жыцці Тарэсы. Мне таксама ўдалося парадаваць яе нечаканым поспехам "Уюноў" у Лондане. Я была прыемна здзіўлена гэтым поспехам, бо сапраўды рэдка замежная драма невядомага аўтара, ды яшчэ і такога незвычайнага, прыцягвала ўвагу вядучых тэатральных крытыкаў. Тэкст быў апублікаваны як "п'еса сезону" ў штотысячніку "П'есы і акцёры". Рэдакцыйны выбар тады вагаўся паміж "Vieus Carre" Тэнэсі Уільямса ў адным з буйных камерцыйных тэатраў Уэст-Энда і відавочна маргінальнай пастаноўкай незвычайнай п'есы пад назвай "Пярэваратні", бо менавіта так называліся "Уюны" па-англійску. Мне было цяжка паверыць, што тагачасны рэдактар "П'ес і акцёраў" Сайман Джонс, які тыднем раней бачыў маю версію "Уюноў" у невялікім падпольным тэатры ў Ковент-Гардэне, абярэ менавіта гэтую п'есу. Яго, верагодна, прыцягнула рэцэнзія Ірвінга Уордла, які высока ацаніў яе арыгінальнасць і сілу драмы, так і дакладнасць нашай сцэнічнай версіі, палічыўшы яе "сапраўды ўзрушальнай".

У артыкуле, які папярэднічаў публікацыі, Сайман Джонс піша пра п'есу Тарэсы Любкевіч-Урбановіч гэтак жа, як пра візіянерскія драмы Выспанскага пісалі ў Польшчы.

Тэкст п'есы мае захапляльную і жахлівую інтэнсіўнасць, якая небяспечна, амаль наўмысна, парушае прынятыя межы. Ён выклікае збліжэнне і зліццё фізічнага, псіхічнага і духоўнага светаў, як гэта выразна відаць,

напрыклад, у сцэне, дзе ваўкалакі прыбываюць на памінкі, якія ператвараюцца ў танцуюлькі.

Завяршаючы сваю доўгую аргументацыю, аўтар раіць чытачам і будучым глядачам пазбягаць аналізу ўражанняў ад п'есы з пункту гледжання экспрэсіянізму або сімвалізму: "Я думаю, што ўражанні, якія яна прапануе п'еса, - гэта, перш за ўсё, драматычны досвед, а не разумовы аналіз, і як такі, гэта нешта новае ў сучасным тэатры".

Праз гады дадам, што ў сучасным тэатры гэта надзвычай рэдкі досвед. У большасці рэцэнзій на наступныя версіі "Уюноў" падкрэслівалася менавіта гэта як асабліва каштоўнасць п'есы. Нядзіўна, што ў наступныя гады я вярталася да гэтай п'есы часцей, чым да "Караля Ліра", які я ставіла пяць разоў.

4.

Гады міналі, і мы падтрымлівалі сувязь, наколькі дазвалялі абставіны, а таксама праца, якая прымушала нас пастаянна падарожнічаць, планууючы ўсё за месяцы наперад. Падчас кожнага візіту ў Варшаву, якія былі рэдкімі, я старалася наведаць Тарэсу. Падчас ваеннага становішча я дасылала лекі для яе мужа; яна больш нічога не прасіла, хоць я павінна была здагадвацца пра яе патрэбы, бо яна была бедная, як касцельная мыш, і ўтрымлівала ўсю сваю сям'ю, у тым ліку і псіхічна хворую швагерку, на свае заробкі на радыё. Паколькі "Уюны" мелі поспех незалежна ад таго, дзе я іх рэжысавала, мяне зацікавіла ўсё, што напісала Тарэса. Дзве п'есы, напісаныя ў той перыяд, які быў добрым для Тарэсы, і ішлі ў правінцыйных тэатрах, ужо не мелі такой жа сілы і прывабнасці. Таму яна пісала апавяданні і ўтрымлівала залежную ад яе сям'ю сваёй радыёпрацай.

Уся яе творчасць вынікала з адной крыніцы: памяці пра Віленшчыну, памяці міфічнай, такой жа дзіцячай, але настолькі праніклівай, што здавалася, яна дасягала сэрца таямніцы чалавечага лёсу і чалавечай прыроды. Галерэя персанажаў, якіх яна апісвала, заўсёды была яе сям'ёй, вялікай і поўнай дзіўна выразных чалавечых тыпаў, быццам з карціны Брэйгеля. Яе пейзажы - гэта лясы і палі вакол яе родных Ракуцінішак і рака, на дне якой круцяцца і круцяцца цёмныя сілы, неперакладальныя "ўюны".

Нават у сваіх лістах да мяне, напісаных, як і ўсё астатняе, на таннай паперы для капіравання шэрым шрыфтам старой друкарскай машынкi, яна спасылалася на гэтыя пейзажы:

"Ты сядзіш у заснежанай Канадзе, і быццам я бачыла цябе адну ў нейкім гатэлі", - пісала яна ў лютым 1988 года. "Маё дзяцінства і тваё было такім жа снежным, толькі для цябе гэта быў найгоршы час, а для мяне - даволі добры. Я хадзіла па палях, лясах і шмат думала. Можна, я больш ніколі так не думала пра жывіццё, больш ніколі так яго не ўбірала. Я чытала ўсё, што можна было прачытаць, а ты, бедная, адразу сутыкнулася з найгоршым. Нават мне цяжка ўявіць тваю



беднасць”.

Я не ведаю, чыё дзяцінства было горшым падчас той вайны - маё, яшчэ немаўляці, абароненага ад марозу і разбурэння кемлівай маці, ці яе - падлетка, які назіраў, убіраў свет у гэтых заснежаных Ракуцінішках.

Эмпатыя была адметнай рысай яе характару і таленту. Калі ў першай гарачай рэакцыі на адлюстраванне памежнай рэчаіснасці, прадстаўленае ў "Божай падшэўцы", абвінавацілі яе (і Ізу Цывінскую) ў празмернай жорсткасці, яна адказала, што *"ўспрымае ўсё гэта са спачуваннем"*.

На той жа самай тонкай паперы Тарэса дасылала мне машынапісныя тэксты апавяданняў, кожнае з якіх было сапраўднай пярлінай. Патрабавання асаблівы дар, каб пачаць гісторыю пра няўдалы шлюб словамі: *"Домца пачала палохаць людзей ужо на ўласным пахаванні"*. Тарэсе патрэбна была падтрымка; яна сама не цаніла ні каштоўнасці, ні патэнцыялу свайго таленту, які існаваў быццам незалежна ад яе. Яе трэба было ўгадваць і пераконваць; яна здзівілася, калі я параіла ёй апублікаваць некалькі з гэтых цудоўных апавяданняў у штомесячніку "Tworczość".

Яна лічыла, што гэта занадта высокая планка. Не маючы жадання пісаць што-небудзь яшчэ, яна засталася дома ў Езэранах. Таму я падбздзёрнула яе разам з маёй сястрой, кінарэжысёрам і пісьменніцай Слаўкай Вазач, якая таксама была зачаравана яе прозай. Сабраўшы серыю неапублікаваных апавяданняў Тарэсы, Слаўка выдала іх у Лондане праз Культурны фонд. Цудоўна аформлены томік мае назву "Diztwa", як рака з родных мясцін Тарэсы.

У сваіх натхнёных лістах Тарэса пісала мне пра ўсё, у тым ліку пра Ізу. Як у лютым 1989 года:

"Я ганаруся нашай Цывінскай. Смелая жанчына! Я была такая рада яе намінацыі! Раней я злавалася на яе пасля няўдалага спектакля, крытыкавала яе, і цяпер ты маеш рацыю. Але гэта жаночая індывідуальнасць. Патрэбна была мужнасць, каб узяць гэта на сябе, пакінуць тэатр, які так квітнеў. Яна была на сустрэчы пісьменнікаў, якія ў адзін голас скардзіліся на фінансавыя праблемы. Таварыства распалася з гадамі, бо нам часта плацілі ні за што. Я не бачыла яе, бо сышла рана, але яны рыхтаваліся да вялікага плачу".

Я кажу пра дзве рэчы, перш за ўсё, пра прызначэнне Ізы на пасаду міністра - падзею, якая стала сенсацыяй і змяніла жыццё маёй сяброўкі. Другую рэч Тарэса згадвае мімаходзь і павярхоўна, настолькі, што я заўважыла яе толькі сёння, праз трыццаць пяць гадоў. Тарэса заўсёды была настолькі пакорлівай і ўдзячнай Ізе, што адмовілася нават далучыцца да справядлівых скаргаў пісьменнікаў на новапрызначанага міністра, прызнаўшыся, што яна не задаволена прэм'ерай "Уюноў". Я не памятаю, каб яна калі-небудзь казалася мне пра гэта, і, прачытаўшы гэты ліст праз гады, я толькі цяпер разумею, што ён быў менавіта пра "Уюны". Гэта была адзіная п'еса

Тарэсы, якую паставіла Іза.

Кожны рэжысёр разумее сваю адказнасць перад тэатрам, перад грамадствам і перад талентамі людзей, з якімі ён працуе па-свойму. Па меры таго, як мы ўздываемся па абранай сцэцы, мы адкрываем свае ўласныя ролі, няхай гэта будзе інтэрпрэтацый чужых твораў, стваральнік/сцэнарыст, выхавацель талентаў, будаўнік тэатра ці лідар і аніматар культуры.

Цяжка зразумець, чаму "Уюны", п'еса, якая пакідае незабыўнае ўражанне на глядачоў незалежна ад краіны, культуры ці мовы (акрамя маіх уласных пастановак, яна таксама ішла ў Ванкуверы і Ньюфаўндлендзе, я ведаю гэта ад майго агента, да якога звярнуліся па пераклад), была так дзіўна праігнаравана тэатрамі ў Польшчы? Чаму, акрамя пастаноўкі Ізы, яе ніколі не ставіў ніводзін польскі тэатр? Чаму, нягледзячы на надзеі, якія на яе ўскладаліся, пра яе ў рэшце рэшт цалкам забыліся? Сёння ў пасмяротных аб'явах пра творчасць Тарэсы Любкевіч-Урбановіч, акрамя згадкі пра тэатральную прэмію "Атэнеум", "Уюны" не згадваюцца.

Я дагэтуль не разумею, чаму пасля перамогі ў конкурсе тэатра "Атэнеум" прэм'ера "Уюноў" адбылася ў Познані? Не ведаю, чаму я не спытала пра гэта ў Ізы; мы размаўлялі пра маю пастаноўку, пра вартасці і недахопы гэтай сапраўды натхнёнай п'есы. Вось як я яе апісала, і Іза ўсміхнулася, не адмаўляючы гэтага. Магчыма, познанская пастаноўка, прадстаўленая на "Тэатральных сустрэчах" у Варшаве, не зрабіла належнага ўражання? На фотадымак, калі я не памыляюся, была даволі звычайная пастаноўка ў стылі вясковых п'ес 1970-х гадоў, з саламяным дахам, пакрытым штучным снегам, вялікай печчу і сталом, за якім сядзелі актёры, апранутыя, як сяляне з карцін Хялмонскага. У рэцэнзіях на тую пастаноўку згадваліся вартасці "Уюноў", гаварылася пра інтэнсіўнасць п'есы, але таксама пра яе "мастацкую няспеласць" і "прымешку жанру". Было незразумела, тычыліся каментарыі п'есы, ці спектакля. Магчыма, менавіта гэтая "жанравасць" замацавала за Любкевіч рэпутацыю аўтара вясковых, дыялектных ці рэгіянальных п'ес, у той час неяк занядабаных?

Хоць гэта можа здацца парадаксальным, я лічу, што маёй пастаноўцы дапамагло перанясенне п'есы ў ірландскі асяродак. Гэта не азначае, што я што-небудзь змяніла ў сцэнічных рэмарках арыгінала, толькі тое, што ірландская гаворка - мова, якую, напрыклад, выкарыстоўвае Сінг у "Вершніках да мора", - аўтаматычна набліжае свет, намалёваны ва "Уюнах", да ірландскага пейзажу.

Пераклад "Уюноў" ці любога іншага твора Любкевіч патрабуе пошуку эквівалента для спецыфікі ўласнай стылізацыі мовы, на якой размаўляюць у Віленскім рэгіёне. Літаратурная англійская мова, ці любая рэгіянальная разнавіднасць, прадстаўляе гарадскую культуру, далёкую ад атмасферы гэтага твора. Перавод "Уюноў" у ірландскі асяродак не паддаецца агульнасці і выяўляе дзіўныя паралелі, дасягаючы трывожна ўніверсальнага эфекту, да якога



імкнулася п'еса. Гэтую англа-ірландскую версію можна было б лёгка адаптаваць да падобных асяроддзяў у Шатландыі ці Квебеку. Стогны плакальшчыкаў зразумелыя паўсюль, а непрыстойныя спевы п'янай кампаніі падчас бясконцых памінак лёгка пераходзяць у напам'яць старыя партызанскія песні, узмацняючы атмасферу трансу.

Патрабаванні да пастаноўкі гэтай п'есы таксама вельмі важныя. Яна не патрабуе тэатральнага ("цэпеліянскага", як яго калісьці называлі) адлюстравання вёскі, а хутчэй прасторы, дзе з самага пачатку адчуваецца пачуццё пагрозы. П'еса, у якой, здавалася б, аб'ектыўная рэальнасць павольна пачынае раскрывацца, магчыма, адбываецца ў галаве галоўнага героя, мае больш шанцаў спрацаваць у тым, што мы называем асяроддзем - прасторы, дзе гледачы могуць забыць, што яны знаходзяцца ў тэатры, і, безумоўна, не ў тэатры-прасцэнні, які дамінаваў у краіне. Сярод маіх пастановак гэтай п'есы найбольш уражлівым у гэтым плане быў мой выпускны спектакль у Нацыянальнай тэатральнай школе Канады, дзе на прасторным гарышчы старога, велічнага тэатра "Новы свет" (бо я не хацела ставіць "Уюноў" на велізарнай віктарыянскай сцэне, дзе нібыта выступала Маджаеўская), студэнты-сцэнаграфісты стварылі шматслаёвае асяроддзе.

Снег быў відаць праз маленькія вокны пад нізкай столлю; здавалася, што персанажы існавалі і працягвалі жыць у гэтай небяспечнай прасторы, асветленай імправізаванымі ліхтарыкамі і падзеленай калючым дротам, яшчэ да таго, як уваходзілі гледачы.

У іншых тэатрах і краінах я мела доступ да больш сталых і дасведчаных акцёраў, але я не сумняваюся, што менавіта неверагодная атмасфера той студэнцкай пастаноўкі падштурхнула рэцэнзента "Манрэальскай газеты" напісаць словы, якія рэдка чуеш пра польскае мастацтва за мяжой:

"Канадскі тэатр даўно апантаны старамодным натуралізмам. Гэта яшчэ адна прычына захапляцца тым, як "Уюны" вырываюцца з ультранатуралістычнага кантэксту, а потым узлятаюць над жанрам, узлятаючы, як Чэхаў, коцячыся, як Горкі, танцуючы, як Феліні, чырванючы, як школьніца, і смяючыся, як стомленая ад свету распусніца".

Я дазваляю сабе прысвяціць столькі месца сваім пастаноўкам "Уюноў" толькі таму, што лічу гэтую п'есу выдатным творам, несправядліва прапушчаным у краіне. І я цытую рэцэнзіі толькі для таго, каб паказаць, што я не адзіная, хто так думае.

Як зразумець поўнае знікненне з тэатральнага гарызонту п'есы, каштоўнасць якой, у рэшце рэшт, была прызнана? Бо яе не сцерла цензура; у ёй няма нічога, што магло б устрывожыць любога цензара, ні тады, ні пазней. Бо яна не затрымалася на старонках "Дыялогу",

як часам здаралася з новымі п'есамі; наадварот, яна была апублікавана там з захаваннем правоў на прэм'еру. Аднак, калі пасля гэтай прэм'еры і яе прадстаўлення на Варшаўскіх тэатральных сустрэчах ніводзін іншы тэатр не ўзяўся за гэтую п'есу, калі яна не трапіла на тэлебачанне і пра яе не пісалі зноў, ці не азначае гэта, што яна не спрацавала на сцэне? Не ўпершыню я здзіўляюся таму, колькі фактараў, якія не залежаць ад драматурга, уплываюць на лёс яго твора. І мяне захапляе адказнасць, з якой сутыкаецца рэжысёр, калі ўпершыню бярэцца за твор, не правяраючы на сцэне. Не толькі няправільнае прачытанне твора, але і няправільныя ўмовы, неспрыяльная тэмпература часу ці месца могуць азначаць, што стварэнне самай арыгінальнай фантазіі праваліцца на сцэне.

Праз дзесяць гадоў я ўжо была сведкам спектакляў у Польшчы з падобнай атмасферай трансу. Спектаклі "Гардзеніцы", "Песні Казла" ці "Вершаліна" сталі іншыя патрабаванні да гледачоў і былі рэакцыяй на рэпертуар і стыль тэатра, які дамінаваў падчас маёй і Ізінай вучобы. Аднак большасць гэтых з'яў, гэтых экспедыцый і даследаванняў духоўнага, экстатычнага тэатра, у цэлым адкідалі драматычны тэкст, асабліва той, што быў напісаны ў наш час.

5.

... Прыкладна ў 1990 ці 1991 годзе Гарэса пакутавала ад хранічнай дэпрэсіі, бо ўсе яе блізкія памерлі адзін за адным: маці, муж, свякроў. Як звычайна, праяжджаючы праз Варшаву, я наведала яе - яна выглядала знясіленай, твар запалы за цяжкімі акулерамі, якія насіла нават пасля аперацыі на вачах, хоць магла б абысціся і без іх. Я спытала, ці пісала яна, і яна сказала, што не можа, што толькі ў Езяраны, хоча пратрымацца яшчэ тры гады да пенсіі. Адна ў сваёй кватэры, у шафе скрабуцца мышы, нібы прывіды. Яна павесіла дзве сукенкі сваёй маці на драцяных вешалках на дзвярах, каб мець кампанію, сукенкі простыя, як мяшкі, цёмныя і аднолькавай формы, якія адрозніваліся толькі каўнярамі. Яна адчайна хацела падарыць мне карціну святой Гарэсы, якую маці вазіла з сабой усю дарогу з Сібіры на Вернутыя Землі, а потым у тую кватэру ў Ракаўцы. Маці звала яе Геня; Гарэса, напэўна, было яе другім імем? Яны былі такія шчаслівыя разам, такія шчаслівыя. Цяпер у яе ёсць толькі тэлевізар, яна глядзіць Ізу, на якую ўсе скардзяцца, прыпісваючы ёй нейкі "апанеж" і пэўную несправядлівасць. Я не ведаю, што гэта быў за "апанеж"; Гарэса часта выкарыстоўвала словы, якіх я не разумела; гэта была чароўнасць яе стылю, стылю збыднелай шляхты з Ракуцінішак, як сярэбраная лыжка з гербам, што ляжыць у саломе.

На наступны дзень яна правяла мяне ў аэрапорт і нечакана ўсунула мне ў руку вялікі пакунак, загорнуты ў карычневую паперу.

- Бачыш, я сказала, што не пішу, бо не пішу нічога



сур'езнага, я проста хацела пагаварыць з маці і ўспомніць тыя часы.

У самалёце я распакавала рэчы і пачала чытаць. Я чытала ўсю дарогу, а потым дома ўсю ноч. Гэта быў манускрыпт, а дакладней, машынапіс "Божай падшэўкі". Я дала яго прачытаць сястры; мы абедзве лічылі яго творам мастацтва, не менш выдатным, чым яе лепшыя апавяданні і "Уюны". Я патэлефанавала Ізе, якая ўжо не была міністрам, а кіравала Культурным фондам, які яна заснавала. Я сказала ёй, што ў мяне ёсць для яе новая кніга Тарэсы, якую яна павінна прачытаць і выдаць праз Фонд.

Неўзабаве пасля гэтага, не памятаю, ці то наўмысна, ці то пры іншай нагодзе, я паляцела ў Варшаву і прывезла ёй рукапіс. Яна прыняла мяне ў флігелі Варшаўскага ўніверсітэта, дзе цяпер быў яе кабінет. Яна была неверагодна рада. Я была упэўненая, што яна апублікуе яго як мага хутчэй, што дапаможа Тарэсе выйсці з дэпрэсіі і стане бяспрэчным унёскам у літаратуру. Але Іза не спяшалася публікаваць кнігу. Не памятаю, колькі часу мне спатрэбілася, каб даведацца, што ў яе іншая ідэя наконт "Божай падшэўкі" і што яна вучыцца тэхніцы стварэння серыялаў у дасведчанага тэлевізійнага рэжысёра. Гэта мяне трохі засмуціла, бо ў той час айчынныя тэлесерыялы здаваліся недарэзным жанрам. Я лічыла, што "Божую падшэўку" спачатку варта выдаць як аповесць, але Тарэса, здавалася, была задаволеная тым, што вакол яе працы нешта адбываецца. Яна была рада сваім новым абавязкам, зносінам з Ізай, уваскрашэнню маці і ўсяму свайму мінуламу. Яна з энтузіязмам распавяла мне, што яны пішуць сцэнар разам - гэта значыць: Тарэса напісала яго, а Іза прагледзела. Калі праз нейкі час мне ўдалося паглядзець адзін з эпизодаў, я была здзіўлена, што ў якасці сцэнарыста была пазначана толькі Ізабэла Цывінская, але Тарэса не хацела рабіць з гэтага вялікую справу. Яна абараняла Ізу, кажучы, што яна смелая, сутыкнуўшыся з рознымі нападкамі, бо серыял, відавочна, пакрыўдзіў пачуцці некаторых красавякаў.

Аповесць "Божая падшэўка" была апублікавана праз некалькі гадоў, цалкам зацягнутая розгаласам вакол тэлесерыялу. Другая частка, відавочна навізаная Тарэсе, аказалася слабой кнігай. Слабой таму, што дзеянне адбываецца ўжо не ў міфічных Ракуцінішках, а на Вернутых Землях. "Я не хацела вяртаць гэтыя землі", - сказала мне Тарэса. Слабой таму, што яна была напісана спецыяльна для тэлесерыялу, такім чынам па жаданні глядачоў. Тэлесерыял, матэрыял кнігі, пераўтвораны ў фільм, мог бы мець атмасферу, якая адлюстроўвала б унікальны погляд на свет і людзей, характэрны для аўтара "Божай падшэўкі", але раздзелы ў другой частцы, паспешліва напісаныя для тэлевізійнай эпапеі, гэтай атмасферы не мелі.

Тарэсе заставалася радавацца вяртанню ў поле зроку публікі, хоць і не як новаадкрытай пісьменніцы выдатнага ўзроўню, а як аўтаркі аповесці, якая паслужыла асновай для папулярнага серыялу Ізабэлы Цы-

вінскай. Я чытала "Дзяўчыну з Каменя" і ведаю, што Іза бачыла некаторыя паралелі паміж сваёй гісторыяй дачкі землеўладальніка, пазбаўленай маёмасці, і лесам гераніі "Божай падшэўкі", і Тарэса добразычліва пагадзілася на гэтую ўзурпацыю, шкадуючы толькі аб тым, што сямейная хаціна яе маці ў Ракуцінішках у серыяле выглядала, як шляхецкі маёнтак.

Я не па чутках ведаю, якія для рэжысёра ёсць плады больш багатай фантазіі і большага таленту, чым яго ўласныя. Мяне здзіўляе гэтая адсутнасць лініі размежавання, якая б абараніла аўтара п'есы ці адаптаванай аповесці ад паглынання рэжысёрам, асабліва калі абставіны, становішча ці персанаж даюць рэжысёру перавагу над аўтарам. Я пішу гэтыя словы не для таго, каб падарваць рэпутацыю, прэстыж ці дасягненні Цывінскай. У рэшце рэшт, сам факт стварэння гэтай серыі быў вялікай паслугай для аўтаркі "Уюноў" - ён вывёў яе з забыцця. Аднак я пішу ў надзеі, што польскі тэатр зноў адкрые для сябе гэтую незвычайную п'есу, захапляльную чорную камедыю пра ненасытнасць, злачыства і адплату; напісаную ў стылі, які, як нямногія сучасныя драмы, ніколі не старэе. Акрамя таго, аповесць і апавяданні яе аўтаркі набудуць новы бляск у вачах чытачоў, а Тарэса Любкевіч-Урбанавіч знойдзе сваё асаблівае і трывалае месца ў літаратуры і тэатры.

Я адчуваю сябе вінаватай перад Тарэсай, бо ў апошнія гады занябала яе. Я перастала пытацца, што яна піша, перастала тэлефанавачы, адкладвала размову да наступнага візіту ў краіну, які я ўсё часцей адкладвала з пачатку пандэміі.

Я даведалася пра яе смерць выпадкова. Я якраз збіралася адправіць святочную паштоўку, калі, ахопленая прадчуваннем, зазірнула ў інтэрнэт. Тарэса памерла 10 снежня 2023 года. Іза, якая, як я ведала, была адрэзана ад свету хваробай і пакутамі на працягу некаторага часу, пастаянна ап'янелая анаболікамі, памерла ў сне праз трынаццаць дзён.

20 сакавіка 2024 г. - 7 верасня 2024 г.

Гелена Каўт-Хоўсан - актрыса і тэатральны рэжысёр. У пачатку 1960-х гадоў яна выступала ў Яўрэйскім тэатры пад кіраўніцтвам Іды Камінскай. Скончыла Акадэмію драматычнага мастацтва ў Варшаве. У 1965 годзе пакінула Польшчу і пасялілася ў Вялікабрытаніі. Яна ставіла п'есы ў брытанскіх тэатрах, а таксама ў Ірландыі, Ізраілі, Канадзе, ЗША, Японіі і Польшчы. Яна была мастацкім кіраўніком тэатра Клуйд у Уэльсе і тэатра "Архіпелаг" у Эдынбургу. Асабліва варта адзначыць п'есу "Кароль Лір", якую яна некалькі разоў наставіла, з Кэтрын Хантар у галоўнай ролі. Прэм'ера адбылася ў 1997 годзе ў тэатры Хеймаркет у Лестары, затым была пераведзена ў тэатр "Янг Вік" у Лондане, а ў 2022 годзе была пастаўлена ў тэатры "Глобус" у Лондане.

**Пераклад тэкстаў і падрыхтоўка да друку
Станіслава Судніка.**

*Язэп Палубятка*

САНЕТЫ

Ніколі не пішы пра анёлаў узвышана,
Яны - толькі Бога рабы
І лётаюць невядома куды.
Кабеты старой плот гнілы і прыніжаны.

У маладухі ногі бываюць крывыя,
Толькі жаданне таго з яе прэ.
Хто нарадзіўся, той і памрэ.
З гадамі людзі сівыя.

Вада Ніягары падае ўніз.
У дзяўчыны бывае капрыз.
А мне даспадобы зоркапад.

Так хочацца вярнуцца ў маленства назад.
У немаўляці павольна сляза спльывае.
Гаротнік пад плотам сумную песню спывае.

Час мой не просты, і я
Хаджу па калені ў брудзе яго,
Сам наглыкаўся такога ўсяго,
Чаго не ставала Іудзе.

Чыстая рэчка жыцця памутнела.
Ночкаю зоркі на небе гараць.
Пад дзірваном мой дзядуля ўлёгся спаць.

Ясная даль для мяне пацямнела.
Што б ні стала ў веку з табою,
Не апускай душы зброю, у лепшае вер

І пакідай давер.
Бывае лагчына вадой напоўнена,
Хай будзе сэрца надзеяй запоўнена.

Я змэнчыўся ад гэтага жыцця.
І колы воза, што вязуць у Лету, па восі ў гразі.
Хачу памерці сёння ў разе,
Хутчэй бы дачакацца небыцця.

Не слухае мяне ні пан і ні мужык,
Што лепячу я вершамі сваімі,
Што я хачу ўзвысіць імі
Прыязны нечы выгляд, прыпудраны парык.



Услаўляю закуток, дзе нарадзіўся я,
Там была дружная сям'я.
Ды толькі з часам гэтага не стала.

Зязюля мала накувала.
Ветрам прыбігае ў лужыне лісце.
І каханне было калісьці.

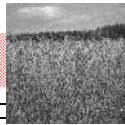
Бываеш пяхчотнаю ты, як мора,
Хваляй міласці мяне ахінаеш,
Рукамі гарачымі шыю сціскаеш.
Бываеш, як шторм, тады мне гора.

Гэтага свету цемень і яснасць.
Твая сукня прагожая ў гарошак,
Сваім фліртам ігрывая трошкі.
Далягляду шырокая бачнасць.

Смачная спелая бэра.
Нехта бармоча: "Спякота, халера".
Любое надвор'е мае адметнасць сваю.

Сівота ўзабралася на галаву тваю і маю.
Вечным нішто не бывае.
Кожны час сваё нешта мае.

Людзі, як дарогі, сыходзяцца і расходзяцца.
Нехта сыходзіцца, нехта расходзіцца назаўжды.
Усяк бывае, такой бяды.
Птушкі песняй вясной заходзяцца.



Бурштын нябеснай вышыні
На захадзе яскрава грае,
І з цягам часу зоркам небасхіл спрыяе.
Удвух мы ў немай цішыні.

І сум кахання іншы раз адалявае,
Былое шчасце ў цемры патанае,
Усё шырацца кругі надзеі.

Якая сумная для нас падзея -
Між іншым застаецца вера
Аскалам, быццам пашча звера.

А ці прыгожае наша жыццё?
Я здымаю нечы станік,
Можа, неўзабаве народзіцца Ванік.
Як не рыфмуй, дапасуе тут небыццё.

Сцёрты падэшвы і збіты абцасы -
Гэта жыцця майго выкрунтасы.
Гора - абставінамі ты падмяты.
На неба Возік узняты,

Элькор усеўся яму на дышаль.
Як прыемна ночкаю слухаць цішу
Ды марыць аб нечым таемным.

Верыцца, тое будзе ўзаемным:
Вэлюм і танец вясельны, радасці подых прыемны.
Сціхлі фанфары, і сум надышоў.

На пераправе хто пераплывае, хто не.
Вада аднолькава ўсіх прымае.
Показкі аб шчасці не кожны ўспрымае.
Вадзе не сумаваць ні па чыёй бядзе.

Ты не палохайся воўчай гайні.
Чалавек не бывае ласкавым у бядзе.
Вер! Час твой, урэшце, прыйдзе.
І коні кусаюцца ў стайні.

Смяротны не толькі чалавек, але і камень.
Праз хмары прабіваецца сонца прамень.
У асушаным балоце не жыве кулік.

Гармонік грае: пілік-пілік.
Восенню вецер заўжды завывае,
Апошні ліст да долу кідае.

Вольны заўжды марыць толькі аб волі,
Нават, калі ў вязніцу яго ўпяклі.

Дні, што вада скрозь пальцы, навек уцяклі,
Прысак застаўся нядолі.

Недзе па рэйках цягнік стукоча.
Людзі ў горадзе ў "сотах" жывуць.
На дне бакала бачыцца муць,
А чалавек усё нечага хоча.

Музыка Шапэна ідзе ад зямлі,
Натхненнем яго была Санд.
Аблокі па небе спрадвеку плылі.

Прыгожы вясновы сад.
Старыя прысады трухнуць паволі,
Садавіны не будзе ад іх ніколі.

За парадай ніхто не ідзе ў каханні,
Яе патрабуе гора.
Нават калі яе кропля, не мора,
Камусь даспадобы чужыя казанні.

Бунтуецца ў віры вада.
Бывае, думкам няма спакою.
Нехта кажа: "Давай прыдумаем, нас жа трое",
Следам ідзе бяда.

Сонейка неяк узбунтавалася,
Наслала магнітныя буры.
Дзеўка заплакала з дуру.

Паралельныя збягаюцца ў бясконцасці -
Хтось так кажа, чаго не ведае.
Не кожны з нас ранкам снедае.

Хтосьці некалі казаў: "Каханне ёсць пакуты", -
А можа сам сабе маніў?..
Бывалі дні, калі алкаш не піў.
Каханне - гэта сэрца пугы.

Не ўсё так гладка ў гэтым часе,
Бывае абярэг не збяражэ,
А хтось купляе яйкі Фабержэ.
Ніколі не спяшай на трасе.

Ты, як заўжды, у гарантасе.
Свет не патух, сабою ганарыцца.
Што маладуха, то царыца,

І шчасце ў прыгаршчах нясе,
Бывае шмат, бывае пакрысе.
Мачылі ногі мы ў расе і асалоду мелі.



100 гадоў з дня нараджэння Юрыя Семянякі

Беларускі кампазітар Юрый Семяняка нарадзіўся 26 лістапада 1925 года ў Менску. Яго бацькі былі родам з Беластоцчыны. Бацька Уладзімір працаваў фотакарэспандэнтам у адной з менскіх газет, маці Яўгенія была сакратаркай-машыністкай. У 1933 годзе бацьку засудзілі і выслалі ў сталінскі лагер. Маці з двума дзецьмі выехала ў Крым, у Феадосію. Там Юрый атрымаў першую музычную адукацыю. Стала вядома пра гібель бацькі, маці таксама выслалі ў лагер. У 1939-м Юрыя і сястру Рэнату забралі сваякі ў Беласток, дзе яны скончылі музычную школу. Семяняка зусім маладым стаў удзельнікам Другой сусветнай вайны, на фронце апынуўся ў жніўні 1944 года.



З 1946 да 1956 год Семяняка працаваў канцэртмайстарам у ансамблі (пасля - Дзяржаўная акадэмічная хоровая капэла Беларускай ССР) пад кіраўніцтвам Рыгора Шырмы. У гэты перыяд ім былі напісаны першыя песні - "Ой, шумяць лясы зялёныя" і "Явар і каліна". З 1946 да 1951 года Юрый Семяняка жыў і працаваў у Гародні. Менавіта ягонае імя з 27 чэрвеня 1995 года пачала насіць "Дзіцячая музычная школа мастацтваў № 1 г. Гродна". У 1952 годзе Семяняка паступіў у Беларускаю дзяржаўную кансерваторыю імя Луначарскага па класе кампазіцыі прафесара Анатоля Багатырова.

Агулам кампазітар напісаў больш, чым 300 песняў, 5 аперэтаў, 4 оперы, ствараў таксама музыку да кінафільмаў. Працаваў у вакальна-сімфанічным, камерна-інструментальным, камерна-вакальным і песенным жанрах. З ягоных твораў фармаваліся рэпертуары папу-

лярных вакальна-інструментальных ансамбляў - "Лявонькі", "Песняры", "Верасы", "Чараўніцы". Найбольшую вядомасць здабыў як паэт-песеннік, пераважна пісаў музыку на вершы беларускіх паэтаў: Максіма Багдановіча, Якуба Коласа, Янкі Купалы, Максіма Танка, Пётруся Броўкі, Алеся Бачылы, Адама Русака, Генадзя Бураўкіна, Уладзіміра Карызыны, Эдзі Агняцвет. Шырокую папулярнасць займелі шматлікія лірычныя і патрыятычныя песні Юрыя Семянякі ("Ой, шумяць лясы зялёныя", "Застольная", "Памятаеш, любы мой, дзянькі", дуэт "Явар і каліна", "Ты мне вясною прыснілася", "Не за вочы чорныя", "Якая ты цудоўная, Радзіма", "Я сэрцам з табой", "Беларусь - мая песня", "Люблю цябе, Белая Русь", "Расцвітай, Беларусь").

Улюбёнымі жанрамі кампазітара былі опера і музычная камедыя. Опера Юрыя Семянякі "Калючая ружа" (1960) стала першым у Беларусі оперным творам на сучасную тэматыку. Кампазітар быў адным з першапраходцаў у беларускай музыцы жанру аперэты (аперэта "Сцяпан - вялікі пан" і аперэта-вадэвіль "Тыдзень вечнага кахання"). Адной з вяршыняў у творчасці кампазітара стала опера-паэма "Зорка Венера", створаная паводле матываў твораў Максіма Багдановіча. Хоць галоўны раманс з гэтага цыкла з аднайменнай назвай напісаў хутчэй усяго Сымон Рак-Міхайлоўскі намога раней, а Семяняка зрабіў толькі яго аранжыроўку. Значным вынікам творчасці кампазітара Семянякі можна лічыць апошняю оперу "Новая зямля", напісаную паводле матываў аднайменнай паэмы Якуба Коласа. Значным дасягненнем Юрыя Семянякі ёсць музычная камедыя "Паўлінка" (паводле аднайменнай п'есы Янкі Купалы).



Юрый Семяняка быў і дзяржаўным функцыянерам. У 1976-78 гадах быў намеснікам старшыні, у 1978-80-х - старшынём праўлення Саюза кампазітараў Беларускай ССР. Памёр кампазітар 16 ліпеня 1990 года ў Менску. Пахаваны на Усходніх могілках беларускай сталіцы. Памяць пра яго досыць ушанаваная. Праводзіцца Міжнародны конкурс маладых кампазітараў імя Юрыя Семянякі. Яго імем названая вуліца ў Менску.

Паводле СМІ.



Навіны Германіі

Касмічная будучыня Еўропы

26 лістапада ў Брэмене Еўрапейскае касмічнае агенцтва (ЕКА) і 23 яго дзяржавы-чальцы правялі перамовы пра будучыя інвестыцыі. Германія з'яўляецца самым буйным платнікам унёскаў

Якую ролю павінна іграць Еўропа ў касмічных даследаваннях у будучыні? Гэта цэнтральнае пытанне, паколькі ў Брэмене Еўрапейскае касмічнае агенцтва (ЕКА) і 23 дзяржавы-чальцы вялі перамовы па бюджэце ЕКА на наступныя планы перыяд. З пункту гледжання касмічнага агенцтва, неабходна павялічыць фінансаванне праграмы, каб пазбегнуць адставання ад іншых краін. Гэта на проста адаб'ецца на незалежнасці агенцтва і ўзмацніць пазіцыі Еўропы як эканамічнага рэгіёна.

Для генеральнага дырэктара ЕКА Ёзафа Ашбахера канферэнцыя з'яўляецца вырашальным момантам, які павінен дазволіць атрымаць інвестыцыі для развіцця касмічнай праграмы. Гэта "унікальная магчымасць для Еўропы абраць амбіцыі замест нерашучасці і лідарства замест адставання". Таму, з яго пункту гледжання, цяпер неабходна павялічыць трохгадовы бюджэт. Прапанова Ашбахера такая: 22 млрд еўра, што нават з улікам інфляцыі больш папярэдніх 17 млрд еўра.

Германія традыцыйна ўваходзіць у лік краін, якія уносяць самыя вялікія плацяжы: у апошнім бюджэце ЕКА яны склалі 3,5 млрд еўра. Дакладная сума, якую Германія



будзе гатовая перавесці гэтым разам, якраз абмяркоўвалася на канферэнцыі. Германскія федэральныя землі Баварыя, Бадэн-Вюртэмберг і Брэмен, як найважнейшыя аэракасічныя цэнтры Германіі, патрабуюць шэсць мільярдаў еўра.

Брэмен (dpa/d.de).

Выпрабавальны палёт ракеты ЕКА

Spectrum© dpa.

Рэкордны бюджэт ЕКА - немцы хутка на Месяцы?

Будучыня касмічных вандраванняў: Германія інвестуе 5,4 млрд еўра ў ЕКА. І яшчэ: чакаецца, што нямецкі астранаўт высадзіцца на Месяцы да канца гэтага дзесяцігоддзя

Германія застаецца найбуйнейшым донарам Еўрапейскага касмічнага агенцтва (ЕКА), выдзеліўшы рэкордную суму ў 5,4 млрд еўра. Міністр навуковых даследаванняў Даратэя Бэр кажа пра змену парадыгмы ў ЕКА:

- Так мы забяспечваем суверэнiтэт у космасе і ствараем канкурэнтаздольнасць і дададзеную вартасць у эканоміцы Германіі - у касмічнай сферы і за яе межамі.

Акрамя таго, ЕКА абвясціла, што ў рамках амерыканскай праграмы НАСА "Артэміда" немец, француз і італьянец праз некалькі гадоў адправяцца на Месяц. Кандыдатамі з'яўляюцца геофізік і вулканолог Аляксандр Герст і матэрыялазнавец Маціяс Маўрэр, якія ўваходзяць у дзейную каманду астранаўтаў ЕКА.

- Месяц - велізарная мара для кожнага астранаўта, - сказаў Маўрэр. Абвешчаная місія таксама сведчыць пра важную ролю еўрапейцаў у даследаванні космасу. Паколькі ЕКА ўдзельнічае ў праекце "Артэміда", то за



агенцтвам замацаваны тры месцы для палётаў на Месяц.

Берлін (dpa/d.de).

Адзін з іх неўзабаве можа адправіцца на Месяц: нямецкія астранаўты Аляксандр Герст і Маціяс Маўрэр. © picture alliance/dpa / Sina Schuldt.

Станіслаў Суднік

БЕЛАРУСКАЯ МЕТАЛІНГВІСТЫКА

Колеры і масці ў Лідзе і ў астатняй Беларусі

(Працяг. Пачатак у папярэдніх нумарах.)

Колеры і фарбы

ФАРБЫ ПА МЕТАЛЕ

Афарбоўванне абараняе металічныя канструкцыі ад карозіі і надае ім патрэбнае адценне. Якой фарбай фарбаваць метал, каб атрымаць устойлівае пакрыццё з добрымі ахоўнымі характарыстыкамі? Чым адрозніваюцца адзін ад аднаго матэрыялы розных тыпаў, якія з іх лепш падыходзяць для вонкавых ці ўнутраных раот? Каб адказаць на гэтыя пытанні, разгледзім папулярныя віды складаў, а затым дамо некалькі рэкамендацый па іх выбары і выкарыстанні.

Віды фарбаў па метале

Алейныя фарбы

Матэрыялы на аснове аліфы ці іншых алейў выкарыстоўваюцца для афарбоўкі металу ўжо даўно. Галоўная перавага алейных фарбаў - нізкі кошт. Асноўныя недахопы - невысокая эластычнасць і ўстойлівасць да сцірання.

Гатовае пакрыццё досыць хутка выліньвае на сонца, баіцца перападаў тэмператур. Таму алейныя склады дрэнна падыходзяць для прац на дварэ. Часцей за ўсё іх выкарыстоўваюць у памяшканні для паверхняў, на якія прыпадаюць невялікія нагрукі.

Алкідныя эмалі

Эмалі на аснове алкідных смол - гэта адзін з самых папулярных відаў фарбаў па метале для вонкавых прац. Яны таксама могуць выкарыстоўвацца ў памяшканнях для афарбоўкі металічных, драўляных і каменных паверх-



няў. Алкідное пакрыццё трывалей алейнага, можа мець любое адценне, быць глянцавым ці матавым.

Для алкідных складаў характэрна адносна хуткае высыханне. З імі лёгка працаваць - пры выкананні нескладаных патрабаванняў бяспекі з гэтай задачай справіцца непрафесіянал. Мінусы алкідных эмаляў - неабходнасць выкарыстання растваральнікаў, параўнальна невялікі тэрмін службы пакрыцця.

Акрылавыя склады

Афарбоўванне акрылавымі фарбамі дазваляе атрымаць устойлівае пакрыццё, якое не баіцца перападаў тэмператур, не трэскаецца на сонцы, абараняе ад карозіі і служыць некалькі гадоў. Таму гэта адна з лепшых фарбаў па метале для вонкавых работ. Яшчэ адна перавага акрылавых матэрыялаў - экалагічнасць. Дзякуючы гэтаму іх можна выкарыстоўваць і дома - напрыклад, для радыятараў ацяплення ці ў якасці дэкаратыўнай фарбы.

Да недахопаў акрылавых складаў можна аднесці некаторую блякласць колераў - фарбы іншых тыпаў могуць быць больш яркімі. Яшчэ адзін мінус, які можа быць істотным пры выбары фарбы па метале - параўнальна высокі кошт. Акрыл хутка схопліваецца, аднак для поўнага высыхання складніку патрабуецца некалькі дзён - у гэты час пакрыццё пажадана берагчы ад пашкоджанняў і бруду.

Нітрафарбы

Матэрыялы на аснове нітрату целюлозы распрацаваліся для афарбоўкі аўтамабільных кузаваў. Паступова яны пачалі выкарыстоўвацца і ў іншых сферах, у тым ліку для апрацоўкі металічных канструкцый у побыце.

Вось некалькі станоўчых уласцівасцяў фарбаў па метале на аснове нітрацелюлозы:

Эстэтычнасць: можна атрымаць яркія колеры, люстраны глянцавы бляск.

Устойлівасць да выцвітання: адценне захоўваецца доўгі час.

Магчымасць выкарыстання пад адкрытым небам. Хуткае высыханне.

Часцей за ўсё нітрафарбы прадаюцца ў балончыках. Іх распыляюць на грунтаваную металічную паверхню тонкім пластом. Матэрыял таксічны, таму пра-



цаваць рэкамендуецца ў распіратах.

Парашковыя склады

Выбіраючы, якая фарба па метале лепш, складана абысці ўвагай парашковыя склады. Яны ўтвараюць вельмі трывалы ахоўны пласт, які трымаецца доўгія гады. Аднак у побыце парашковая афарбоўка амаль не выкарыстоўваецца з-за складанага нанясення: парашок трэба папярэдне праграваць. Па такой тэхналогіі часта афарбоўваюць металічныя элементы ў заводскіх умовах.

Фарба па ржы: асаблівасці і ўжыванне

Метал схільны да карозіі, пры кантакце з паветрам ці вадой ён акісляецца і пакрываецца ржой. Існуе класічны спосаб пазбавіцца ад яе: трэба ачысціць іржавы налёт, загрунтаваць і афарбаваць паверхню.

Якой фарбай фарбаваць метал на дварэ ці дома, калі зняць іржу няма магчымасці? Для такіх задач вытворцы прапануюць адмысловыя фарбы па ржы. Яны валодаюць наступнымі ўласцівасцямі:

Наносяцца непасрэдна на ржу, папярэдне зачышчаць метал не трэба.

Не патрабуюць папярэдняга грунтавання.

Утвараюць ахоўнае пакрыццё, якое служыць некалькі гадоў.

Хутка сохнуць.

Выпускаюцца ў розных адценнях.

АЎТАМАБІЛЬНЫЯ ФАРБЫ

Аўтамабільная фарба - гэта адмысловы лакафарбавы матэрыял, які выкарыстоўваецца для афарбоўвання кузава аўтамабіля з мэтай надання яму эстэтычнага выгляду і абароны ад карозіі, УФ-выпраменьвання і механічных пашкоджанняў. Яе склад уключае пігменты для колеру, злучныя рэчывы (смолы), растваральнікі і розныя дадаткі, якія паляпшаюць уласцівасці пакрыцця.

Асноўныя функцыі:

Дэкаратыўная: надае аўтамабілю колер, бляск і вонкавы выгляд.

Ахоўная: абараняе кузаў ад карозіі, вільгаці, ультрафіялету і механічных пашкоджанняў.

Рамонтная: выкарыстоўваецца для аднаўлення пашкоджаных участкаў кузава.

Склад і тыпы:

Склад: уключае пігмент (адказвае за колер), злучнае рэчыва (напрыклад, алкідныя ці акрылавыя смолы), растваральнік і розныя дадаткі (пластыфікатары, УФ-абсорберы).

Тыпы:

Базавыя фарбы: наносяцца пасля грунтоўкі, ствараюць асноўны колер і патрабуюць наступнага нанясення празрыстага лаку для абароны і бляску.

Акрылавыя: ствараюць трывалае глянцавае па-

крыццё, хутка сохнуць і простыя ў нанясенні.

Алкідныя: адрозніваюцца трываласцю і даўгавечнасцю.

Металік і перламутр: утрымоўваюць адмысловыя часціцы, якія ствараюць эфект бляску і пераліваў колеру.

Акрылава-поліўрэтанаваыя: з'яўляюцца аднымі з найболей шырока выкарыстоўваных, дзякуючы сваім уласцівасцям і экалагічнасці.

Аўтамабільная фарба: абараняе метал ад іржы, дарожнай солі, ультрафіялетавага выпраменьвання і суровых умоў надвор'я. Таксама надае працяглы бляск. Звычайная фарба: дадае колер сценам, дрэву ці мэблі. Забяспечвае некаторую абарону паверхні, але не прызначана для экстрэмальных умоў эксплуатацыі.

Аўтамабільныя фарбы маюць мноства колераў і адценняў, і назвы іхнія моцна адрозніваюцца ад назвы колераў для жывапісу.



МЛ-12 «К»
ЭМАЛЬ



Набор з 12 фарбаў утрымоўвае наступныя колеры:
ЭМАЛЬ МЛ-12 "К"

Белая 202. Белая. Белая ноч. Светла-шэрая. Шэрая. Вішнёвая. Лалавая (Рубінавая). Чырвоная. Чыста-памяранцавая. Кіпарыс. Лаза. Ярка-зялёная. Адрьятыка. Сіняя. Сіняя-транспартная. Балтыка. Чорная. Карычневая. Ахоўная. Залаціста-жоўтая. Шэра-блакітная. Марская хваля. Зялёная лістога.

Базавая палітра "Металік" утрымоўвае фарбы наступных колераў (падаём з кодзямі)

БАЗАВАЯ ЭМАЛЬ МЕТАЛІК

100 трыумф

104 каліна ВАЗ



- 105 Франконія
- 116 карал
- 119 магма
- 120 Майя
- 125 антарэс
- 128 іскра
- 129 Вікторыя
- 132 вішня
- 133 магія
- 140 яшма
- 145 аметыст
- 152 папрыка
- 191 венера
- 192 партвейн
- 206 адталая вада
- 217 міндаль
- 221 ледніковая
- 230 жэмчуг
- 240 белае воблака
- 245 залатая ніва
- 257 зорны пыл
- 270 Неферціці
- 276 прыз
- 277 антылопа люкс
- 277 антылопа
- 280 міраж
- 281 крыштал
- 286 апатыя
- 301 серабрыстая вярба
- 308 асака
- 310 валюта
- 311 іўгана
- 328 Ніца
- 331 залаты ліст
- 345 аліўкавая
- 347 золата інкаў
- 360 Сочы
- 363 цунамі
- 370 Корсіка
- 371 амулет
- 383 Ніягара
- 385 смарагд
- 387 папірус
- 391 Робін Гуд
- 399 тыгунь
- 412 рэгата
- 408 чараіт
- 415 электрон
- 416 фея
- 419 апал
- 421 афална
- 424 дыпламат
- 426 мускары
- 429 Пярсей
- 446 сапфір
- 448 рапсодыя

MOBHEL
...for the cars we love
АССОРТИМЕНТ ЭМАЛЕЙ

БАЗОВАЯ ЭМАЛЬ МЕТАЛЛИК

АЛКИДНАЯ АВТОЭМАЛЬ

- 451 бараўніца
- 453 капры
- 460 аквамарын
- 460 аквамарын люкс
- 478 сліва каліна
- 483 Сірыус
- 487 лагуна
- 498 лазурна-сіняя
- 499 рыўера
- 503 акорд
- 50343 сіняя
- 50411 тайфун
- 515 Ізабэла
- 600 чорная
- 602 авантурын
- 626 мокры асфальт
- 628 Няптун
- 630 кварц

- 640 срэбная
- 650 савіньён
- 660 альтайр
- 665 космас
- 670 сандалавы колер
- 682 гранта
- 690 снежная каралева
- 691 плаціна
- 70201 срэбная
- 790 карыандр
- 795 піран
- 80201 срэбная
- ГАЗ 813594 чырвоны лал
- 963 зялёная
- айсберг
- антыка
- буран
- ГАЗ панакота



ГАЗ зільбер срабрыстая
Лас-Вегас
марана
наўтылус
амега
Пасейдон
сільвер
скат
ТАГАЗ летні пясок
ТАГАЗ чорная
цыклон

АЛКІДНАЯ АЎТАЭМАЛЬ

000 чорная матавая
1015 чырвоная
1021 лотас
1027 Афелія
1035 залаціста-жоўтая
107 баклажан
110 лал (рубін)

1110 шэрая МЛ
118 Кармэн
120 гобі
127 вішня
165 карыда
170'98 тарнада
180 гранат
201 белая
202 белая
203 язмін
208 залатая охра
307 зялёны сад
355 гренадзір
377 мурэна
394 цёмна-зялёная
403 Монтэ-Карла
404 Пецяргоф
417 Піцунда
420 Балтыка
425 Адрыятака
427 шэра-блакітны

428 Медэа
440 атлантык
447 сіняя ноч
449 акіян
456 цёмна-сіняя
458 Мулен Руж
464 Валянціна
470 Басфор
480 брыз
481 блакітная
509 цёмна-бэжавая
564 кіпарыс
601 глыбока-чорная
605 (105) нарва
671 светла-шэрая
793 цёмна-карычневая
ТОУОТА 040
ГАЗ белая ноч
КАМАЗ памяранцавая
Шэраг колераў падаецца без
перакладу і так паступае ў продаж.

Колеры эмаляў ад кампаніі Мабіхел

Колеры аўтаэмалі Mobihel цалкам заслугоўваюць асобнага згадвання. Іх палітра аптымальна падыходзіць не толькі для аўтамабіляў сямейства ВАЗ, але і для шэрагу самых папулярных японскіх і еўрапейскіх аўто. Напрыклад, фарба Мабіхел колеру Toyota 040 выдатна падыходзіць да мадэляў 4 Ранер, Альтэза, Альтыс, Камры, Ленд Крузер і інш., якія выпускаюцца з 1984 па 2018 г., яна цалкам ідэнтычная заводскаму беламу колеру Toyota. Аўтаэмаль Мабіхел колеру з кодам RD130EOB падыходзіць практычна да ўсяго сямейства аўтамабіляў DAEWOO.

Аўтаэмалі Мабіхел - гэты каталог колераў можа спатрэбіцца ўсім, хто плануе заняцца аднаўленнем ці рамонтам лакафарбавага пакрыцця свайго аўтамабіля, а таксама тым, хто звязаны з аўтамалярным справай. Можна заўважыць, што ўсе назвы эмаляў Мабіхел адпавядаюць заводскім назвам фарбаў. Напрыклад, аўтаэмаль з кодам 257 мае вельмі рамантычную заводскую назву "Зорны пыл" і адпавядае бэжава-бэзаваму колеру складу.





Цікава, што за людзі працуюць у аддзелах прысваення назваў аўтамабільным фарбам, калі нават у Мабіхел у табліцы колераў, дзе напісаны заводскія "імёны" эмаліяў, не рэдкасць такія назвы як "Партвейн" (цёмна-вішнёвы металік), "Каліфарнійскі мак" (залаціста-чырвоны) ці "Калумбійская зеляніна" (светла-зялёны).

У Мабіхел палітра колераў можа здацца забытанай пачаткоўцу автамалару, таму на абшарах інтэрнэту не рэдкія пытанні з просьбамі дапамагчы вызначыць колер машыны, аднак на справе ўсё вельмі проста. Калі вы сумняецеся ў колеры аўто, якое неабходна перафарбаваць, а таблічкі з кодам фарбы (яна звычайна размешчана ў тарцы праёму дзвярэй кіроўцы і на супрацьпажарнай перагародцы маторнага адсека) па нейкай прычыне няма, то нумар заводскога колеру можна вызначыць па VIN нумары вашага аўтамабіля. Робіцца гэта шляхам звароту да дылера (пасцеі за ўсё па электроннай пошце), у любой аўтамалярнай майстэрні, ці самастойна (для чаго патрабуецца ўсталяваць на ПК адмысловую праграму).

Каб вярнуць аўтамабілью першапачатковы бляск і цэласнасць лакафарбавага пакрыцця, далёка не заўсёды ёсць неабходнасць звяртацца да дарагіх паслуг аўтасэрвісаў. Невялікія сколы, пацёртасці і драпіны на фарбе кузава можна лёгка ўхіліць і самастойна. У барацьбе з малаважнымі пашкоджаннямі ЛКП дапамогуць адмысловыя аўтамабільныя аэразольныя фарбы.

Аўтамабільная аэразольная фарба ў балончыках распрацоўвалася адмыслова для таго, каб аўтамаатары мелі магчымасць самастойна аднавіць цэласнасць лакафарбавага пакрыцця кузава. Аднак, сёння балончыкі з фарбай шырока выкарыстоўваюцца і ў прафесійных сэрвісных цэнтрах для лакальнай афарбоўкі пашкоджанага ўчастка кузава. Балончыкі з фарбай зручныя ва ўжыванні, дазваляюць правесці працэдуру хутка, а якасць выніку ані не саступае іншым метадам афарбоўкі. У гэтым выпадку вытворцы ўжо не сталі ўключаць фантазію і прыдумваць назвы колераў, а проста прысвоілі коды.

(Працяг у наступным нумары.)

Цветовая гамма RAL (Reichs Ausschuss fuer Lieferbedingungen)							
RAL 1000	RAL 1001	RAL 1002	RAL 1003	RAL 1004	RAL 1005	RAL 1006	RAL 1007
RAL 1011	RAL 1012	RAL 1013	RAL 1014	RAL 1015	RAL 1016	RAL 1017	RAL 1018
RAL 1019	RAL 1020	RAL 1021	RAL 1023	RAL 1024	RAL 1027	RAL 1028	RAL 1032
RAL 1033	RAL 1034	RAL 2000	RAL 2001	RAL 2002	RAL 2003	RAL 2004	RAL 2008
RAL 2009	RAL 2010	RAL 2011	RAL 2012	RAL 3000	RAL 3001	RAL 3002	RAL 3003
RAL 3004	RAL 3005	RAL 3007	RAL 3009	RAL 3011	RAL 3012	RAL 3013	RAL 3014
RAL 3015	RAL 3016	RAL 3017	RAL 3018	RAL 3020	RAL 3022	RAL 3027	RAL 3031
RAL 4001	RAL 4002	RAL 4003	RAL 4004	RAL 4005	RAL 4006	RAL 4007	RAL 4008
RAL 4009	RAL 5000	RAL 5001	RAL 5002	RAL 5003	RAL 5004	RAL 5005	RAL 5007
RAL 5008	RAL 5009	RAL 5010	RAL 5011	RAL 5012	RAL 5013	RAL 5014	RAL 5015
RAL 5017	RAL 5018	RAL 5019	RAL 5020	RAL 5021	RAL 5022	RAL 5023	RAL 5024
RAL 6000	RAL 6001	RAL 6002	RAL 6003	RAL 6004	RAL 6005	RAL 6006	RAL 6007
RAL 6008	RAL 6009	RAL 6010	RAL 6011	RAL 6012	RAL 6013	RAL 6014	RAL 6015
RAL 6016	RAL 6017	RAL 6018	RAL 6019	RAL 6020	RAL 6021	RAL 6022	RAL 6024
RAL 6025	RAL 6026	RAL 6027	RAL 6028	RAL 6029	RAL 6032	RAL 6033	RAL 6034
RAL 7000	RAL 7001	RAL 7001	RAL 7002	RAL 7003	RAL 7004	RAL 7005	RAL 7006
RAL 7008	RAL 7009	RAL 7010	RAL 7011	RAL 7012	RAL 7013	RAL 7015	RAL 7016
RAL 7021	RAL 7022	RAL 7023	RAL 7024	RAL 7026	RAL 7030	RAL 7031	RAL 7032
RAL 7033	RAL 7034	RAL 7035	RAL 7036	RAL 7037	RAL 7038	RAL 7039	RAL 7040
RAL 7042	RAL 7043	RAL 7044	RAL 8000	RAL 8001	RAL 8002	RAL 8003	RAL 8004
RAL 8007	RAL 8008	RAL 8011	RAL 8012	RAL 8014	RAL 8015	RAL 8016	RAL 8017
RAL 8019	RAL 8022	RAL 8023	RAL 8024	RAL 8025	RAL 8028	RAL 9001	RAL 9002
RAL 9003	RAL 9004	RAL 9005	RAL 9010	RAL 9011	RAL 9016	RAL 9017	RAL 9018

Палітра аўтамабільных аэразольных фарбаў



Габрыэля Пузыня

У Вільні і літоўскіх дварах, успаміны 1815 - 1843 гадоў¹

(Працяг. Пачатак у папярэдніх нумарах.)

Як доказ "нікчэмнасці свету" ён згадваў імёны вялікіх заваёўнікаў і знакамітых прыгажунь. "Што значыць, - крычаў ва ўсё горла, - Што значыць ваенная слава?.. Тут ляжыць Цэзар! Што значыць прыгажосць цела?.. тут ляжыць Клеопатра!" і г. д. Але паколькі пасля кожнага імя паказваў пальцам на прыступкі алтара, прастадушным слухачам здавалася, што і Аляксандр Македонскі, і Цэзар, і Клеопатра, і Семіраміда, усе яны - старажытныя продкі ранейшых дзедзічаў Дабраўляна, князёў Сангушкаў, пахаваных у лёхах палаца, побач з трайнай настойкай 1700 года і гарэлкай, равесніцай майго бацькі. Калі пасля гэтай пафаснай прамовы ён заспяваў пабожную песню, ад вібрацый магутнага голасу задрыжалі шыбы ў алаваных аправах і сталёная зброя на сценах. Гэта было вельмі і нават занадта эфектна. Я дрыжала, як ліст асіны, а выканаўца, несумненна, цешыўся тым, што яму ўсё так добра ўдавалася, бо ў гэтым манаху ўжо тады была бачна сіла і энергія, якая менш чым праз год вывела яго з кляштара на поле бітвы, і малавядомае ў той час прозвішча Ясінскі з'явілася ў творы Юзафа Страшэвіча сярод герояў 1831 года з харугваю у руцэ, як у каплана паўстанцаў.

На свята Божага Нараджэння мы паехалі ў Паставы, бо дзядзька Канстанцін нас запрасіў.

Калі нават адкінуць у бок ўсе сваяцкія адносіны, Паставы і іх жыхары заслугоўваюць асобнага і падрабязнага апісання, якое магло б зацікавіць нават пабочных людзей. Дзядзька - чалавек багаты, незалежны, адукаваны, свецкі, выключна сам займаўся кіраваннем сваёй маёмасці і меў схільнасць да навукі не толькі дзеля марнага гонару ці забавы. Яго маладая і заможная жонка не імкнулася да забавы, паездак у горад і адзення, абодва яны прысвяцілі сябе выхаванню дзяцей. Панская сядзіба і манаскае жыццё, жыццё ціхае, быццам на ўзбочыне свету сярод агульнага руху. Усе гэта было выключэннем і таму прыцягвала позіркі, выклікала размовы і раздражняла розумы. Мы штогод наведвалі Паставы і кожны раз адчувалі ўсё большую радасць ад гэтых візітаў, бо мы і самі сталелі і ўсё больш цанілі цноты нашага дзядзькі, раслі і іх дзеці. Дзяцей было чацвёра, старэйшыя саступалі месца малодшым, развіваліся яны ў гэтай атмасферы працы і навукі, і становіліся нашымі сябрамі.

Палац у Паставах, пабудаваны падскарбіем Тызенгаўзам, ці нават ужо ў часы ваяводзіны Хамінскай, меў квадратную форму і на пачатку быў толькі афіцыйнай,

але збоку да яго дабудавалі пад'езд з каланадай, які глядзеў на мястэчка. З вялікіх, выкладзеных мармурам, сеняў, налева вёў шэраг пакояў са століямі ўпрыгожанымі ляпнінай, з мармуровымі камямі і палотнамі лепшых майстроў на сценах. Направа ад сеняў знаходзіліся пакоі, ператвораныя ў арніталагічны кабінет, гэтая частка дома, прысвечаная мастацтву і навуцы, не была заселенай і стаяла пустой, асабліва зімой, бо не мела печы, а камяны былі замураваны. Цётка і дзядзька займалі другую, больш сціпую палову палаца, куды трэба было, як ў горадзе, уязджаць праз браму з процілеглага боку на поўны руху і жыцця дзядзінец перад сярэдняй дома. Сюды выходзілі тры ганкі, тут шпацыравалі павы і жураўлі, на гарох прыляталі галубы, а дзядзькавы ўлюбёнцы выжлы (парода палюнічых сабак - *Л. Л.*) грэліся на сонцы. Пад пахілым дахам другога ганка, ці хутчэй галерэі, ужо чакаў гасцей тоўсты камердынер з гадзіннікам Лявон Пацэўскі, і калі мы прыязджалі летам, сустрэкаць нас выходзіла ці нават выбягала ўся сям'я, заўсёды поўная жыцця і мітусні. І сёння толькі мая памяць уваскрашае тыя ўжо далёкія часы і людзей, якіх ужо няма сярод жывых ці раскіданы яны па ўсім свеце.

Гадзіннік з цяжкімі гірамі вызвоньваў і адбіваў гадзіны ў перадпакоі, апырэджаючы само сонца. Далей анфілада з трох доўгіх пакояў стварала апартаменты. У першым пакоі быў раскладны стол для абеду, у другім - бильярд, у трэцім фартэпіяна і віяланчэль дзядзькі. На белых сценах у эбенавых рамах за шклом віселі прыгожыя граўюры, ля сцяны стаялі канапа і крэслы з чырвонага дрэва абабітыя валасянкай (тканіна з конскага воласу - *Л. Л.*) без покрывак (як і паўсюдна ў той час).

Звычайна наш прыезд перапыняў усе справы і вызваліў дзяцей ад урокаў. Цёмнавалосая Марыня і малодшая за яе на два гады Хеленка, апрануліся ў белыя, вышываныя сукенкі і пачалі накручваць папільёткі. Настаўнік пан Пячэўскі, экс-піяр у сініх акулерах на арліным носе, апранаў фрак, у якім ён усё яшчэ адчуваў сябе няўтульна, а настаўніца, маладая немка, цешылася адменаў урокаў і прыслухоўвалася да жартаўлівых размоў майго таты са шваграм - яна набіралася практыкі ў мове. Прыгожыя і сумныя сапфіравыя вочы цёці Валерыі красамоўней за словы выказвалі ўсю яе прыхільнасць да нас і радасць ад нашага візіту. З яе твару знікалі сляды няравных пакутаў, але ўсмешка, абуджаная ці словамі майго бацькі ці маімі фігліямі, рэдка і ненадоўга затрымлівалася на яе вуснах, яна стрымлівала сябе, быццам з-за пастаяннага страху паставіць пад пагрозу годнасць жонкі,

¹ Gabrjela z Guntherow Puzynina. W Wilnie i w dworach litewskich: pamiatnik z lat 1815-1843. Wilno, 1928. Пераклад Леаніда Лаўрэша.



маці і хрысціянкі. "Яна занадта старая для мяне", - пажартавала мая маці пра сваю братовую, якой сама магла быць маці па ўзросце. У першы год яе шлюбу, у адказ на мае дзіцячыя пытанні: "Цёця, ці любіце вы сабак, коней, кветкі, танцы?", - адказвала сур'ёзна, што не любіць. "А што цёця любіць? Ці цёця нічога не любіць", - пыталася я з нецярпеннем. І сапраўды, ёй нічога не падабалася, але яна любіла свае абавязкі і падпарадкоўвала сваю волю мужу, у шаснаццацігадовым узросце адмовілася ад усяго, што любяць у такі век і ніколі не сумавала па гэтым. Яна кахала мужа, любіла дом, дзяцей, выконвала свае абавязкі з сур'ёзнасцю і строгасцю нават у дробязях, і нішто не магло яе адгэтага адарваць. І так кожны дзень і вечар яна слухала пацеры сваіх дзяцей, клала іх у ложка, развіталася з імі перад сном, просячы прабачэння, што нас гэтым нудзіць, але мы, кранутыя, казалі, што яна шчаслівая. "Гэта мой абавязак", - адказвала яна сурова, быццам мацярынская любоў магла паменшыць яе заслугі.

Дзядзька меў больш халоднае сэрца (ужо таму, што быў мужчына і больш кіраваўся розумам), аднак быў, як кажучы, больш дэманстратыўным, дзіўна лёгкім і прыемным у кампаніі, дазваляў сваім дзецям і нам скубці і лашчыцца да яго, а часам далучаўся да нашых гульняў, да ваўка і чатырох кутцоў у сталовай, шалёна любіў свайго сына Збігнева, які вырастаў у сенсацыю і ў дзевяць гадоў ужо меў уласную энтамалагічную калекцыю матылёў, ён сам злавіў і класіфікаваў іх пад наглядам бацькі, які сачыў за выхаваннем дзяцей і заўсёды меў на іх час.

Дзядзькаў пакой за сталовай, з адным акном, быў запоўнены шафамі і служыў адначасова і спальняй і кабінетам. За паркалёвай фіранкай стаяў просты ложка і ў кожным куту пакоя меліся сляды яго заняткаў: тэчкі з уласнымі малюнкамі, незавершаная праца па арніталогіі, паляўнічыя трафеі і гаспадарскія архівы. Яго ўласны спадчынны маёнтак павялічыўся за кошт пасагу жонкі, да гэтага далучылася яшчэ і апека над сіротамі брата Рудольфа, але ўсё гэта не абцяжарвала яго галаву, адданую навуцы і дзецям, ён спакойна ставіўся да ўсяго і гэта было пячаткай мудрасці. Не ведаю, ці бачыў хто-небудзь, каб дзядзька губляў цяпенне. Усё спакойна і загадзя абдумваў і заўсёды быў упэўнены, што яго воля будзе выканана, ніколі не абяцаў нешта раней часу і своечасова казаў толькі тое, што было неабходна. Яго аднолькава цікавілі і вялікія, і малыя рэчы, бо з малога нараджаецца вялікае. Не меў асобнага пакоя для перамоў, яго звычайныя аўдыенцыі з камісарамі ці купцамі адбываліся на раніцы ў сталовым, прахадным пакоі, дзе з бурштынавай люлькай з доўгім цыбуком у роце, у тафтавым вузкім шлафроку, прагульваючыся ці стоячы на парозе, ён веў справы на 50 000 рублёў срэбрам. Без спеху прадаваў лён з Рокішак ці пастаўскую воўну, быццам размова ішла пра некалькі злотых і не хаваючы свае вочы, без нецярплінасці ішоў да вынікаў здзелкі. Быў прыгожы, з выразнымі і правільнымі рысамі твару, разумнай усмешкай, нізкім, але шырокім лбом, густымі, жорсткімі, коротка пастрыжанымі валасамі, моцнымі, валасатымі рукамі. Падмуркам характару

дзядзькі была таямнічасць - ад простага прагулка да любой справы, усё мела вагу дзяржаўнай тайны, і, як і гаспадар, навучаныя слугі гаварылі мала, ціха хадзілі, ні ў што не ўмешваліся і не распаўсюджвалі плёткаў. Добра апранутыя, сытыя, з добрым заробкам, з гарантаваным у старасці хлебам не толькі для сябе але для сваіх дзяцей, яны ўрасталі ў сцены і пастаўскую зямлю і нідзе, бадай, не было менш змен, чым у пастаўскім двары. Калі ж малады твар замяніў стары, можна было быць пэўным, што сын замяніў бацьку. Было відавочна, што адна разумная галава кіруе ўсім дваром, у адной руцэ трымаюцца не толькі ўсе лейцы, але і ўсе ніці кіравання, што адзін чалавек кіруе ўсім і мае для гэтага дастаткова моцы. Не турбавалі дзядзьку вялікія рэчы, не нудзілі дробныя, адным і тым жа голасам і тонам, з якім ён толькі што веў перамовы з купцом першай гільдыі, загадваў кухару прынесці кубак булёну для жонкі, рамонак для хворага дзіцяці і г. д. Ён быў бацькам, панам і хатнім лекарам, яго лекі супраць рожы і каўтуна ведала ўсё наваколле, але як знахар, ён захоўваў тайну лекаў. Такім жа чынам паступаў з сакрэтамі вырабу сыроў, фабрыку якіх меў у адным з фальваркаў. Калі спыталі пра гэты сакрэт цётку, яна адказала, што не ведае, бо Канстанцін хацеў ён раскажаць з умовай, што яна будзе захоўваць тайну, і яна аддала перавагу не ведаць самой, чым ведаць і не казаць іншым.

Дзядзька не разумеў як можна з кім-небудзь дзядзіць уладу і яго жонка не мела ніякай волі ў доме. Усё ўнутранае кіраванне, нават кухня, належалі толькі гаспадару. У Паставах не было гаспадыні, была толькі жонка гаспадара і маці яго дзяцей, гаспадыняй яна была толькі, можа, для некалькіх слуг у гардэробнай. Усё загады і па мячы, і па кудзелі ішлі толькі з вуснаў мужа, які ўсім кіраваў і за ўсіх думаў. Што будзе на абед, якую садавіну падаць на падвячорак, гэта былі справы пана, а не пані. А Паставы мелі смачную садавіну, якую даваў сад у садзе, агароджаны мурам, як цвердзь, ключ ад якога меў толькі садоўнік-шэф Заленскі, з лысай, як калена, галавой. Не жадаючы, каб дзеці чапалі кветкі, ён пераканаў іх, што яго лысая галава - вынік клопату пра расліны. На падвячорках з'яўляліся смачныя чарэшні, фунтовыя яблыкі, пудовыя кавуны, маляўнічасці якім, вартай пэндзля фламандскага майстра, надавалі вінаград і персікі. Цёця, як гасця, удзельнічала ў гэтых цырымоніях разам з гасцямі, часта прыносіла мёд ці арэхі, кажучы, што можа прапанаваць толькі тое, што сама атрымала ў падарунак ад кагосьці іншага. Шчырасць і праўда прасвечвалі ў кожным яе слове, а тое, што яе вялікае сэрца было прасякнутае любоўю да Бога і бліжніх, яна даказвала тым, што звычайна раздавала на добрыя справы ўвесь свой гадавы заробак у дзвесце дукатаў, які муж даваў ёй "на шпількі" і з якіх ніводзін дукат не ішоў на адзенне, бо яна ніколі не гартала модных часопісаў і неаднойчы, калі справа даходзіла да выезду з Паставаў, выглядала старамоднай побач з іншымі - з занадта шырокім пасам на капелюшы, ці ў кароткай сукенцы, калі ўжо даўно насілі доўгія і г. д. У пакоі, дзе яна жыла з дачкамі і настаўніцай, бо жадала заўсёды мець



іх побач з сабой, не было іншай мэблі акрамя простаі, фарбаванай. А ложка пані не меў ні дывана ні фіранак ні нават маленькага століка. Кожны дзень яна а шостаі гадзіне раніцы ўставала з гэтага ложка, часта з нервовым болем у галаве, бо а восьмай пачыналіся яе заняты з дочкамі, якіх вучыла паасобку, нягледзячы на малую розніцу ва ўзросце і аднолькавыя здольнасці.

Наш прыезд неяк змяніў лад жыцця. Цёця раніцай прыходзіла ў нашы пакоі, якія, як галубятня, знаходзіліся на трэцім паверсе, разам з ёй мы выпівалі гарбату, пасля чаго праводзіла нас уніз, у пакой перад яе сціплым пакоем, даставала ў шуфляд гэчкі з малюнкамі і шыткамі дзяцей і прадстаўляла іх працы на суд маёй маці. Марыня праяўляла талент да малявання нават у кампазіцыі. Дзядзька сам вучыў дзяцей. Хеленка ўжо праяўляла пазытывныя здольнасці. Збігнеў ва ўсім вылучаўся дакладнасцю. Наколькі я сёння памятаю, гэты агляд і дэманстрацыя паказвалі не толькі поспехі дзяцей але і стараннасць бацькоў. Заўсёды спакойная і сур'ёзная цёця змякчала нашы пахвалы заўвагай, што пасля таго, як яе дзеці правучыліся год ці два, было б грахам не мець вынікаў, і папрасіла маю маці сказаць яе дзецям праўду і заахваціць да яшчэ большых поспехаў.

У нядзелю мы паехалі да касцёла ў мястэчка. Чатыры чорныя, як ноч, коні, якіх называлі "цугам Плутона", вазілі нас на святую імшу і рэдка калі на шпацыр. У добрае надвор'е мы шпацыравалі па парку, сядзелі пад калонамі ці бегалі па мураве з дзецьмі. Часам прыводзілі коней з стайні, якая знаходзілася ў сутарэннях палаца. Прыгожая парода рослых мекленбургскіх і англійскіх коней давала добры прыплод, і дзядзька штогод прадаваў некалькі дзясяткаў. Падобна, гэтых коней завёў яшчэ прадзед падскарбі ці дзед Тызенгаўз.

Больш за прагулі па парку, нават больш за прыгожых коней, нам падабалася зімой наведваць пустую частку палаца. І хоць прыходзілася апранацца, быццам у сані - у футры і бярачы (зімні абутак з футрам ці лямцам унутры - Л. Л.), каб у гэтым строі самаедаў каля шэдэўраў натхняцца італьянскім небам ці глядзець на птушак, якія жывуць у паўднёвых краях. Гэты вядомы амаль што ўсёй Літве арніталагічны кабінет знаходзіцца зараз у Віленскім

музеі і не паграбуе асобнага апісання¹²¹, ён заўсёды будзе цікавы для аўтаркі гэтых успамінаў, бо мае не толькі навуковую, але і сямейную каштоўнасць, як рэліквія, справа рук дзядзькі-даследчыка, чыю працу я маю магчымасць бачыць праз столькі гадоў.

Гэтых рагатых соваў, пухнатых птушак, якія глядзяць выпуклымі вачыма і быццам круцяць галавой, дзядзька сам знайшоў у палескіх лясах, каб абясмерціць іх для навукі.

Гэтых калібры, сапраўдных спакусаў, якіх нейкі паэт назваў "лятучымі кветкамі", мой дзядзька прывёз за мяжы, дзе іншыя купляюць упрыгожванні. Ён сам удыхнуў у іх новае жыццё і шарм, і, здаецца, яны ажылі каб паляцець на сваю цудоўную радзіму.

Гэтых арлоў з рознымі пёрамі і дзюбамі, якія з выклікам глядзелі на людзей, дзядзька выгадаваў у садзе ці ў клетцы, назіраў і вывучаў іх, каб у выніку памясціць у сваю калекцыю.

Гэтыя ласкі і вавёркі гадаваліся за акном пад яго пільным вокам.

Гэты пяціколёрны папугай быў ўлюбёнцам яго і ўсёй сям'і. Дзядзька не скараціў яму жыццё, ён бы ніколі не зрабіў гэтага нават з-за любові да навукі, хвароба стала прычынай яго заўчаснай смерці!

Гэту залатую канарэйку выгадала маленькая Хеленка. Яна прысвяціла потым ёй сентыментальны ўрывац у паэме "Паставы", і мы хвалілі яе. "Лепш бы я гэтага не пісала!", - сумна адказала яна.

А гэтыя вароны, галкі, гэтыя шчыглы, зязюлі і ўдоды - жыхары літоўскіх гаёў і азёр, аматар прыроды не толькі не пасаромеўся паставіць побач з заморскімі каралямі - страўсамі, фламінга і райскімі птушкамі, але з любоўю кожную з іх намалываў акварэллю, каб аднойчы паказаць навуковаму свету і быццам бы выпусціць з клеткі. Але яны ўсё яшчэ ляжаць у гэчцы яго сына.

Сярод карцін мы мелі любімыя, тыя, якія прыцягвалі нашу ўвагу. Такім быў стары Якуб з прытуліўшымся да яго калень малым, які хаваў твар пры выглядзе крывавай сукні Юзафа - пэндзля Даменікіна, прынца дэ Блуа ў сапфіравай накідцы на белай атласнай сукенцы пэндзля Міньяра, поўныя жыцця эскізы Паола Веранезэ¹²², пер-

¹²¹ На пасяджэнні Віленскай археалагічнай камісіі 11 студзеня і 11 лютага 1858 г. старшыня камісіі Яўстах Тышкевіч паведаміў пра падараванне графам Рэйнольдам Тызенгазам арніталагічнага кабінета. - гл: Tygodnik Petersburski. 1858. № 22.

У гэтай жа ўстанове, 11 жніўня 1858 г., кансерватар арніталагічнага кабінету зачытаў справаздачу аб праведзенай ім працы па рэстаўрацыі экспанатаў Тызенгаўза, сярод іншага ён сказаў: *"Калекцыя выдатнага арнітолага, с. п. графа Тызенгаўза, змяшчае шмат каштоўных і рэдкіх асобнікаў, нават такіх, якіх няма ва ўрадавых кабінетах. Шкада, што пасля смерці графа з яго калекцыяй абыходзіліся так нядабайна, што ў некаторых шафах завялася моль. Шкода была нязначнай, бо пацярпелі толькі нярэдка экзэмпляры птушак. Але без своечасовага выратавання кабінет мог быць хутка і цалкам знішчаны. Без каталога я не магу дакладна падлічыць, але разумею, што некаторыя з прадметаў, якіх няма ў калекцыі, верагодна, былі знішчаны моллю. Усяго ў арніталагічным кабінете захоўваецца 1023 асобнікі птушак, 34 - млекакормячых, 4 - рыб. Разам 1061 прадмет"*. - гл: Tygodnik Petersburski. 1858. № 78. - Л. Л.

¹²² Даменіка Дзамп'еры, 1581-1641, італьянскі мастак акадэміцкага кірунку.

Марыя дэ Блуа, Марыя Брэтонская (1345-1404) - жонка Луі I Анжуйскага, тытулярная каралева Неапаля і Іерусаліма. Была рэгенткай уладанняў свайго сына - Луі II Анжуйскага падчас яго непаўнагоддзя.



шая версія "Зняцця з крыжа" Рубенса, толькі пазначаная попельна-шэрай фарбай, перад гэтым творам, аднак, бляднеюць іншыя карціны, і Хрыстос з цярновым вянком Леанарда да Вінчы.

Папкі з літаграфіямі мы бралі з шаф для вячэрняга прагляду. Нам былі цікавыя сцэны Шарле і цудоўныя твары Гроўдана. Дзядзька вучыў сваіх дзяцей па ўзорах самых вядомых еўрапейскіх галерэй, тлумачыў ім перавагі і недахопы кожнай кампазіцыі. Гэта дапаўняла ранішнія ўрокі малявання, развівала густ і вучыла мець сваё меркаванне.

У Паставах рэдка бывалі госці. Брак вялікай колькасці суседзяў у навакольных маёнтках і лад жыцця сапраўднага гаспадара, не спрыялі шматлікім зборам і частым гасцінам. Лёгка зразумець, што маючы разнастайныя заняткі ў гэтым жыцці, да якіх ставіліся цалкам сур'ёзна, можна было абысціся і без наведвальнікаў. Бліжэйшым суседам, прыкладна за мілю, быў дом князёў Любецкіх. Ужо аўдавелая маці, у дзявоцтве Жабянка, і чатыры дачкі: пані Чудоўская, панна Караліна і дзве яшчэ зусім маладыя дзяўчыны: Вікторыя і Мар'я, з якімі мы сустрэліся падчас святаў у Паставах.

Самым частым госцем у дзядзькі, які гасцяваў па некалькі разоў на год, быў граф Эдвард Мастоўскі з Царклішак, чалавек вясёлы, жвавы і мудры, які неяк нават змог расмяшыць нашу сур'ёзную швагерку. Дзядзька рэдка выходзіў з дому, але ўвосень любіў паляваць, на Юр'еў дзень ездзіў у Вільню, а ў сакавіку на кантракты ў Менск. Улетку з жонкай наведваў дамы сяцёр у Дабраўлянах і Царклішках. Акрамя таго, цёця амаль што кожны год наведвала сваю бабулю, пані Ванькавічову, якая жыла пад Менскам, а аднойчы ў 1828 годзе дзядзька павёз жонку і двух старэйшых дзяцей у Варшаву, каб прадставіць іх маці. У астатні час яны бяздзейна сядзелі ў вёсцы і спакойна займаліся шматлікімі справамі, якія патрабавалі цяжкіх і ўпартасці, галоўныя з іх: дбайнае выхаванне дзяцей, кіраванне вялікім маёнткам і навуковая праца.

Размовы з дзядзькам былі вельмі прыемнымі, бо ён, разбіраючыся ў большых справах, не пагарджаў і меншымі, а з дробязных часта смяяўся, як дзіця. Кожная яго сустрэча з сястрой была як сутычка двух электрычных аблокаў, такія іскры розуму і глыбокіх думак ляцелі то з аднаго, то з другога боку і выводзілі нашу маці са звычайнай апатыі. Яна часта хавала сваю вучонасць і таленты, і,

лічачы гэтыя цноты празмернымі для жанчыны, менш клапацілася аб выхаванні дачок і самай неабходнай жаночай цнотай лічыла пакору. Маці нават аднойчы замаўчала перад фанабэрыстым юнаком, які "не ведаючы, дзе звон", пачаў яе вучыць. "Самая шчаслівая жанчына - тая, пра якую менш за ўсё гавораць", - было яе любімым выслоўем.

Нашы адведзіны Паставаў, хоць і былі прыемнымі і карыснымі для розуму, ніколі не працягваліся даўжэй некалькіх дзён. Чыннае жыццё, перапыненае для нас, было, як сталёвы круг, які, сілай расчынены, павінен быў зноў замкнуцца. І каб не перашкаджаць, праз два дні мы развіталіся з гэтым прытулкам сапраўднай працы і навукі, каб праз год зноў вярнуцца сюды і парадавацца велізарным поспехам дзяцей. Гэтыя два дні ўвайшлі ў звычку, і яшчэ да таго, як мы напярэдадні вігіліі пачыналі гаварыць пра ад'езд, нашы кузынкі прыціскаліся да нас і жаласна пыталися: "Чаму вы едзеце? Чаму так спяшаецеся?!". Цёця прыносіла кнігі пазычаныя нам ці вяртала нашы кнігі, нашы альбомы, куды яна зрабіла свае запісы, прыносіла даручаныя нам лісты і г. д. На кухні гатавалася смажаніна для падарожнікаў, а камердынер Лявон клаў масла ў маслёнкі і загортваў свежыя булчкі ў паперу. Калі на раніцы падавалі гарбату, цёця займалася валізкамі і пакетамі, якія зносіліся ў экіпаж на двары.

Дарога дадому заўсёды здавалася менш доўгай - мы рабілі яе карацейшай, бо размаўлялі і разважалі пра Паставы. Калі Бахматовіч ездзіў з намі, дык пасля гэтага маляваў розныя побытавыя сцэны. У 1830 годзе наша калекцыя малюнкаў папоўнілася: Марыня за прасніцайкалаўротам, Збігнеў фяхтуе, задуменная Хеленка. Райнольд, чацвёрты і малодшы сыноч меў толькі некалькі месяцаў і яшчэ хныкаў у сваёй калысцы.

1831 год

Памятны год! Ён глыбока ўрэзаўся ў сэрца, у душу, у памяць тых, хто вітаў яго, як новую эру, а сёння лічыць яго сімвалам разбурэння ці абуджэннем ад летаргіі, вынікам якой стала новая, трыццацігадовая летаргія!..

Што новага можна напісаць пра 1831 год, калі Махнацкі ўжо выказаў сваю думку, а Страшэвіч ілюстравалі яго ў партрэтах¹²³, і столькі песень ужо праспявалі? І мы спявалі мазурку Скшынецкага¹²⁴ ў нашым завілейскім

Паола Веранезэ (італ.: Paolo Veronese), пры нараджэнні Паола Кальяры (італ. Paolo Cagliari, 1528-1588) - адзін з самых слыхных жывапісцаў венецыянскай школы, прызваны Веранезэ па месцы нараджэння, сын скульптара Габрыеля Кальяры, вучань Антонія Бадзіле. - *Л. Л.*

¹²³ Махнацкі Маўрыцый (1803-1834) публіцыст, музыкальны і літаратурны крытык, піяніст, паўстанец. Аўтар "Паўстання польскага народа ў 1830-1831 гадах" (1834 г.) з дэталёвым апісаннем падзей.

Страшэвіч Юзаф (†1838), паўстанец, эмігрант, нарадзіўся ў Свянцянскім павеце. У 1833-1837 разам з У. Плятарам быў рэдактарам штотомесечніка "Le polonaise. Journal de la Pologne". Аўтар твораў пра Эмілію Плятар, каталога біяграфіяў з партрэтамі. - *Л. Л.*

¹²⁴ Ян Зыгмунт Скшынецкі герба Боньча (1787-1860) - удзельнік напалеонаўскіх войнаў, генерал польскай і бельгійскай армій, галоўнакамандуючы паўстання 1831 г., набыў папулярнасць у войску, у яго гонар пісалі вершы і паэмы на мелодыю "Мазуркі Дамброўскага" і нават спявалася "Мазурка Скшынецкага". - *Л. Л.*



краі. З Вільні прыйшла вестка пра закрыццё ўніверсітэта, што старога Корсакава адклікалі ў Пецярбург у сенатары, а на яго месца прыслалі суровага Храпавіцкага¹²⁵. Яго мясцовае прозвішча было іроніяй. Але вясной пачаўся новы 1812 год. Пры найменшых вестках з Варшавы людзі ўсё смялей і гучней выказвалі надзею. Пан Адольф і будучы аўтар "Літоўскіх малюнкаў" (найбольш папулярны цыкл навэл Ігната Ходзькі, напісаных у форме гавэндаў (1840-1850 - Л. Л.) са сваяком Мацкевічам, поўныя духу, завіталі да нас па дарозе ў Свянцянны, дзе павінны былі нешта арганізаваць.

Вясной таго ж года была выпушчана першая манета, на якой былі Пагоня разам з Арлом. Гэта была звычайнай дзесяціграшоўка, але мы сустрэлі яе са слязамі і цалавалі, як рэліквію, бо яна нарадзілася з гроша ўдавы, заручальнага пярсцёнкі і напарстка швачкі.

Гэтая манета і яе гербы ўздымалі розум. У кожным панскім двары збіралі сялян і заклікалі іх да паўстання. У кухнях кавалі пікі, у салонах шчыпалі корпію, і нідзе не драмалі. У Свянцяннах была ўжо наша ўлада, і жаўнеры залогі хуценька саступілі месца нашым. У Вільні Станіслаў Радзішэўскі¹²⁶, а ў Ашмянах Парфіры Важынскі¹²⁷ сталі на чале паўстання і збіралі добраахвотнікаў. Караль Пшаздзецкі ўспомніў бітву пад Лейпцыгам (маецца на ўвазе бітва 1813 года) і крыжы, якія там атрымаў, апрануў мундзір і паехаў у Ашмяны, дзе павінен быў узначаліць паўстанне. Не жадаў засмучаць жонку і не мог узяць з сабой. Таму пераканаў яе, што стане толькі членам цывільнай рады і адправіў ў Дабраўляны. Пэўным сакавіцкім вечарам да нас завітала пані Карнелія з больш чым калі-небудзь спалоханымі вачамі разам з пані Мікуліч з Бакшанскіх (жонкай надворнага лекара са Смаргоні), якая па сакрэце, на вуха кожнаму з нас, расказала ўсю праўду і сапраўдную прычыну ад'езду графіні - неабходнасць палкоўніка кіраваць акругай, бо ён быў адзіным тут, хто ведаў ваенную навуку. Супакоеная мужам добрая пані Карнелія адчувала, што ёй хлусяць, і яе розум, які ўвесь час існаваў ў коле домыслаў, па сто разоў на дзень пытаўся ў нас: "Як вы думаеце, ці будзе мір? Ці не будзе крыві?". І не задаволеная нашымі адказамі, дадала, сабе пад нос: "Ён не вытрымае! Ён пойдзе! Я бачыла, як ён апранаў мундзір і як свяціліся яго вочы ...", і панізіўшы голас шаптала: "..Il a deja 50 ans! Oui, il a 50 ans..." (фр.

"Яму ўжо 50 гадоў. Так, яму ўжо 50..." - Л. Л.). "Але ён не прызнаецца і пойдзе! Ці ж пойдзе?" - пыталася яна. І бедная жанчына задумалася, уздыхнула і заснула з гэтым непакоем, але толькі, каб прачнуцца і зноў задаць тыя самы пытанні. Трэба было хаваць ад яе навіны, якія градам сыпаліся з усіх бакоў, і не ўсе з іх былі вясёлыя, бо ў канцы красавіка з'явілася расійскае войска.

У Смаргоні ўланы, а ў Ашмянах чаркесы, пасланыя Храпавіцкім, забівалі жыхароў якія спалі! Ад Ашмян да Даўбраўлян сем міль, і мы чулі глухі гук, быццам бы гром, які ішоў здалёк і неўзабаве прыйшлі страшныя навіны пра забойствы, рабаванні, разную жанчын, дзяцей і старых, якія хаваліся ў касцёле і пад касцёлам, пра забойства доктара Закрэўскага і г. д. Падзеі ў Ашмянах нагадалі аблогу Іерусаліма, калі, напрыклад, старога, які маліў яго аб выратаванні ўнука, кіргіз забіў са словамі: "Ты честны старічок". Як адабралі нованароджанае дзіця, каб лепей было страляць у бацьку на вачах у хворай жонкі і г. д. Па дарозе казакі нападлі на жанчын, выкручвалі ім пальцы, каб забраць пярсцёнкі і нападзенымі кідалі ў роў. Прыкладна з тузін такіх ахвяр, якіх ужо меліся засыпаць, пад сваю апеку і адказнасць ўзяла яўрэйская крамніца Хана, чья дачка Башка і дагэтуль трымае тракцір у Ашмянах.

Тым часам палкоўнік Пшаздзецкі пакінуў сваю прыгожую Сморгонь на ласку помслівага ворага, быў вымушаны ўцякаць і прабірацца бакавымі дарогамі да корпуса Дамбінскага ў Жамойці. Папярэдзаны, мой бацька чакаў яго над берагам Свірскага возера. Там, сядзячы на камені, сябры і кузэны развіталіся, каб больш ніколі не ўбачыцца. Бедная жонка не ведала пра сустрэчу, і ёй не можна было расказаць пра гэтае развітанне, падчас якога палкоўнік даверыў яе майму бацьку. Але пасля знікнення мужа, жонка не магла быць у бяспецы. Дайшлі весткі, што яе будучы шукаць у нас, каб даведацца пра мужа і адпомсціць за яго. Таму вырашылі перавезці бедную жанчыну далей. Было нялёгка прымусіць з'ехаць, бо яна лічыла тут сябе бліжэй да мужа. Але нарэшце, угаварылі, і ў канцы красавіка яна была ўжо ў дарозе ў маёнтка маёй маці Ігуменава ў Дзісенскім павеце, яе супраджаў наш добры сябар Бахматовіч, які заўсёды быў гатовы дапамагчы ў цяжкія хвіліны.

(Працяг у наступным нумары.)

¹²⁵ Мацвей Храпавіцкі быў ваенным віленскім губернатарам з 24 снежня 1830 г. па 23 жніўня 1831 г.

¹²⁶ Станіслаў Радзішэўскі, сын Міхала і Людвікі з Бжастоўскіх, палкоўнік французскай арміі, патрапіў у палон у бітве пад Ляйпцыгам. Пасля вайны жыў у сваім маёнтку Ілля, быў маршалкам Віленскага павета, у 1831 г. кіраваў збройнымі сіламі павета, потым стаў камандзірам 26-га літоўскага палка ў корпусе Гелгуда. Эміграваў і памёр у Парыжы.

¹²⁷ Важынскі Парфірый - абшарнік Ашмянскага павета Віленскай губерні, уладальнік маёнтка Араны, старшыня ашмянскага трыбунала. Уздзельнік кампаніі 1812 г. У студзені 1831 г. арганізаваў сваім маёнтку тайны камітэт для падрыхтоўкі паўстання. Узначальваў ашмянскі ўрадавы камітэт. Пасля паражэння пад Ашмянамі далучыўся да атрада генерала Хлапоўскага. 19.11.1831 г. сасланы на цяжкія работы ў Сібір з канфіскацыяй маёмасці. З кастрычніка 1832 г. пакінуты на пасяленні пад наглядам паліцыі Табольскай губерні. У 1857 г. атрымаў дазвол вярнуцца на месца жыхарства з правам атрымання страчаных правоў. 12.2.1857 г. выехаў у Вільню. - цыт. па: Гарбачова В. В. Уздзельнікі паўстання 1830-1831 гг. на Беларусі. Мінск, 2006. С. 73-74. - Л. Л.

ПІЛІПАЎСКІ ВЕЧАРОК У ЛІДЗЕ

29 лістапада Адзел рамёстваў і традыцыйнай культуры дзяржаўнай установы "Лідскі раённы цэнтр культуры і народнай творчасці" сабраў людзей на "Піліпаўскі вечарок"



Гасцей чакалі:
народныя песні і танцы, што грэюць душу;
вясёлыя гульні і жаргоўныя байкі;
піліпаўскія варожбы, поўныя таямніцы, чароў-
насць і дух супольнасці;
цёплая атмасфера сустрэч, каб падзяліцца гісто-
рыямі, весяліцца і варажыць на лёс, каб пагрузіцца ў
традыцыйную культуру і адчуць настрой беларускіх ве-
чароў.

ТК "Культура Лідчыны".

Рэдактар Станіслаў Вацлававіч Суднік

Адрас рэдакцыі:

231282, г. Ліда, вул. Лётная, 7а.

Адрас для паштовых адпраўленняў:

231282, г. Ліда-2, п/с 7.

E-mail: sudnik@list.ru, sejlawicz@gmail.com

Газета падпісана да друку 1.12.2025 г.

Фармат А-4.

Аб'ём 3 друкаваныя аркушы.

**Аўтары цалкам адказныя
за падбор і дакладнасць
прыведзенай інфармацыі.
Рэдакцыя рукапісы не
вяртае.**

Газета размяшчаецца на сайтах: <http://nslowa.by/>; <http://pawet.net/>; <http://belkiosk.by/>

Дазваляецца самастойная раздрукоўка на паперу.