

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ

АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА І ФАЛЬКЛАРЫСТЫКІ

ЗБОРНІК АРТЫКУЛАЎ

Пад агульнай рэдакцыяй

Т. І. Шамякінай

МІНСК
БДУ
2018

УДК 821.161.3.09(082)+398(082)
ББК 83.3(4Бел)я43+82.00я43
А43

Складальнік
В. В. Прыемка

*Друкуецца па рашэнні
Рэдакцыйна-выдавецкага савета
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта*

Рэцэнзенты:
кафедра рускай і замежнай літаратуры БДПУ імя Максіма Танка
(загадчык кафедры – доктар філалагічных навук
прафесар *Т. Я. Камароўская*);
кандыдат культуралогіі дацэнт *В. В. Калацэй*

Актуальныя праблемы літаратуразнаўства і фалькларыстыкі :
А43 зб. арт. / пад агул. рэд. Т. І. Шамякінай ; склад. В. В. Прыемка. – Мінск :
БДУ, 2018. – 255 с. : іл.
ISBN 978-985-566-506-0.

Выданне прысвечана 75-годдзю з дня нараджэння і 50-годдзю выкладчыцкай працы ў Беларускім дзяржаўным універсітэце доктара філалагічных навук, прафесара, перакладчыка, грамадскага дзеяча Беларусі Вячаслава Пятровіча Рагойшы. Прадстаўлены артыкулы юбіляра, беларускіх і замежных навукоўцаў па актуальных пытаннях літаратуразнаўства і фалькларыстыкі. Кніга змяшчае публікацыі, у цэнтры якіх асоба В. П. Рагойшы – настаўніка, вучонага, пісьменніка.

УДК 821.161.3.09(082)+398(082)
ББК 83.3(4Бел)я43+82.00я43

ISBN 978-985-566-506-0

© БДУ, 2018

ПРАДМОВА

Шаноўны чытач! Перад табой зборнік артыкулаў, прысвечаны доктару філалагічных навук, прафесару, знакамітаму пісьменніку, перакладчыку, грамадскаму дзеячу Беларусі Вячаславу Пятровічу Рагойшу. У кнізе, прымеркаванай да двайнога юбілею аднаго з самых праслаўленых беларускіх даследчыкаў-філолагаў (75-годдзе з дня нараджэння і 50-годдзе выкладчыцкай працы ў Беларускім дзяржаўным універсітэце), ахарактарызавана яго асоба, апісаны навуковыя здабыткі ў сферы літаратуразнаўства, кампаратывістыкі, перакладчыцкай дзейнасці.

В. П. Рагойша – унікальная з’ява ў сучаснай беларускай культуры. Шматграннасць яго асобы захапляе, багатае творчых, навуковых і педагогічных дасягненняў уражае і выклікае павагу:

- удзячны сын сваёй зямлі, В. П. Рагойша, як, можа, ніхто з беларускіх выдатных дзеячаў XX–XXI стст., знітаваны са сваёй малой радзімай – Ракаўшчынай (Мінская вобласць). Вучоны прысвяціў ёй шматлікія даследаванні, мемуарныя нататкі, вершы;

- лепшы сярод беларускіх навукоўцаў знаўца айчынай і сусветнай паэзіі, аўтар «Паэтычнага слоўніка» – унікальнай энцыклапедычнай працы, якая не раз перавыдавалася;

- найбольш грунтоўны ў беларускім літаратуразнаўстве даследчык (разам са сваёй жонкай Таццянай Вячаславаўнай Кабржыцкай) сувязі беларускай і ўкраінскай культур;

- тэарэтык перакладу, лепшы ў беларускай філалагічнай навуцы, і перакладчык-практык;

- заснавальнік і кіраўнік (1994–2016) адзінай у Беларусі кафедры тэорыі літаратуры;

- нязменны старшыня навуковага савета па абароне кандыдацкіх і доктарскіх дысертацый, старшыня экспертнага савета ВАК па літаратуразнаўстве. В. П. Рагойшу можна лічыць «бацькам» вельмі многіх навукоўцаў-філолагаў Беларусі: дзякуючы яму былі абаронены шматлікія кандыдацкія і доктарскія дысертацыі;

- прадстаўнік сям’і, унікальнай па колькасці ў ёй асоб з навуковымі ступенямі і званнямі.

Зборнік складаецца з трох частак. У першую ўвайшлі працы, прысвечаныя шматграннай асобе Вячаслава Пятровіча Рагойшы. Змешчаныя ў артыкулах факты жыццёвай і творчай біяграфіі навукоўца, пададзеныя са слоў самога юбіляра, яго вучняў і паслядоўнікаў, прадстаюць перад чытачом у жывой, цікавай форме, кожны радок ахутаны цеплынёй і ўдзячнасцю апавядальніка.

Другая і трэцяя часткі выдання – «Сучасныя праблемы літаратуразнаўства» і «Традыцыйнае і новае ў фалькларыстыцы» – складаюцца з прац калег і вучняў В. П. Рагойшы. Багацце ўзнятых у іх тэм сведчыць пра шырыню творчага дыяпазону беларускіх літаратуразнаўцаў і фалькларыстаў. Прадстаўленыя артыкулы дэманструюць бяспрэчную навуковую навізну, крэатыўны пошук, глыбіню даследчыцкай думкі.

Таццяна Шамякіна



НАСТАЎНІК
ВУЧОНЫ
ПІСЬМЕННІК

ШЛЯХ ДА БДУ ПАЧАЎСЯ З ХАТЫ НА ПЛЯЦЫ ВОЛІ

Гэты будынак стаіць у Ракаве на колішнім пляцы Волі, цяперашняй плошчы Свабоды. Да яго часцей імкнуцца мае думкі, горнецца душа, чым да тых, таксама шчымліва-свойскіх, пакойчыкаў у студэнцкім, а затым аспіранцкім інтэрнатах Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта або да сённяшняй мінскай, з усімі выгодамі, кватэры, хоць у іх я пражыў разоў у шэсць даўжэй, чым у сценах бацькоўскай хаты. Кожны адпачынак, а па магчымасці і кожнае свята я стараюся прабавіць у родным кутку, балазе ад стольнага Мінска ён зусім недалёка...

Асацыяцыі, што непарыўна лучаць мяне з родным кутом і роднай ракаўскай хатай, звязаны з двума галоўнымі паняццямі: падзеі і людзі, людзі і падзеі. Зразумела, тое і другое было і ў дзвюх папярэдніх – яшчэ дзедаўскіх – хатах, у якіх мне давлялося пражыць тры ваенныя і тры паваенныя гады: адпаведна ў партызанскай налібоцка-пушчанскай вёсачцы Круплі Іўеўскага раёна (там я разам з маці хаваўся ад немцаў у хаце дзеда Антося) і ў Пярэжарах каля Ракава (у хаце другога дзеда, Іосіфа). Але з тых часоў помніцца мала, хіба што слодыч партызанскага цукру, які прыносілі маладыя хлопцы са стрэльбамі (у тым ліку, як потым выявілася, будучы вядомы пісьменнік Валянцін Тарас), ці – пазней, у Пярэжарах, – страшэнны боль падчас стрыжкі валасоў нейкай сапсаванай трафейнай машынкай, якую бацька захапіў пры дэмабілізацыі з фронту. Дый тыя хаты ўсё ж былі не свае, не маімі бацькамі збудзеныя, не з маім садамі...

Помню бацькоўскую хату яшчэ зрубам, які ўзводзілі ў паваенных 1947–1948 гг. на жудасным пагарэлішчы. Ракаў – прыгожае заходнебеларускае прыгранічнае мястэчка з багатай гісторыяй і культурай (яго воблік выразна зафіксаваны ў рамане польскага пісьменніка Сяргея Пясецкага «Каханак

Вялікай Мядзведзіцы») – быў тады суцэльнай выжарынай. У Ракаве і яго ваколіцах у 1944 г. замыкалася адна са знакамітых аперацый Савецкай арміі па разгроме нямецка-фашысцкіх войск «Мінскі кацёл». Былі вынішчаны ледзь не ўсе 30 вуліц паселішча. На шчасце, ні бомбы, ні снарады, ні ўсёпаглынальны агонь не зачапілі два самыя велічныя мураваныя будынкi – царкву і касцёл. Усе нашы дзіцячыя гульні-забавы праходзілі затым на папалішчах, парослых палыновымі джунглямі, у сутарэннях, абгарэлых танках (пяці нямецкіх і двух савецкіх), якія здолелі парэзаць на металалом толькі ў сярэдзіне 1950-х гг., у шкiлетах машын, здаравенных нямецкіх цягачоў... Мы ладзілі свае «партызанскія зямлянкі» ў паўразбураных сцяпах, шукалі і потым узрывалі міны і снарады (некаторым маім старэйшым сябрам гэта каштавала жыцця), здабывалі і здавалі на прыёмныя пункты каларовыя металы і волава (яно за мілую душу ішло на мясцовую ганчарню для кафельнай палітуры), гулялі ў вайну – наступалі вуліца на вуліцу, прычым нярэдка выкарыстоўвалі (пакуль дарослыя не спынілі такія «гульні») і сапраўдную зброю...

Увогуле, доўгі час пасля вайны, па сутнасці, усе мае школьныя гады (1948–1958), быт, нават увесь лад жыцця «браткоў-ракаўцаў» у значнай ступені вызначаліся мінулай вайной. У нас дома, напрыклад, яслямі для каровы служыў агромністы балотнік нямецкага цягача, куры пілі ваду з вайскавай каскі, дзверы зашчэпліваліся кантовым рускім штыком, а ваза для кветак была з меднай снараднай гільзы. Дзеці гулялі ў «нашых і немцаў». Для вучняў «пайсці ў партызаны» азначала незаўважна збегчы з урокаў. Дзіцячы фальклор узбагаціўся адмысловымі вершыкамі накшталт такога: «Што немцы курылі? “Прыбой”. // Чым харчаваліся? Рыбай. // Што немцы хацелі? Бой. // Як яны крычалі? Ой!!!»

Ракаў паволі адбудоўваўся. Да нашай хаты, што напачатку стаяла як наводшыбе (уцалелыя даваенныя будынкi, у тым ліку найбліжэйшая суседка – царква, былі за 200–300 метраў), паступова пачалі прымошчвацца ў падсуседзі ракаўскія пагарэльцы, ваколічныя хутаране (іх, асабліва пасля калектывізацыі ў 1949 г., прымусова ссялялі ў большыя паселішчы), жыхары бліжэйшых вёсак. За нейкія 10–15 гадоў чатырохкутны пляц Волі ў цэнтры мястэчка амаль цалкам забудоваўся, а яшчэ за дзесяцігоддзе з яго сарцавіны прыбралі рэшткі ранейшых мураванак і на іх месцы калектывуна пасадзілі сквер. У сямейным архіве захаваўся здымак: глыбокай восенню 1967 г., за некалькі дзён да нашага вяселля, мы з Таццянай Вячаславаўнай Кабржыцкай садзім маладыя таполі. Глянеш на здымак – і сэрца соладка зашчыміць, калі прыгадаем і тое «мерапрыемства» (а яно, як пісала раённая газета, ладзілася «да знамянальнай падзеі – 50-годдзя Вялікага Кастрычніка»), і тое наша, ужо даўняе, «вяселле веку», якое ў кнізе «Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра

Караткевіча» апісаў Адам Мальдзіс. Вяселле, якое мы не маглі не справіць у бацькоўскай ракаўскай хаце паводле ўсіх народных звычаяў...

Аднак пра само вяселле крыху пазней. Вернемся назад, у нялёгкай пасляваенны час. Прыйшоўшы з фронту (з немцамі яшчэ змагаліся два родныя бацькавыя браты; адзін з іх, Іван, загінуў ва Усходняй Прусіі), бацька атрымаў пасаду старшыні Выганіцкага сельскага савета. Ды наступіў 1949 год, калі распачаліся па-сталінску рашучае і шырокае наступленне на аднаасобныя гаспадаркі, фарсіраванае стварэнне калгасаў ва ўсёй былой Заходняй Беларусі. У хату на пляцы Волі зачасціла начальства з Радашковіч (Ракаў уваходзіў у склад Радашковіцкага раёна аж да скасавання апошняга ў 1960 г.). Пачалі ўгаворваць бацьку стварыць і ачолюць мясцовы калгас. Як я сёння разумею, разлік начальства быў слушны. Бацька мой, Пётр Іосіфавіч, быў на той час чалавекам даволі адукаваным. Скончыў пры Польшчы амаль усё, што мог тады скончыць селянін-беларус: сямігадовую ракаўскую «школу паўшэхну» (пачатковую школу), а таксама «школу ральнічу» (сельскагаспадарчую школу нахштальт цяперашняга сельгастэхнікума) у Лаздунах (сёння вёска ў Іўеўскім раёне) і аказаўся лепшым вучнем. І пасля яе заканчэння, нягледзячы на праваслаўнае веравызнанне, яго пакінулі ў ёй кіраваць школьнай гаспадаркай. Калі ж прыйшлі, як у нас кажуць, «тыя Саветы», школьную доследную гаспадарку (а там, апрача вялікай плошчы ворнай зямлі, былі фермы з рознай жывёлай, вялікая пасека, агарод) не сталі дзяліць між сялянамі, а на яе аснове стварылі ці не першы ў Заходняй Беларусі калгас. І бацьку – як адукаванага прафесіянала, чалавека з «працоўнага класа» – паставілі яго старшынёй.

І вось – прапанова ўзначаліць новы калгас... Чалавек увогуле мяккі, бацька пасля некалькіх «выклікаў на дыван» гатовы быў пагадзіцца, тым больш што мы ўжо перабраліся ў ракаўскую хату (хоць і недабудаваную), праца была на месцы, а не за чатыры кіламетры, як у Выганічах. Аднак раптам востра заўпарцілася маці: «Не згаджайся! Кругом па лясках розныя банды ходзяць, заб'юць, дзіця асіроцяць». І бацька «даў у хамут». Прыехалі супрацоўнікі НКУС, нават сталі пагражаць. Ды маці сваё: «Разводзьце нас, усё роўна мужа заб'юць, дзіця сіратаю застанецца. Разводзіце і тады рабіце з ім што хочаце...» І аб'явіла бестэрміновую галадоўку...

Помню, бацька сам даіў і выганяў у поле карову, карміў свіней, курэй, увіхаўся ў хаце, ездзіў на ровары на працу, а маці ўсё ляжала на ложку і ні з кім не гаварыла. Розныя начальнікі, у тым ліку і нкусаўцы, колькі разоў прыязджалі, угаворвалі, страшылі. А пасля махнулі рукой («Што ты зробіш з упартай бабай!»), знайшлі на пасаду старшыні малапісьменнага, але рашучага былога партызана Кульшу. Бацьку ж прапанавалі пасаду калгаснага рахункавода. Маці хоць з неахвотай, але ўсё ж з гэтай пасадай пагадзілася (усё-такі не першая асоба ў калгасе) і скончыла сваю галадоўку...

Калі я пазней у ракаўскай сярэдняй школе вывучаў «Узнятую цаліну» Міхаіла Шолохава, не раз адзначаў: дык і ў нас тое самае было! І бясконцыя сходы – з крыкам, плачам, а часам з вострымі кепікамі мясцовых дзядоў Шчукароў, і запісванне ў калгас з дапамогай «бізуна і перніка», і вялікія чалавечыя крыўды, і маленькія людскія радасці... Усё гэта я мог непасрэдна назіраць, бо калгасную кантору ніхто з ракаўцаў, як аказалася, не захацеў пусціць у сваю хату (баяліся, што саму хату «бандыты» спяляць) і кантора ажно да сярэдзіны 1950-х гг. месцілася ў нас у невялікім пакойчыку. Сёння пра такое, магчыма, і не асабліва цікава апавядаць, аднак жа гэта – частка не толькі маёй асабістай біяграфіі, але і гісторыі маіх землякоў. А з гісторыі, як з той песні, слова не выкінеш.

Вышэй я згадаў вяселле ў бацькоўскай хаце. Адбылося яно ўвосень 1967 г., пасля таго, як я ўжо скончыў філалагічны факультэт БДУ і аспірантуру пры ім, год адслужыў гранатамётчыкам у Савецкай арміі, абараніў у чэрвені таго ж года кандыдацкую дысертацию і з верасня распачаў выкладчыцкую працу ў БДУ. Вяселле ўспамінаецца найперш у сувязі з тымі людзьмі, якія ледзь не тыдзень гасцявалі ў нас, а значыць – сталі не чужымі і ў хаце на пляцы Волі. Ніколі да гэтага хата (хоць і месцілася ў ёй былая калгасная кантора) не бачыла разам столькі людзей увогуле і такіх знакамітых у прыватнасці, ніколі не чула такой музыкі (мясцовы аркестр складаўся з баяна, бубна, цымбалаў, скрыпкі і флейты), такіх спеваў (рэй у іх, вядома, веў бацька маладой – оперны спявак, заслужаны артыст Украіны Вячаслаў Кабржыцкі), такіх тостаў (празаічных, вершаваных, музычна-песенных). Сярод больш чым ста вясельнікаў (родзічы, суседзі, бацькавы таварышы па рабоце) вылучаліся госці з Мінска – у асноўным мае сябры і калегі па працы на тагачаснай славунай кафедры беларускай літаратуры БДУ. Над усімі галасамі лунаў гучны бас свата – загадчыка кафедры і навуковага кіраўніка маёй дысертцыі Міхася Рыгоравіча Ларчанкі. Яму нястомна дапамагаў другі вопытны сват – сусед і сваяк, школьны настаўнік гісторыі і вядомы краязнавец Васіль Пятровіч Налецкі. Захоўваючы ўсе народныя традыцыі (парадак віншавання маладых, дзяльба караваю і інш.), яны давалі слова родзічам і сябрам як з беларускага, так і з украінскага боку. Маладая ж была ўкраінка, са старажытнага і слаўнага горада Львова. Як сёння чую зычлівыя галасы многіх людзей (большасці з іх, на жаль, ужо няма ў жывых): бацькоў – Пятра Іосіфавіча і Валянціны Антонаўны, родных цётка – Надзі і Шуры, родных дзядзькаў – Антося і Рыгора, маіх стрыечных сясцёр і братоў, а таксама Вячаслава Апанасавіча і Клаўдзіі Васільеўны – бацькоў маладой – і яе малодшага брата Усевалада. Слова бралі Леанід Акаловіч, Надзея Батурыцкая, Ніл Гілевіч і яго жонка Ніна Іванаўна, Аляксей Зяневіч і яго жонка Зінаіда Аляксееўна, Алёг Лойка і яго жонка Лідзія Іванаўна,

Фёдар Мазура, Адам Мальдзіс і яго жонка Марыя Карлаўна, Сяргей Панізнік, Мікола Пашкевіч, Мікола Прашковіч, Валянцін Рабкевіч, Пятро Рогач, Янка Саламевіч, Язэп Семяжон, Генадзь Шупенька, Фёдар Янкоўскі і яго жонка Серафіма Андрэеўна... У кожнага, хто хоць крыху знаёмы з беларускай навукай і культурай, гэтыя імёны выклічуць належныя асацыяцыі.

Усеагульную ўвагу сваімі досціпамі і частым залівістым смехам прыцягваў да сябе высокі, прыгожы, вышталцоны Уладзімір Караткевіч. Наша з Таццянай вяселле, апрача ўсяго, ён выкарыстаў і для прадстаўлення сваім сябрам Валянціны Браніславаўны – яго будучай жонкі, тагачаснай выкладчыцы гісторыі Брэсцкага педінстытута, з якой ён пазнаёміўся літаральна тыдні за два перад тым на літаратурным вечары ў Брэсце. Калі яму далі слова для віншавання, Валодзя ўстаў і зычным, добра пастаўленым голасам артыстычна зачытаў «Эпіталаму Таццяне і Славе»:

Каханьня Бог у светлай сіле
Сядзіць між нас. Я п'ю нагбом
За вас: прыгожых, добрых, мілых,
За ваш стары і новы дом.

Да схілу дзён сваіх астанніх
Мы вам сябры. Няхай жыве
Наш гонар: Слава і Таццяна,
Сябры ад сёння і – навек.

Малю аб вечным і адзіным:
Хай будзе шчасны на вякі
Шлюб Беларусі і Ўкраіны,
Шлюб Львова й Іслачы-ракі.

Эпіталама (наколькі мне вядома, гэта першая эпіталама ў сучаснай беларускай паэзіі) была акуратным караткевічаўскім почыркам напісана на белым аркушы паперы, пад ёй стаяла: «8 лістапада 1967 года». Уладзімір Караткевіч пры ўсіх распісаўся пад ёй і пусціў «па крузе» для подпісу іншым гасцям. Многія ахвотна падпісваліся, але некаторыя (у асноўным бацькавы саслужыўцы) адмаўляліся – баяліся мець дачыненне да «калектыўных заяў». Гэта выклікала смех, жарты, кепікі...

«Вяселле веку» памятнае яшчэ і тым, што для асобных гасцей яно стала пачаткам рэгулярнага наведвання Ракава і ўсёй Валожыншчыны. Калі, скажам, прафесар і пісьменнік Фёдар Янкоўскі, былы партызанскі разведчык і заядлы рыбак, і да вяселля як свае пяць пальцаў ведаў не толькі Ракаў, але і кожны глыбокі вір на Іслачы, то Караткевіч у мой родны кут прыехаў упершыню. Але з таго часу ён так палюбіў гэту мясціну, што па-сяброўску

заглядваў сюды неаднойчы, нават намерваўся набыць лецішча ў ваколіцах Ракава. І Караткевіча, і Лойку, і некаторых іншых удзельнікаў вяселля я пасля вазіў на сваіх «жыгулях» у недалёкую марцінкевічаўскую Люцінку, у Івянец да народнага мастака Апалінарыя Пупко. Мы завіталі ў Вішнева да паэта Пятра Бітэля і славутага ксяндза, перакладчыка Бібліі на беларускую мову Уладзіслава Чарняўскага, заязджалі ў Багданава на магілу Фердынанда Рушчыца, наведвалі Галышаны (ці не тады ў Караткевіча выспела задума і назва рамана «Чорны замак Альшанскі»?). І калі праз колькі гадоў на адным з пісьменніцкіх сходаў вырашалася пытанне пра месца будаўніцтва новага Дома творчасці пісьменнікаў (варыянтаў было не менш за дзясятка), пераважыла мая прапанова – каля Ракава, у немалой ступені дзякуючы падтрымцы тых, хто ўжо пазнаёміўся з гэтымі цудоўнымі мясцінамі...

Дом творчасці «Іслач» імя В. Дуніна-Марцінкевіча адчыніў свае дзверы восенню 1986 г. Ён гасцінна сустрэкаў як беларускіх пісьменнікаў, так і майстроў мастацкага слова з усяго Савецкага Саюза і некаторых замежных краін, што ахвотна прязджалі сюды плённа папрацаваць і добра адпачыць. У ракаўскую хату на пляцы Волі «на аганёк» сталі завітваць не толькі мінчукі, але і масквічы і ленінградцы, кіяўляне і землякі Таццяны Вячаславаўны – лъвавяне... Некалькі разоў прязджаў у Дом творчасці Раман Лубкіўскі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Украіны імя Тараса Шаўчэнкі, выдатны перакладчык і прапагандыст беларускай літаратуры. Кожны раз, вядома, ён быў жаданым госцем і ў хаце на пляцы Волі. Аднойчы пісьменнік завітаў сюды са славытым украінскім паэтам, Героем Украіны Дмытром Паўлычкам. У «Іслачы» любіў працаваць і вядомы майстар украінскай гістарычнай прозы Раман Іванычук, сябар нашага У. Караткевіча. Тут ён, у прыватнасці, пісаў раман «Бо вайна – вайною» (1989) – пра падзеі, што адбываліся ў Галіцыі падчас Першай сусветнай вайны. Недзе ў 1988 г., у час адной з сяброўскіх сустрэч у маёй бацькоўскай хаце ў Ракаве, пісьменнік, прыгадваючы Караткевіча (тады ўжо нябожчыка), згадаў і колішнюю «Валодзеву просьбу» – напісаць што-небудзь і пра беларускую гісторыю. Я тут жа ўспомніў, што на Румынскім фронце якраз у час, калі разгортваецца дзеянне рамана «Бо вайна – вайною», знаходзіўся паручнік Міцкевіч – Якуб Колас. Такім чынам беларускі паэт мог стаць хоць эпизадным персанажам твора. Р. Іванычук ухапіўся за гэту ідэю, папрасіў даць яму пачытаць тагачасныя творы песняра. Да твораў Якуба Коласа я далучыў і кніжку Сяргея Палуяна «Лісты ў будучыню», якую мы з Таццянай Кабржыцкай незадоўга да таго выпусцілі ў выдавецтве «Мастацкая літаратура». Зразумела, з належнымі каментарыямі: пра сувязь Палуяна з Украінай, пра яго актыўны ўдзел ва ўкраінскім друку... І вось праз нейкі час Іванычук даслаў урывак з рамана, які ён назваў «Паручнік Міцкевіч». З урыўка як жывы паўстаў рэальны вобраз Кастуся

Міцкевіча – Якуба Коласа, якога на пачатку стагоддзя ваенны лёс закінуў у Галічыну, пад самую Румынію. Па дарозе паручнік Міцкевіч захварэў на жаўтуху, апынуўся – ужо воляю пісьменніка Іванычука – у адным гуцульскім сяле, дзе яго выхадзілі мясцовыя настаўнікі... Пазней аповед «Паручнік Міцкевіч» я пераклаў на беларускую мову і надрукаваў у газеце «Літаратура і мастацтва» (29 мая 1989 г.).

З часу «высесля веку» палюбіў Ракаўскую зямлю і ўвогуле Беларусь і беларусаў мой цесць, тагачасны вядучы тэнар Львоўскага дзяржаўнага тэатра оперы і балета імя Саламеі Крушальніцкай (тады – імя Івана Франко) і адначасова загадчык кафедры сольных спеваў Львоўскай кансерваторыі Вячаслаў Кабржыцкі. Як і цешча Клаўдзія Васільеўна. Карэнная сібірачка, стрыечная бабка вядомага кінарэжысёра Сяргея Бадрова-старэйшага, яна з часам вывучыла беларускую мову і стала самым зацікаўленым чытачом публікацый «любімага зяця». Цесць і цешча кожны год летавалі ў Ракаве. Сюды ж да сваіх лепшых сяброў яшчэ па Львове часта завітваў з Мінска народны артыст СССР і Украіны Яраслаў Вашчак, у той час галоўны дырыжор і мастацкі кіраўнік Дзяржаўнага Вялікага акадэмічнага тэатра оперы і балета Беларусі. Бывала, у радасным ці прыгнечаным настроі ён імчаў у Ракаў на сваёй легкавушцы не толькі ў выхадныя дні, але нярэдка і адразу пасля вячэрніх спектакляў, захапіўшы з сабой каго-небудзь з беларускіх артыстаў ці вядомых гастролёраў. Успаміналі мінулае, агульныя радасці і дасягненні. Цесць прыгадваў асобныя цікавыя моманты ў падрыхтоўцы і выкананні сваіх самых любімых оперных партый – Ёнтака («Гальяк» С. Манюшкі), Германа («Пікавая дама» П. Чайкоўскага), Фаўста («Фаўст» Ш. Гуно), Каварадосі («Тоска» Дж. Пучыні), Пятра («Наталка-Палтаўка» М. Лысенкі), Міколы Задарожнага («Украдзенае ішчасце» Ю. Мейтуса)... Яраслаў Вашчак расказваў пра новыя пастаноўкі на галоўнай беларускай опернай сцэне, пра надзвычай паспяховыя гастролі беларускага опернага тэатра на сцэне Крамлёўскага палаца з'ездаў у Маскве... Да гаворкі падключалася Клаўдзія Васільеўна, аматар і знаток опернага мастацтва. Яна згадвала і сваё: як яна, вопытны ўрач, оталарынгалаг-фаніятар, лячыла ў час вайны ў Алма-Аце (а працаваць ёй давялося тады ва ўрадавым шпіталі) знакамітага казахскага акына Джамбула, пісьменніка Канстанціна Сіманавы, а таксама эвакуіраваных у сталіцу Казахстана Сяргея Лемешавы, Галіну Уланаву, Лідзію Русланаву, Леаніда Уцёсавы, Мікалая Чаркасавы, Панцеляймона Нарцова і іншых артыстаў, пісьменнікаў, вучоных. Успаміны, абмеркаванні спектакляў, актуальных грамадскіх падзей, музыказнаўчыя развагі, палітычныя і творчыя спрэчкі ў хаце на пляцы Волі нярэдка доўжыліся ўсю ноч...

Я, зразумела, расказаў толькі пра асобныя з тых падзей, сведкам якіх была ракаўская хата на пляцы Волі, толькі пра некаторых людзей, галасы

якіх рэхам гучаць у ёй і сёння. І людзі, і падзеі фарміравалі ўва мне любоў да роднага кута і ўсёй Бацькаўшчыны – Беларусі, да яе трывушчага народа, гераічнай гісторыі, самабытнай беларускай культуры, адвечнай беларускай мовы. А таксама – увагу і павагу да іншых народаў, культур, краін. Паступова склалася ўстойлівае перакананне, якое вызначыла мой асноўны жыццёвы прынцып: любі і беражы роднае, працуй дзеля яго ў любых умовах, не чакаючы лепшага часу. Толькі з такой патрыятычнай зоркай у душы ты зможаш дасягнуць нечага ў жыцці, пакінуць свой след на зямлі. Толькі ў такім выпадку цябе змогуць ацаніць суайчыннікі, стануць паважаць блізкія і далёкія суседзі. Гэты прынцып я імкнуўся ўвасабляць і ў сваёй паўвекавой выкладчыцкай працы ў БДУ, у навуковай і творчай дзейнасці. І калі дасягнуў чаго-небудзь значнага на гэтых трох – педагагічнай, навуковай і творчай – дзялянках, то толькі дзякуючы такому жыццёваму крэда.

Кажуць, кожны сапраўдны мужчына за сваё жыццё павінен зрабіць тры рэчы: пабудаваць дом, выгадаваць сына, пасадзіць дрэва. Я пасадзіў не адно дрэва. Жонка-львавянка падаравала мне трох сыноў, якіх мы пастараліся выгадаваць у любові і да бацькавай Беларусі, і да матчынай Украіны, і да бабулінай Расіі. Новай хаты, праўда, я не збудаваў. Але тую, што ў Ракаве на пляцы Волі, шаную і даглядаю як магу. Каб і для маіх дзяцей і ўнукаў яна засталася такой ж роднай, як і для мяне, сапраўды бацькоўскай.

СЛОВА ПРА ЗНАЎЦУ СЛОВА

Пазнаёмілася я з Вячаславам Пятровічам, калі ён, яшчэ студэнт пятага курса, прыходзіў да нас у мінскую сярэднюю школу № 2 на педагогічную практыку. Усім дзяўчатам-школьніцам спадабаўся высокі, прыгожы бялявы хлопец з прыемнымі манерамі, заўсёды спакойны і вытрыманы, ветлівы і тактоўны. Бліскучую эрудыцыю мы яшчэ ацаніць не маглі, але слухалі практыканта з захапленнем. Хто мог тады ўявіць, што мой прафесійны лёс акажацца назаўсёды звязаным з Вячаславам Рагойшам! Наступная сустрэча з ім адбылася праз некалькі гадоў, ужо на другім курсе філалагічнага факультэта БДУ, дзе малады выкладчык чытаў нам – ці не першым студэнтам пасля заканчэння ім аспірантуры – лекцыі па гісторыі беларускай літаратуры XIX ст.

У далейшым я працавала разам з Рагойшам на кафедры беларускай літаратуры – спачатку, кароткі тэрмін, пад кіраўніцтвам прафесара, будучага акадэміка Івана Навуменкі, даволі працяглы час – пад началом дацэнта Вольгі Казловай, затым – прафесара Алега Лойкі. Прыходзілася распрацоўваць і выкладаць самыя розныя дысцыпліны. Але ўрэшце Вячаслаў Пятровіч выбраў «Уводзіны ў літаратуразнаўства», чытаў на першым курсе лекцыі, а я «за ім», як мы прафесійна гаворым, вяла практычныя заняткі. У 1994 г. Алег Антонавіч Лойка, тады ўжо дэкан філалагічнага факультэта, дамогся адкрыцця кафедры тэорыі літаратуры, адзінай у вышэйшых навучальных установах Беларусі. Натуральна, узначаліў кафедру прафесар В. Рагойша. Я стала яго намеснікам.

1990-я гады нездарма называюць ліхімі. Так здарылася, што ў маім асабістым лёсе гэта дзесяцігоддзе аказалася неверагодна цяжкім: смерці блізкіх людзей, хваробы, матэрыяльныя нястачы. Аднак дзякуючы працы на кафедры пры Рагойшу, яго пастаяннай падтрымцы і нязменным настаўніц-

кім клопаце ўдалося вытрымаць, чытаць шматлікія дысцыпліны і, больш за тое, нават у неверагодна неспрыяльных умовах абараніць доктарскую дысертацию. Выключна добразычлівая атмасфера, спакойнае вырашэнне ўсіх пытанняў, лагоднасць з боку загадчыка да кожнага калегі, спрыянне агульнаму сяброўству ў калектыве дарылі не проста задавальненне ў працы, а радасць і жаданне творчасці.

Пра чалавечыя вартасці В. П. Рагойшы гаворыць хоць бы такі факт. Калі з маім мужам здарылася бядка, Вячаслаў Пятровіч і яго жонка Таццяна Вячаславаўна ноч правялі са мной у прыёмным пакоі 2-й гарадской клінічнай бальніцы Мінска, пакуль ішла аперацыя.

Паміж намі, мной і Вячаславам Пятровічам, ніколі не было непаразуменняў. Адзін толькі раз (прытым справядліва) ён выказаў недаўменне, калі я, не параіўшыся з ім, пайшла з яго кафедры на загаданне іншай. Пра далікатнасць Рагойшы ходзяць легенды. Але і баявітасці яму не пазычаць, ён умее змагацца за інтарэсы справы. З 1990-х гг. неаднаразова гарача даказваў неабходнасць адкрыцця на філалагічным факультэце літаратурнага аддзялення накішталт літаратурнага інстытута ў спрошчаным выглядзе. Здавалася, ідэя абсалютна лагічная і сапраўды жыццёва неабходная, тым больш што менавіта з нашага факультэта выйшла большая частка літаратараў Беларусі – прычым не толькі пісьменнікаў, але і журналістаў. На жаль, настойлівыя парады Вячаслава Пятровіча аказаліся пачутымі, па розных прычынах, залішне позна – толькі з 2011/12 навучальнага года на факультэце з'явіўся кірунак «Літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць». Магчыма, адкрыючы аддзяленне літаратурнай творчасці ў магістратуры.

Думкі прафесара Рагойшы яшчэ раней падхапіў Інстытут журналістыкі БДУ, дзе вырашылі выходзіць будучых пісьменнікаў, не маючы ў дастатковай колькасці ні адпаведных кадраў, ні традыцый. Такую смеласць можна толькі ўхваліць. Безумоўна, у журналістаў і пісьменнікаў, асабліва ў наш час, ёсць шматлікія пункты судакранання, хоць публіцыстычна-рэпарцёрская дзейнасць і літаратурна-мастацкая творчасць – розныя з'явы. Дарэчы, у Інстытуце журналістыкі БДУ Вячаслаў Пятровіч таксама чытаў лекцыі, тлумачыў будучым масмедыйшчыкам асаблівасці вобразнага слова, якое ім, безумоўна, спатрэбілася ў рабоце.

З моманту ўзнікнення кафедры тэорыі літаратуры загадчык зрабіў яе ў многім, так бы мовіць, акадэмічнай, узяў курс на арганічнае зліццё адукацыі і навукі. На кафедры пад кіраўніцтвам Рагойшы праводзіцца вялікая навукова-даследчая праца, у якой актыўна ўдзельнічаюць не толькі выкладчыкі, але і аспіранты, магістранты, студэнты. Ні адна кафедра на філфаку, апроч Рагойшавай, не выйграла столькі студэнцкіх грантаў на распрацоўку навуковых тэм. У выданні «Філалагічны факультэт. Да 70-годдзя заснавання»

пра ўнікальную кафедру тэорыі літаратуры чытаем: «Супрацоўнікі кафедры асэнсоўваюць тэарэтычныя аспекты развіцця беларускай вуснай народнай паэтычнай творчасці і беларускага прыгожага пісьменства, вывучаюць асобныя пытанні тэорыі літаратуры (цэласнасць мастацкага твора, вершаванне, літаратурная вобразстворчасць і г. д.), даследуюць усходнеславянскую міжлітаратурную супольнасць XX ст., класічныя і некласічныя мадэлі свету ў фальклору і літаратуры, аналізуюць “вузкія месцы” ў вывучэнні праблем тэорыі літаратуры і літаратурных сувязей у сярэдніх навучальных установах і ВНУ і інш.»¹. Пры кафедры працуе зноў-такі адзіная ў вышэйшых установах Беларусі лабараторыя беларускага фальклору, якая таксама праводзіць значную навукова-даследчую работу.

У Вячаслава Пятровіча шмат вучняў і паслядоўнікаў: былыя студэнты, магістранты, аспіранты. Ёсць вучні нават у Грузіі, Украіне, Польшчы. Да тых, каго ён выправіў у навуковы шлях, непасрэдна кіруючы напісаннем дыпломных і дысертацыйных прац (у тым ліку маёй дачкі Марыі), можна дадаць шматлікіх дактароў і кандыдатаў навук, чые інтарэсы ён шчыра адстойваў шмат гадоў у ВАКу, а таксама тых, хто сёння абараняецца ў спецыялізаваным дысертацыйным савеце па літаратуразнаўстве пад яго ж старшынствам.

Вучні В. П. Рагойшы – гэта і мы, калегі, якія не толькі вучыліся ў яго ў студэнцкія і аспіранцкія гады, але і працавалі і працуем з ім разам. Так, ужо доўгі час пад навуковым кіраўніцтвам Вячаслава Пятровіча калектыву аўтараў, куды ўваходжу і я, рыхтуе падручнікі па беларускай літаратуры для школы з паглыбленым і пашыраным вывучэннем мовы і літаратуры і для базавай школы. У выдадзеных намі падручніках для паглыбленага вывучэння было зроблена шмат адкрыццяў, не толькі з боку зместу, але нават і ў метадычным плане. Надзвычай прадуктыўнай аказалася ідэя Рагойшы, выказаная і рэалізаваная яшчэ ў 1990-я гг., пра ўвядзенне беларускай літаратуры ў сусветны кантэкст – прычым на ўсіх гістарычных этапах развіцця айчыннага прыгожага пісьменства.

Гаворачы пра вучобу ў Рагойшы, нельга не сказаць пра самых галоўных і, бясспрэчна, любімых яго вучняў – родзічаў: жонку (яна – самастойны і вельмі глыбокі даследчык, але не без уплыву мужа), трох сыноў (Усевалада, Максіма і Пятра), нявестку, унукаў. Усе сыны атрымалі не адну адукацыю, а некалькі, два з іх (як і жонка і нявестка) – кандыдаты філалагічных навук.

Любоў да ведаў і выключнае працалюбства ў сям’і Рагойшаў спадчыныя. У 2008 г. Вячаслаў Пятровіч склаў кнігу з твораў – вершаў, успамінаў,

¹ Філалагічны факультэт. Да 70-годдзя заснавання / рэд. савет: І. С. Роўда (старш.) [і інш.]. Мінск, 2009. С. 141.

доследаў – сваіх родных дзядзькаў – Кастуся і Антося Рагойшаў. У Каментары да лірыкі, эсэ і некаторых дакументаў Вячаслаў Пятровіч распавядае пра свой радавод. У архівах ён дашукаўся да сярэдзіны XVIII ст., знайшоўшы згадку пра першага з роду – Фёдара Рагойшу. У генезіс свайго прозвішча сам прафесар не паглыбляўся, але некалі гэта зрабіла я. На першы погляд здаецца, што прозвішча Рагойша ўгора-фінскае. На самай справе ў ім выразна праглядае спадчынны індаеўрапейскі карань «ра», які абазначае самае старажытнае не толькі ў егіпцянаў, але і ў нашых продкаў імя сонца. Сонечнасць надзвычай стасуецца і з воблікам Вячаслава Пятровіча, і з яго дзейнасцю. Не мае значэння, ці правільнае маё тлумачэнне з пункту гледжання класічнай этымалогіі, – яно дакладнае па глыбіннай сутнасці.

Продкі Рагойшы, як ён высветліў, спачатку былі ўніятамі, потым каталікамі і праваслаўнымі. Знойдзена сведчанне, што ў 1865 г. адзін з Рагойшаў выкупіў у памешчыка 13 дзесяцін зямлі. Захаваліся і дакументы пра суд у 1911 г. паміж сялянамі вёскі Пярэжары і памешчыкам з-за пашы, у якіх згадваецца Іосіф Рагойша. Каталік, ён ажаніўся з праваслаўнай і потым усіх сваіх дзяцей хрысціў у праваслаўе, бо так патрабавалася законамі Расійскай імперыі. З шасці дзяцей Іосіфа старэйшы Пётр – бацька Вячаслава. Апошні лаканічна піша ў Каментары, што яго бацька нарадзіўся 12 ліпеня 1914 г. у Пярэжарах, пад Ракавам, павета Маладзечна. Закончыў пры паляках поўны курс навук у Народнай земляробчай школе (нешта нахштальт сельскагаспадарчага тэхнікума). Вучыўся і паводзіў сябе вельмі добра. Ужо пасля ўстаўлення савецкай улады ў 1939 г., калі на базе школьнай гаспадаркі арганізавалі калгас, адзін з першых у Заходняй Беларусі, калгаснікі абралі Пятра Іосіфавіча Рагойшу сваім старшынёй. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. Пасля вайны працаваў старшынёй Выганіцкага сельсавета, затым – ажно да выхаду на пенсію – калгасным бухгалтарам у Ракаве. Пахаваны на ракаўскіх праваслаўных могілках.

Больш падрабязна ў мемуарных нататках «Светлы след» піша пра Пятра яго малодшы брат Антось, навуковец-матэматык, які ўсё жыццё выкладаў у Гродзенскім універсітэце. У прыватнасці, ён адзначае цягу Пятра да зямлі, раслін і жывёл, старанныя адносіны да вучобы, якія выдзялялі яго сярод вучняў. Пётр быў выдатнікам, лепшым вучнем школы. Такім жа выдатнікам у вучобе заўсёды быў адзіны яго сын – Вячаслаў (залаты медаль у школе, дыплом з адзнакай у БДУ), а таксама сыны самога Вячаслава Пятровіча.

Антось Рагойша апісвае гераічныя ўчынкі свайго брата падчас Вялікай Айчыннай вайны. Пётр быў партызанскім сувязным. Яго выдалі, арыштавалі, везлі на расстрэл, але ён збег. Калі савецкія войскі вызвалілі Міншчыну, Пётр уліўся ў Чырвоную армію, ваяваў у складзе сапёрных часцей. Пад

агнём праціўніка наладжваў водныя пераправы, размініраваў мінныя палі, рэзаў загароджы з калючага дроту і г. д. Бог ратаваў ад смерці. Быў цяжка паранены пры штурме Кёнігсберга. Вызваліў ад фашыстаў Польшчу, Германію. На Эльбе сустрэўся з амерыканскімі войскамі. Узнагароджаны медалямі «За отвагу», «За взятіе Кёнігсберга» і інш. Шмат якія рысы характару – упартасць, волю, мужнасць, прынцыповасць – Вячаслаў Пятровіч узяў ад бацькі, да якога падобны знешне. Ён ганарыцца сваім родам і не раз сведчыў гэта ў розных інтэрв'ю.

Вельмі цэніць Вячаслаў Пятровіч і жонку. Гэта і яго любоў з маладых гадоў, і верная спадарожніца, і шчырая сяброўка, і клапатлівая маці яго сыноў. Яны ўплываюць адно на аднаго – і ўплываюць разам на дзяцей. Вячаслаў Рагойша і Таццяна Кабржыцкая пазнаёміліся на студэнцкай навуковай канферэнцыі ў Адэсе, куды Таццяна прыехала з Львова. Пасля мерапрыемства перапісваліся ажно пяць гадоў: яна пісала па-ўкраінску, ён – па-беларуску. У 1967 г. справілі вяселле, на той час Вячаслаў ужо адвучыўся ва ўніверсітэце, адслужыў у войску (служыў у Гродне ў мотапяхотным палку гранатамётчыкам), скончыў аспірантуру, абараніў дысертацыю і пачаў працаваць на кафедры беларускай літаратуры БДУ. Вяселле гулялі ў Ракаве згодна з усімі народнымі традыцыямі. Больш за сто гасцей, сярод іх – тагачасныя члены кафедры: Міхась Ларчанка, Ніл Гілевіч, Алёг Лойка, а таксама Адам Мальдзіс, Уладзімір Караткевіч, Фёдар Янкоўскі, Сяргей Панізнік... З лёгкай рукі Мальдзіса тое вяселле назвалі «вяселлем веку». Яно доўжылася амаль тыдзень (былі акурат Кастрычніцкія святы), іграў народны квінтэт Салаўёў: цымбалы, баян, бубен, скрыпка, флейта. Бацька зарэзаў цялушку, закалоў падсвінка, у недалёкай Налібоцкай пушчы загазаў бігон пушчанкі (гарэлка мацункам 50 градусаў, двойчы пераганяецца). Караткевіч узяў вершаваност: «Малю аб вечным і адзіным: // Хай будзе шчасны на вякі // Шлюб Беларусі і Ўкраіны, // Шлюб Львова й Іслачы-ракі». І пажаданне яго збылося найлепшым чынам. У народзе кажуць: як у ваду глядзёў. Нічога дзіўнага ў прадказанні беларускага класіка няма, бо многія геніяльныя пісьменнікі валодалі прагнастычнымі здольнасцямі, маглі прадбачыць будучыню.

Уладзімір Караткевіч бываў у хаце бацькоў юбіяра неаднаразова. Тут нават захоўваецца канапа пісьменніка-рамантыка. В. П. Рагойша ўвогуле вызначаецца асаблівым піэтэтам да тых рэчаў, што нясуць адзнакі часу, памяць пра блізкіх і дарагіх людзей. У год юбілею Караткевіча (2010) Вячаслаў Пятровіч дамогся, каб на Рагойшавым спадчынным доме мясцовыя ўлады дазволілі павесіць мемарыяльную дошку, што ўзгадвала пра гасцяванне тут выдатнага пісьменніка – сябра гаспадароў. Дошку на грамадскіх пачатках

зробіў наш праслаўлены скульптар Іван Акімавіч Міско. Натуральна, усе выдаткі па яе адліўцы і ўсталяванні прафесар Рагойша ўзяў на сябе.

Сям'я Рагойшаў арганізавала на сваім лецішчы Музей поліэтнічнай культуры Ракаўшчыны, дзе захоўваюцца рэчы і дакументы пра родзічаў і знакамітых сяброў, пра сувязі на Ракаўскай зямлі беларускай, польскай, яўрэйскай, украінскай, рускай культур. Дарэчы, Таццяна Вячаславаўна – дачка вядомага ва Украіне опернага спевака, вядучага тэнара Львоўскай оперы, а яе маці – сібірачка. Жонка Вячаслава Пятровіча – яшчэ і сваячка вядомага рускага рэжысёра Сяргея Бадрова-старэйшага. Сям'я Бадровых неаднаразова гасцявала ў Рагойшаў, ёй таксама адведзена месца ў музеі. Куток самой Таццяны Вячаславаўны – украінскі. Яна, дачка ўкраінскага народа, шмат робіць па прапагандзе роднай культуры ў Беларусі, і яе працу, у тым ліку па даследаванні ўкраінскай літаратуры, адзначылі ва Украіне ордэнам княгіні Вольгі. Адна з публікацый (Аляксандры Халопік) пра сям'ю Рагойшаў названа «Шлюб Львова і Іслачы-ракі». Шлюб ва ўсіх сэнсах шчаслівы. Таццяна Вячаславаўна стала заўзятай прыхільніцай таксама і беларускай культуры, цудоўна валодае беларускай мовай, піша на ёй доследы. І муж, і жонка – сябры Саюза беларускіх пісьменнікаў і Саюза пісьменнікаў Украіны.

Не варта бачыць у сямейных акцыях – усталяванні мемарыяльнай дошкі, арганізацыі музея і інш. – нейкае імкненне да самасцвярджэння. Уласная слава, хоць ён і Слава, менш за ўсё хвалюе Вячаслава Пятровіча. У яго зусім іншая ідэя. Ён выдатна разумее, што ў такім малым мястэчку, як Ракаў, у яго культурнай прасторы злучаліся сялянскае і гарадское светаадчуванні: касмічнае пачуццё селяніна і рацыяналізм гараджаніна, што дае надзвычайное своеасаблівае сінтэз (адчуваў па сабе). Акрамя таго, тут – родная сядзіба Рагойшы, месца злучэння этнічнага роду і зямлі – у міфалогіі вышэйшая іерагамія (гарманічная лучнасць, саюз, шлюб). Сэнс любой сядзібы – не толькі эстэтычна-гаспадарчае пераўвасабленне пэўнай тэрыторыі, культурна апрацаванай прыроды, фарміраванне мастацкага ландшафту, але і абавязковая заяўка на жыццё ў пакаленнях, месца існавання сям'і ў працяглым часе. Аднак паколькі сям'я незвычайная (усе інтэлігенты з сялянскімі каранямі), то і сядзіба павінна несці знакі гэтай незвычайнасці, цвярджаць і народную, і прафесійную культуру, нагадваць пра сапраўдны беларускі арыстакратызм: не магнаты яго носьбіты (не толькі іх нам славіць), а вось такія працаўнікі і ваяры, як Пётр Рагойша, чые дзяды і бацькі сеялі хлеб і пры гэтым неяк паспявалі ствараць найбагацейшы фальклор, а дзеці і ўнукі апантана вучыліся і становіліся сапраўднымі прафесіяналамі ў розных галінах ведаў.

Наша знакамітая паэтка дацэнт БДУ Ірына Багдановіч прысвяціла сям’і Рагойшаў верш «Ракаўскі радавод», дзе паэтычна падкрэсліла арганічнае паяднанне прыроды, культуры і чалавечага роду:

«Там, дзе бруіцца Іслач» сінім сном
Між берагоў гісторыі найноўшай,
Фальварак Ракаўскі гаспадара Рагойшы
Стаіць – цагляны самавіты дом.

З пенатаў тых усім вятрам на злом,
На славу Краю, а не дзеля грошай,
Шлях беларускі рыцарскі вяльможна
Накрэсліў ён узрушаным пярком.

Сваю тут сцвердзіў Грэцыю – «Афіны»,
Адсюль, з напасармацкае цвярдзіні,
Ад радаводу Бурачка й Крапіўкі,

Апераны ўзляцеў чарод крылаты:
Сыны – нібыта ў казцы тры асілкі.
І ўсе Рагойшыкі – Рагайшаняты.

Сядзіба Рагойшаў нагадвае пра святае для беларусаў абрады і звычаі. Цяжка ўявіць сям’ю больш гасцінную, чым Рагойшаў. Толькі да іх могуць уваліцца дваццаць чалавек, як гэта зрабілі мы, калегі гаспадароў, калі ехалі ў Валожын на вечарыну. Толькі тут накормяць прысмакамі, сваімі рукамі прыгатаванымі па спрадвечных рэцэптах, пакажуць любоўна захаваныя рарытэты, паводзяць па старажытным Ракаве, павозяць, не шкадуючы часу, па яго ваколіцах. І ўсё гэта з гонарам за родныя мясціны, за людзей, якія тут жылі.

Захапіўшыся праслаўленнем «эфектыўных гаспадароў», якія пабудавалі свае маёнткі для «выкачвання» грошай ад турыстаў, мы забываемся згадаць тых, хто стварае сядзібу для ўмацавання сваёй культурнай сям’і – уласна кажучы, галоўнай каштоўнасці ў любой краіне, калі краіна жадае існаваць і развівацца. Сядзіба роду Рагойшаў – яскравы прыклад для іншых, лепшая з нацыянальных ідыялагем; адзін з яе сэнсаў – выхаваўчы.

Акрамя ажыццяўлення такіх, пакуль незвычайных для правінцыі, акцый, як стварэнне музея, усталяванне мемарыяльнай дошкі, Вячаслаў Пятровіч і яго родзічы вядомы як нястомныя кразнаўцы, шчырыя патрыёты Ракаўшчыны, Валожыншчыны. Свае доследы яны змяшчалі ў газеце «Ракаўскі шлях», якую Вячаслаў Пятровіч выдаваў з 2000 г. і амаль па сёння, зноў-такі на ўласныя грошы. Іван Шамякін выступаў у гэтай газеце, успамінаючы, як яны з Янкам Брылём у пачатку 1950-х гг. ездзілі на каларытны Ракаўскі

кірмаш. І Алег Лойка, любімы настаўнік Вячаслава Пятровіча, у яе пісаў. Ды шмат якія знакамітыя людзі Беларусі.

Тут ёсць пра што пісаць. Ракаў называлі і «беларускім Іерусалімам», і «паўночнымі Афінамі», а Рагойша знаходзіць падабенства Ракава з Кракавам. Я, зноў-такі, бачу ў назве тыповага беларускага мястэчка, як і польскай старажытнай сталіцы, «сонечную» марфему «ра» ды яшчэ не менш сакральную «ка» – найменне душы ў нашых продкаў. Значыць, як сведчыць мова, гэта сапраўды незвычайныя месцы (Кракаў, паводле эзатэрыкаў, адна з сямі чакраў Зямлі; я разумею індуісцкую «чакру» ў навуковым сэнсе, як месца выхаду глыбіннай энергіі планеты).

Як сведчыў пра Ракаў вядомы журналіст Пётр Дарашчонак, гэты куток Беларусі стаў радзімай шэрагу дзеячаў культуры: філосафа і літаратуразнаўца Мар'яна Здзяхоўскага, польскіх пражанкаў Казіміра Здзяхоўскага і Паўла Здзяхоўскага, кампазітара Міхаіла Грушвіцкага, яўрэйскага літаратуразнаўца Уры Фінкеля, опернага спевака Вінцэнта Бруа. Такім чынам, Ракаў з яго цікавай гісторыка-культурнай спадчынай патэнцыяльна з'яўляўся цудоўнай стартавай «пляцоўкай», той рэальна існуючай непаўторнай мясцінай беларускага краю, дзе мажліва было б наладзіць трывалыя сувязі паміж мінулым і сучаснасцю, адрадіць і развіць лепшае з напрацаванага папярэднікамі. Вячаслаў Рагойша першым прыкмеціў гэта, а неўзабаве вакол яго згуртаваліся энтузіясты-аднадумцы: пісьменнікі Яўген Гарадніцкі, Язэп Янушкевіч і Таццяна Кабржыцкая, мастак Фелікс Янушкевіч і інш.

Багатая культурная спадчына Ракава, «мясціны сілы», бо нараджала таленты, падштурхнула Вячаслава Пятровіча арганізаваць тут навуковыя Ракаўскія чытанні, якія праходзілі пяць разоў. На іх збіраліся навукоўцы з Беларусі, Украіны, Расіі, Прыбалтыкі, Вялікабрытаніі. Гаворка ішла не толькі пра Ракаўшчыну (хоць гэта, безумоўна, галоўная тэма), але і пра значэнне малой радзімы ў жыцці і творчасці выдатных людзей, пра культурную ролю правінцыі, малых гарадоў, мястэчак; адзначалі юбілеі выдатных землякоў, напрыклад 200-годдзе Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

Любая арганізацыя навуковага мерапрыемства – заўсёды задача надзвычай складаная, якая патрабуе шмат намаганняў, часу, ды і немалых матэрыяльных сродкаў. Вячаслаў Пятровіч неаднаразова арганізоўваў міжнародныя канферэнцыі, навуковыя чытанні і на філфаку БДУ. Некаторыя кафедральныя мерапрыемствы, якія ўзначальвае В. П. Рагойша, праводзяцца штогод, напрыклад Шырмаўскія чытанні (адбыліся ўжо 18 разоў).

Сам Вячаслаў Пятровіч быў добра знаёмы з Рыгорам Шырмай. Вядомы выпадак, калі знакаміты майстар выступаў на філфаку ў 1958 г. і пасля студэнт Рагойша разам з сябрамі праводзіў яго дадому. Па дарозе Рыгор Раманавіч распытаў, хто яны, адкуль, хто іх бацькі і г. д. Вячаслаў прыгадаў,

як год таму «хор Шырмы» (так у народзе называлі той славуты калектыў) прыязджаў у Ракаў, выступаў у перапоўненай школьнай актавай зале, як яго землякі гарача прымалі шырмаўцаў, як усе яны, школьнікі, хацелі пасля канцэрта бліжэй падступіцца да харыстаў, дакрануцца да іх фракцаў... Рыгор Шырма цёпла адгукнуўся пра «прыгранічны» Ракаў, вядомы на ўсю Заходнюю Беларусь як нелегальны «калідор» для заходнебеларускай моладзі, што імкнулася ў БССР на вучобу і прыстойную працу. Добрым словам успомніў ён і дырэктара школы Васіля Пятровіча Налецкага, руплівага краязнаўца і патрыёта Ракаўшчыны, які пасля таго канцэрта наладзіў для харыстаў нечаканы «царскі пачастунак». Рыгор Раманавіч расказаў, як з сябрамі праз Таварыства беларускай школы (ТБШ) адстойваў у Заходняй Беларусі права беларусаў вучыцца на роднай мове, выказаў спадзяванне, што «перакос» у адносінах да беларускай мовы – часовы... Маэстра запрасіў студэнтаў да сябе ў кватэру, накарміў смачнай вячэрай. Паказаў, чым займаецца: якраз тады ён рыхтаваў да выпуску першы том свайго знакамітага чатырохтомнага збору «Беларускія народныя песні». Тэксты песень былі раскладзены ў дзясяткі папак, ляжалі стосам на стале. Трэба было іх не толькі сістэматызаваць, адрэдагаваць (і словы, і мелодыі), але і забяспечыць належнымі каментарыямі, а выданні – рознымі паказальнікамі: жанрава-тэматычным, імянным, геаграфічным. Рыгор Раманавіч наракаў на недахоп часу, на нездароўе. Студэнты тут жа выказалі жаданне яму дапамагчы чым маглі, напрыклад першаснай сістэматызацыяй твораў, складаннем паказальнікаў... Ён задумаўся, уважліва паглядзеў на іх, а потым прамовіў: «Што ж, дзякую...» Некалькі месяцаў яны даволі рэгулярна наведвалі кватэру Рыгора Раманавіча, з радасцю выконвалі розную працу: сістэматызавалі, перапісвалі і вычытвалі рукапісы песенных тэкстаў, пазней чыталі карэктурныя адбіткі, рабілі розныя паказальнікі...

Паводле ўспамінаў Рагойшы выходзіць, што свае выдатныя, выключныя здольнасці сістэматызатара ў навуцы ён набыў, дапамагаючы знакамітаму Маэстра. І вось ужо амаль два дзесяцігоддзі аддае яму даніну, арганізоўваючы надзвычай папулярныя ў Беларусі Шырмаўскія чытанні – фактычна свята нацыянальнага фальклору, народнай творчасці. Сам Вячаслаў Пятровіч, «лёгка на нагу», разам з Таццянай Вячаславаўнай часта выязджае ў іншыя гарады і краіны на розныя навуковыя і літаратурныя форумы. Былі Рагойшы не толькі ў шмат якіх краінах Еўропы, але і ў Егіпце і на Святой Зямлі. У дзяцінстве Вячаслаў марыў працаваць на чыгунцы, стаць машыністам. Прага пастаяннага руху, дарогі, перасоўвання ў прасторы засталася на ўсё жыццё.

У той жа час Вячаслаў Пятровіч – надзвычай удумлівы і пільны даследчык літаратуры, звыклы да доўгай і карпатлівай працы за сталом, у архівах, у бібліятэках. Спіс навуковых работ Рагойшы ўжо перавышае 1000 пазіцый.

Як сапраўдны навуковец, В. П. Рагойша заўсёды асноўваецца перш за ўсё на фактах, таму і вывучае так настойліва архівы. З гэтых пошукаў нарадзіліся многія яго публікацыі. У прыватнасці, з падобных знаходак цалкам склалася і кніга «Напісана рукой Купалы». Выйшла яна ў 1981 г. «Вышынні» ж маюць падзагалолак «З невядомага і забытага пра Янку Купалу, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча». Гэта праца таксама напісана на аснове архіўных пошукаў і, зразумела, знаходак. Яны прывялі і да выдання арыгінальных аўтарскіх кніг: Сяргея Палуяна, Старога Уласа і нават «Жыве Беларусь!» Янкі Купалы.

Выключна вялікі рэзананс, і не толькі ў Беларусі, мела складзеная Рагойшам кніга верша Янкі Купалы «А хто там ідзе?» у перакладзе на розныя мовы свету. Адказваючы на пытанні Алеся Марціновіча пра творчыя кантакты і наладжванне ўзаемасувязей паміж братнімі літаратурамі, Вячаслаў Пятровіч падкрэсліваў, што яго зацікаўленасць тэорый і практыкай мастацкага перакладу і літаратурных узаемасувязей, найперш беларуска-ўкраінскіх, пачалася з першых выступленняў на студэнцкіх канферэнцыях у Львове і ў Адэсе. Бадай, у кожнай яго кнізе прысутнічае і ўкраінскі матэрыял, найперш у выданнях «Карані дружбы» (напісана сумесна з Т. Кабржыцкай), «Праблемы перакладу з блізкароднасных моў» (падзагалолак: «Беларуска-руска-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад»), «І нясе яна дар» (падзагалолак: «Беларуская паэзія на рускай і ўкраінскай мовах»). Украінскі матэрыял ёсць нават у «Паэтычным слоўніку» і ў «Гутарках пра верш», у якіх шмат апеляцый да ўкраінскай літаратуры, у прыватнасці паэзіі.

Выдатны даследчык літаратуры член-карэспандэнт НАН Беларусі Міхась Мушыньскі, гаворачы пра творчасць В. П. Рагойшы, адзначаў, што прафесар Рагойша з'яўляецца адным з асноўных спецыялістаў у Беларусі па кампаратывістыцы і перакладазнаўстве. Па назіраннях М. Мушыньскага, літаратурна-мастацкія, тэатральныя, музычныя сувязі паміж народамі нашай краіны і іншых дзяржаў ахвотней вывучаюць тыя, хто нарадзіўся ў поліэтнічным асяроддзі, найперш учарашнія месцячкоўцы. Тлумачэнне гэтай з'явы трэба шукаць, напэўна, у сферы псіхалогіі. Дзіцячыя гады, юнацтва, хатняя, сямейная атмасфера, паўсядзённыя кантакты з людзьмі розных нацыянальнасцей, вядома ж, накладвалі свой адбітак на іх унутраны свет, на іх уяўленні. Узнікала жаданне асэнсавання калісьці перажытае, убачанае, пачутае, жаданне падзяліцца думкамі, меркаваннямі, вынесці іх на суд грамадскасці. Асабліва інтэнсіўна Вячаслаў Пятровіч разам з жонкай вывучае беларуска-ўкраінскія сувязі, за што яго ва Украіне называюць «справдчай дружбы летапісцам».

Акрамя вышэйназваных, неабходна згадаць кнігу В. П. Рагойшы «Беларуская літаратура XX стагоддзя ў сістэме ўсходнеславянскай літаратурнай супольнасці», якая выйшла ў 2008 г., хрэстаматыю «Мае браты, мае суседзі:

творы пісьменнікаў бліжняга замежжа» (2008), укладзеную разам з Т. Кабржыцкай, а таксама дзясяткі грунтоўных артыкулаў.

Звышзадачай беларускай карпаграфіі вучоных-філолагаў заўсёды было стварэнне цэласнага вобраза нашага народа. Можна сказаць і больш: інтэлігенцыя Беларусі займалася праблемай пераўтварэння беларусаў з «тутэйшых» у паўнацэнную нацыю. У фарміраванні нацыянальнага светаадчування і годнасці народа адзін з важных метадаў, ці шляхоў, – параўнанне з іншымі этнасамі. Вось адкуль такая прыхільнасць даследчыка Рагойшы да літаратуры братніх народаў – не толькі ўкраінскага, але і польскага, рускага, чэшскага, латышкага.

Апошні па часе праект Вячаслава Пятровіча разам з Таццянай Вячаславаўнай – трохтомны вучэбны дапаможнік «Українська літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі». Трэці том выйшаў да 95-годдзя Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Першая частка (2012) прысвечана гісторыі ўкраінскай літаратуры ад Сярэднявечча да канца XVIII ст., другая (2015) ахоплівае стагоддзе – ад пачатку новай украінскай літаратуры да першых гадоў XX ст. У томе разглядаецца развіццё ўкраінскай літаратуры ад 40-х гг. XX ст. да пачатку XXI ст. Хоць вучэбны дапаможнік па ўкраінскай літаратуры і прызначаны найперш для студэнтаў-украіністаў, змест яго адметны, можна сказаць, унікальны: украінскі літаратурны працэс, разгледжаны на працягу стагоддзяў, паказваецца ў непасрэднай сувязі са станаўленнем і развіццём украінска-беларускіх культурных, найперш літаратурных, сувязей. Прычым сувязі аказаліся вельмі значнымі і шматаспектнымі, засведчылі братэрства нашых народаў і іх несумненнае спадчыннае культурнае багацце.

І ўсё ж самае значнае ў творчасці В. Рагойшы, на маю думку, – вывучэнне вершаскладання з надзвычай грунтоўнымі высновамі, выкладзенымі ў такіх выданнях, як «Гутаркі пра верш», «Тэорыя літаратуры ў тэрмінах», «На шляху да Парнаса», «Паэтычны слоўнік» і інш. Вячаслаў Пятровіч – даследчык максімальна сфакусаванай творчай энергіі, увасобленай у лірыцы; выдатнейшы класіфікатар арыстоцэлеўскага складу; вучоны з уласнай метадыкай, трывалымі прыхільнасцямі і мэтамі. Значэнне яго кніг велізарнае: яны дэманструюць канчатковае парыванне беларускага літаратуразнаўства з сацыялагізмам і яго перавод на рэйкі пераважна эстэтычных.

Па меркаванні шмат якіх прыхільнікаў лірыкі, аналізаваць яе немагчыма, ды і не патрэбна, бо аналіз непазбежна вынішчае самую сутнасць паэтычнага слова, алгебра знішчае гармонію. Лепш проста чытаць вершы і атрымліваць асалоду. Гэта, бясспрэчна, так, але дапытлівы чалавечы розум амаль адразу пасля ўзнiкнення паэзіі захацеў спазнаць, у чым заключаюцца яе таямніцы, прагнуў разгадаць загадку гармоніі. Вядома, што філалогія як навука аналізу тэкстаў узнікла ў Індыі ў VIII ст. да н. э. у выглядзе каментарыя да

святшчэнных арыійскіх Ведаў. Паступова з яе вылучылася асаблівая галіна – паэтыка, якая пачала вывучаць тыя элементы тэксту, што ўдзельнічаюць у фарміраванні эстэтычнага ўражання ад твора, інакш кажучы, якраз яго здольнасці дараваць чытачам асалоду.

Тэарэтычнае асэнсаванне паэзіі ў Еўропе пачалося ў эпоху Антычнасці – у творах Платона і Арыстоцеля, асабліва апошняга. Не менш інтэнсіўна вывучалася паэтыка, прычым найперш менавіта на тэрыторыі Беларусі і Украіны, у эпоху Адраджэння і барока. Працяглы перапынак у развіцці беларускай літаратуры, што назіраўся ў XVIII ст., перарваў паэтычную традыцыю, рэзка знізіў творчы патэнцыял нацыі, і таму на працягу ўсяго XIX ст. беларускай паэзіі прыйшлося, фактычна пачаўшы з нуля, нанова назапашваць уласны мастацкі вопыт – без тэарэтычнага яго асэнсавання, бо ўмовы для развіцця айчынай культуры па-ранейшаму былі выключна неспрыяльнымі.

Бурнае развіццё беларускай літаратуры ў XX ст., у прыватнасці росквіт паэзіі, прывяло да неабходнасці падагуліць творчыя дасягненні і здзейсніць іх аналіз, аформіўшы вынікі ў выглядзе даведачнага выдання навукова-энцыклапедычнага характару. У 70–80-я гг. мінулага стагоддзя Беларусь перажывала своеасаблівы энцыклапедычны бум. Але пакуль даволі нетаропкія акадэмічныя інстытуты і выдавецтва «Беларуская Савецкая Энцыклапедыя» распачыналі адпаведную працу – выданне Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі (у 5 тамах), яе зрабіў (ці не першы ў галіне прыгожага пісьменства) Вячаслаў Рагойша.

«Паэтычны слоўнік» В. П. Рагойшы выйшаў у выдавецтве «Вышэйшая школа» ў 1979 г. У той час гэта была найважнейшая падзея ў культурным жыцці рэспублікі, бо такога грунтоўнага выдання, прысвечанага аналізу паэзіі, у беларускім літаратуразнаўстве яшчэ не было. Сціпла названая «слоўнікам», кніга В. Рагойшы фактычна ўяўляла сабой грунтоўную паэтычную энцыклапедыю, якая зводзіла ў адно і ўніфікавала асобныя элементы беларускай «алгебры» гармоніі. Пасля выхаду «Паэтычнага слоўніка» раптам высветлілася, што мастацтва аналізу паэзіі не менш прыгожае і захапляльнае, чым уласна мастацтва паэзіі. Звышзадачай кнігі было навучыць адчуваць асалоду ад паэтычных твораў, якая часта ўзрастае ад разумення, так бы мовіць, «механізмаў» яе стварэння. І як матэматык бачыць прыгажосць у формулах і тэарэмах, так і літаратуразнавец можа захапіцца сам і захапіць чытачоў логікай сваёй думкі, разгадваючы сакрэтаў паэтычнага слова і «формул» верша.

Я памятаю, як пасля выхаду «Паэтычнага слоўніка» В. П. Рагойшы рэзка актывізавалася напісанне курсавых і дыпломных прац па пытаннях вершаскладання, паэтычнай мовы, як увогуле прасцей стала чытаць курс

«Тэорыя літаратуры». Намнога больш эфектыўна пачалі праходзіць семінарыскія і практычныя заняткі на філалагічных факультэтах усіх вышэйшых навучальных устаноў рэспублікі. Зусім па-іншаму, з улікам нават структуры слоўніка, мы перабудавалі курсы па «Уводзінах у літаратуразнаўства» і «Тэорыі літаратуры». Апошняя ўзнялася на новую значную вышыню ў адукацыі.

Пасля выхаду другога выдання «Паэтычнага слоўніка» ў 1987 г. яшчэ больш актывізавалася вывучэнне тэорыі літаратуры як у акадэмічнай, так і ва ўніверсітэцкай навуцы, што дало магчымасць арганізаваць адпаведныя структуры – сектар тэорыі літаратуры ў Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук Беларусі і ўжо згаданую кафедру тэорыі літаратуры ў БДУ.

З моманту выхаду ў свет другога выдання «Паэтычнага слоўніка» і да з'яўлення трэцяга (2004) прайшло 17 гадоў. За гэты час адбыліся кардынальныя змены: мы жывём у новую касмічную эру (у выніку так званай «астранамічнай прэцэсіі»), бо, сапраўды, Сонечная сістэма перамясцілася ў іншую вобласць Галактыкі; будзем новую дзяржаву з іншым грамадскім ладам; перажываем інфармацыйную і тэхналагічную рэвалюцыю, а таксама фінансава-эканамічны сістэмны крызіс. Мы назіраем і росквіт айчыннай паэзіі, асабліва маладой, і ў той жа час поўную няўвагу да яе з боку масавага чытача. Гэта адзін са шматлікіх парадксаў нашага часу. Дзякуй богу, хоць не перапынілася развіццё аналітычнай думкі. Па-ранейшаму ў першых радах яе – менавіта Вячаслаў Рагойша.

Згодна з прадмовай да кнігі аўтар імкнуўся не толькі вытлумачыць асноўныя літаратуразнаўчыя тэрміны, так ці інакш звязаныя з паэзіяй, але і паказаць, чаго дасягнула беларуская паэзія ў галіне мастацкай формы, паэтыкі за пяцісотгадовы перыяд свайго развіцця, і ў той жа час адзначыць, што яна яшчэ недастаткова або зусім не засвоіла з вопыту сусветнай паэтычнай культуры. Такім чынам, гэта выданне энцыклапедычнага тыпу – не толькі паняццёва-тэрміналагічны даведнік, але і своеасабліва кароткая гісторыя беларускай паэзіі.

Сціпласць Вячаслава Пятровіча не дазволіла яму падкрэсліць выключную ўнікальнасць сваёй кнігі, у якой арганічна паяднаны дзве важнейшыя, фундаментальныя філалагічныя дысцыпліны – тэорыя літаратуры і гісторыя літаратуры. Пры гэтым аўтар шчасліва пазбегнуў нарматыўнасці, скіраваўшы ўвагу ў асноўным на практычны вынік: неабходнасць навучыць студэнтаў, рэдактараў і ўсіх прыхільнікаў паэзіі апісваць, даследаваць, аналізаваць літаратурны твор (дарэчы, ёсць у В. Рагойшы і своеасаблівы падручнік для маладых паэтаў – «На шляху да Парнаса»). Праўда, «Паэтычны слоўнік», маючы структуру вучэбнага дапаможніка, у той жа час з'яўляецца абсалютна паўнацэнным энцыклапедычным даведнікам; яго апошні раздзел – алфавітны прадметны паказальнік – дае магчымасць лёгка

знайсці любы тэрмін, што тлумачыцца або ў спецыяльным артыкуле, або ў артыкуле на іншую тэму. Вытлумачэнне тэрмінаў (а іх больш за тысячу) даецца ў тэарэтычным аспекце, але, як правіла, апісваецца і генезіс паняцця, зафіксаванага ў тэрміне, паказваецца яго асэнсаванне рознымі даследчыкамі, прыцягваюцца шматлікія факты з гісторыі беларускай, рускай, украінскай, еўрапейскай, усходняй паэзіі. Тэрмін амаль заўсёды ілюструецца прыкладамі з беларускага фальклору і пісьмовай паэзіі, але часам выкарыстоўваюцца і творы з іншых нацыянальных літаратур, калі ў айчынным не аказваецца адпаведнай формы.

Аўтар не хавае цяжкасцей, з якімі сутыкнуўся ў працэсе стварэння кнігі, бо асобныя паняцці дзякуючы працяглай гісторыі існавання і вобразна-структурнаму напаўненню могуць трапіць у розныя рубрыкі (напрыклад, «паралелізм»); некаторыя катэгорыі ў сваіх дэфініцыях да нашага часу выклікаюць спрэчкі сярод даследчыкаў; іншыя ўвогуле не сустракаюцца ў ранейшых выданнях, і Рагойша дае ім уласнае вытлумачэнне. Аўтар імкнецца да вычарпальнасці доследу, складае амаль поўны на сёння рэестр прыёмаў, якія ахопліваюць гукавую, слоўную і вобразную пабудову паэтычнага твора; смела выходзіць за межы ўласна літаратуразнаўства ў іншыя сферы творчасці – у розныя віды мастацтва; адсылае чытачоў да тэарэтычных даследаванняў больш шырокага характару і г. д.

«Паэтычны слоўнік» – выданне надзвычай дакладнае, выверанае, па-сапраўднаму навуковае. У добрым сэнсе слова Рагойша – пунктуаліст: выключна акуратна і ўважліва падыходзіць да кожнай літаратурнай з’явы (як і ўвогуле да ўсяго ў жыцці). Кнігу цікава і проста чытаць, бо яна напісана жывой, даходлівай мовай і проста ўраджае багаццем і разнастайнасцю матэрыялу.

Вячаслаў Пятровіч адзначаў (і сур’ёзна, і з уласцівым яму гумарам), што самая радасная публікацыя (ва ўсялякім разе, для яго асабіста) – «Паэтычны слоўнік», у які, як напісаў Рыгор Барадулін у сваёй добразычлівай эпіграме, «просіцца сам Поўнік». Ну, калі поўня просіцца ў кнігу – значыць, нездарма!

У «Паэтычным слоўніку» і іншых працах пра вершаванне аўтарам праведзена не толькі каласальная даследчыцкая работа па зборы, апісанні і кваліфікацыі найбагацейшага матэрыялу, але і глыбока аналітычная праца па вывучэнні метрыкі і рытмікі паэтычных твораў. Пасля добрай памяці найвыдатнейшых беларускіх вучоных Івана Ралько і Міколы Грынчыка Вячаслаў Рагойша сёння – найбольш аўтарытэтны даследчык вершаскладання ў беларускім літаратуразнаўстве. А яшчэ – знаўца ўласна паэзіі: ніхто, апроч яго, не прачытаў столькі беларускіх аўтараў. Кнігі В. П. Рагойшы не толькі стымулявалі развіццё літаратуразнаўчай адукацыі і тэарэтычнай думкі ў Беларусі, але і садзейнічалі нараджэнню новых, невядомых раней у беларускай паэзіі, формаў і відаў верша. Можна сказаць, што на адным

толькі «Паэтычным слоўніку» вырасла цэлая плеяда таленавітых паэтаў і навукоўцаў. І яшчэ вырасцe: наўрад ці ў наступныя сто гадоў будзе створана нешта падобнае.

В. Рагойша і сам паэт. З вершамі, мастацкімі перакладамі ён выступае са студэнцкіх гадоў. Ём перакладзены з украінскай мовы на беларускую такія выдатныя класічныя творы, як раманы Алеся Ганчара «Твая зара», Уладзіміра Яварыўскага «Марыя з палыном у канцы стагоддзя», аповесць Міхаіла Кацюбінскага «Цені забытых продкаў», драма-феерыя Лесі Українкі «Лясная песня» і інш. Разам з Т. Кабржыцкай у 2000 г. ён стаў лаўрэатам Міжнароднай літаратурнай прэміі імя Івана Франка. Такім чынам, В. Рагойша – не толькі тэарэтык перакладу (і доктарскую дысертацыю абараніў па гэтай тэме), але і выдатны практык-пісьменнік. Як навуковец-тэарэтык прафесар шырока вядомы ў Еўропе, яго слава даўно выйшла за межы Беларусі.

Каб сказаць, які Вячаслаў Пятровіч выкладчык, дастаткова прывесці адзін факт: кожная лекцыя Вячаслава Пятровіча Рагойшы на філфаку БДУ заканчваецца апладысмантамі студэнтаў. Так бурна, не стрымліваючы свайго захаплення, адгукваюцца нашы навучэнцы на выключнае прамоўніцкае майстэрства, фенаменальную эрудыцыю і, галоўнае, апантанасць лектара прадметам свайго выкладання – літаратурай.

Шчыры энтузіязм сёння, бадай, выключная і самая каштоўная чалавечая ўласцівасць, якая на фоне ўсеагульнага катастрофічнага затухання эмацыянальнасці, панавання голага рацыяналізму ці, наадварот, тэлевізійнага пошлага камедыянства робіць на людзей, асабліва маладых, надзвычай моцнае ўражанне. А яшчэ інтэлігентнасць (у лепшым значэнні слова), якая пры поглядзе на Вячаслава Пятровіча, пры першых яго словах адразу бярэ ў палон удзячных слухачоў.

Мой бацька народны пісьменнік і акадэмік Іван Шамякін у размове пра інтэлігентаў заўсёды першымі ўспамінаў Вячаслава Рагойшу і Таццяну Кабржыцкую. Яго захаплялі іх унутраная культура, выключная тактоўнасць, павага да старэйшых, добрая памяць пра ўсё, што тычыцца літаратуры і пісьменнікаў. Я ў лекцыях пра герояў беларускай літаратуры, абавязкова згадваючы Андрэя Лабановіча і сцвярджаючы яго тыповасць, менавіта нацыянальную адметнасць, апелую да вядомых студэнтам асоб, у якіх яркая ўвасобіліся рысы Коласавага героя. І тут зноў-такі першым называю Вячаслава Рагойшу. Сапраўды, сялянскі сын увабраў у сябе лепшыя рысы інтэлігента, арыстакрата духу – дабрыню, розум, дапытлівасць, рахманасць, дасціпнасць, заклапочанасць грамадскімі справамі, добразычлівасць да людзей.

Нельга не адзначыць яшчэ адзін аспект творчай дзейнасці В. Рагойшы – арганізацыйны. Сярод незлічонай колькасці яго грамадскіх абавязкаў назаву

толькі некаторыя, бо ўсё ахапіць немагчыма. Ён прэзідэнт Міжнароднага фонду Янкі Купалы; акадэмік Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі; член рэдкалегій розных навуковых і навукова-метадычных выданняў; пад яго навуковым кіраўніцтвам выходзяць зборнікі артыкулаў, напрыклад «Міфалогія – фальклор – літаратура: праблемы паэтыкі»; старшыня навукова-метадычнай камісіі (секцыя беларускай мовы і літаратуры) Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь; старшыня секцыі беларускай мовы і літаратуры вучэбна-метадычнага аб'яднання па гуманітарнай адукацыі; член рады Саюза беларускіх пісьменнікаў; член вучоных саветаў Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы і Дзяржаўнага літаратурнага музея Якуба Коласа; член савета філалагічнага факультэта БДУ.

В. П. Рагойша працягвае актыўна выступаць перад насельніцтвам на прадпрыемствах і ў арганізацыях, вельмі часта – на радыё, тэлебачанні. Нястомны, апантаны прапагандыст роднага слова, ён абсалютна не шкадуе ні свайго часу, ні здароўя. Галоўнае для Вячаслава Пятровіча – данесці да суайчыннікаў багацце і прыгажосць беларускай літаратуры. Дзейнасць В. П. Рагойшы заўважана і адзначана на радзіме. Ён мае ганаровае званне «Выдатнік народнай адукацыі», узнагароджаны ордэнам Францыска Скарыны, дзясяткамі грамат, дыпламаў ад дзяржаўных устаноў, рэктарата і дэканата БДУ.

У навуковай карпарацыі гуманітарыяў Беларусі Вячаслаў Рагойша – адна з ключавых асоб, бясспрэчны аўтарытэт. Па разнастайнасці інтарэсаў і дзейнасці, па глыбіні навуковых даследаў яму, бадай, няма роўных. Педагог. Вучоны. Пісьменнік. Грамадскі дзеяч. А галоўнае – Выдатны Чалавек.

Ад усёй душы віншую Вячаслава Пятровіча Рагойшу са слаўным 75-годдзем. Ад імя калег і сваіх родзічаў жадаю яму шмат гадоў сонечнага жыцця, моцнага здароўя, натхнення, далейшых творчых здзяйсненняў.

НАСТАЎНІК І НАСТАЎНІЦТВА ЯК ІСТОТНЫЯ ЭЛЕМЕНТЫ БЕЛАРУСКАЙ ДУХОЎНАЙ ПРАСТОРЫ

Вучоба, імкненне да ведаў спрадвеку былі найважнейшымі элементамі духоўнага жыцця нашых продкаў. Павага да людзей інтэлектуальнай працы, у тым ліку да настаўнікаў, вучоных і літаратараў, уласціва беларусам з даўніх часоў. Аўтар «Жыцця Еўфрасінні Полацкай» (XII ст.) так распавядаў пра пачатак служэння святой ігуменні: «...учыніла найпадзвіжнейшы подзвіг посту і пачала пісаць кнігі сваімі рукамі»¹. Пост, які лічыцца ў хрысціянстве галоўным сродкам ачышчэння і абнаўлення чалавечай душы, невядомы кніжнік паставіў у адзін сіналімічны рад з філалагічнымі заняткамі, тым самым надаўшы ім аднолькавую каштоўнасць. Тураўскі епіскап Кірыла з далёкага XII ст. заклікае ўсіх нас шанаваць настаўнікаў: «Аще кто велик святитель или малы, рекше попове, душеполезному разуму и хитрому сведению навьк, и в разум истинный прийти и иных научити, то аще будет научился и от мужа проста, рекше не от иереа, то держать ему его в своем сердци и в души и уме в незабывную память до исхода души своея, имя его со своим именем в молитвах и в всяком святом поминании, не токмо в дневных, но и в ночных молбах»². Такім чынам, з даўнейшых часоў на Беларусі сфарміравалася высокая этычная парадыгма, звязаная з працэсам набывання ведаў. Найбольшае значэнне гэта культурная асаблівасць мела ў эпоху Рэнесансу.

¹ Аповесць жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні, ігуменні манастыра Святога Спаса... // Кніга жыццй і хаджэнняў / уклад., прадм. і камент. А. Мельнікава. Мінск, 1994. С. 46.

² Мельнікаў А. А. Кірыл, епіскап Тураўскі: Жыццё. Спадчына. Светапогляд. Мінск, 1994. С. 450.

Варта заўважыць, што школьнае або хатняе (прыватнае) навучанне прадугледжвала найперш філалагічныя заняткі. Дзеці беларускіх магнатаў і шляхты ў працэсе сваіх юнацкіх штудзій (а некаторыя і пазней) мелі магчымасць (або мусілі) рабіцца літаратарамі: без урокаў паэтыкі не абыходзіўся ніводны вучань былых часоў. Дзеці арыстакратаў у межах вучэбных заняткаў спрычыняліся да майстэрства версіфікацыі. Многія з іх маглі б здабыць лаўры на ніве літаратурнай творчасці, калі б жылі не ў такія неспакойныя і трагічныя для Айчыны часы... Але набыты ў школе духоўны скарб, культурны капітал (паводле П'ера Бурдзё) быў найвышэйшай каштоўнасцю для тых, хто яго здабываў. Уладзіслаў Сыракомля ў вершы «Вясковая школа» выразна засведчыў, як навіна пра тое, што ў вёсцы адкрываецца школа, не пакінула абыякавым аніводнага, нават самага ўбогага яе жыхара. Непарыўная сувязь адукацыйна-асветніцкай дзейнасці і літаратурнай творчасці на Беларусі і прызнанне (менавіта літаратурай!) адукацыі як аднаго з першасных аксіялагічных арыенціраў грамадства – адметнасць нашага нацыянальнага пісьменства. Дасканалая мастацкая ілюстрацыя гэтай адметнасці – яшчэ адзін верш Сыракомлі, народная гутарка «Непісьменны», дзе лірычны герой прызнаецца ў адзінай прычыне, якая прымушае яго адчуваць зайздрасць:

Я не зайздошчу, крыў мяне Божа,
Нікому ў свеце, нікай сіле;
Адно зайздросна мне толькі, можа,
Што вас, панове, пісаць наўчылі¹.

Як бачым, здольнасць пісаць патрэбна лірычнаму герою Сыракомлі для таго, каб зрабіцца паэтам: яго канечная мэта – стварыць «дзівосны вобраз сусвету». Абавязковым звязом на шляху да здабыцця неабходных здольнасцей з'яўляюцца тыя, хто «пісаць наўчылі», – настаўнікі.

Пачатак фарміравання адпаведнага стаўлення да адукацыі і літаратурнай творчасці адносіцца да часоў «першага нацыянальнага адраджэння» (Уладзімір Конан) – Рэнесансу. Гуманістычная культура Еўропы канца XV – XVI ст. была арыентавана перш за ўсё на шматграннае акцэптаванне дасягненняў лацінскай і старажытнагрэчаскай славеснасці. Побач з традыцыйным – так бы мовіць, свецкім – вершаскладаннем менавіта ў гэты час фарміруецца і іншая мастацкая традыцыя. Вынаходніцтва кнігадруку ў сярэдзіне XV ст. было ўспрынята гуманістамі як сігнал да новага працягнення традыцыйных, спрадвечных (у першую чаргу хрысціянскіх) тэкстаў. Інструментамі для іх абнаўлення і «свежай» інтэрпрэтацыі сталі паэтыка

¹ Сыракомля Уладзіслаў. Выбраныя творы / уклад., прадм., камент. К. Цвіркі. Мінск, 2011. С. 158.

і рыторыка: «...гуманісты надалі гэтым фундаментальным тэарэтычным дысцыплінам Антычнасці новую вагу»¹. Сказанае дазваляе зразумець, чаму Францыск Скарына згадвае паэтыку (граматыку), рыторыку і іншыя *artes liberales* у прадмове «Во всю Бивлию рускаго языка», абгрунтоўваючы магчымасць вывучэння гэтых сведчкіх навук па кнігах Бібліі. Дый сам усходнеславянскі першаасветнік у шэрагу сваіх прадмоў да кніг Старога Запавету выступае найперш як мудры і цярыплівы настаўнік, гатовы данесці ўсю глыбіню Боскай мудрасці да «людзей паспалітых» у даступнай для іх форме.

З'яўленне ў нашай дзяржаве першай вышэйшай навучальнай установы мела вялізнае значэнне для развіцця гуманітарнай адукацыі. Прывілеем караля Стэфана Баторыя і булай папы Грыгорыя XIII у 1579 г. першапачаткова створаная езуіцкая калегія была пераўтворана ў акадэмію. У вучэбнай праграме прыярытэтнае месца займалі дысцыпліны трывіума з ліку *artes liberales*: граматыка, рыторыка і логіка.

Нягледзячы на тое, чаму настаўнікі-езуіты найбольшую ўвагу надавалі менавіта гэтым дысцыплінам. Віленская акадэмія была элітнай навучальнай установай, прызначанай для падрыхтоўкі будучых дзяржаўных дзеячаў. Адапаведная сацыяльная роля была звязана з уманнем прыгожа, пераканаўча, аргументавана, мудра прамаўляць і выкладаць свае думкі на паперы. Таму ўсе навучэнцы акадэміі рэгулярна выконвалі практыкаванні па рыторыцы і заданні па паэтыцы, апошнімі з якіх былі вершы. Адмысловай практыкай, непасрэдна звязанай з вучэбным працэсам, было апублікаванне лепшых сачыненняў як вучняў, так і іх настаўнікаў.

І ўсё ж адкрыццё Віленскай езуіцкай акадэміі толькі таму стала такім паспяховым праектам у грамадскім і культурным жыцці Вялікага Княства Літоўскага, што адпаведнае стаўленне да працэсу здабыцця ведаў было сфарміравана ў межах праграмы арыстакратычнага выхавання. Буйнейшыя арыстакраты дзяржавы – Апелькавічы, Сапегі, Кішкі, Радзівілы, Хадкевічы – запрашалі высокаадукаваных гуманістаў у якасці хатніх настаўнікаў для сваіх дзяцей. Так, у 60-х гг. XVIII ст. пры двары гетмана Грыгорыя Хадкевіча (хутчэй за ўсё, у яго радавым маёнтку Заблудаў) жыў і працаваў нямецкі філолаг-класік, паэт Іаган Мюліус з Лібенродэ (каля 1535–1575). Выхадзец з Цюрынгіі займаўся выхаваннем і адукацыяй сыноў Хадкевіча – Аляксандра і Андрэя. Заслугоўвае ўвагі той факт, што, ужо выехаўшы з Вялікага Княства і атрымаўшы ад імператара Максіміліяна II тытул *poeta laureatus*, Іаган Мюліус не забыўся пра сваіх вучняў і ўключыў вынікі іх паэтычных практыкаванняў пад загалоўкам «*Meletai*» («Практыкаванні») у поўны збор

¹ *Knape J., Till D. Deutschland // Geschichte der Buchkultur : in 9 Bd. / Hrsg.: O. Mazal [u. a.]. Graz, 1999–2016. Bd. 6 : Renaissance / Hrsg. A. Noe. 2008. S. 278.*

сваіх уласных твораў пад назвай «Poemata Ioannis Mylii» (Вена, 1568). Слова «μελέτη» у старажытнагрэчаскай мове азначае не толькі «практыкаванне», але і «клопат». Думаецца, Іаган Мюліус наўмысна выбраў гэты назоўнік у якасці падзагалоўка для сачыненняў сваіх вучняў: вершы Аляксандра і Андрэя Хадкевічаў, што сталі вынікам паэтычных практыкаванняў, выйшлі з-пад іх пера дзякуючы не толькі стараннасці саміх юнакоў, але ў высокай ступені клопату і руплівай апецы іх настаўніка з Лібенродэ.

Адным з найбольш значных помнікаў паэтычнага мастацтва ў класічнай лацінамоўнай паэзіі Беларусі з'яўляецца гераічны эпас «Радзівіліяда, або Пра жыццё і подзвігі Мікалая Радзівіла» (1592) Яна Радвана. Гэты твор, які фармальна адпавядае ўсім канонам класічнай эпопеі, вылучаецца не толькі актыўным імкненнем аўтара ўвасобіць знакавыя падзеі яго гераічнай сучаснасці (перадусім – Чашніцкую бітву 1564 г.), але таксама ўвядзеннем дадатковага элемента ў характарыстыку галоўнага героя. «Радзівіліяда», у адрозненне ад «Іліяды» Гамера або «Энеіды» Вергілія, нават у адрозненне ад «Прускай вайны» Яна Вісліцкага, прадстаўляе ў алегарычнай форме шлях духоўнага станаўлення Мікалая Радзівіла. Будучы пераможца пад Чашніцамі і Іванска абышчыўляе ў суправаджэнні песняра Мусэя падарожжа да Кастальскай крыніцы. Менавіта Мусэй выступае тут як мудры настаўнік, які закладае асновы маральнасці і дае правільныя жыццёвыя арыентацыі свайму выхаванцу. Вось адзін з фрагментаў аб'ёмістай прамовы Мусэя:

Будзь абаронцам Айчыны і носьбітам высакародства!
Хай Дасканаласць цябе дабрачыннай аздобнасцю вабіць,
Будзь годны продкаў сваіх мужнай справай, набожнасцю чыстай.
Нават калі б табе лёс даручыў над мідзіянамі ўладу,
Што ж – радавітасць твая і кляйноты дазволілі б гэта.
Толькі ў сенаце Літвы – іншы звычай і іншы крытэры:
Цнота вышэй за радство, а адвага – паважней за тытул,
Подзвігам, а не казной можна продкаў сваіх перавысіць.
Ты ж Фазтонам¹ не будзь: дбай найперш пра падданных – літвінаў,
Дбай пра Айчыну сваю, ды не толькі ў прыгожых прамовах.
Хай падкрадзеца бяда: запануюць лянота ці пыха, –
Будзь для Айчыны абранцам, і бацькам, і грамадзянінам.
Будзеш чыніць так – тады твая слава агорне ўсе землі,
Дойдзе да ўсходніх дзяржаў, да ўзбярэжжа ружовага сонца,

¹ *Фазтон* – сын антычнага бога сонца Геліяса. Паводле міфа ён выпрасіў у свайго бацькі дазвол кіраваць сонечнай калясніцай, аднак гэта пагубіла юнака: коні нявыпытнага вазніцы адхіліліся ад правільнага кірунку і наблізіліся да зямлі, з-за чаго калясніца загарэлася, а Фазтон загінуў.

Краю народжаных хмарай¹, вышэй за аблогі. Дзівіся
З гетманаў даўніх часоў, а вучыся айчынным законам,
Веды імкніся здабыць, задавай ад маленства пытанні².

Думка пра неабходнасць імкнучца да славы, якая можа паспрыяць выра-
таванню душы, адпавядала сістэме маральных вартасцей паэта пратэстанц-
кага веравызнання. Наогул, уяўленне пра адукацыйную парадыгму ў беларус-
кай культурнай прасторы ніколі не падлягала занадта вузкім абмежаванням,
аднак карэлявала з актуальнымі тэндэнцыямі адпаведнай культурнай эпохі.
Так, у гераічнай паэме «Караламахія» (1606) Хрыстафора Завішы акцэнтую-
ецца думка пра тое, што адукацыя неаддзельная ад навучання ў каталіцкай
веры. Звяртаючыся да Панны Марыі, галоўны герой «Караламахіі» Ян Кар-
раль Хадкевіч гаворыць: «Прыдалося мне тое, што я з юнацкага ўзросту
прысвяціў сябе Табе і злучыў веру ў Цябе з настаўнікамі-Каменамі. Для Цябе
была [зроблена] капліца ў святым Касцёле, які Вільня калісьці збудавала ў
імя Святога Станіслава, побач з грабніцай айчыннага каралевіча Казіміра;
[прыдалося,] што арцыбіскуп Война забяспечыў мяне свяшчэннай зброяй.
О, якія магчымасці адкрыў перад шчаслівымі віленцамі з малітваю біскуп
Бенедзікт гэтай зброяй; я сам – сведка, сам – той вораг, які быў шматкроць
утаймаваны. Святая памяць гэтай тваёй справе і такой славе ды памяць пра
ўспамогу ад абодвух патронаў Сарматыі, якіх ушаноўвае набожная Вільня»³.

Акрэсленыя вышэй адукацыйныя прыярытэты, якія былі актуальнымі
ў часы Вялікага Княства Літоўскага, не маглі не паўплываць на літаратуру
XIX ст. Толькі зважаючы на багатыя традыцыі школьнай версіфікацыі на
землях Беларусі, мы можам зразумець, чаму постаць настаўніка ў драма-
тычнай паэме «Дзяды» Адама Міцкевіча (чацвёртая частка) увасоблена
ў вобразе ўніяцкага святара, а ў паэме Уладзіслава Сыракомлі «Ян з роду
Дубарог» – у вобразе ксяндза-дэфінітара.

У літаратуры перыяду нацыянальнага адраджэння постаць настаўніка
паступова трансфармуецца, але стаўленне да школьнай навукі не змяняец-
ца. Зусім невыпадкова ў «энцыклапедыю сялянскага жыцця», паэму «Но-
вая зямля» Якуба Коласа, уключаны раздзел XIV «Дарэктар». Няхай сабе
вельмі далёкім ад вытанчанай паэтыкі і красамоўнай рыторыкі быў наняты
«дарэктар» Яська, але стаўленне самога гаспадара дома – Міхала – да вучобы
дзяцей было надзвычай сур’ёзным:

¹ Народжаныя хмарай – кентаўры.

² Паэма цытуецца ў перакладзе Ж. Некрашэвіч-Кароткай, гл.: Літаратура XI–XVI ста-
годдзяў / навук. рэд. В. А. Чамярышкі. Мінск, 2011. С. 443–444.

³ Некрашэвіч-Кароткая Ж. В. Беларуская лацінамоўная паэма: позні Рэнесанс і
ранняе Барока / навук. рэд.: В. П. Рагойша, У. Г. Кароткі. Мінск, 2011. С. 158.

– Ну, вось дарэктар вам, глядзецце! –
 Міхал ківае тут на Яську. –
 За кнігі заўтра і за ўказку,
 Бо грошы бацькавы – не смецце,
 Каб мне вучыліся старанна!
 Не патураць ім анізвання! <...>
 А будзе йсці навука туга,
 Падгоніць бацькава папруга!

Зразумела, «настаўнік» Яська не мог даваць сваім вучням, большасць з якіх наогул не ўмелі пісаць, заданне складаць вершы. Затое Алесь прадэманстраваў свой спытак, у якім ён панаставіў «птушак, каракуль розных, завітушак». Пад «каракулямі і завітушкамі» Якуб Колас меў на ўвазе багацце фантазіі дзіцяці, якому ў працэсе вучобы жыццёва неабходна, ужываючы выраз Уладзіслава Сыракомлі, «domagzuś» (дафантазіраваць), каб зразумець сэнс мудрагелістай навукі.

Гэта глыбокае разуменне сутнасці настаўніцтва надзвычай уласціва шаноўнаму юбіляру Вячаславу Пятровічу Рагойшу. Ён зрабіўся маім настаўнікам, калі я сама ўжо шмат гадоў займалася педагогічнай і навуковай дзейнасцю ў Беларускім дзяржаўным універсітэце: Вячаслаў Пятровіч быў навуковым кансультантам у межах майёй працы над доктарскай дысертацыяй. З першых крокаў нашага навуковага супрацоўніцтва звярнула на сябе ўвагу адна акалічнасць: для прафесара Рагойшы поруч з любымі навукова-даследчыцкімі парадэгмамі было важным тое, што акадэмік Сцёпін назваў «чалавечым вымярэннем»¹ – здольнасць не толькі навучыць, але перадусім падтрымаць, натхніць і акрэсліць далейшыя перспектывы. У гэтым сэнсе Вячаслаў Пятровіч з’яўляецца прадаўжальнікам тых навукова-педагагічных традыцый, якія былі і застаюцца істотным элементам нацыянальнай духоўнай спадчыны, тым лідзійскім каменем, на якім загартоўваецца і выпрабोўваецца золата беларушчыны.

¹ *Стёпин В. С.* Научная рациональность в человеческом измерении // *О человеческом в человеке* / под общ. ред. И. Т. Фролова. М., 1991. С. 136–167.

ВУЧЫЦЦА Ё ТАКОГА НАСТАЎНІКА – АДКАЗНА, ГАНАРОВА, ШЧАСНА

Усё жыццё (ад самай калыскі), якое толькі здольна ахапіць унутраным зрокам чалавечая памяць, мяне заўжды акружалі кнігі. Яны былі ўсюды. Літаральна. І ў высачэзных – пад самую столь – стэлажах хатняй бібліятэкі, і на крэслах у зале, і на падлозе, і нават у самых недарэчных для кніг месцах: на кухонным стале і на балконе. Кнігі былі розныя: ад стракатых, каляровых кніжачак з дзіцячымі казкамі да вялізных энцыклапедыяў па філалогіі, геаграфіі, біялогіі і медыцыне. Мне, тады яшчэ зусім маленькай дзяўчынцы, здавалася, што ё нас у кватэры ёсць усе-ўсе кнігі на свеце. Ну, калі не ўсе, то большая іх частка – дакладна. Марыла як мага хутчэй вырасці, каб прачытаць і зразумець усе гэтыя кнігі. І тады я буду разумнай-разумнай, разумнейшай нават за таго Леніна (чамусьці я думала, што калі чалавеку паставілі столькі помнікаў, то ён – самы разумны). А тады, у далёкім 1987 г., чатырохгадовая дзяўчынка, якая толькі-толькі навучылася чытаць, на першы погляд, кнігу ў рудой вокладцы з вельмі незвычайнай назвай: «І нясе яна дар...». Я тады грунтоўна задумалася: чаму гэта мама паставіла такую кнігу сярод сваіх – складаных і не вельмі зразумелых – навуковых? Бо, калі верыць назве, гэта – казка. Або зборнік казак. Можна, памылілася? Аднак маці на маё пытанне толькі ўсміхнулася і цяропліва растлумачыла, што кніга Вячаслава Пятровіча Рагойшы – навуковая, што прысвечана яна беларускай літаратуры... На жаль, больш я нічога з той размовы не запамніла: пэўна, літаратуразнаўства – сапраўды складаная матэрыя для дзіцячага розуму. Але памяць учапілася за іншае. На першай старонцы кнігі быў змешчаны нейкі надпіс. Прачытаць яго, як ні старалася, не змагла, таму і прыйшла да адзінага даступнага дзіцяці заключэння: нехта ўзяў і сапсаваў кнігу, бо я таксама раней пакідала свае дзікія распісы на кнігах, якімі карысталася мама,

калі яны выпадкова трапілі ў мае дзіцячыя рукі. У такія моманты мама папулярна тлумачыла, што гэта здэкі з кнігі. Аднак на гэты раз яна толькі пасмяялася і сказала, што гэта – аўтограф і што пакінуў яго сам аўтар кнігі. Я тады не надта ў такое паверыла. У наіўным дзіцячым уяўленні вучоныя, якія яшчэ і кнігі пішуць, выглядалі абсалютна неверагоднымі людзьмі, нейкай сумессю Андрэя Сахарава, пра якога расказваў бацька-фізік, і Кандрата Крапівы, некаторыя байкі якога ведала на памяць, або Рыгора Барадуліна з такімі займальнымі і зразумелымі кожнаму дзіцяці вершамі з яго кніжачак «Ай! Не буду! Не хачу», «Ці пазыхае бегемот?» або «Індыкала-кудыкала». Як мама можа быць знаёмай з такім чалавекам? Немагчыма! Тады я яшчэ не ведала, што праз нейкіх 15 гадоў я не толькі прачытаю кнігу з дзівоснай назвай, але і пазнаёмлюся з яе аўтарам...

Цяпер ужо і не ўзгадаю, хто першым мне параіў ісці на спецсемінар менавіта да Вячаслава Пятровіча. Але добра помню, што здорава здзівілася і спалохалася. Хто? Я? Да Вячаслава Пятровіча? Ды ў яго сваіх – з беларускага аддзялення – цэлы мех! Навошта яму яшчэ і «прыблуда з замежнікаў»? Ён мяне і слухаць не будзе, адправіць да Ірыны Вікенцьеўны Шаблоўскай – і ўся размова. Праўда, паспрабаваць згадзілася, аднак страх і сумненні засталіся.

Напэўна, першае, што мяне ўразіла, – мова Вячаслава Пятровіча. Простая, без недарэчных мудрагелістых слоў, але дакладная і сакавітая. Паэзія, а не мова! У студэнцкім атачэнні я прывыкла да кардынальна, нават радыкальна іншай беларускай мовы. Мае аднагодкі-студэнты размаўлялі на штучнай, літаральна нашіпгаванай паланізмамі і амерыканізмамі мове, але размаўлялі пафасна, нібы насілі на грудзях медаль.

У Вячаслава Пятровіча нічога такога не было ўвогуле. Чаму? Адказ знайшла амаль адразу. Так, як В. П. Рагойша, гаворыць чалавек, які заўсёды карыстаецца беларускай мовай, думае па-беларуску. Для яго гэта натуральна – як дыхаць. Гаворка Вячаслава Пятровіча была мяккай, спакойнай, не сказаць каб ціхай, але і без прамоўніцкіх інтанацый. Асабліва ўразіла выкарыстанне нацыянальнай фразеалогіі. Фразеалагічнае багацце нашай мовы – якраз тая асабліва стыхія, што (як і народная песня) гэтак таленавіта раскрывае прыродны дар нашых продкаў абыходзіцца са словам ашчадна, эканомна, нечакана выяўляючы яго бязмежныя рэсурсы. Неаднойчы даводзілася чуць, як вельмі да месца гучалі з вуснаў Вячаслава Пятровіча па-народнаму дасціпныя выслоўі «ў свіныя галасы» або «і жук, і жаба».

Калі б я толькі ведала, колькі разоў мне яшчэ давядзецца здзіўляцца! І наймавернай цяплівасці, і ўменню падаць самы складаны матэрыял проста і лёгка, і выключнай шчодрасці, гатоўнасці падзяліцца сваімі ведамі. І абсалютна цудоўнай здольнасці «дастукацца» да любога, нават самага ўпартага студэнта. У тым ліку да такога «дыпламаванага барана», як я, чый розум на трэцім курсе быў настолькі ва ўладзе постмадэрнізму, што мне здавалася –

вось ён, эталон літаратуры. Прыгожы і складаны. Але Вячаслаў Пятровіч вельмі хутка і нежак зусім проста разбурыў створаны мною міф, прымусіў мысліць па-іншаму: не захапляцца знешняй мудрагелістасцю, а бачыць і разумець сапраўдную глыбіню думкі і вобраза пры ўяўнай прастаце аўтарскага наратыву і тонкасці псіхалагічнага аналізу. Вучыў аналізаваць тэкст, ствараючы грунтоўную навукова-факталагічную базу для літаратуразнаўчых досведаў і абагульненняў, вучыў гарманічнай узважанасці рацыянальнага і ўласна эмацыянальнага ў літаратуразнаўчым асэнсаванні мастацкай з’явы.

Мне ён проста параў больш уважліва вычытаць творы Уладзіміра Караткевіча. І, як вельмі хутка высветлілася, нездарма. Беларускі майстар слова адкрыўся для мяне з абсалютна іншага боку – складаны, выключна цікавы, іранічны мастак, чые творы ніяк не менш, а, магчыма, дзесьці нават больш «галаваломныя», чым проза Умбэрта Эка ці Міларада Павіча.

Сваім семінарам Вячаслаў Пятровіч кіраваў як сапраўдны псіхолаг, далікатна і мудра. Ён ніколі наўмысна не паказваў сваіх выключных ведаў – толькі тады, калі студэнты задавалі адпаведнае пытанне. Пры гэтым асабліва яркая выяўлялася яго востры розум і дасведчанасць. Ніколі не дэманстраваў залішняга аўтарытэту, але мог паставіць на месца заўсёды. Калі ўдзельнікі семінара чыталі даклады, то першымі выказваліся самі студэнты. За выключэннем, пэўна, толькі тых выпадкаў, калі дакладчык карыстаўся неправеранай ці занадта спрэчнай інфармацыяй – тады першым браў слова кіраўнік. Так мы вучыліся слухаць і думаць, бачыць плюсы і мінусы чужых работ і разам з тым набывалі вопыт абароны ўласных. Зрэшты, гэты навык вельмі спатрэбіўся мне падчас абароны магістарскай, калі камісія ўзялася «расстрэльваць» пытаннімі. У выніку змагла выстаяць і нават «нарвацца» на камплімент. «Вы абаранялі сваю работу як кандыдацкую», – сказалі тады мне. І я ў які раз з удзячнасцю ўспомніла свайго Настаўніка.

Гісторыі ўласціва паўтарацца. Не так даўно вырашыла перачытаць «І нясе яна дар...». За гэтай справай і застаў мяне сын. «Што ты чытаеш?» – з парога запытаўся ён. Я моўчкі паказала вокладку. «І нясе яна дар...», – слухмяна прачытаў хлопец. На хвіліну задумаўся, а тады па-свойму інтэрпрэтаваў назву: «Гэта пра касмічныя караблі і іншапланецян-прагрэсараў, так?» Я рассяялася, а пра сябе падумала, што Вячаслаў Пятровіч ужо даўно пабудоваў свой карабель. Карабель, які па сваёй значнасці, мастацка-навуковай змястоўнасці не саступае касмічнаму. І ствараецца ён душой, талентам, духоўным, інтэлектуальным і фізічным намаганнем толькі адной творчай індывідуальнасці. Гэты карабель здольны прайсці праз час, данесці далёкім нашчадкам бясконцыя веды і бясконцую любоў да роднай мовы і роднай гісторыі.

Даўно і стала Вячаслаў Пятровіч займаецца перакладазнаўствам. Гэты аспект дзейнасці вучонага цікавы і важкі зробленымі ім тэарэтычнымі высновамі. Ёсць, у прыватнасці, у кнізе «І нясе яна дар...» аўтарскае тлумачэнне

назвы кнігі, ёсць і вызначэнне важнасці перакладчыцкай дзейнасці: «Беларуская літаратура, напоеная сокамі роднай зямлі, акрыленая дасягненнямі іншых культур, найперш суседніх славянскіх, набралася сілы, узмужнела і нясе свой дар не толькі роднаму народу, але і ўсяму свету. І адбываецца гэта дзякуючы менавіта мастацкаму перакладу»¹. У сваіх развагах пра характар паэтычнага перастварэння арыгінала даследчык зазначае, што там якраз і адсутнічае поспех, дзе перакладчык імкнецца і вобраз, і думку выказаць словам, бо ўзнаўляюцца толькі словы, а не «моўная плоць вобразна выяўленай думкі, арганічная еднасць сэнсу і формы: слова і — рытму, эўфоніі, архітэктонікі»².

Заўважны ўнёсак вучонага і ў развіццё культуры эстэтычнага аналізу нацыянальнай лірыкі. Як тут не згадаць манаграфію В. Рагойшы «Паэтыка Максіма Танка», што стала на той час новай з'явай прачытання культурна-эстэтычнай адметнасці паэтычнага свету песняра Нарачанскага краю. Дзякуючы абазнанасці ў творчасці М. Танка даследчыку яго паэзіі было цікава пісаць пра спецыфіку перакладаў танкаўскай лірыкі рускім паэтам і перакладчыкам Якавам Хелемскім. У кнізе «І нясе яна дар...» беларускі навуковец аддасць належнае перакладчыцкім здольнасцям Я. Хелемскага, якому «не адмовіш ні ў яскравым паэтычным таленце, ні ў валоданні сакрэтамі перакладчыцкага майстэрства. І тое і другое засведчана многімі арыгінальнымі зборнікамі вершаў паэта, яго бліскучымі перакладамі з беларускай паэзіі»³.

Падумалася: як жа ўдаецца Вячаславу Пятровічу так вынікова і так няўтомна працаваць?.. Навуковая і педагогічная дзейнасць (бясконцыя лекцыі, семінары, курсавыя работы), дыпломнікі, магістранты, аспіранты... А яшчэ столькі гадоў кіраваць кафедрай, пісаць водзвывы, рэцэнзіі, рэдагаваць тамы, скажам, апошняга выдання Збору твораў У. Караткевіча і... многае-многае іншае. Адкуль толькі сілы бяруцца? Дапамагаюць, відаць, незвычайная здольнасць размяркоўваць свой час і адчуванне сапраўднай запатрабаванасці.

Нельга не сказаць і пра вопыт В. П. Рагойшы ў сферы ўзбагачэння беларускай філалогіі спецыяльнымі работамі па тэорыі літаратуры — дапаможнік «Тэорыя літаратуры ў тэрмінах» (2001) і «Паэтычны слоўнік» (2004) цікавыя для школьнікаў і студэнтаў даступнасцю падачы складаных тэарэтычных звестак і лаканізмам. Да праблемы асэнсавання зробленага В. П. Рагойшам у айчынным філалогіі трэба дадаць, што прыйшла пара стварыць навукова-папулярную кнігу пра вялікага рупліўца на ніве беларускасці, якая не заўсёды бывае зычлівай і шчодрай да тых, хто шчыра слугуе ёй усё жыццё.

¹ Рагойша В. І нясе яна дар...: Беларуская паэзія на рускай і ўкраінскай мовах. Мінск, 1977. С. 3.

² Там жа. С. 109–110.

³ Там жа. С. 100.

КАМПАРАТЫВІСТ ПА ДУХУ І КРЫВІ

Кампаратывістыка як самастойная дысцыпліна і літаратуразнаўчы метадаў у сістэме гуманітарных навук склалася параўнальна нядаўна, але на сучасным этапе набывае асаблівую актуальнасць і значнасць. Сёння ўсё выразней адчуваецца патрэба даследаваць станаўленне і развіццё беларускай літаратуры ў кантэксце еўрапейскіх і сусветнай культур. Аналіз узаемадзейненняў паміж мастацкімі тэкстамі, створанымі пісьменнікамі розных краін, што пішуць на розных мовах і адлюстроўваюць розныя рэаліі, дае магчымасць лепшага разумення кожнай з нацыянальных літаратур як эстэтычнага феномена.

Вывучэнне літаратур славянскіх краін у фармаце іх актыўнага ўзаемадзеяння, аналіз творчасці пісьменнікаў праз параўнальна-тыпалагічную парадыгму адкрываюць новыя далягляды. Гэту выснову ў вышэйшай ступені пацвярджае сваёй руплівай навуковай і адукацыйнай дзейнасцю Вячаслаў Пятровіч Рагойша, які займае адметнае месца ў слаўнай кагорце даследчыкаў-кампаратывістаў, плённа працягваючы традыцыі знакамітых папярэднікаў і сучаснікаў. Уражвае абсяг яго творча-навуковых інтарэсаў: нацыянальна-мастацкі вопыт і дыялог славянскіх літаратурных сістэм, сутнасць, генетычна-тыпалагічныя праявы і паралелі культурнага пагранічча, беларуска-іншаславянскія сувязі, станаўленне і развіццё блізкароднасных літаратур ад старажытных часоў да ХХІ ст., іх змястоўная напоўненасць як з’явы нацыянальных культур і літаратурна-грамадскага руху, праблемы тэорыі і практыкі мастацкага перакладу.

Студэнты і калегі ведаюць і паважаюць В. П. Рагойшу як высокакваліфікаванага спецыяліста, нястомнага даследчыка-кампаратывіста, бліскавага выкладчыка, які прафесійна спалучае ў практыцы выкладання традыцыйныя і сучасныя адукацыйныя тэхналогіі. Вячаслаў Пятровіч – аўтар шэрагу падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў для вышэйшай і сярэд-

няй школы Беларусі, рэкамендаваных Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь, тыпавых праграм, у якіх пытанні параўнальна-тыпалагічнага і кантэкстуальнага вывучэння літаратуры займаюць не апошняе месца, арыентуючы студэнтаў і школьнікаў на шырокія культурныя далягляды. Інтэрпрэтацыя гісторыка-культурных, літаратурных і мастацкіх з’яў у працах В. П. Рагойшы заклікае чытачоў да «сатварчасці», фарміруе эстэтычныя густы студэнтаў, высокі навуковы ўзровень іх мыслення.

У сваіх даследаваннях В. П. Рагойша слухна зазначаў, што дынамічнае развіццё беларускай літаратуры на працягу XX ст. абумоўлена не толькі ўнутранымі магчымасцямі і патрэбамі нацыі, але і засваеннем іншанацыянальнага эстэтычнага вопыту. І гэту думку Вячаслаў Пятровіч пацвердзіў найперш плённай дзейнасцю на кампаратывісцкай ніве, а яшчэ і як шматгадовы старшыня экспертнага савета ВАК рэспублікі, член і кіраўнік савета па абароне дысертацый пры БДУ, за што айчыннае літаратуразнаўства павінна быць удзячна аўтарытэтнаму даследчыку. Не аднаму саіскальніку вучонай ступені кандыдата і доктара філалагічных навук спатрэбіліся падтрымка і канструктыўныя парады В. П. Рагойшы, які прапаноўваў паглядзець на творчасць таго ці іншага пісьменніка менавіта праз прызму параўнальна-тыпалагічнага вывучэння тэксту, што дазваляла выявіць гісторыка-культурныя асаблівасці міжкультурных кантактаў, скіраваныя на праекцыю будучыні з пазіцыі агульначалавечых каштоўнасцей.

В. П. Рагойша – аўтар звыш тысячы навуковых работ, апублікаваных у Беларусі і асобных краінах Еўропы (частка іх зафіксавана ў бібліяграфічным паказальніку, выдадзеным бібліятэкай БДУ да 60-годдзя прафесара), ініцыятар, рэдактар і суаўтар шматлікіх літаратуразнаўчых выданняў, матэрыялаў канферэнцый і круглых сталоў. Сярод прац Вячаслава Пятровіча каля трох дзясяткаў асобных выданняў: «Паэтыка Максіма Танка. Культура вобраза. Характар верша» (1968), «Пераклаў Якуб Колас...» (1972), «І нясе яна дар...: Беларуская паэзія на рускай і ўкраінскай мовах» (1977), «Гутаркі пра верш: Метрыка. Рытміка. Фаніка» (1979), «Паэтычны слоўнік» (3 выданні – 1979, 1987, 2004), «Проблемы перевода с близкородственных языков: Белорусско-русско-украинский поэтический взаимоперевод» (1980), «Напісана рукой Купалы: Архіўныя знаходкі» (1981), «Кантакты» (1982), «Вяршыні: 3 невядомага і забытага пра Янку Купалу, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча» (1991), «І адгукнецца слова ў словес...» (1992), «Тэорыя літаратуры ў тэрмінах» (2001), «Уводзіны ў літаратуразнаўства. Вершаванне: Курс лекцый» (2002), «Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці» (2009), «Беларускае вершаванне» (2010), «Мой Трыглаў: Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч» (2012), «Асновы вершазнаўства» (2013) і інш. Такі ґрунтоўны навуковы здабытак В. П. Рагойшы – непаўторная рэалізацыя яго высокага прафесіяналізму, шматаспектнага і ўдумлівага стаўлення да

скарбніцы нацыянальнага і сусветнага прыгожага пісьменства. Пры гэтым літаратуразнаўчыя працы Вячаслава Пятровіча Рагойшы вылучаюцца не толькі навуковай кампетэнтнасцю, шырынёй ахопу матэрыялу, але і выразнасцю, арыгінальным падыходам да прадмета даследавання.

Не могуць не здзіўляць творчая энергія, мудрасць і дальнабачнасць Вячаслава Пятровіча, павага да навукі і адукацыі і разам з тым – аптымізм, здольнасць генерываць новыя ідэі і канцэпцыі, у тым ліку і для параўнальна-тыпалагічнага дыскурсу. Пацвярджэнне гэтаму – шматлікія артыкулы В. П. Рагойшы на старонках перыядычнага і навуковага друку, а таксама ўкладзеныя ім кнігі перакладаў, у тым ліку ўласных. Сярод іх – унікальныя кнігі перакладаў твораў Янкі Купалы: знакамітага верша «А хто там ідзе?» больш чым на 80 моў свету (1982; у суаўтарстве з Ядвігай Раманоўскай), усіх 22 санетаў песняра на 7 асноўных еўрапейскіх моў (2002; у суаўтарстве з Жаннай Дапкюнас). Сярод уласных – кніга перакладной паэзіі (з украінскай, сербскай, харвацкай, баснійскай, чэшскай, славацкай, літоўскай, грузінскай і казахскай літаратуры) «Вочы ў вочы, мыслі ў мыслі» (2013), пераклады на беларускую мову раманаў і апавесцей украінскіх пісьменнікаў Міхаіла Кавцюбінскага, Алеся Ганчара, Уладзіміра Яварыўскага і інш. За даследаванні і папулярызаванне ўкраінскага прыгожага пісьменства ў Беларусі В. Рагойшу была прысуджана Міжнародная літаратурная прэмія імя Івана Франка, ён быў абраны сябрам Нацыянальнага саюза пісьменнікаў Украіны.

Думаецца, што такая заангажаванасць кампаратывістыкай у В. П. Рагойшы ў крыві. Будучы знакаміты літаратуразнавец нарадзіўся ў Ракаве – вядомым мястэчку полікультурнай Міншчыны, тым кавалачку свету, які ўзгадаваў не адно пакаленне вядомых дзеячаў літаратуры, культуры і навукі. Тут, вобразна кажучы, «паветра кампаратывісцкае». Адно радавое гняздо Здзяхоўскіх чаго варта! Як падаецца, Вячаслаў Пятровіч з’яўляецца выхаванцам і духоўным пераемнікам ідэй Мар’яна Здзяхоўскага – вядомага славіста, заснавальніка параўнальнага літаратуразнаўства ў польскай навуцы, прафесара і рэктара Віленскага ўніверсітэта. Гэта зямля памятае Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Элізу Ажэшка, Сяргея Пясецкага, Уры Фінкеля... Асобныя творы пералічаных і многіх іншых пісьменнікаў увайшлі ў падрыхтаваную В. Рагойшам унікальную анталогію «Люблю наш край. Валожыншчына літаратурная» (2006).

І сям’я Вячаслава Пятровіча працягвае традыцыі полікультурнага Ракава, слаўнага роду Рагойшаў. Жонка – Таццяна Вячаславаўна Кабржыцкая – дачка Украіны, выхаванка Львоўскага ўніверсітэта, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, калега мужа па рабоце ў БДУ, суаўтарка, натхняльніца многіх сямейных навукова-творчых праектаў. Літаратуразнаўчы тандэм Таццяны Вячаславаўны і Вячаслава Пятровіча прынёс такія плённыя вынікі, якім могуць пазайздросціць, без перабольшвання, цэлыя навуковыя калектывы.

Яны ўпершыню раскрылі многія невядомыя раней факты жыцця і творчасці выдатнага пісьменніка пачатку XX ст. Сяргея Палуяна (1890–1910) і ўклалі першую і пакуль што адзіную яго кнігу «Лісты ў будучыню» (1986). Па ініцыятыве Т. В. Кабржыцкай і В. П. Рагойшы да 150-годдзя Івана Франка быў выдадзены ў Беларусі том выбраных твораў Каменяра (2006), прадмова да якога належыць Т. Кабржыцкай, пераклады (большасць з іх выкананы спецыяльна для гэтага выдання) – В. Рагойшу. Да 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі сужэнцы ўклалі, угрунтаваўшы яго належнай прадмай і шырокімі каментарыямі, вялікі том усіх украінамоўных паэтычных твораў Кабзара ў класічных беларускіх перакладах «І мёртвым, і жывым, і ненароджаным...» (2004). Таксама нельга не прыгадаць з перакладной скарбонкі юбіляра анталогію твораў з літаратур блізкага замежжа, названую паводле слоў Якуба Коласа «Мае браты, мае суседзі» (2008), у якой прадстаўлены ў лепшых беларускіх перакладах украінскія пісьменнікі Тарас Шаўчэнка, Іван Катлярэўскі, Іван Франко, Міхайла Кацюбінскі, Леся Украінка, Васіль Стафанік, Паўло Тычына, Максім Рыльскі, а таксама знакавыя постаці літаратуры іншых нашых суседзяў: палякаў, латышоў, літоўцаў (Адам Міцкевіч, Юльёш Славацкі, Юзаф Крашэўскі, Эліза Ажэшка, Яніс Райніс, Крысціёнас Данелайціс). Укладанне выдання, уступныя артыкулы да твораў вядомых пісьменнікаў выкананы Т. Кабржыцкай і В. Рагойшам. А чаго каштуе вучэбны дапаможнік «Украінская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемасувязі» (у трох частках, 2012–2016)! Пры непасрэдным удзеле Таццяны Вячаславаўны і Вячаслава Пятровіча ўбачылі свет такія ўнікальныя даследаванні, як «Карані дружбы: Беларуска-ўкраінскія літаратурныя ўзаемасувязі пачатку XX ст.» (1976), «Слядамі знічкі: Пра Сяргея Палуяна» (1990), «Гісторыя славянскіх літаратур і праблемы іх параўнальнага вывучэння: тэорыя і практыка» (2015) і інш.

Вячаслаў Пятровіч – нястомны краязнавец, захавальнік культурнага і асветніцкага скарбу Ракаўскага краю. Дзякуючы намаганням В. П. Рагойшы і Т. В. Кабржыцкай у Ракаве на базе сярэдняй школы, найперш для вучняў старэйшых класаў і мясцовай інтэлігенцыі, праведзены пяць міжнародных краязнаўчых навуковых чытанняў з удзелам вядомых айчынных вучоных і замежных гасцей. У цэнтры гэтых чытанняў заўсёды былі і праблемы параўнальна-тыпалагічнага вывучэння літаратур. У бацькоўскім радавым гняздзе на сапраўдным прафесійным узроўні сям’я Рагойшаў стварыла ўнікальны прыватны Музей поліэтнічнай культуры заходнебеларускага мястэчка. Сярод яго першых наведвальнікаў былі народныя мастакі Беларусі Май Данцыг і Уладзімір Стальмашонак, браты Фелікс і Язэп Янушкевічы, прафесар з Варшавы Базыль Белаказовіч, член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі Міхаіл Іосіфавіч Мушынскі, перакладчык «Новай зямлі» Якуба Коласа на польскую мову Чэслаў Сенюх, англійская паэтэса

Вера Рыч, знакамітыя ўкраінскія пісьменнікі Дмытро Паўлычка, Раман Лубкіўскі, эліта журфака БДУ – Барыс Стральцоў, Віктар Іўчанкаў, Васіль Вараб’ёў, Пётр Дарашчонок, Аляксандр Свораб, Таццяна Дасаева... Акрамя таго, для насельніцтва ўсяго Ракаўскага краю «сямейны падрад» Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы на працягу амаль дзесяці гадоў выпускаў культурна-асветніцкае крязнаўчае перыядычнае выданне «Ракаўскі шлях». «Настаўніцкая газета», адгукнуўшыся на яго першыя нумары вялікім артыкулам Алеся Карлюкевіча, мела ўсе падставы рэкамендаваць гэта выданне для школы як вельмі карысны дапаможнік пры вывучэнні гісторыі і культуры Беларусі, мясцовага крязнаўства.

Гэту любоў да параўнальна-тыпалагічных культурознаўчых і літаратуразнаўчых росшукаў бацькі «прышчапілі» і сваім дзецям. Старэйшы сын Усевалад бліскуча абараніў кандыдацкую дысертацию па творчасці Алеся Гаруна праз прызму традыцый і наватарства суседніх славянскіх (і не толькі) літаратур, доўгі час працаваў дацэнтам на філалагічным факультэце БДУ. Сярэдні, Максім, даследаваў феномен «Нашай Нівы» ў кантэксце ўсходнеславянскіх перыядычных выданняў. А малодшы, Пятро, – паланіст па першай спецыяльнасці, кандыдат філалагічных навук, юрыст па другой вышэйшай адукацыі – ажыццявіў вяртанне ў айчыны кантэкст асобы і творчасці Сяргея Пясецкага, яскравая творчая індывідуальнасць якога вырастала на скрыжаванні польскай і трох усходнеславянскіх літаратур і культур.

Выступленні В. П. Рагойшы на навуковых канферэнцыях рознага ўзроўню і ў розных краінах, выхад з-пад яго пяра любога артыкула, кнігі – гэта заўсёды падзея і для калег, і для навукоўцаў, і для студэнтаў, школьнікаў нашай краіны. Здзіўляе ў Вячаславе Пятровічу яго нястомная творчая і навуковая актыўнасць апошніх дзесяцігоддзяў, пазначаная высокім пошукавым і асобасным максімумам. Глумачыцца гэта, думаецца, і незвычайнай эрудыцыяй даследчыка, і тым, што пытанні беларуска-іншаславянскіх літаратурных сувязей разглядаюцца ў шырокім кантэксце з улікам міждысцыплінарнага падыходу (культуралогіі, этналогіі, псіхалінгвістыкі). А гэта дае магчымасць выявіць заканамернасці грамадска-літаратурнага, культурнага і эстэтычнага развіцця ў славянскіх краінах, часта па-новаму, свежа і арыгінальна прасачыць гісторыю ўспрымання і актуалізацыі тых ці іншых з’яў, тэндэнцый, арыенціраў, фактаў і г. д.

У планах Вячаслава Пятровіча Рагойшы – цікавыя і ґрунтоўныя даследаванні шматлікіх твораў і пісьменнікаў беларускай і іншых славянскіх літаратур, плённая праца на ніве кампаратывістыкі, удзел у навуковых канферэнцыях... Упэўнены, што нас чакаюць прыемныя літаратуразнаўчыя адкрыцці кавалера ордэна Францыска Скарыны, прафесара БДУ Вячаслава Пятровіча Рагойшы, а таксама цудоўныя хвіліны размоў і супрацоўніцтва з паважаным Настаўнікам і Калегам!

МАНДРІВНИЙ ПАМ'ЯТНИК І СТІЙКА НАУКА ЛЮБОВІ

На обкладинці однієї з книжок, про які йтиметься в цій статті, розміщено прикметний колаж. Київський пам'ятник Володимирові Короткевичу на зображенні опиняється не на території Посольства Республіки Білорусь, де його офіційно встановлено, а біля університетського червоного корпусу. Своєю чергою, замислений класик мовби готується перейти жваву ділянку вулиці Володимирської. Куди міг би попрямувати літератор? Може, до міфічного лілового каштана із загубленого київського подвір'я, про який Короткевич писав в есеї 1980 р.? Чи до філологів із жовтого корпусу *alma mater*? Невже до сусідньої будівлі Міністерства освіти і науки України?

Кожне з висловлених припущень небезпідставне. Та, напевно, Короткевич з'являється в такому антуражі, щоб, замість очуднення географічних меж, подолати їх. Хоч як пафосно звучить, але маршрут митця пролягає від Київського університету до приватних світів українців і білорусів. Справді, зазначений колаж використано в оформленні посібника Тетяни Кобржицької та В'ячеслава Рагойші «Українська література і українсько-білоруська літературна взаємасувязі» (у трьох частинах; 2012–2016). Імена цих дослідників, літературознавців із Білоруського державного університету, уже тривалий час відомі широкій спільноті. Зокрема, заслужене визнання здобули праці науковців із питань україністики.

Новий посібник уособлює не лише солідні підсумки в осягненні двох східнослов'янських літератур, а й гідний виклик. Насамперед він стосується наших співвітчизників. На жаль, в Україні компаративістика за останні роки характеризується радше втратами, ніж звершеннями, що вбачається навіть зі структур провідних дослідницьких установ. Нечисленні винятки

(праці Юрія Барабаша, Миколи Ільницького, Євгена Нахліка та інш.) лише підтверджують це прикре правило. Щодо актуальних українських праць про білоруську літературу ліпше взагалі коректно змовчати. Натомість Кобрицька та Рагойша продемонстрували, що для сумлінних науковців не існує жодних перепон. Кволе постачання книгозбірень Білорусі українськими виданнями, не надто активне сприяння профільних інституцій України, урешті, ситуація, коли мінські правоохоронці здатні затримати українського поета, – усе це не завадило білоруським філологам ґрунтовно висвітлити зв'язки між двома культурами.

Посібник «Українская літаратура і ўкраінска-беларускія літаратурныя ўзаемазвяззі» побудований за хронологічним принципом. Першу частину, видану 2012 р., присвячено словесності від найдавніших часів до епохи Бароко. У другій же (побачила світ 2015 р.) проаналізовано літературу від Івана Котляревського до ранніх модерністів. Зрештою, третя частина, опублікована минулоріч, зосереджується на творах XX – початку XXI ст.

Заголовки розділів і підрозділів свідчать про прагнення зацікавити, а не спантеличити читача ускладненими судженнями. Зміст посібника сприймається як перелік основоположних, часом дуже дражливих, питань. Сформульовані вони гостро, хоча зрозуміло: «Сучасны погляд на воблік русічаў у лютэрку Сярэднявечча. Шляхі хрысціянізацыі Еўропы», «Скрыжаванні культурных традыцый Цэнтральнай і Заходняй Еўропы ў паломніцкім жанры на мяжы XIV–XVII стст.» (частина 1); «Роля рускага і польскага друку ў папулярызацыі “Беларускай тэмы” ва Украіне», «Украінская школа беларускай драматургіі» (частина 2); «Праблема “чалавек – грамадства – прырода” і задачы ўкраінскага пісьменства», «Тэматычны абмен як чыннік культурнага ўзаемаўзбагачэння» (частина 3).

Варто припустити, що саме третя частина посібника заслуговує на якнайбільшу увагу, адже є тісно пов'язаною з поточним періодом.

Новітня література в баченні Тетяни Кобрицької та В'ячеслава Рагойші – це передусім дійсність, позбавлена гострих контрастів. Творчі цінності в ній споріднюють, надихають на діалог і утверджують гармонію. Очевидно, такий дещо ідеалізований підхід найкраще відповідає порівняльному дослідженню. Тож філологи з однаковою уважністю пишуть про Михайла Драй-Хмару, Миколу Нагнибиду й Оксану Забужко, якій, до речі, присвячено цілий підрозділ. Так-так, на відміну від декого зі своїх ровесників, дослідники не впадають у гнівні тиради про начебто нікчемність сучасних авторів.

Понад те, Кобрицькій та Рагойші вдається вирізнити в нинішньому українському літпроцесі показові події, що лишилися майже проігноровані вітчизняними критиками. Трикнижжя завершується захопленими (науковий

стиль цього не приховав) коментарями щодо збірки Сергія Жадана «Українські авіалінії» (2015). Учені констатують: чи не вперше у ХХІ ст. в Україні вийшла книжка українського письменника («аднаго з выдачайших») білоруською мовою. Шкода, утім, наші фахівці не помітили згаданий факт, як, схоже, і презентацію «Українських авіаліній» на «Книжковому Арсеналі» 2015 р., на якій білоруський постмодерніст Андрій Ходанович спілкувався з Жаданом і аудиторією блискучою українською мовою.

Видання 2016 р. налічує п'ять розділів. Вони стосуються рис українського культурного процесу в загальноєвропейських вимірах, конкретніших особливостей літературно-мистецького життя України, зустрічних течій в українсько-білоруській взаємодії, доробків прикметних митців, передумов для нового етапу творчої співпраці.

Стрижневі теми розкрито по-взірцевому дохідливо завдяки стислості й фактографічній чіткості. Приміром, розглядаючи періодизацію зв'язків між білоруськими й українськими письменниками, наголошуючи на іменах прибічників такого співробітництва, Кобржицька та Рагойша не оминають статистичних відомостей про перекладні видання за 1917–1986 рр. Крім того, підкреслення змістових домінант у письменстві доповнюється спостереженнями щодо міжмистецьких зв'язків. Скажімо, екскурс у Драчеве кінематографічне осмислення літературних творів інших класиків закінчується роздумами про типологічну спорідненість п'єс Миколи Куліша та Янки Купали. І як тут принагідно не пофантазувати!.. Імовірно, багатьом відома вистава київського Молодого театру «РєХУвіЛІЙзор», у якій події кулішівського «Хулія Хурини» переплітаються з гоголівським «Ревізором». Можливо, поєднання трагікомічних «Мини Мазайла» і «Тутэйшых» було б не менш провокативним? Так чи інакше, сучасний український глядач оцінив би твір Янки Купали, уїдливо-дотепний і водночас пристосований до найвідчайдушніших режисерських тлумачень.

Вельми точними виявляються навіть принагідні зауваги науковців. Переконливими є міркування стосовно філософії таланту, яку розбудував Максим Рильський, «раціонально-гротескового» звучання поезії Віктора Неборака, закоріненості письма Івана Андрусяка та Юрія Бедрика в стилі Ігоря Рима-рука. У подальших дослідженнях і дискусіях не завадило б також урахувати простежені протиставлення культури шістдесятництва і 1920–30-х рр. як орієнтованої на світові тенденції й герметичної відповідно.

Окремий розділ охоплює десять портретів. Ідеться про авторів-українців, належних до різних поколінь і царин: від чільних поетів доби «розстріляного Відродження» до поважного філолога повоєнного періоду. Інформація про спілкування з білоруськими колегами та сприйняття творів вітчизняних літераторів у сусідній країні викладена саме «портретно», а не по-ескізному

принагідно. Так, огляд взаємин Романа Іваничука з Володимиром Короткевичем позначений захопливою епічністю. Прозаїки постають не відстороненими хрестоматійними метрами, а пристрасними людьми, спраглими до спілкування та віднайдення прикметних фактів минувшини. У місткій розповіді висвітлено знайомство письменників у Львові, розгортання деяких задумів, приміром Іваничукового «Манускрипту з вулиці Руської», колоритне дружнє листування. Залишається з особливою прикрістю ремствувати: цей епістолярій, як і відомості про стосунки двох естетично суголосних між собою класиків, ще не ввійшов в український науковий обіг. В інакшому разі ми мали б щонайменше одну монографію, написану з легкістю добротного історичного роману.

Чимало істотних деталей додано до образу Володимира Сосюри, узвичаєного в нашій свідомості. Автор хрестоматійного вірша «Любіть Україну!» зарахований до найдіяльніших прибічників поживавлення українсько-білоруських відносин. На переконання дослідників, Сосюрина поезія «Білорусь», якою, зокрема, відкривався сьомий номер журналу «Червоний шлях» за 1928 р., – це потужний бренд. Рядки про «синьооку» та «русокошу сестру України» зажили слави серед білорусів. Утім, Володимир Сосюра виявився також постаттю, фатальною для колег із сусідньої країни. Учасника об'єднання «Маладняк» Олеся Дударя арештували за твір, позначений його впливом. Детективний сюжет нагадує й заувага про уривок із поеми «Мазепа», автограф якого опинився в матеріалах кримінальної справи стосовно Дударя. Згодом же утиски, котрих зазнав український митець у 1950-х рр., «відрикошетили» по Максимові Танку – першорядному білоруському літератору, що перекладав Сосюру... Здається, із цієї печальної тенденції є виняток – сам В'ячеслав Рагойша в іпостасі перекладача. Доробок Володимира Сосюри, здається, природно вписався до збірки Рагойшиних перекладів «Вочы ў вочы, мыслі ў мыслі» (2013). «Я гнеў і муку, боль і гора // спяваю сёння ў дні журбы, // калі ідуць лакеі ўтору // й маўчаць рабы», – так у Рагойшиному тлумаченні, з упізнаваною експресією та помірно посиленою різкістю, промовляє ліричний суб'єкт вступу до згаданої поеми.

Інтереси дослідників даються взнаки повсякчас. Наприклад, голоси Кобржицької й Рагойші – фахівців із перекладу відчутні в розділі про Ліну Костенко. У посібнику оскаржується «перейменування» персонажа роману у віршах «Маруся Чурай». Ніна Матяш у білоруському перекладі поряд із формою «Грыц» називає молодика «Рыгор», що не відповідає фольклорним джерелам твору. Аналізується й точність рим Борислава Степанюка в білоруськомовних інтерпретаціях. Водночас Рагойшина ретельність віршознавця простежується в роздумах про Павличкове трактування доробку Янки Купали.

Урешті-решт, безсумнівною чеснотою трикнижжя є відображення значного особистого (не так суто філологічного, як загалом людського) досвіду Тетяни Кобрицької та В'ячеслава Рагойші. Тривале вивчення української літератури в їхньому випадку не зводиться до відстороненого кабінетного студіювання. Секрет творчості цих авторів – доброзичлива відкритість: і персонально до письменників, доробки яких досліджуються, і в цілому до культури, котра становить інтерес. Зокрема, у новому посібнику цитуються значущі приватні листи й наводяться цінні спогади про зустрічі.

Вірогідно, на таких засадах порівняльне літературознавство ще може перетворитися в науку любові: до письменства, поглядів іншого народу та своєї гідності під час їх осягнення.

«НА КАРЦЕ ГРАМАДСКАЙ МАЯ ДЫСПАЗІЦЫЯ – ТАМ, ДЗЕ РАДЗІМА, ДЗЕ МОВА, НАРОД»¹

Гэта радкі з верша слыннага беларускага навукоўца, педагога, паэта, грамадскага дзеяча (не пабаімся ўжыць такія высокія словы), прадаўжальніка добрых спраў, ахоўніка традыцый роду Рагойшаў – Вячаслава Пятровіча Рагойшы. Радкі маюць працяг: «Гэта не слоў мітульга, а пазіцыя. // А ўсё астатняе – апазіцыя, // Тая, што злосна ашчэрыла рот». Гартаю старонкі кніжкі «Нам сняцца сны пра Беларусь» (2008) пра братоў бацькі пісьменніка – Кастуся і Антося, чытаю іх мастацкія і публіцыстычныя творы і пераконваюся, што эстафета старэйшымі перададзена ў надзейныя рукі маладзейшых. І на эстафеце гэтай высвечваюцца словы вязня сталінскага ГУЛАГу, які пасля смерці Сталіна не мог уладкавацца на працу ў Беларусі (рэабілітаваны толькі ў пачатку 1990-х гг.) і з'ехаў у Сібір, у Іркуцкую вобласць, дзе яго і не стала сярод такіх жа, як ён, людзей, – паэта, настаўніка Канстанціна Іосіфавіча Рагойшы:

Іншай прагі не знаю
Й не зазнаю ў жыцці!
Толькі б роднаму краю
Працаваць і служыць.

Услухоўваюся ў радкі гэтага верша і верша пляменніка «дзядзькі Косці»: гучаць аднолькава напружана, адкрыта-публіцыстычна, на высокай хвалі. Няма ў іх нічога лішняга, што зацямрывала б галоўную (патрыятычную) думку – пра служэнне роднаму краю, народу як сэнс жыцця.

Менавіта такім, нязломным адносна служэння роднай краіне – Беларусі, патрыятычна настроеным, быў (і ёсць) род Рагойшаў.

¹ Артыкул быў надрукаваны ў 2012 г. у часопісе «Роднае слова» (№ 6. С. 26–28).

Традыцыі свайго роду беражліва шануе Вячаслаў Пятровіч. Можа, як мала хто іншы. Сведчаннем святага, людскага шанавання стала кніга вершаў, эсэ, успамінаў родных братоў бацькі Пятра Іосіфавіча Кастуся і Антося, укладаннем, рэдагаваннем якой займаўся ўдзячны нашчадак, «Нам сняцца сны пра Беларусь» (Мінск, 2008). Чытаю старонку за старонкай. Многія – другім, трэцім разам. Думкі, як да магніта, «прыцягваюцца» да яе эпіцэнтра – слоў другога дзядзькі ўкладальніка кнігі – навукоўца, асветніка, які пятнаццаць гадоў кіраваў факультэтам педагогікі і методыкі пачатковага навучання Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта, Антона Іосіфавіча: «Сам я выкладчык матэматыкі Гродзенскага ўніверсітэта, першы ва ўніверсітэце пачаў выкладанне матэматыкі па-беларуску. Мой сын Аляксандр першы ў БДУ (і, мусіць, у мінскіх ВНУ) пачаў выкладанне хіміі на беларускай мове. Сястра Надзя, настаўніца пачатковых класаў, як магла прывівала любоў, павагу да ўсяго роднага. Яе дачка выкладае ў школе беларускую мову і літаратуру. Дзякаваць Богу, ніхто са сваякоў не здрадзіў, яўна ці не яўна, роднай Беларусі»¹.

Не здрадзілі (і не здрадзяць) роднай старонцы, яе народу і сыны Вячаслава Пятровіча і Таццяны Вячаславаўны кандыдаты філалагічных навук Усевалад і Пятро, гісторык, «кніжнік» Максім. Эстафета ў надзейных руках. Так шчыра, па-чалавечы, непрыкметна прайшла яе перадача: усё адбылося як бы само сабою.

Відаць, магутны быў і ёсць корань радаводу Рагойшаў, што жывіўся і жывіцца крынічнай і светлай вадой беларускасці. Магутнае «выйсце крыніц» падаравала Беларусі плён, якім яна можа ганарыцца.

Памяць... Ёю жыву і жыве сёння руплівец на ніве не толькі літаратуры, але і культуры. Тая памяць, што бараніла ад манкурцтва яго дзед, бацьку і маці, дзядзькаў і пры паляках, і пры немцах, якая сёння выліваецца ў дзеях юбіляра... «Малая радзіма» – выраз (калі браць напавяр сцверджанне расійскіх знаўцаў прыгожага пісьменства, аўтарам яго быў А. Твардоўскі), які не падабаецца Вячаславу Пятровічу, бо (цытую асабісты ліст да аўтара нататак) «яна для кожнага вялікая!». Палемізаваць не буду.

Але маладое пакаленне ці грэе «родны кут» сёння? Ці не пакідае яно роднае гняздо дзеля выгоднай справы? Вячаслаў Рагойша не проста шануе куток, дзе нарадзіўся і вырас: ён стварае вакол яго аўру знакамітасці і прызнання грамадскасцю. Ён – верны служба «бацькоўскага парога», «матчынай калыскі». Вялікай прадстала чытачам яго «малая радзіма» са старонак

¹ Рагойша К., Рагойша А. Нам сняцца сны пра Беларусь: вершы, эсэ, успаміны / уклад. В. Рагойшы. Мінск, 2008. С. 81.

40 нумароў газеты «Ракаўскі шлях», што выйшлі на працягу 2000–2008 гг. (дарэчы, без дзяржаўнай падтрымкі, за ўласны кошт). Пра яе ішла зацікаўленая размова падчас пяці міжнародных краязнаўчых канферэнцый – Ракаўскіх чытанняў. Удзячныя землякі папрасілі энтузіяста краязнаўчай працы ўсталяваць на яго ўласным доме, дзе часта гасцяваў Уладзімір Караткевіч, мемарыяльную дошку ў гонар вернага сына Беларусі. Просьба была выканана на грамадскіх пачатках, за кошт гаспадара дома, дзякуючы бескарыснай падтрымцы Івана Міско. Калі хопіць часу, яшчэ запланавана выдаць кнігу (назва ўмоўная) «Ракавазнаўства»¹. І зноў за свае сродкі. Усё, што робіць Рагойша-краязнавец, патрабуе большай дзяржаўнай (і спонсарскай!) падтрымкі. Такіх, як ён, энтузіястаў у нашай краіне – адзінкі. Алесь Карлюкевіч, бясконца закаханы ў Пухаўшчыну, Аляксей Пяткевіч – нястомны гарадзенец, Вера Ляшук і Галіна Снітко з Бярэсця... А хто яшчэ? Школьнае краязнаўства ў сучасных складаных умовах навучання (перагружанасць настаўнікаў і вучняў, змяншэнне ўвагі дысцыплінам гуманітарнага цыкла) згасае ўсё больш і больш. Фальклорная і лінгвістычная практыкі ў многіх ВНУ ці згортваюцца ўвогуле, ці губляюць літаратуразнаўчую і краіназнаўчую (тэрмін А. Карлюкевіча, з якім, спадзяюся, згодны і юбіляр) «падсветку». Сэрца маё балела і зараз баліць, таму што адзіная спецыялізаваная ў гэтай галіне ведаў кафедра методыкі выкладання літаратуры і краязнаўства ў БрДУ імя А. С. Пушкіна была закрыта. І больш гэты пачаўся даўно, чвэрць стагоддзя назад, калі наведаў радзіму Міхася Чарота Рудзенск і ўбачыў адно толькі бяргвенца з былой хаты Кудзелькаў у хлёўчуку новага гаспадара. Ні табе знака якога, ні табе шыльды. І гэтак паўсюдна. Таму і можна лічыць падзвігам намаганні энтузіястаў краіназнаўчай справы. Ахвярным, разлічаным на лепшую перспектыву, працуючым на школу.

Клопаты... Клопаты... Клопаты... Кафедральныя: з 1994 г. і да нашых дзён «ветэран» філфака БДУ вядзе кафедру тэорыі літаратуры, кіруе навуковым калектывам, які паэтапна выконвае дзяржбюджэтныя тэмы, заданні Міністэрства асветы, вядучай навучальнай установы краіны. Апошняя па часе тэма шматгранная, носіць тэарэтычны і прыкладны характар – «Тэорыя літаратуры, літаратурныя сувязі: методыка цэласнага аналізу літаратурнага твора». Лідарства загадчыка кафедры тут бясспрэчнае, уклад у распрацоўку проблем даследавання – самы важкі, бо грунтуецца ён на шырыні, энцыклапедычнасці поглядаў кіраўніка калектыву – доктара філалагічных навук, акадэміка Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі, «Выдатніка асве-

¹ Гэтыя задумы ў асноўным рэалізаваны ў кнізе: Наш гонар – Ракаў: да 550-годдзя Ракава / [уклад., падрыхт. тэкстаў В. Рагойшы; рэдкал.: Т. В. Кабржыцкая (гал. рэд.) і інш.]. Мінск, 2015.

ты» і – заўважым культуралагічны аспект – «Выдатніка друку», занага ва Украіне (Міжнародная прэмія імя Івана Франка), у Расіі, далёка за межамі Беларусі. І тут зноў працытую ўрывак з адрасаванага мне ліста юбіляра: «Да ўзнагарод не рвуся, не дзеля іх жыву. Самая дарагая – медаль Францыска Скарыны (1994)... зразумела, прыемна, калі тваю працу заўважаюць, адзначаюць. Але, паўтараю, самы дарагі для мяне “падарунак нірваны” – калі я сам адчуваю, што нешта карыснае зрабіў для роднай Беларусі, для іншых».

«Карыснае зрабіў... для іншых»... Сустрэў яго гадоў восем таму ў філфакаўскім корпусе БДУ. Лета. Здаецца, чэрвень. Але не надта гарача. Ён у тэнісцы. Расхрыстаны (такім яго рэдка ўбачыш), узмакрэлы, нейкі ўзрушаны. Здзіўлены, пытаюся:

– Вячаслаў Пятровіч, што з табою?

Адказвае адразу, усхвалявана, «на высокай хвалі»:

– На пасяджэнні прэзідыума ВАКа адстойваў абароненых у нашым савеце навукоўцаў.

– І як? Адстаяў?

– Адстаяў. Але бачыш – якой цаной.

Карыснае для іншых... Нялёгка яно даецца – з потам, а часам нават з крывёю... Такую цану згодны плаціць далёка не ўсе. Вячаслаў Пятровіч ахвяруе здароўем у імя іншых, дзеля іншых. Як некалі ахвяраваў ім яго Настаўнік і калега незабыўны Алег Антонавіч Лойка, які за свае грошы, без камандзіровачных ездзіў на пасяджэнне савета па абароне кандыдацкіх дысертацый у Брэст. На маё запытанне: «Як жа так?» – адказваў: «Мікола, лёс людзей вырашаецца! А ўсё астатняе – дробязь».

«Усё астатняе – дробязь». Для юбіляра таксама параўнальна з лёсавызначальнымі падзеямі ў жыцці маладых вучоных. Ён кіруецца гэтым прынцыпам ужо не адзін год, прызначаны на пасаду старшыні Вучонага савета па абароне доктарскіх дысертацый Д 02.01.12. Іншаму б хапіла аднаго гэтага даручэння, а ён не іншы, ён такі – звышпрацаздольны, «двужыльны» ці што?

Сам не люблю ленавацца. Тое-сёе зрабіў для роднай краіны. А ён зрабіў і робіць у разы больш і як старшыня Міжнароднага фонду Янкі Купалы (у чэрвені гэтага года ў музеі класіка нашага слоўнага мастацтва адбудуцца Х (!) Купалаўскія чытанні), і як кіраўнік дзвюх секцый пры навукова-метадычных саветах па падручніках Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь і вучэбна-метадычнага аб'яднання Рэспубліканскага інстытута вышэйшай школы (беларуская мова і літаратура), і як член Рэспубліканскага славістычнага камітэта, Фонду фундаментальных даследаванняў Беларусі. А яшчэ трэба падтрымаць сваім удзелам і «Веснік БДУ. Серыя 4», і «Роднае слова», і інш., і інш. Усяго не пералічыць. І ўсё даручэнні ён выконвае сумленна, адказна, любіўна...

Бывае, адна дэталёў характарызуе з’яву, чалавека. Мы падчас яе ігнаруем, не заўважаем. Давайце «ўчытаемся» ў назву кнігі юбіляра – «Беларускае вершаванне» (2011). Не «вершаскладанне», як у многіх папярэдніх выданнях іншых аўтараў («Шляхі беларускага вершаскладання» Мікалая Грынчыка; «Вершаскладанне: Даследаванне і матэрыялы» Івана Ралько), а менавіта «вершаванне» – па-беларуску, а не калькаванне з рускай мовы. Пазіцыя? Канешне, пазіцыя. Навукоўца. Патрыёта. У адным тэрміне, праз яго крышталь.

Гартаем другую кніжку, адрасаваную школьнікам і абітурыентам, – «Літаратуразнаўчы слоўнік: Тэрміны і паняцці». «Літаратуразнаўчы слоўнік», а не «Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў», і ўсё. Падзагалавак жа Рагойшавай кнігі выводзіць рэцыпіентаў (можа, лепш – адрасатаў?) на засваенне не толькі тэрмінаў, адназначных у аснове, але і паняццяў, якія маюць шырэйшыя за адназначнасць рамкі, даюць большую прастору для раздумаў і разважанняў...

Працуючы ў ВНУ, клапацічыся пра ўзровень (вядома, найперш тэарэтычны) лекцый, семінарскіх заняткаў, юбіляр не ў меншай ступені перажывае за школу... Помніцца, з якім энтузіязмам разам з іншымі літаратуразнаўцамі пад лідарствам Нацыянальнага інстытута адукацыі ён ствараў канцэпцыю трохузроўневага (базавага, паглыбленага і профільнага) навучання слоўнаму мастацтву. Столькі было задумаў, грандыёзных планаў! Столькі напрацоваў (гатоўныя падручнікі, вучэбныя дапаможнікі) загінула, калі канцэпцыя была праігнаравана, а навучанне – уніфікавана! Сумуйма разам над тым, над чым сумуе Вячаслаў Рагойша: «Шкада, вельмі шкада, што цяпер вучні не маюць магчымасці вывучаць літаратуру пашырана, паглыблена і профільна» (з асабістага ліста да аўтара артыкула). Крыху сучаснае тое, што пад яго рэдакцыяй у 2011 г. выйшаў падручнік для 9-га класа. Ды толькі крыху.

Школа, для школы, настаўнікам, абітурыентам, вучням... Да гэтага часу помню радаснае хваляванне, калі ўпершыню трымаў у руках кнігу «Гутаркі пра верш: Метрыка. Рытміка. Фаніка» (1979). Напісаная для настаўнікаў, яна ў даступнай форме, цікава, арыгінальна раскрывала складаныя літаратуразнаўчыя праблемы. Стваралася ўражанне, што напісана яна на адным дыханні. Раіў настаўнікам пры сустрэчах (а іх было так шмат у 1980-я гг.) набыць «Гутаркі...», трымаць блізка каля сябе, вучыцца і вучыць па гэтай кнізе разуменню магчымых законаў слоўнага мастацтва, а не толькі вершавання. Прапанаваў параўнаць яе з кнігай Сяргея Нараўчатава «Незвычайнае літаратуразнаўства». І раней, і зараз, калі, на жаль, у нас няма айчыннага падручніка па тэорыі літаратуры, раіў студэнтам і настаўнікам кнігі «Стыль пісьменніка» (акадэмічнае выданне, 1974) і неаднаразова перавыдадзены

«Паэтычны слоўнік» Вячаслава Рагойшы. З моманту першага выдання (1979) ён напоўніўся новымі тэрмінамі і паняццямі пра вобраз і вобразнасць, стыль, метады літаратурны напрамак; смялейшым стаў выхад на замежную літаратуразнаўчую тэрміналогію. Многія паняцці тлумачацца шырока і глыбока, з улікам адрасата... Так, з неаслабнай цікавасцю чытаю артыкул «Паэт» у «Літаратуразнаўчым слоўніку» 2009 г. выдання і адкрываю для сябе нібыта новую планету. Даведваюся, што ў старажытныя часы паэты ці жылі пры двары ўладара, ці «вандравалі ад аднаго паселішча да другога» з кобзай, гуслямі, лірай, гітарай і іншымі музычнымі інструментамі і выконвалі ўласныя ці фальклорныя творы; што іменаваліся яны ў розных народаў па-рознаму: лірнікі, дудары, кабзары, рапсоды, аэды, барды, мінізінгеры, ашугі, акыны і інш. Цікавы вывад артыкула: «Навучыць пісаць вершы можна, бадай, любога чалавека, які валодае адчуваннем моўнага рытму і збольшага ведае тэорыю вершавання. Але каб стаць паэтам, для гэтага трэба мець прыродныя паэтычныя здольнасці». Слушна сказана.

Праца над літаратуразнаўчым слоўнікам – гэта, хай сабе і маленькі, подзвіг: трэба вывучыць агромністы фактычны матэрыял, адкінуць усё другараднае, параўнаць розныя пункты гледжання, вытрымаць агульны высокі ўзровень аповеду. Манаграфію напісаць, думаецца, лягчэй. А Вячаслаў Пятровіч піша і манаграфіі, і кнігі артыкулаў, эсэ пра Максіма Танка і Якуба Коласа, беларускую паэзію на рускай і ўкраінскай мовах, пра пераклад з блізкароднасных моў. Менавіта ён і яго шматпаважаная спадарожніца жыцця Таццяна Вячаславаўна сталі лаўрэатамі Міжнароднай прэміі імя Івана Франка за важкі ўклад у вывучэнне ўкраінска-беларускіх стасункаў слоўнага мастацтва і культуры народаў-суседзяў.

Ёсць набыткі ў юбіляра і ў арыгінальнай паэтычнай творчасці: выдадзена кніга вершаў, фактычна падрыхтавана новая, з арыгінальных твораў, больш кароткіх, сціслых па форме, і перакладаў¹. Адну з «карацелек», нідзе не друкаваную, хочацца «абнародаваць»:

Ніколі не кланяўся
долі лайдачнай,
Дружыў з маладосцю,
не з тленам, не з прахам.
Калі й застануся я
ў памяці ўдзячнай,
То, пэўна, таксама
і «Ракаўскім шляхам».

¹ Рагойша В. П. Вочы ў вочы, мыслі ў мыслі: кніга паэтычных перакладаў. Мінск, 2013 (кніга выйшла пасля публікацыі артыкула).

Радкі «мужныя», «тугія», «мужчынскія» – пра тое, чым быў, ёсць (і будзе!) заклапочаны прадстаўнік роду Рагойшаў, пра вернасць Радзіме, якая пачынаецца з кутка, дзе нарадзіўся, вырас, любоў да якой носіш у гарачым сэрцы.

Клопаты... Клопаты... Клопаты... Пра дарагую Таццяну Вячаславаўну, якой апошнім часам цяжкавата (хай беражэ яе Бог). Пра сыноў, якія «вылуднелі», як казалі і кажуць беларусы, робяць свой унёсак у беларускую культуру, шануюць заповеды і парады бацькоў, іх добрую навуку. Пра выданне (зноў за свой кошт) кнігі пра Янку Купалу, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча, якая пісалася «пад настрой» (назва – «Мой Трыглаў»)¹, факультатыва для старшакласнікаў «Асновы вершазнаўства», які заляжаўся ў выдавецтве².

Клопатамі жыве чалавек, які пачувае сябе патрэбным не толькі сабе. І адзін з такіх людзей – Вячаслаў Пятровіч Рагойша.

¹ Рагойша В. П. Мой Трыглаў: кніга пра Янку Купалу, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Мінск, 2012.

² Рагойша В. П. Асновы вершазнаўства. Мінск, 2013.

ТАК ПОЎНІЛІСЯ РЭКІ

Няхай даруе мне Вячаслаў Пятровіч Рагойша за гэту назву-запазычанне: менавіта так была калісьці названа яго рэцэнзія на маю кніжку пра творчае станаўленне знакамітых паэм Якуба Коласа «Новая зямля» і «Сымон-музыка». Аднак, мне здаецца, якраз гэтыя словы – найлепшая яго самахарактарыстыка, дакладней, ацэнка зробленага ім на працягу звыш пяці дзесяцігоддзяў.

Дык якія «рэкі» нашай асветы, навукі, культуры поўніліся дзякуючы таксама (а часам і найперш) доктару філалагічных навук, прафесару, нядаўняму загадчыку кафедры тэорыі літаратуры БДУ (1994–2016), акадэміку Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі Вячаславу Рагойшу?

Першая і, несумненна, галоўная з іх – педагагічна-асветніцкая. Усё працоўнае жыццё Рагойшы звязана з БДУ – з 1958 г. па сёння. Спачатку студэнт, аспірант кафедры беларускай літаратуры, затым (пасля службы ў арміі і абароны кандыдацкай дысертацыі ў 1967 г.) – выкладчык, старшы выкладчык, дацэнт гэтай кафедры, урэшце (з 1994 г., пасля паспяховай абароны доктарскай дысертацыі ў маскоўскім Інстытуце сусветнай літаратуры імя А. М. Горкага) – прафесар, загадчык новай, першай і пакуль што адзінай у Беларусі кафедры тэорыі літаратуры БДУ. На высокім навукова-метадычным узроўні ён чытае асноўныя тэарэтыка-літаратурныя курсы на філалагічным факультэце (чытаў іх і на факультэце журналістыкі, пакуль там у вучэбных планах існавала тэорыя літаратуры), вядзе спецсемінар па праблемах мастацкага перакладу, чытае спецкурс па паэтыцы літаратурнага твора, кіруе напісаннем дысертацыйных, дыпломных і курсавых работ. Выкладаў гісторыю беларускай літаратуры і культуры ў Інстытуце паліталогіі і сацыяльнага кіравання (1988–1991), разам з прафесарам Адамам Мальдзісам ствараў Нацыянальны навукова-асветны цэнтр імя Ф. Скарыны, з’яўляўся першым намеснікам яго дырэктара (1991–1994). Неаднаразова прафесар

В. Рагойша чытаў курсы лекцый, выступаў на навуковых сімпозіумах ва ўніверсітэтах колішняга СССР і за мяжой: у Расіі, Украіне, Латвіі, Грузіі, Балгарыі, Польшчы, Югаславіі, Славакіі, Францыі. Яго вучні, у тым ліку кандыдаты і дактары навук, працуюць у розных галінах адукацыі, навуцы і культуры, і не толькі ў Беларусі, але ва Украіне, у Грузіі, Польшчы.

Вячаслаў Рагойша – аўтар і суаўтар шэрагу падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў па тэорыі літаратуры, гісторыі беларускай літаратуры для ВНУ і сярэдняй школы нашай дзяржавы. У навучальны працэс рэспублікі трывала ўвайшла складзеная В. Рагойшам (разам з Алегам Лойкам) хрэстаматыя «Беларуская літаратура XIX стагоддзя» (1988). Прафесар В. Рагойша актыўна працуе і на сярэдняю школу Беларусі, супрацоўнічае з Нацыянальным інстытутам адукацыі (удзельнічае ў распрацоўцы школьных праграм, напісанні падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў). Ён адзін з аўтараў і кіраўнік аўтарскага калектыву «Праграмы сярэдняй агульнаадукацыйнай школы з паглыбленым і профільным вывучэннем беларускай літаратуры» (2000, 2003). Пад яго рэдакцыяй і з яго аўтарскім удзелам выйшлі: эксперыментальны вучэбны дапаможнік «Беларуская літаратура» для 11-га класа школ з павышаным і паглыбленым вывучэннем роднай літаратуры, ліцэяў і гімназій (2004), вучэбны дапаможнік у 2 частках «Беларуская літаратура» для 9-га класа з паглыбленым узроўнем вывучэння прадмета (2006), вучэбны дапаможнік «Беларуская літаратура» для 9-га класа ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання (2011). Цяпер вядзецца дзейнасць па дапрацоўцы гэтага выдання ў адпаведнасці з новымі вучэбнымі праграмамі, што ўзгоднены з Законам аб усеагульнай сярэдняй (11-гадовай) адукацыі. Заслужана В. Рагойша ўзнагароджаны ганаровым знакам «Выдатнік адукацыі Рэспублікі Беларусь».

Другая «рака» працоўнай дзейнасці В. Рагойшы – гэта, безумоўна, навука, дакладней – філалогія, літаратуразнаўства. Вучоны даследуе праблемы гісторыі і тэорыі беларускай літаратуры, вершазнаўства, беларуска-славянскіх літаратурных узаемасувязей, паэтыку літаратурнага твора, пытанні тэорыі і практыкі мастацкага перакладу. Выявіў і апублікаваў невядомыя архіўныя матэрыялы па беларускай літаратуры XIX ст., творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Цёткі, Сяргея Палуяна, Старога Уласа і інш. Склаў бібліяграфічны даведнік «Працы кафедры беларускай літаратуры БДУ» (1968), кнігі «Янка Купала. А хто там ідзе? На мовах свету» (1982; разам з Ядвігай Раманоўскай), «Сяргей Палуян. Лісты ў будучыню» (1986; разам з Таццянай Кабржыцкай), «Стары Улас. Год беларуса» (1990), «Янка Купала. Жыве Беларусь» (1993), «Максим Танк. Избранное» (1999), «Янка Купала. Санеты: На мовах свету» (2002; разам з Жаннай Дапкюнас) і інш.

Прафесар В. Рагойша – адзін з асноўных спецыялістаў у Беларусі па кампаратывістыцы і перакладазнаўстве. Я даўно заўважаў, што сувязі паміж народамі нашай краіны і іншых дзяржаў – літаратурна-мастацкія, тэатральныя, музычныя – ахвотней вывучаюць тыя, хто нарадзіўся ў поліэтнічным асяроддзі, найперш – учарашнія местачкоўцы. Тлумачэнне гэтай з’явы трэба шукаць, напэўна, у сферы псіхалогіі. Дзіцячыя гады, юнацтва, хатняя, сямейная атмасфера, паўсядзённым кантакты з людзьмі розных нацыянальнасцей накладвалі свой адбітак на іх унутраны свет, уяўленні. Узнікала жаданне асэнсаваць калісьці перажытае, убачанае, пачутае, жаданне падзяліцца думкамі, меркаваннямі, вынесці іх на суд грамадскасці. Да такіх «учарашніх местачкоўцаў» (з мястэчка Ракаў Валожынскага раёна, дзе ён нарадзіўся) належыць і В. Рагойша. Паводле маёй глыбокай перакананасці, ён з’яўляецца адным з вядучых даследчыкаў культурнага памежжа – беларуска-рускага, беларуска-ўкраінскага, беларуска-польскага. Нездарма ж львоўскі прафесар Іван Дзенісюк, рэцэнзент кнігі «Карані дружбы» (1976; напісана ў суаўтарстве з Т. Кабржыцкай), назваў Вячаслава Пятровіча «справдечнай дружбы летапісцам» (Звязда. 1976. 9 ліп.). Справядлівасць гэтай высокай ацэнкі, яе трапнасць пацвярджаюць і многія іншыя кнігі, манаграфічныя даследаванні В. П. Рагойшы. Сярод іх – «Пераклаў Якуб Колас...» (1972), «І нясе яна дар: Беларуская паэзія на рускай і ўкраінскай мовах» (1977), «Проблемы перевода с близкородственных языков» (1980), «Кантакты» (1981), «І адгукнецца слова ў слове» (1992), «Белорусская поэзия XX ст. в контексте восточнославянских литератур (типология, рецепция, художественный перевод)» (1993) і інш.

Што датычыць вершазнаўства, то ў сучаснай Беларусі В. Рагойша – агульнапрызнаны аўтарытэт. Яго працы «Паэтычны слоўнік», што вытрымаў тры выданні (1979, 1987 і 2004), «Гутаркі пра верш: Метрыка. Рыміка. Фоніка» (1979), «Слоўнік-мінімум па літаратуразнаўству» (2000), «Тэорыя літаратуры ў тэрмінах» (2001), «Беларускае вершаванне» (2010), «Асновы вершазнаўства» (2013) – значная з’ява ў айчынным літаратуразнаўстве, яны вызначаюцца навуковай глыбінёй і арыгінальнасцю метадычнай падачы матэрыялу, атрымалі шырокае прызнанне літаратурнай грамадскасці. Можна гаварыць пра вершазнаўчую школу В. Рагойшы, гэтаксама як пра яго школы перакладазнаўства і кампаратывістыкі.

Трэцяя «рака», якую поўніў і поўніць В. Рагойша, сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў і Нацыянальнага саюза пісьменнікаў Украіны, – літаратурна-творчая. З вершамі, рэцэнзіямі, мастацкімі перакладамі ён выступае з 1957 г.: 1 студзеня ў радашковіцкай раённай газеце «Сцяг Ільіча» былі апублікаваны яго першыя вершы. Праўда, хоць вершы В. Рагойша піша (і часам публікуе ў перыёдыцы) да сёння, ён выдаў усяго адну кніжку ўласнай паэзіі – «Полнось цяпла» (2007). На маю думку, гэта вельмі цікавая і арыгіналь-

ная кніжка. Асноўны творчы імпульс В. Рагойшы пераліўся ў літаратурную крытыку і мастацкі пераклад. Ён аўтар шматлікіх рэцэнзій, літаратурных аглядаў і творчых партрэтаў пісьменнікаў. Што да мастацкага перакладу, то В. Рагойша пераўвасобіў сродкамі роднага слова раманы Алесь Ганчара «Твая зара» (1985), Уладзіміра Яварыўскага «Марыя з палымом у канцы стагоддзя» (1991), апавесць Міхаіла Кацюбінскага «Цені забытых продкаў» (1980), драму-феерыю Лесі Українкі «Лясная песня» (1996), асобныя вершы, апавяданні і драмы Івана Франко, што склалі яго кнігу «Творы» (2006), шэраг іншых твораў украінскіх пісьменнікаў. Асобныя вершы, перакладзеныя Вячаславам Пятровічам з украінскай, польскай, славацкай, сербскай і іншых моў, увайшлі ў кніжку «Вочы ў вочы, мыслі ў мыслі» (2013). У кастрычніку 2000 г. В. Рагойша (разам з Т. Кабржыцкай) стаў лаўрэатам Міжнароднай літаратурнай прэміі імя Івана Франко – за даследаванне, пераклады, папулярызацыю ўкраінскай літаратуры ў Беларусі. Гэты факт – яшчэ адно яркае пацвярджэнне, што не толькі тэорыя, але і практыка літаратурных сувязей для яго – не часовы, а сталы прадмет зацікаўленняў.

І яшчэ пра адно хочацца сказаць. Прафесар В. Рагойша актыўна займаецца грамадскай працай. У свой час (пачатак 1990-х гг.) ён удзельнічаў у стварэнні згуртавання беларусаў свету «Бацькаўшчына» (быў намеснікам старшыні згуртавання), Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў (ён і цяпер сябра рады МАБ), 20 гадоў (1996–2016) узначальваў Міжнародны фонд Янкі Купалы. В. Рагойша з’яўляўся вучоным сакратаром секцыі нацыянальных моў і літаратур Навукова-метадычнага савета па вышэйшай філалагічнай адукацыі Мінвуза СССР (1971–1987), членам савета па мастацкім перакладзе Саюза пісьменнікаў СССР (1976–1991), некалькі разоў абіраўся старшынёй рэвізійнай камісіі і старшынёй секцыі мастацкага перакладу Саюза пісьменнікаў Беларусі, быў членам, а пасля і старшынёй экспертнага савета ВАК. У дадзены момант ён старшыня савета пры БДУ па абароне дысертацый па беларускай, рускай і замежных літаратурах, старшыня секцыі беларускай мовы і літаратуры Навукова-метадычнага цэнтру вучэбнай кнігі і сродкаў навучання Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, член рады Саюза беларускіх пісьменнікаў, рэдкалегій часопіса «Роднае слова», «Краязнаўчай газеты» і інш. Такую грамадскую актыўнасць не часта сустрачэш і ў маладых калег паважанага прафесара.

Не менш плённай і мэтакіраванай з’яўляецца краязнаўча-культуралагічная дзейнасць В. Рагойшы. Ён вельмі любіць родны Ракаў, увогуле Валожыншчыну, цесна звязаны з роднай зямлёй, з мясцовымі ўладамі. Па яго ініцыятыве і пры яго актыўным удзеле ўшанаваны мясціны выдатных дзеячаў беларускай, рускай, польскай, яўрэйскай культур, адкрыты помнікі і ўстаноўлены мемарыяльныя знакі ў гонар Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча,

Аляксандра Бястужава-Марлінскага, Элізы Ажэшка, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Старога Уласа і інш. Пра сваю Ракаўшчыну і – шырэй – усю Валожыншчыну Вячаслаў Пятровіч цікава расказаў у багата ілюстраванай кніжцы «Там, дзе бруіцца Іслач...» (1991). А да 550-годдзя з часу ўпамінання Ракава ў афіцыйных дакументах ён падрыхтаваў арыгінальнае выданне альбомнага фармату «Наш гонар – Ракаў...» (2015) і выпусціў спецыяльны юбілейны нумар «Ракаўскага шляху» на 16 старонках.

Прафесар В. Рагойша ў бацькоўскай ракаўскай гасподзе стварыў прыватны Музей поліэтнічнай культуры Ракаўшчыны, у якім пераважна праз гісторыю роду Рагойшаў паказаны інтэрнацыянальны воблік заходнебеларускага мястэчка. Тут у цесным і дружным суседстве размясціліся артэфекты не толькі беларускай, але і рускай, польскай, яўрэйскай, украінскай культур, да якіх Рагойшы мелі і маюць непасрэднае дачыненне. Песня Міхаіла Анемпадыстава «Настаўнік Рагойша» з шырокавядомага «Народнага альбома» як найлепш карэлюецца і з ранейшымі, і з цяперашнімі Рагойшамі, пошукаўцамі новага не толькі ў тэхніцы, але найперш у гісторыі, культуры, літаратуры.

Пра гаспадара – «спрадвечнай дружбы летапісца» – мы ўжо казалі. Гаспадыня Т. Кабржыцкая, кандыдат філалагічных навук, дацэнт, лэдзі ўкраінскага ордэна Княгіні Вольгі, у свой час абараніла ў Львове дысертцыю «Украінска-беларускія літаратурныя сувязі пачатку XX ст.» (1971). Яна ўсё жыццё займаецца вывучэннем і наладжваннем братэрскіх сувязей, прычым не толькі паміж Беларуссю і Украінай, але Беларуссю і Расіяй. Бацька яе – украінец, былы вядучы саліст Львоўскай оперы, заслужаны артыст Украіны. Маці – руская, карэнная сібірачка, родная цётка вядомага кінадзеяча Сяргея Бадрова-старэйшага. Дагэтуль у гасподзе Рагойшаў гучаць галасы Бадровых, бацькі і сына, а таксама вядомых украінскіх дзеячаў культуры, у тым ліку артыста Багдана Ступкі, опернага дырыжора Яраслава Вашчака, пісьменнікаў Дмытра Паўлычкі, Рамана Іванычука, Рамана Лубкіўскага і інш., якія неаднойчы знаходзілі тут цёплы сяброўскі прыём. А колькі вядомых беларусаў (пісьменнікі Уладзімір Караткевіч, Ніл Гілевіч, Алег Лойка, Адам Мальдзіс, мастакі Уладзімір Стальмашонак, Май Данцыг) і прадстаўнікоў іншых народаў і краін (польскія прафесары Базыль Белаказовіч, Тэлесфар Позняк, англійская паэтэса Вера Рыч і інш.) памятае гэты дом! Ды што за дзіва: наладжваць беларуска-іншанацыянальныя ўзаемаадносіны бацькам дапамагаюць – і не толькі аднымі парадамі – тры сыны Вячаслава Пятровіча і Таццяны Вячаславаўны. І ў публікацыях пра ролю «Нашай Нівы» ў пашырэнні беларускай культурнай прасторы гісторыка Максіма, і ў кандыдацкіх дысертцыях філолагаў Усевалада («Паэзія Алеся Гаруна ў кантэксте беларускай літаратуры пачатку XX ст.», 1998) і Пятра («Творчасць

Сяргея Пясецкага: праблема жанрава-стылёвай адметнасці», 2001) маюцца шматлікія выхады на рускую, польскую, украінскую, яўрэйскую і нават... ірландскую культуры (Усевалад, напрыклад, супастаўляе творчасць Алеся Гаруна і Уільяма Батлера Ейтса). Тры малодшыя Рагойшы, у жылах якіх пульсуюць адначасова тры струмені ўсходнеславянскай крыві, не толькі шчыра ўглядаюцца ў сваё, беларускае, але бачаць і навакольны свет, адкрыты для лепшага з гэтага свету.

Для землякоў і пра землякоў В. Рагойша з дапамогай сямейнікаў восем гадоў (2000–2008) выпускаў культурна-асветнае выданне Ракаўскага краю – газету «Ракаўскі шлях». Шырокі рэзананс у рэспубліцы і за мяжой атрымалі Ракаўскія чытанні – міжнародныя навукова-практычныя канферэнцыі, што рэгулярна праводзіліся ў 1996–2004 гг. Арганізатарам чытанняў і нязменным старшынёй (сустаршынёй) іх аргкамітэта з’яўляўся мінскі прафесар з Ракава Вячаслаў Рагойша.

Такія «рэкі» педагагічнай, навуковай, творчай і грамадскай дзейнасці прафесара БДУ Вячаслава Пятровіча Рагойшы. Дзейнасць гэта па-скарынаўску разнастайная і плённая. Зусім заканамерна, што на грудзях вучонага-педагога красуецца ордэн Францыска Скарыны.



СУЧАСНІЯ
ПРОБЛЕМИ
ЛІТЕРАТУРАЗНАВСТВА

ПЕРСОНОЦЕНТРИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ КАК НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКАЯ СТРАТЕГИЯ

Эта статья задумана как очередная работа в рамках проекта популяризации целостно-антропологического (персоноцентрического) литературоведения, чрезвычайно сложного в своих фундаментальных положениях¹.

Идея, ставшая методологической основой персоноцентрического литературоведения, сама по себе проста. *Целостность* как информационная характеристика произведения сегодня не ставится под сомнение. Она трактуется как совмещение несовместимого, *литературного* и *экстралитературного*. Из собственно литературных характеристик в литературе присутствует только стиль. Экстралитературный (металитературный) уровень представлен идеями, в первую очередь теми из них, которые фокусируются вокруг идеи личности (ибо это высший информационный уровень развития человека). Вот почему критерием качества содержания предлагается сделать уровень персоноцентризма. С этой целью вводится понятие «персоноцентрическая валентность».

В данном случае нас будет интересовать следующий вопрос: почему личность (персона) стала не просто ключевым понятием, но концептуальным

¹ Поскольку отдельные аспекты целостной теории эффективнее усваиваются тогда, когда итоговые, обобщающие работы воспринимаются в совокупности, для понимания данной статьи желательно параллельное прочтение следующих работ: Андреев А. Н. Основы теории литературно-художественного творчества : пособие для студентов филол. фак. Минск, 2010. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/15609> (дата обращения: 20.12.2017) ; Его же. Лекции по теории литературы. Целостный анализ литературного произведения : учеб. пособие для студентов вузов. Минск, 2012. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/14157> (дата обращения: 20.12.2017).

положением теории, давшим «генеральную маркировку» литературоведческой методологии (*персоноцентрическое* литературоведение)?

Мы неоднократно писали о том, что современное представление о структуре художественности непременно включает в себя мысль об «идейном содержании» произведения. Этот весьма традиционный постулат значительно обогатился введением понятий «персоноцентризм», «персоноцентрическая валентность». Нравственно-философская содержательность литературно-художественного произведения так или иначе фокусируется вокруг таких понятий, как «свобода», «счастье», «достоинство», «добро», «зло», «истина», «красота» (близкородственный ряд можно продолжать). Собственно, нравственно-философская проблематика и составляет суть духовности.

Оказалось, что названные понятия, существующие в связке и в одном информационном поле, на одном философском уровне, относятся не просто к человеку, но к человеку разумному – к высшему информационному проявлению человека, к личности. Самим фактом обращения к этим категориям писатель актуализирует понятие «личность». Писать об истине, добре, зле и не затрагивать при этом личность невозможно. Личность по определению оказывается информационным (содержательным) ядром произведения.

Личность – многоаспектный феномен, характеризующий человека как существо культурное. С информационной точки зрения личность понимается как тип управления информацией, где приоритет в выстраивании информационной картины мира отдается сознанию (соответственно, происходит перераспределение полномочий: психика начинает обслуживать не приспособительные, а познавательные отношения).

С культурно-содержательной точки зрения личность является субъектом и объектом воплощения нравственно-философской триады Истина – Добро – Красота (собственно, субъектом и объектом гуманизации).

С художественно-эстетической точки зрения личность – субъект и объект эстетических отношений, ядро информационной структуры произведения (художественности), решающий фактор субъектной организации произведения и стиля.

С гносеологической точки зрения личность является представлением об истине в «человеческом измерении»: человек не знает, что есть Истина, однако с появлением категории «личность» он увереннее ориентируется на карте познания – отдает себе отчет, в каком направлении и что следует искать.

С морально-социальной точки зрения личность ошибочно воспринимают как утопическую проекцию богочеловека или идеального, положительно прекрасного человека, отказывая тем самым личности в праве на реальное существование. На самом деле личность как информационное продолже-

ние человека ориентируется на философию нравственности, а не на догмы морали. В связи с этим аморальность личности выступает как следствие ее нравственного совершенства. Гармония личности и человека достигается через ценностный конфликт, что не имеет ничего общего с идеалом как совершенством человека морального.

Итак, под личностью в целостно-антропологическом литературоведении понимается совокупность биопсихосоциодуховных отношений – сложный духовно-психофизиологический симбиоз, комплекс (информационная целостность), в котором определяющей способностью является способность к духовному, разумно-рациональному управлению всем информационным комплексом. Целостность личности обеспечивается единством ее сознания и психики. При этом целостна сущность личности, ее отражение и восприятие.

Именно в таком ключе понимаемая личность и является предметом исследования в художественной литературе. Именно «культ личности» определяет персоноцентрический характер литературы и литературоведения. Главное в личности – ее способность к мышлению, которая становится инструментом прогресса. Прогресс в гуманитарном и любом ином смысле – это прогресс мышления.

Понятие «одаренность писателя» включает в себя предрасположенность к «заболеванию» экзистенциальной (читай – личностной) проблематикой, которая становится содержательной основой его образов. Писатель не просто переживает (или сопереживает, или чутко откликается – словом, дело не в нервном градусе или тонкой душевной организации); он переживает присутствие в мире смыслов, превращающих человека в существо культурно-духовное – в личность. Писатель способен разглядеть в человеке личность: именно в этом, и ни в чем ином, состоит его культурное призвание. Быть писателем и не быть при этом личностью – нонсенс, хотя подобные казусы случаются сплошь и рядом; тем не менее это нарушение культурной закономерности.

Литературно-художественный текст представляет собой едва ли не оптимальную информационную модель, в которой живет и функционирует личность. Чем ниже «экзистенциальный градус» смыслов, тем менее литературная деятельность является деятельностью культурной. Массовая литература, чтиво, где личности нет места по определению (массовая – значит, не имеющая отношения к экзистенциальному, к космосу личности), – это вариант выхолащивания самой сути литературы.

Вот почему литература и, соответственно, литературоведение персоноцентричны. Литература зарождается и существует только ради выяснения простого вопроса: что есть истина? Вне этого «информационного повода»

литература превращается либо в служанку идеологии (политики, религии, дидактики), либо в циничную содержанку красоты.

Понятия «свобода», «счастье» и прочие категории из «экзистенциально-го ряда» становятся не просто модусами содержания – тем, с помощью чего содержание «квантуется», – но и одновременно сверхзадачей и стратегией творчества.

В качестве персоноцентрической деятельности литература представляет собой деятельность духовную и культурную, что означает: в случае ориентации на противоположные ценности, ценности природы, литература становится деятельностью бездуховной и антикультурной. В этом контексте современное требование к литературе только одно – быть литературой. Казалось бы, проще некуда.

Само существование литературы становится если не способом предъявления претензий обществу (не случайно классический реализм, одно из высших проявлений литературы, зарождался как критический, критикующий с позиций культуры), то вызовом. Актуализация понятий, воплощающих культурные ценности (все те же «свобода», «счастье» и т. д.), качественно меняет художественную среду, делая ее духовной. Существование литературы – это существование некой нравственно-философской планки, шкалы ценностей, соотносящей происходящее здесь и сейчас с вечным. Способ духовного производства человека.

В таком случае сегодня уже демонстративное отсутствие литературы (варварски пусто место) представляет собой вызов. Отношение к литературе становится знаком культурности общества. Все разговоры о «своеобразной духовности» массовой литературы – лишь жалкие попытки сбросить с человека экзистенциальный груз, расчеловечить человека, если называть вещи своими именами.

Или личность – или ничто. Именно в персоноцентризме кроется социальный потенциал литературы и литературоведения. Поскольку персоноцентризм, помимо всего прочего, является инструментом культурной диагностики, мы можем констатировать следующее. Сегодня сосуществуют несколько типов литературы:

- литература персоноцентрическая с ее культурной миссией: это не столько реальность, сколько проявление воли к культуре, которая все более и более становится волей к жизни; такая литература представлена главным образом в виде актуальной классики – ныне востребованная литература написана давным-давно;
- литература социоцентрическая, ориентированная на потребности даже не «среднего» уже, а «маленького» человека, т. е. человека, не способного стать личностью, да и не ставящего таких амбициозных культурных целей;

наиболее ярким выражением тенденции деградации стала «социальная литература», попросту говоря, чтиво, «литература для маленьких людей», не разбирающихся в литературе;

- литература индивидоцентрическая (иначе – гейм-литература) с ее неочевидным, но разрушительным в своей беспринципности принципом: «красота, делая вид, что спасает мир, безжалостно убивает культуру»; Красота без соотнесения с Истиной является такой же культурной абстракцией, как и Истина вне соотнесения с Личностью; безответственная (потому как бессмысленная) апелляция к прекрасному антиперсоноцентрична и, следовательно, также деструктивна по отношению к культуре, ставшей сегодня способом существования уже не духовной жизни (куда там, не до жиру!), а просто жизни.

Таким образом, актуальность персоноцентрического литературоведения в том, что оно критерии художественности превращает в критерии гуманизма. Персоноцентрическое литературоведение расстается с маскарадной респектабельностью и «неангажированностью» академизма, непременный атрибут которого – глубокомысленное надувание щек во имя триумфа чистой науки, и берет на себя функции инструмента духовно-элитарного (высокого) воздействия на приземленную жизнь человека.

«КРОПИВИНІ БАЙКИ»: САЦЫЯКУЛЬТУРНЫ КАНТЭКСТ

Беларускі байкапісец Кандрат Крапіва – асобная яскравая старонка ў гісторыі шматнацыянальнай савецкай літаратуры. Па сутнасці, усе літаратурнаўчыя працы, прысвечаныя даследаванню жанру байкі, ілюстраваліся матэрыялам беларускага байкапісца. Байкі Крапівы перакладаліся на многія мовы народаў Савецкага Саюза. Першымі, хто звярнуўся да інтэрпрэтацыі баек Крапівы роднай мовай, як выяўляецца, былі ўкраінцы. Паводле біябібліяграфічнага слоўніка «Беларускія пісьменнікі», на рускай мове байкі Крапівы асобным выданнем з’явіліся толькі ў 1969 г.¹

Ва Украіне папулярнасць Кандрата Крапівы распачалася ледзь не ў адзін час з папулярнасцю ў роднай Беларусі. Байкі беларускага пісьменніка выходзілі па-ўкраінску асобнымі кнігамі ў 20-х, 30-х гг. XX ст., уключаліся ў анталогічныя выданні, прысвечаныя гумарыстычным, сатырычным жанрам, і ў пасляваенны перыяд. Як паказалі нашы даследчыкі Т. Кабржыцкая, В. Рагойша, Р. Хромчанка ў грунтоўных працах, прысвечаных кампаратывісцкаму разгляду развіцця ўкраінскай і беларускай літаратур першай трэці XX ст., гэта быў час вельмі актыўнага ўкраінска-беларускага літаратурнага ўзаемадзеяння, што знаходзіць пацвярджэнне як на ўзроўні кантакталогіі, так і ў плане тыпалогіі.

Тагачасныя ўкраінскамоўныя пераклады баек Крапівы сведчаць найперш пра ўвагу ўкраінскіх літаратараў да творчасці беларускіх пісьменнікаў. Узнаўленні твораў Крапівы сродкамі ўкраінскай мовы даюць падставы меркаваць пра спецыфіку тагачаснага мастацкага перакладу. Акрамя таго, у выніку глыбейшага даследавання гісторыі з’яўлення баек Крапівы ва

¹ Кондрат Крапива. Избранные басни / авториз. пер. с белорус. В. Корчагина. М., 1969.

Украіне нам удалося прасачыць, як творчы даробак Крапівы-байкапісца быў скарыстаны ва ўнутрыўкраінскіх дыскусіях адносна перспектывы існавання жанру байкі як такога.

З летапісу ўкраінскамоўнага перакладу баек Крапівы

Першы перакладчык баек Кандрата Крапівы на ўкраінскую мову – пісьменнік Сяргей Піліпенка (1891–1934). У яго выкананні яшчэ ў 1928 і 1930 гг. убачылі свет два выданні баек беларускага пісьменніка пад назвай «Кропівіні байкі». С. Піліпенка (выступаў пад псеўданімамі Плугатар, Калючы, Слухач і інш.) вучыўся на гістарычным факультэце Кіеўскага ўніверсітэта на аддзяленні славістыкі. Быў выключаны з рады студэнцтва за рэвалюцыйную дзейнасць. У 1919 г. адышоў ад пазіцый эсэраў, прыняўшы лінію кампартыі. Сваю творчую платформу Піліпенка звязаў з аб'яднаннем літаратараў «Плуг», узначаліўшы яго. У канцы 1920-х гг. Піліпенка – кіраўнік некалькіх важных у культурным жыцці Украіны арганізацый. Ён – стваральнік і кіраўнік выдавецтва «Книгоспілка» і Дзяржаўнага выдавецтва Украіны, ён жа дырэктар створанага пры Народным камісарыяце асветы Інстытута літаратуры імя Тараса Шаўчэнкі. Такім чынам, Піліпенка знаходзіўся ў цэнтры афіцыйнай культурнай палітыкі рэспублікі. І сталася так, што ў творчым шматгалоссі, што вызначала культурнае жыццё Украіны, такія вядучыя ўкраінскія пісьменнікі, як Сяргей Піліпенка і Мікола Хвылявы, змагаючыся за росквіт роднай нацыянальнай украінскай літаратуры, адстойвалі розныя погляды на свае прафесійныя задачы.

У знакамітай літаратурнай дыскусіі 1925–1928 гг., што з падачы літаратурнай групы «ВАПЛІТЭ» асэнсоўвала перспектывы, новыя шляхі і формы нацыянальнага адраджэння ў мастацтве, Піліпенка як кіраўнік «Плуга» выступіў апанентам вапліціян. Аднак, як вядома, вынікі рэпрэсіўнага падыходу да ўкраінскай творчай інтэлігенцыі ў 1930-х гг. былі трагічнымі для многіх актыўных і нацыянальна свядомых дзеячаў. Як Піліпенка, так і Хвылявы трапілі ў лік «ворагаў краіны, народу, кампартыі». М. Хвылявы ў знак пратэсту супраць гвалтоўнага рэжыму самачынна пайшоў з жыцця ў 1933 г. С. Піліпенка ў 1933 г. быў выключаны з кампартыі як «небольшевик за искажения национальной политики, идеологическую неустойчивость и примирительное отношение к буржуазно-националистическим элементам». У 1934 г. ён як «вораг народа» быў расстраляны, а ў 1957 г. яго афіцыйна рэабілітавалі «за отсутствием состава преступления».

Першыя пераклады баек Крапівы пад назвамі «Мандат», «Цапище», «Образ», «Ширий піп» Піліпенка ўключыў у зборнік сваіх арыгінальных

твораў «Байкі», што ўбачыў свет у 1927 г. у выдавецтве «Український робітник». Затым у Дзяржаўным выдавецтве Украіны выйшлі першае (1928) і другое (1930) выданні твораў беларускага байкапісца пад назвай «Кропівині байкі», усе пераклады ў якіх выканаў С. Піліпенка. Першае выданне ў параўнанні з другім было некалькі сціплейшым, карацейшым на пяць твораў. У выданні 1930 г. пад адной вокладкай апынуліся 20 твораў Крапівы. Выкарыстаўшы варыянт першага выдання, у другое Піліпенка ўключыў таксама згаданыя пераклады, змешчаныя ў зборніку яго арыгінальных твораў, і пераклад байкі «Махальнік Іваноў». Ва ўкраінскім перакладзе назвы гэтых твораў наступныя: «Соромливий», «Мандат», «Шуляк і тетерук», «Метр», «Дипломований баран», «Образ», «Чорт», «Бик та корова», «Рак», «Віл та гедзь», «Сука в дзбані», «Цапище», «Вовк та ягня», «Баба», «Махальник Иванов», «Нянька», «Сова, осел і сонце», «Маковики», «Щирий піп». Завяршае выданне невялікае «Післяслово».

Заўважым, што на тытуле ўкраінскіх выданняў Крапівы пазначана наступнае: «Переказав С. Пилипенко». Словам «переказав», па сутнасці, вызначаецца пазіцыя С. Піліпенкі як творцы, што ўзнаўляў байкі беларускага аўтара сродкамі ўкраінскай мовы. Зрэшты, перакладчык палічыў патрэбным больш дакладна ахарактарызаваць свае прынцыпы перакладчыцкай дзейнасці. У прыватнасці, Піліпенка адзначыў, што творы Крапівы ён падаваў у рознай апрацоўцы, «то бліжчэй, то далейшій від оригіналу, але скрізь що мога зберігаючи основні риси, вислови й порівняння білоруського першотвору. Лише іноді (як от у байці “Чорт”) дано зовсім іншу кінцівку – “мораль”. Подекуди байки трохи скорочені, подекуди запропоновані інші прізвища дієвих осіб – так, як це споконвіку робиться, пересаджуючи байки на іншу мову, як Крилов робив з байками Лафонтена, Глібов – із байками Крилова. Тому абсолютної точності тут нема, бо її нема взагалі в таких випадках»¹.

Першае выданне кнігі «Кропівині байкі» (1928) атрымала схвальныя водгукі ў беларускім друку. Часопіс «Узвышша» (1929. № 8) надрукаваў рэцэнзію А. Цітова, у часопісе «Маладняк» (1929. № 2) была змешчана рэцэнзія Хв. Шынклера. Заўважым, што ў біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» памылкова пазначана, што Хв. Шынклер ацэньваў другое выданне перакладаў баек Крапівы – «Кропівині байкі» (1930). На самай справе і першы, і другі даследчыкі разглядалі выданне 1928 г. Рэцэнзенты, па сутнасці, звяртаюць увагу на тыя ж адметнасці перакладу, якія ахарактарызаваў сам перакладчык. Гаворка ідзе найперш пра дапасаванасць беларускага арыгінальнага тэксту да тых новых умоў, у якія трапляе

¹ Піліпенка С. Передмова до другого видання // Кропівині байки. Вид. 2-е / переказав С. Пилипенко. Харків, 1930. С. 7.

перакладны тэкст. Падобная практыка Піліпенкі ў рэцэнзіях не столькі асуджаецца, колькі проста канстатуецца. І гэта не выпадкова, бо змена прозвішчаў персанажаў, іх імёнаў, перайначванне геаграфічных назваў, тапанімікі дзеяння – усе названыя прыёмы мелі месца на пачатку XX ст., калі беларускі нацыянальны тэатр, адчуваючы вялікі голад на ўласны сцэнічны рэпертуар, актыўна і з поспехам карыстаўся п’есамі ўкраінскіх драматургаў. Менавіта ў такой «апрацоўцы» перад беларускімі гледачамі ставіліся творы Івана Катлярэўскага, Марка Крапіўніцкага. «Наватарства» апраўдвалася, бо дзеянне твораў, перанесенае на беларускі нацыянальны грунт, успрымалася беларусамі як карцінкі з уласнага жыцця.

Падобны эффект уздзеяння на ўкраінскую аўдыторыю мелі і «пераказаныя» па-ўкраінску Сяргеем Піліпенкам байкі Кандрата Крапівы. Украінскія версіі баек друкаваліся ва ўкраінскім календары за 1929 г., трапілі яны і на старонкі чытанак для самадзейных дэкламатараў, гучалі з клубнай і сельбудаўскай эстрады. Як пісаў С. Піліпенка, «артысты знайшлі сабе сярод баек Крапівы карысны матэрыял»¹. Відаць, і само імя Кандрат з таго часу апасродкавана ўпісалася ў сатырычны лексікон украінцаў. Сёння, звяртаючыся да адмоўных рыс жыцця народа, украінскія аўтары сатырычных твораў героя адлюстраваных падзей даюць імя Кандрат. Заўважым, што інтэрнэт у сайтах на тэму «Кіндрат Кропива і Украіна» выдае інфармацыю пра выступленні ўкраінскага ансамбля «Кобза» з сатырычнымі нумарамі пра Кандрата. Існуюць і такія паведамленні: пад дэвізам «падпольшчык Кандрат» адбываецца расследаванне ва ўкраінскай Радзе рознага роду злоўжыванняў на тэрыторыі антытэрарыстычных ваенных дзеянняў...

Зрэшты, увага да баек Кандрата Крапівы з боку літаратурных колаў не спынялася і не спыняецца. Новыя пераклады баек беларускага пісьменніка, якія ўвайшлі ў выданні «Пісні з Білорусі» (1957), у двухтомную анталогію «Білоруська радянська поезія» (1971), выкананы перакладчыкамі з улікам тых новых патрабаванняў, што ставіла мастацтва перакладу перад творцамі. Кніга «Пісні з Білорусі» была выдадзена напярэдадні мастацкага форуму – Тыдня беларускай літаратуры ва Украіне. Выданне знаёміла ўкраінскага чытача з творамі 37 беларускіх майстроў паэтычнага цэха. Кандрат Крапіва быў прадстаўлены напісанымі ў 1950-х гг. байкамі, якія ўвайшлі ў кнігу ў перакладзе М. Яравога, – «Піп та папуга», «Льотчик та блоха», «Дитина, Їжак та Змія». Анталогія «Білоруська радянська поезія», маючы досыць вялікую плошчу друкаваных старонак, змясціла 15 баек Кандрата Крапівы. Сярод перакладчыкаў беларускага байкапісца – цудоўны майстар украінскага мастацкага перакладу Дмытро Білабус. Яму належаць 11 пера-

¹ *Піліпенко С.* Вказ. твір. С. 16.

кладаў твораў Крапівы. Заўважым, у біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» сярод перакладчыкаў баек Крапівы пазначаны – побач з Д. Білавусам – нехта В. Білавус. Гэта памылка, ніякага ўдзелу В. Білавуса ва ўкраінскамоўнай прэзентацыі твораў Крапівы не было. Акрамя Д. Білавуса, да перакладу баек Крапівы ў анталогіі далучыліся В. Лагада, С. Васкрасенка, В. Юхімовіч. Аднак у адпаведным матэрыяле біябібліяграфічнага слоўніка імя В. Юхімовіча як перакладчыка Крапівы чамусьці не пададзена.

Пераклады баек Крапівы ўвайшлі таксама ў выданне «Білоруський гурмор» (1957), да баек беларускага пісьменніка неаднойчы звяртаўся ўкраінскі рэспубліканскі друк. З прычыны папулярнасці беларускага аўтара некаторыя яго байкі атрымалі некалькі ўкраінскамоўных перакладаў. Многія з пераствораных С. Піліпенкам баек Крапівы загучалі па-ўкраінску ў выкананні іншых майстроў мастацкага слова. Так, у прыватнасці, мы маем магчымасць супаставіць узнаўленні твораў Крапівы «Дыпламаваны баран», «Дзед і баба», «Еш, дурань, бо то з макам», выкананыя С. Піліпенкам і Д. Білавусам. Сучасны перакладчык адмаўляецца ад вольнага перакладу назваў твораў. І калі С. Піліпенкам байка Крапівы «Дзед і баба» падаецца пад назвай «Баба», то Д. Білавус захоўвае аўтэнтычны загаловак твора, што ў яго перакладзе падаецца як «Дід та баба». Мараль байкі «Дыпламаваны баран» у арыгінале закладзена ў наступную фразу: «Другі баран – ні “бэ”, ні “мя”, // А любіць гучнае імя». С. Піліпенка, як заўважыў у рэцэнзій Хв. Шынклер, «залішне расшыфраваў гострасць маралі», падаў яе «больш спрошчана». У Піліпенкі чытаем: «Ій-право, дипломаваны барани // І серед нас торують шлях лобами». Д. Білавус знайшоў магчымасць не адступіць ад аўтарскага вобраза: «Такий баран ні “бэ”, ні “ме” не втне, // А полюбя ім’я гучне». У новым перакладзе, хоць і даўжэйшым стаў першы радок маралі, захавана аўтарская рыфма, перададзена аўтарская іронія. У байку «Еш, дурань, бо то з макам» Піліпенка ўводзіць уласнае ўдакладненне, называючы страву з украінскай нацыянальнай кухні «макавікі». Здаецца, вялікага граху ў тым няма, рэцэнзенту Хв. Шынклеру нават спадабаўся гэты мамонт «українізації». Аднак жа макавікі – сапраўды смачная ежа, і ідэя несумленнасці гаспадыні, ці, шырэй, падман аднаго чалавека другім, у гэтым варыянце прагучаць не можа. Аўтарская іронія – галоўнае ў байцы – знікае. Д. Білавус тонка ўлавіў прыхаваны «макаў падтэкст». У яго ўзнаўленні гаворыцца пра «няўдалую страву». Гаспадыня, «щоб не загібла справа», імкнецца задурыць госця «размовамі і прыкрасамі», пераконваючы яго, што ў талерцы ежа з макам!.. Другі і бачыць падман, але, давячыся, глытае «щось страшне», бо не можа, не хоча ці баіцца прырэчыць...

Можна сцвярджаць, што ў сучасных перакладчыкаў баек Крапівы адчуваецца імкненне да найбольш поўнага захавання паэтыкі арыгінальнага

твора, яго ідэйнай задумы, рытмікі, рыфмоўкі, усёй вершаванай структуры аўтарскага тэксту. У той жа час трэба прызнаць, што зробленае С. Піліпенкам таксама мела сваё эстэтычнае значэнне. Як было адзначана Хв. Шынклерам, адступленні пры перакладзе – рэч магчымая, справа ў меры гэтых адступленняў. Што да Піліпенкі, то ён, на думку Шынклера, «не перабраў лішняга. Ім цалкам захаваны галоўныя рысы, асаблівасці прыёмаў Крапівіных, выслоўі беларускае мовы, яе прыказкі. Не згубілася гострасць, трапнасць»¹.

Кандрат Крапіва як «каталізатар» украінскай дыскусіі вакол байкі як жанру

Сучаснае літаратуразнаўства прызнае за жанрам байкі паўнаважнае тэматычнае напаўненне. Як адзначае В. Рагойша ў «Паэтычным слоўніку», «байка – невялікі, звычайна вершаваны, алегарычны твор павучальна-гумарыстычнага ці сатырычнага характару... Найбольш пашыраны байкі на маральна-этычныя і палітычныя тэмы. У байках закранаюцца пытанні літаратуры, мастацтва, рэлігіі, права і інш.»². Аднак гэтыя свае правы байка адстойвала не ў простых баталіях.

Кожнае з названых выданняў кнігі «Кропивині байки» мае ўступны артыкул, што таксама належыць пяру Сяргея Піліпенкі. У прадмовах Піліпенка выявіў свае літаратуразнаўчыя магчымасці. Тут і аналіз гісторыі сусветнай байкі, і размова пра дасягненні ўкраінскіх байкапісцаў. Інфармацыя падаецца аўтарам мэтанакіравана, каб заявіць уласны погляд на новае, адпаведнае духу часу прызначэнне байкі. С. Піліпенка ўступае ў спрэчку з А. Лебядзінскім, які нібыта як «вораг байкі» не бачыць за гэтым жанрам у новым, паслярэвалюцыйным жыцці ніякай перспектывы. Меркаванні Піліпенкі на першы погляд здаюцца слушнымі, і беларускія рэцэнзенты Хв. Шынклер і А. Цітоў прымаюць яго бок.

Імкнучыся глыбей зразумець сутнасць дыскусіі, у якую ў ролі доказных аргументаў былі ўключаны творы Крапівы, мы палічылі патрэбным азнаёміцца з выступленнем самога А. Лебядзінскага. Спачатку гэта аказалася невырашальнай задачай, бо інфармацыі пра А. Лебядзінскага нідзе знайсці не ўдавалася. І толькі ўскосныя звесткі падказалі кірунак пошукаў.

Як выявілася, Лебядзінскі – адзін з псеўданімаў рэпрэсаванага ўкраінскага дзеяча нацыянальнага адраджэння 20–30-х гг. XX ст. Міхайлы Магілянскага (1873–1942). Увага да спадчыны Магілянскага пачала прабуджацца з надыходам XXI ст., пра што сведчаць асобныя публікацыі, змешчаныя

¹ Шынклер Хв. Кропивині байки // Маладняк. 1929. № 2. С. 108.

² Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. 3-е выд., дапрац. і дап. Мінск, 2004. С. 415–416.

ва ўкраінскім гісторыка-тэарэтычным часопісе «Слово і Час». Міхайла Магілянскі, выдатны знаўца замежных моў, меў шырокія веды ў галіне сусветнай літаратуры, быў актыўным аўтарам энцыклапедычнага слоўніка Бракаўза і Эфрона. Ён як крытык, літаратуразнаўца і пражак працаваў у Кіеве, быў звязаны з недзяржаўным выдавецтвам «Сяйво», дзе і выйшла ў 1927 г. згаданая Піліпенкам анталогія гумару «Веселый оповідач». За год перад тым Магілянскі надрукаваў у часопісе «Червоний шлях» скандальнае апавяданне «Вбивство», у якім сярод іншага выказаў думку пра тое, што вяртанне Міхайлы Грушэўскага з-за мяжы ва Украіну – вялікая памылка. М. Магілянскі нібы прадчуваў трагічныя наступствы нацыянальнага адраджэння.

Бальшавіцкі ідэолаг Андрэй Хвеля ў праграмна-разгромным артыкуле «Марныя спадзяванні ворагаў», змешчаным у часопісе «Комуніст», згадаў нядобрым словам і Магілянскага. «На мушку» Магілянскі быў узяты і ў сувязі з выступленнямі ў падтрымку Міколы Хвелявога. Акрамя таго, у сюжэтную канву створанага ў тыя гады рамана «Честь» – пра гісторыю жыцця і смерці хірурга Камніна – Магілянскі ўключыў з’едлівыя каментары адносна літаратурнага жыцця, палемізаваў, у прыватнасці, з групай «Плуг», кіраўніком якой, як мы адзначалі, быў Сяргей Піліпенка. Аб’ект, прадмет крытыкі аўтара рамана – масавізм у творчым працэсе, вузкая тэндэнцыйнасць плужан, вульгарызатарскія прыёмы пры ацэнцы літаратурных апанентаў.

Магілянскі аспрэчваў абсалютызацыю калектыўнага пры ігнараванні, недаацэнцы патрабаванняў асобнага індывідуума. М. Магілянскага параўноўваюць з Міхайлам Драгаманавым, які «...нагамі і сэрцам быў звязаны з Украінай, галава ж яго – у Еўропе»¹. У выніку прыкрых абставін сталася так, што «легальнае жыццё» літаратара М. Магілянскага прыпынілася. Арыгінальных яго твораў не друкавалі. Аднак у планах выдавецтва «Сяйво» значыліся рознага роду выданні, да падрыхтоўкі якіх меў непасрэднае дачыненне Магілянскі. Каб ратаваць сітуацыю, абысці цензуру, ён вырашыў скарыстацца псеўданімам. Прадмовы, навуковыя каментарыі Магілянскага да твораў Аляксея Старажэнкі, Ганны Барвінак падаюцца пад прозвішчам Валерый Чубінскі. Пры выданні твораў Марка Ваўчка Магілянскі выступаў як Т. Максімовіч. Зборнікі «Досвітні огні: Украінська художня проза від Г. Квіткі да Великої революції», анталогія «Веселый оповідач: книга гумору та сатири», як пазначана ў выданнях, убачылі свет пры ўдзеле Андрэя Лебядзінскага.

¹ Зелік О. А. Ідэі Еўропеізму в публіцистиці Михайла Могилянського // Філол. трактати. 2012. Т. 4, № 3. С. 130.

Такім чынам, становіцца зразумелым, што спрэчкі Піліпенкі з Лебядзінскім ва ўступным артыкуле да выдання ўкраінскамоўных перакладаў баек Кандрата Крапівы мелі свой прыхаваны падтэкст і былі выкліканы як суб'ектывісцкімі меркаваннямі, так і палітычнай кан'юнктурай часу. Харкаўская «сталічная гегемона-пралетарская думка» сутыкнулася з кіеўскай «правінцыйнай дробнабуржуазнай».

Звярнуўшыся да арыгінальнай творчасці Сяргея Піліпенкі, мы бачым, што пісьменнік усёй сваёй дзейнасцю імкнуўся паставіць мастацтва на службу новаму рэжыму. Так, яго верш «Дэманстрацыя» пабудаваны на разгорнутай метафары: усе літаратурна-жанравыя сілы дэманструюць сваю адданасць, «карыснасць сацыялізму». Пры гэтым Піліпенка згадвае і «малапрыкметную байку», якая ўслед за ўсімі на дэманстрацыі «ўзнімае Чырвоны сцяг». Піліпенка працаваў над стварэннем новай структуры байкавага верша, прыносячы ў байку разгорнутую страфічную архітэктоніку. У прыватнасці, яго байкі маюць чатырох-, шасці-, васьмірадковыя строфы («Рівніст», «Новый Веверлей» і інш.), яны ўспрымаюцца як традыцыйныя вершы, часам гучаць як прытчы.

Сяргей Піліпенка імкнуўся да ідэалагічнай напоўненасці байкі. У тагачаснай прэсе з'яўляліся сатырычныя вершы, гумарэскі, скіраваныя супраць белагвардзейшчыны, вонкавай і ўнутранай контррэвалюцыі. На думку Піліпенкі і яго прыхільнікаў, байка павінна выкарыстоўвацца ў дапамогу сатырычным газетным фельетонам або нават замяняць іх. Апаненты ж ідэі палітызацыі байкі лічылі, што апора на газетную хроніку, рэакцыя на «злобу дня», замена масак на сапраўдныя прозвішчы, падначаленне байкі палітычным пастулатам часу прывядуць да разбурэння яе жанравых прыкмет. Традыцыйная аснова байкі – умоўна-алегарычная вобразнасць. Канкрэтыка прапагандысцкага характару твора нівеліруе адвечныя гуманістычныя арыенціры байкі.

У сваіх артыкулах Піліпенка трывожыўся: яго калегі-сучаснікі адмаўляюцца ад «клятушчай бабуся байкі»: «Не знають бо, куди її подіти... Проза – не проза. Поезія – не поезія. Казка – не казка. Хто й зна що... Крутили головою. То й вирішили зовсім ні в які свої списки не містити»¹. За гэтым белетрысцкім пасагам прачытваўся мастацкі прыём вядзення палемікі: звярніце, маўляў, увагу на мяне як на змагара-наватара. А тым часам мы бачым, што байка шанавалася ўкраінскімі творцамі. Нават такія ўкраінскія пісьменнікі-неакласікі, як Максім Рыльскі, Мікола Зэраў, ад якіх можна было б чакаць рэакцыю на байку ў духу выказвання Дмытра Данцова пра «культурны прымітывізм гумару», ставіліся да байкі з належнай

¹ Рагойша В. П. Пазнач. твор. С. 13.

павагай. М. Рыльскі ў 1926 г. пры складанні анталогіі ўкраінскай літаратуры «За 25 років» не абмінуў жанр байкі. Заўважым, дарэчы, што разам з Рыльскім удзел ва ўкладанні анталогіі прымаў і М. Магілянскі (А. Лебядзінскі), але яго прозвішча ў апошні момант было выключана з ліку ўкладальнікаў.

Паказальны пры гэтым і змест хрэстаматыі «Сяйво», складзенай М. Зэравым у 1924 г. у дапамогу чытальнікам-дэкламатарам, куды паэт-неакласік уключыў творы сусветнай літаратуры, што адпавядалі яго высокім патрабаванням, эстэтычнаму смаку, разуменню задач мастацтва. Структура кнігі наступная: эпічныя ўрыўкі, балады, лірыка, сатыра і гратэск, байкі і прытчы, сцэны і маналогі, проза. Зрэшты, не лішне згадаць, што ў 1930 г. у Харкаве была выдадзена праца знакамітага, аўтарытэтнейшага філолага Аляксандра Патабні «Из лекций по теории словесности. Басня, пословица, поговорка». Аўтар сцвярджаў, што байка – «несмяротны спрадвечны жанр». Паводле Патабні, байка – адзін са спосабаў пазнання характару чалавека, усяго, што датычыцца маральнага боку яго жыцця¹.

У гэты час ва ўкраінскай мастацкай прозе пачала набіраць моц сатыра. Такія заганы грамадскага жыцця, як прыстасаванства, крывадушнасць, кар’ерызм, здрада высокім ідэалам, служэнню народу, перараджэнне партыйцаў і дзяржслужбоўцаў, двурушша і інш., сталі аб’ектам іроніі і сарказму ў творах Міколы Хвылявога, з якім спрачаўся, у прыватнасці, і Сяргей Піліпенка. Паплечнік Хвылявога драматург Мікола Куліш тых, каго абурала вастрыня новай сацыяльна скіраванай сатыры, трапна ахарактарызаваў «літаратурнымі парыкмахерамі»².

Прафесійная ўкраінская літаратурная крытыка (у тым ліку ў асобе Міхайлы Магілянскага – Андрэя Лебядзінскага) прыходзіла да перакананняў, што гумар у байцы дасягаецца з дапамогай спакойнага, аб’ектыўнага аповеду, пэўнага сутыкнення фактаў, з якога вырастае жарт. Сатыра ж – гэта найперш паэтычная згушчанасць. Гумар байкі скіраваны на частковае выяўленне прыватных недарэчнасцей. Палітычны ж аспект твора абавязваў аўтара да поўнага перакрэслівання негатыву як сацыяльнай з’явы. Выкрыццё адмоўных бакоў рэчаіснасці можа здзяйсняцца з дапамогай такіх сродкаў, як сарказм, іронія, гіпербала, гратэск, алегорыя, пародыя і інш. Усе названыя прыёмы сведчаць пра набліжанасць твора да сатырычных жанраў. Што да байкі, то яна, меркавалася, павінна развівацца, захоўваючы сваю «першародную аснову». Менавіта разважлівая танальнасць гумарыстычнай байкі адрознівае яе ад сатыры. Байкапісец – не выкрывальнік, не пракурор.

¹ *Потебня А. А.* Из лекций по теории словесности. 3-е изд. / под ред. В. И. Харциева. Харьков, 1930. С. 34–38.

² *Куліш М.* Твори : у 2 т. Київ, 1990. Т. 2. С. 437.

Ён аб'ектыўны мысляр, ён сябар, дарадчык, спачувальнік. Байка з добрай усмешкай, але і не без іранічных намёкаў; мова яе народная, пераважна вясковая, аднак і не без літаратурнай апрацоўкі; у ёй цэняцца камізм сітуацыі і слова, жарт; яна па-ранейшаму карыстаецца афарызмам, прамой мовай, дыялогам; яе арыенціры – мудры і добразычлівы скептыцызм.

Шлях усходнеславянскай байкі ў XX ст. быў пазначаны рознага роду выпрабаваннямі. Часам байка як жанр вымушана была мадыфікавацца, каб, арыентуючыся на патрабаванні ідэалагічных устаноў, змагацца з тымі заганнымі з'явамі, што «перашкаджалі поспехам савецкага ладу». Многія з такіх твораў, не маючы эстэтычнай каштоўнасці, будучы палітызаванымі па змесце, не вытрымалі выпрабавання часам, бо байка, адступаючы ад вечнай праблематыкі маральнага плана, вымушана была выконваць функцыю паліцэйскага, рэагуючы на актуальны палітычны заказ. Нельга не прызнаць, што так званае «прыкладное мастацтва» таксама мае права на існаванне. Аднак яго прызначэнне толькі ў мабільным рэагаванні на сітуацыю. На гэтым жыццё твора спыняецца. Праўда, здараліся выпадкі, калі вопыт такога сачыніцельства мог аказаць уздзеянне на літаратурны працэс у далейшым. Так, да прыкладу, творчая дзейнасць У. Маякоўскага як супрацоўніка «Окон РОСТА», сатырыка, байкапісца спрыяла нараджэнню яго аб'ёмнага крытычна-сатырычнага палатна – п'есы «Баня». Кандрат Крапіва ў сваіх байках таксама выкарыстоўваў шматлікія гумарыстычна-сатырычныя прыёмы, што абумовіла ўзмацненне яго таленту драматурга, аўтара бессмяротных камедый «Хто смяецца апошнім?», «Брама неўміручасці».

У дыскусіі Піліпенкі і Лебядзінскага наконт лёсу байкі Кандрат Крапіва непасрэднага ўдзелу не прымаў. Цалкам магчыма, што Магілянскі-Лебядзінскі, чалавек іранічнага характару, свядома захапіў Піліпенку і яго прыхільнікаў, правакуючы на прафесійную спрэчку. Творчая практыка беларускага байкапісца ў вялікай ступені адпавядала ўсім традыцыйным патрабаванням, што ставіліся да байкі. Разам з тым асобныя яго творы маглі з'яўляцца ілюстрацыяй прыстасаванасці байкі да новых рэалій часу, выканання ёй функцыі аператыўнага рэагавання на грамадскае жыццё як асобнага чалавека, так і калектыву, краіны ў цэлым. Як адзначаў Пятро Глебка, у творах Крапівы не толькі «высмейваліся заганы застойнага вясковага быту», але і «выкрываліся падкопы і намеры імперыялістаў», сатырык «абрушваўся на перажыткі мінулага як бы з адлегласці... камуністычнага будучага»¹. Пры гэтым трэба прызнаць, што ўмоўна-алегарычная аснова байкі ўспрымалася беларускім аўтарам як закон.

¹ Глебка П. Некалькі слоў аб творчасці Кандрата Крапівы // Крапіва Кандрат. Збор твораў : у 4 т. Мінск, 1963. Т. 1 : Байкі і вершы. Паэмы. С. 8–9.

Ці быў Кандрат Крапіва непасрэдна ўключаны ў працэс вырашэння лёсу байкі як жанру, арганізаваны ўкраінскімі пісьменнікамі? Ці адчуваў беларускі творца тых складанасці, якія вызначалі развіццё літаратурнага працэсу ва Украіне? Прамых сведчанняў пра гэта не захавалася, аднак паказальны той факт, што ў 1930 г. у Беларусі выйшлі выкананыя Кандратам Крапівой пераклады твораў знакамітага ўкраінскага гумарыста Астапа Вішні. Канцэптуальным з'яўляецца выказванне самога «вишневого гумориста» пра тое, што «трэба любіць людину. Більше, ніж самого себе. Тоді тількі маеш право смяіцца із себе, із своїх якіхось хіб, недоліків, недочотів і т. д. І буде такий дружній, такий хороший сміх»¹.

Пераважна на такіх зыходных пазіцыях стаяў і класік беларускай літаратуры Кандрат Крапіва пры напісанні сваіх гумарыстычных твораў, баек, камедый.

¹ Вишня О. Фейлетони. Гуморески. Усмешки. Щоденникові записи. Київ, 1984. С. 493.

РЭДАКТАРСКІ АНАЛІЗ ВЕРШАВАНАГА ТЭКСТУ НА ГРАМАТЫЧНЫМ УЗРОЎНІ

Рэдактар, сутыкаючыся з граматычнай памылкай у вершаваным тэксце, не можа выправіць яе так лёгка, як памылку ў тэксце празайчным. Часам гэтаму перашкаджае вершаваны рытм або рыфма. Прачытаем наступны твор пад назвай «Вясновы трыялет»:

Жвавая, бруістая вада
З сакавіцкім сонейкам у згодзе.
Веснавай парой заўсёды ў модзе
Жвавая, бруістая вада.
Так ужо заведзена ў прыродзе,
Што сярод сумётаў і ільда
Жвавая, бруістая вада
З сакавіцкім сонейкам у згодзе¹.

У словаформе «ільда», па-першае, няправільны канчатак – патрэбны -у. Рыфма, хутчэй за ўсё, «падказала» аўтару гэту памылковую форму, і рэдактар павінен быў яе ўбачыць і разам з аўтарам ліквідаваць. Для гэтага тэкст даваўся б перапісаць, бо заменай адной літары праблема тут не вырашаецца.

Па-другое, у тым жа слове ёсць і арфаграфічная памылка: пасля слова, якое заканчваецца на галосную, пры адсутнасці знакаў прыпынку прыстаўная літара *і* перад *л* не пішацца. Гэта памылка тлумачыцца жаданнем аўтара «ўпісацца» ў вершаваны памер.

Рэдактар павінен не проста сачыць за тым, каб не было граматычных (і іншых) памылак, – граматыку трэба ўспрымаць і асэнсоўваць у творы ў святле яго мастацкай цэласнасці.

¹ Валяватая В. Вясновы трыялет // Бярозка. 2017. № 3. С. 49.

Вызначальная роля рытму ў вершаваным тэксе вядзе да аслаблення ўласцівай граматыцы ў мове і ў тэксе структураўтваральнай функцыі і да ўзмацнення функцыі семантычнай, прычым граматыка аказваецца ўключанай у стварэнне менавіта паэтычных сэнсаў, мастацкай семантыкі. Разгледзім абодва працэсы.

Найперш аслабляецца роля сінтаксісу: менавіта ён найбольш істотна «заглушаецца» рытмам. Прывядзём цікавую цытату з С. Гандлеўскага, якая датычыцца чытання вершаў: «Профессиональные чтецы, исполняя стихи со сцены, согласуют модуляции своего голоса по преимуществу с... вешками синтаксиса, поэтому актерское чтение, как правило, маловыносимо. <...> Разумеется, лучше всех дается лирическая интонация самим авторам, когда они воют стихи, как волки в полнолуние»¹. Цытата эпатажная толькі на першы погляд. У гэтых словах – абсалютна правільная думка, цудоўна вядомая вершазнаўцам, пра тое, што ў вершах інтанацыя абумоўлена ў першую чаргу не сінтаксісам, а рытмам. Акцёры, чытаючы вершы гэтаксама, як прозу, робяць мядзведжую паслугу публіцы: і без таго хапае людзей, няздольных разумець паэзію.

Характэрны стылістычны прыём, што дэманструе парушэнне законаў граматыкі, якое пры гэтым працуе на сэнсавыяўленне, – анакалуф («сінтаксічная або лагічная няўзгодненасць асобных членаў паэтычнага выказвання»²). У сусветнай паэзіі ёсць «класічныя анакалуфы». Вось адзін з іх, вельмі вядомы:

Немного красного вина,
Немного солнечного мая –
И, тоненький бисквит ломая,
Тончайших пальцев белизна³.

Гэта апошняя страфа верша Восіпа Мандэльштама «Невыразимая печаль...». Тут адсутнічае дзеяслоў-выказнік, да якога павінен адносіцца дзееспрыслоўны зварот. Цікава, што ў кантэксце твора мы не заўважаем няправільнасці, у той час як граматычная памылка, узятая ізалявана, будзе ўспрымацца менавіта як памылка.

Яшчэ адзін прыклад – верш Уладзіміра Караткевіча «Вадаспад Учан-Су» з прысвячэннем Пімену Панчанку, а менавіта яго першыя чатыры радкі:

¹ Гандлевский С. Трудное удовольствие: как научиться понимать поэзию [Электронный ресурс] // Lenta.Ru. URL: <https://lenta.ru/columns/2016/10/13/gandlevsky1/> (дата обращения: 13.11.2016).

² Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. 3-е выд., дапрац. і дап. Мінск, 2004. С. 143.

³ Мандельштам О. Э. Сочинения. Екатеринбург ; М., 2008. С. 11.

Як страшная з нябёс пагрозных кара...
 Як званы срэбных крылаў у агні...
 Як быццам сотні, тысячы Ікараў
 З пачатку дзён... З зеніту... Аб граніт...¹

Анакалуф выкарыстоўваецца і ў прозе, але толькі ў паэзіі на ім можа быць пабудаваны ўвесь твор. Прычым важна, што назіраецца гэта ў абсалютна «традыцыйных» (рэалістычных) мастацкіх сістэмах. Калі б гаворка ішла толькі пра мадэрнісцкія, авангардысцкія, постмадэрнісцкія сістэмы, можна было б успрыняць гэта як «прыватны» прыём дадзенага канкрэтнага мастацкага метаду. Але ў тым і справа, што мы кажам пра ўніверсальныя механізмы арганізацыі паэтычнага тэксту, таму прынцыповай будзе наяўнасць адпаведных з'яў менавіта ў тэкстах рэалізму.

Прыклад жа з Караткевіча паказальны вось яшчэ ў якіх адносінах. Паэтычная сістэма не дазваляе «беспакарана» ігнараваць законы мовы, найбольш істотныя менавіта ў вершаваным тэксце, а да іх адносяцца законы эўфаніі. Парушэнне правіл правапісу у і ў (нескладовага) у праяўным тэксце – трывіяльная (механічная) памылка, якая лёгка выпраўляецца. Многія паэты ўспрымаюць агаворкі ў падручніках на конт магчымасці парушэння падобных правіл у паэзіі як адназначны дазвол рабіць гэта заўсёды, калі ўзнікае неабходнасць. На самай жа справе такі дазвол проста не можа быць дадзены нікім: тэкст сам помсціць за ігнараванне фанетычных законаў. І гэта мы цудоўна бачым у класікаў, у тым ліку ў Караткевіча. Вольнае выкарыстанне у і ў сапраўды шкодзіць твору. Вершы ў ідэале чытаюцца ўголас, а з такімі парушэннямі прачытаць адпаведныя фрагменты становіцца цяжка або гучанне робіцца ненатуральным для беларускай мовы («ў імгненне найвышэйшага узлёту у лікаванні...»). Як сказаў С. Гандлеўскі, «никакие образные красоты и глубокомыслие не спасут стихотворения, если читателю просто-напросто не в радость произнесение строфы или даже строки»².

І вось мы бачым, што неістотная ў прозе арфаграфічная памылка (а гэта ўвогуле самае нязначнае, што сустракаецца ў практыцы рэдагавання) істотна шкодзіць эстэтыцы верша, у той час як сур'ёзная граматычная няўзгодненасць не стварае ніякай праблемы, а, наадварот, становіцца структураўтваральным кампанентам: канкрэтны твор існуе толькі дзякуючы такой сінтаксічнай арганізацыі, фармальна няправільнай.

Але як магчыма тое, што пры аслабленні звычайнай моўнай функцыі граматыкі ўзмацняецца яе эстэтычная функцыя? Гэта адбываецца дзякуючы

¹ Караткевіч У. Збор твораў : у 25 т. / прадм., падрыхт. тэкстаў і камент. А. Верабей. Мінск, 2012. Т. 2 : Паэзія 1961–1984 / рэд. тома В. Рагойша. С. 73.

² Гандлевский С. Указ. соч.

таму, што элементы аднаго ўзроўню (у дадзеным выпадку – граматычнага) уступаюць у эстэтычнае ўзаемадзеянне з элементамі іншага, мацнейшага, прычым яшчэ і ўзмацняюць апошні.

«Моцным» узроўнем паэтыкі верша з’яўляецца ўзровень рыфмы. Можна прадэманстраваць на класічным прыкладзе, як разам працуюць рыфма і граматыка і як адбываецца ўзаемнае ўзмацненне іх семантычнай функцыі.

Аднойчы мы звярталіся да падрабязнага разгляду рыфмы ў вершы Аляксандра Пушкіна «Пророк»¹. Зараз нас будзе цікавіць толькі граматычная рыфма. Яна звязвае словы, што стаяць у адной граматычнай форме, і лічыцца эстэтычна недасканалай, прычым лічылася яна такой і ў пушкінскія часы. Але ў названым вершы прыкладаў граматычных рыфмаў нямала: *влачился – явился, содроганье – прозябанье, полет – ход, вынул – водвинул, лежал – воззвал (мечом – огнем* можна не разглядаць у гэтым радзе: у слоў розныя сінтаксічныя ролі ў сказе і таму іх марфалагічная аднароднасць не заўважаецца: *грудь рассек мечом; уголь, пылающий огнем*). Тут ажно тры пары дзеяслоўных рыфмаў, што лічыцца асабліва сур’ёзнай «праблемай». Але ці можна лічыць гэта тэхнічнай неахайнасцю?

Ю. Лотман піша наконт граматычнай рыфмы, што ў ёй рытміка-фаналагічны і марфемна-граматычны бакі «составляют нейтрализующуюся основу рифмуемой пары, в то время как в соотносительно-контрастной позиции оказывается корневая часть – носитель лексико-семантического содержания... интерес зрелого Пушкина и поэтов реалистической школы к глагольным и другим грамматическим рифмам был связан не только с эффектом нарушения канона и расширением границ рифмы (что, конечно, имело место), но и со стремлением перенести акцент на предметное, объектное семантическое содержание (на корневую основу слова)...»².

У сувязі з гэтым звернем увагу на тое, што абсалютна ўсе граматычна аднародныя словы, якія рыфмуюцца ў вершы «Пророк», знаходзяцца паміж сабой у адносінах кантэкстуальнай антаніміі. А гэта значыць, што тут «слабая» рыфма працуе на ўзмацненне семантыкі, і робіць яна гэта дзякуючы «супрацоўніцтву» з граматычным узроўнем.

Так, у першай страфе (графічна верш на строфы не падзелены, але гэта можна зрабіць у аналітычных мэтах) семантычна сутыкаюцца «духовная жажда в пустыне мрачной» і «явление шестикрылого серафима», што і «замацоўваецца» адпаведнай рыфмай: *влачился – явился*. Дзве наступныя

¹ Дуброўскі А. Рыфма ў вершаваным творы // Маладосць. 2015. № 3. С. 145–148.

² Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха // О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. СПб., 1999. С. 82.

пары рыфмаў падкрэсліваюць прасторавыя проціпастаўленні ў адпаведных радках:

И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье¹.

Заўважым, што кальцавая рыфмоўка паўтарае сэнсавую «люстранасць» фрагмента, які арганізаваны па прынцыпе проціпастаўлення верху і нізу, і словы, якія рыфмуюцца, становяцца кантэкстуальнымі антонімамі. Падобнае семантычнае супрацьпастаўленне мае месца і ў астатніх двух выпадках:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал...²

Гэта размова пра аднародныя рыфмы важная таму, што сучасны рэдактар можа вельмі прасталінсяна ўспрыняць інфармацыю пра іх «недапушчальнасць». Тады прыйшлося б і рыфмы ў «Новай зямлі» прызнаць немагчымымі: *заятаю – спачываю, азірнуцца – вярнуцца, спаткаю – хаваю, сьдзе – выйдзе, пакажа – ляжа, адбівалісь – адклікалісь, выдзялялісь – шапталісь, стаялі – пазіралі, расступаўся – разрываўся – любаваўся, здаецца – праб'ецца, абступалі – уцякалі, расцілаўся – пачынаўся, гнуцца – смяюцца, звісае – спавівае, змучан – разлучан, ажываю – азіраю, спачынеш – пакінеш, падлятаюць – заграбаюць, вядуцца – нясуцца, раняе – закідае, забірае – выкрадае, красавалі – пазіралі, прыбывала – шанцавала, зляцелі – глядзелі, валяўся – хаваўся, пасівела – вісела, параздзімалі – пасцягалі, гайдаўся – трымаўся, зганяе – заглядае, пачыналась – гайдалась*. Гэта былі ўсе дзеяслоўныя рыфмы з першага раздзела Коласавай паэмы. Такая іх колькасць і частотнасць у тэксе тлумачыцца як асаблівасцямі тагачаснай літаратурнай эпохі, так і жанравай спецыфікай твора.

Такім чынам, фармальны падыход да паэтычнага твора немагчымы: заўсёды трэба аналізаваць мастацкую цэласнасць у адзінстве формы і зместу і з улікам канкрэтнага гістарычнага кантэксту.

На жаль, часам можна сутыкнуцца з прымітыўнымі ацэнкамі тых ці іншых мастацкіх рашэнняў. Так, адзін «інтэрнэт-крытык» пачынае аналіз

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / под ред. Б. В. Томашевского. М., 1956–1958. Т. 2 : Стихотворения, 1820–1826. 1956. С. 338.

² Там жа. С. 338–339.

вершаў з таго, што падкрэслівае ў іх паўторы, каб потым папракнуць аўтара ў «таўталагіі». Магчыма, ён не ведае, што на сінтаксічным узроўні два галоўныя прыёмы паэзіі – паўтор і інверсія. Пры гэтым паўтор – прыём не толькі сінтаксічны: у вершы паўтараецца ўсё – рытмічныя канструкцыі, сугуччы і г. д., – бо паўтор з’яўляецца спосабам арганізацыі вершаванага маўлення як такога. Зараз мы кажам пра граматыку, таму спынімся на лексіка-стылістычных паўторах як прыёме паэтычнага сінтаксісу. Разгледзім верш Віктара Шніпа:

Стамілася *сонца* вісець над зямлёй.
Напоўнена *сонца* нявіннай крывёй,
Слязьмі і віном, у якіх *ёсць* святло
І тое, *што* будзе, *што ёсць*, *што* было
На нашай зямлі, *што* ляціць сярод зор,
Спалохаўшы *зоры* і вечны прастор,
Дзе *сонца* вісіць, як на нітцы, на веры,
Што Моцартаў болей між нас, чым Сальеры...
Я *сонцу* ўсміхнуся, і *сонца* ў адказ
Мне будзе ўсміхацца яшчэ сотню раз,
Каб я не самотна глядзеў на наш свет,
Дзе сёння ў прароках не ходзіць Паэт...¹

Паралельны аналіз твораў Пушкіна і Шніпа спецыяльна не планаваўся ў нашым артыкуле, але так атрымалася, і гэта сімвалічна. Цікава, што тут некаторыя паўторы выглядаюць нават падкрэсленымі графічна, бо словы аказваюцца адно пад адным у вершаваных радках. А самі паўторы падкрэсліваюць адпаведную семантыку: «сонца» ў вершы паўтарылася пяць разоў і паўторыцца «яшчэ сотню раз» па-за вершам. Гэта значыць, што тэкст «размыкаецца» ў пазатэкставую рэальнасць; у фармальным прыёме адбіваецца змест твора. Такую з’яву можна параўнаць з тым, як у эпоху барока ствараліся фігурныя вершы, знешні выгляд якіх быў непасрэдна звязаны з семантыкай тэксту. Зараз жа самі моўныя адзінкі розных узроўняў, у тым ліку фанетычныя, марфалагічныя, сінтаксічныя, з’яўляюцца элементамі формы, неаддзельнымі ад зместу. Семантызацыя любых фармальных кампанентаў – важная рыса высокай літаратуры сучаснасці.

Любы фармальны прыём у паэтычным творы – адначасова і сродак перадачы ідэйнага зместу, калі толькі перад намі сапраўды твор мастацтва. Але паэзію трэба навучыцца чытаць, у тым ліку рэдактарам і крытыкам.

Паколькі мы згадалі інверсію, заўважым, што без яе не існуе вершавання ўвогуле, але часам яна можа адыграць ролю фенаменальна яркую. Так, у рамане «Евгений Онегин» у вершах, што піша Ленскі перад дуэллю,

¹ Шніп В. Стамілася сонца вісець над зямлёй... // Маладосць. 2015. № 3. С. 62.

жахлівая інверсія («А я, быть может, я *гробницы* // *Сойду в таинственную сень*») поўнасьцю падпарадкавана той іроніі, якую Пушкін заклаў у гэту своеасаблівую цытату («Стихи на случай сохранились») – цытату, як вядома, у значнай ступені парадыйную, бо далей ідзе тэкст:

Так он писал *темно и вяло*
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нimalo
Не вижу я; да что нам в том?)...¹

Нагадаем, што курсіў тут пушкінскі. Як вядома, тэкст быў пераасэнсаваны ў оперы Чайкоўскага, пад гіпнозам якой часам аказваецца чытач, не заўважаючы пушкінскай іроніі, хоць яе цяжка не заўважыць у прыведзеным прыкладзе інверсіі або ў словазлучэнні «дева красоты», не кажучы пра ўвесь кантэкст («На модном слове *идеал* // Тихонько Ленский задремал»).

Нарэшце, скажам пра ўзаемадзеянне *марфалогіі* і *сінтаксісу* ў мастацкай структуры верша. Ю. Лотман (услед за Р. Якабсонам) звяртаў увагу на асаблівую ролю займеннікаў у паэтычным тэксце. Так, ён пісаў пра тое, што адносіны паміж займеннікамі ў вершы «конструіруюць модель поэтического мира, в то время как конструкция содержания самого этого местоимения часто оказывается в зависимости от всего понятийного (лексико-семантического) строя произведения в целом»².

Наступны верш Аркадзя Куляшова (з цыкла «Маналог», прысвечанага памяці З. Астапенкі і Ю. Таўбіна) пабудаваны на паўторах займеннікаў, прычым важныя менавіта адносіны паміж імі:

Сябры *мае*! Пад пустак дыванамі
Ці не абрыдла безназоўнасць *вам*?
Дзе дзверы, што замкнуліся за *вами*?
Як *вас* знайсці? Якіх пытацца брам?

Маўчыць нябыт каменных пліт паважных,
Дзе з надпісаў дажджы змываюць пыл,
Там я блукаў, але імёнаў *ваших*
Не адшукаў на вокладках магіл.

Няма куды сваю жалобу ўскласці
Ні жонкам, ні знаёмым, ні бацькам.
Сябры *мае*, хіба аб гэтым шчасці
У маладосці марылася *нам*?

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 5 : Евгений Онегин. Драматические произведения. 1957. С. 128.

² Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 83.

Вяло нас музы строгай бласлаўленне
 На шлях цяжкі, ды што казаць аб тым...
Я – ваша памяць, вы – маё сумленне,
Я – дрэўка, вы – трывалы сцяг на ім¹.

Калі прачытаць гэты верш, інтанацыйна вылучаючы займеннікі, то і каментарый не спатрэбіцца. Першыя дзве страфы перадаюць горыч ад страты сяброў, таму займеннікі «я», «мой» і «вы», «ваш» сэнсава разарваны або структурна супрацьпастаўлены: «Там я блукаў, *але* імёнаў *вашых* // Не адшукаў...» А ў трэцяй страфе паяўляецца займеннік «мы», з дапамогай якога разрыў як бы пераадольваецца і які падводзіць да фіналу твора: «*Я – ваша памяць, вы – маё сумленне, // Я – дрэўка, вы – трывалы сцяг на ім*».

Нехайны ці прастадушны рэдактар (або крытык) і ў выпадках, падобных на гэты, мог бы не ўбачыць нічога, акрамя «таўталагіі».

Варта паўтарыць вядомае правіла, без выканання якога разуменне паэзіі немагчыма: верш трэба пачуць, бо семантыка сапраўды нараджаецца з гучання паэтычнага твора (ці нараджаецца разам з гучаннем). Бясспрэчна, гэта не азначае, што паэзію трэба чытаць толькі ўголас: музыкант чуе музыку, калі глядзіць на нотны запіс, але таму, што мае спрактыкаваны слых. Такі прафесійны слых неабходна развіваць і рэдактарам, якія працуюць з мастацкімі творами.

¹ Куляшоў А. Паміж наступным і былым : вершы, паэмы / уклад. і прадм. В. Куляшовай. Мінск, 1995. С. 142.

У ПОШУКАХ «ЦЭЛАСНАГА ВОБЛІКУ» ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА: НЕКАЛЬКІ УКРАЇНСКІХ АСПЕКТАЎ ВЫМЯРЭННЯ ТВОРЧАЙ АСОБЫ

Вацлаў Ластоўскі (1883–1938) – адзін з апосталаў беларускага адраджэння першай трэці XX ст. Сёння новае перажыванне, адчуванне тагачаснай атмасферы абавязвае даследчыкаў як да ўсебаковага асэнсавання адметнасцей уласна нацыянальных працэсаў, так і да высвятлення пытанняў шырэйшага сацыякультурнага міжнацыянальнага кантэксту. Гісторыя нацыянальнай літаратуры, што стваралася на мяжы XIX і XX стст., пачынае ўспрымацца як неад’емны элемент гісторыі цывілізацыі. У гэты перыяд фарміраваліся цывілізацыйная мадэль творчасці, навейшыя тэхнікі эстэтыка-мастацкіх здзяйсненняў прыгожага пісьменства. Паводле выказвання Івана Франко, не толькі тытана пісьменніцкай працы, але і даследчыка ўсіх форм інтэлектуальнага жыцця канца XIX – пачатку XX ст., надыходзіў час «цілковаго чоловіка» – час цэласнай асобы.

Паказальна, што пачатак XX ст. прынёс актывізацыю ўкраінска-беларускіх літаратурных дачыненняў. Праблема нацыянальнага адраджэння народаў-суседзяў – украінцаў і беларусаў – вырашалася з пазіцый «сумеснага лёсу», «падобнай гісторыі».

Аналіз гэтага вельмі яскравага перыяду літаратурнага ўзаемадзеяння ажыццёўлены намі раней¹. Сённяшні зварот да высвятлення ўкраінскага кампанента ў творчай і навуковай дзейнасці Вацлава Ластоўскага абумоўлены тым, што ні ў беларускім, ні ва ўкраінскім літаратуразнаўстве асобнага даследавання «Вацлаў Ластоўскі і Украіна» не існуе. Наша публікацыя

¹ Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П. Украінская літаратура і ўкраінска-беларуская літаратурная ўзаемасувязь : вучэб. дапам. : у 3 ч. Мінск, 2012–2016. Ч. 2 : XIX – пачатак XX ст. / пад рэд. В. П. Рагойшы. 2015.

пабудавана на дадатковым фактаграфічным матэрыяле. Многія факты кантактных сувязей беларускага пісьменніка з украінскімі дзеячамі культуры раскрываюцца ўпершыню, іншыя, што ўжо ўведзены ў навуковы ўжытак, падаюцца з новымі ўдакладненнямі і адпаведнымі культуралагічнымі камментарыямі.

Як вучоны Вацлаў Ластоўскі гучна заявіў пра сябе кнігай «Гісторыя беларускай літаратуры». І хоць тэкст гэтай працы быў апублікаваны без навуковых спасылак і меў у пэўнай ступені кампілятыўны характар, «Гісторыя...» Ластоўскага атрымала шмат гарачых прыхільнікаў. Найперш зацікаўленага чытача ўзяў у палон выразны канцэптуальны падыход аўтара да нацыянальнага мінулага ўласнага народа. І сёння праца цэніцца за тое, што ў ёй па-наватарску рабіўся акцэнт на беларускім характары ВКЛ, на станаўленні беларускай дзяржаўнасці. Даследаванне Ластоўскага, нягледзячы на яго папулярызатарскую накіраванасць, адрасаванасць шырокаму колу чытачоў, і сучаснымі даследчыкамі характарызуецца як «досыць дасканаласць» (А. Грыцкевіч).

Падобны погляд на працу Ластоўскага выказаў яшчэ ў 1910 г. украінскі гісторык Восіп Гермайзе (1892–1937). У біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі» пазначана наступнае: «Кароткая гісторыя Беларусі». Вільня, 1910 / Пад псеўд. Власт. Рэц.: Гермайзе О. // Укр. хата, 1910, № 10¹. Язэп Янушкевіч у манаграфічным аглядзе творчасці Ластоўскага, змешчаным у акадэмічным выданні «Гісторыя беларускай літаратуры», звяртаецца да вызначэння месца «Кароткай гісторыі Беларусі» ў тагачасным літаратурным працэсе², аднак думка ўкраінцаў адносна «Гісторыі...» даследчыкам не ўлічана. Восіп Гермайзе – адзін з папличнікаў Сяргея Палуяна, сябар гэтага славутага беларускага літаратара. Мяркуем, што менавіта пад уплывам Палуяна Гермайзе звярнуўся да беларусікі, зацікаўленасць якой працягваў выяўляць да канца свайго жыцця. Хутчэй за ўсё, і з кнігай Ластоўскага яго пазнаёміў Палуян.

У 1930-я гг. паводле сфабрыкаваных абвінавачванняў і Восіп Гермайзе, і Вацлаў Ластоўскі становяцца адпаведна «членамі» антысавецкіх міфічных «Саюза вызвалення Украіны» і «Саюза вызвалення Беларусі». Яны трапляюць у сітуацыю трагічнага тыпалагічнага падабенства, што пазней атрымае назву «Расстралянае Адраджэнне».

¹ Беларускія пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік: у 6 т. / рэдкал.: І. Э. Багдановіч [і інш.]. Мінск, 1992–1995. Т. 4 / пад рэд. А. І. Мальдзіса. 1994. С. 17.

² Янушкевіч Я. Я. Вацлаў Ластоўскі // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. Мінск, 1999–2003. Т. 1. 1999. С. 427–447.

Тэкст рэцэнзіі ўкраінскага даследчыка – з выяўленнем значнасці зробленага Ластоўскім як гісторыкам – выключна паказальны. Паколькі ж з часу сваёй першапублікацыі гэта рэцэнзія нідзе (ні ў Беларусі, ні ва Украіне) не перадрукоўвалася, лічым мэтазгодным падаць яе цалкам.

«Осип Гермайзе. Власт. Кароткая гісторыя Беларусі.

Без знання мінулага не можна свідомо ставіцца да проявіў сучаснага – це загальновідомая істина, з якою тепер ніхто не будзе сперечатись. Для свідомых білорусів вжэ давно потреба пiдвести рахункі сваёй історыі, подивитись на жыццё білоруськага народу з аб'ектыўна-історычнага погляду, стала неабходнаю потребою. Добродій Власт пішов на сустрэчу цим бажанням і тому яго праця, навіць не дивлячыся на іі якасьць, можна тiльки вітати, хоч би як першу спробу абняти все минуле жыццё Білорусі. Але треба зауважати, що і якасьць яго кнiжки бездоганна. Даючы повный по можливості фактычний матэрыял історыі Білорусі, добродій Власт зумів гарна асвітліти яго, дати чимало влучных, хоч і коротеньких, характэрыстык видатнішых періодів і схематично показати, як змагаўся білоруський народ за свою нацiональнiсть, як упав, занедбаний своїми кращими синами, і як iзнов пiдняўся, щоб збудувати собі краще жыццё, щоб здобути право на свій нацiональний развiток.

Всю історыю Білорусі аўтор паділяе на п'ять періодів. Першый період – це світла сторінка в жытці білорусів, період самостійнасьці і незалежнасьці. У цей період Білорусь мае своїх князів, які керуюць землею, але змаганьня з могучым Кіевом прымусуе іх втекти в Литву, потім знов вернутися і папасти зрэштою пiд владу новай державы – Литвы. З цього пачинаецца другі період білоруськай історыі – литовска-руськiй, в якім білорусі, пiдпавшы пiд палітычную владу литовців, держуть цих останніх пiд владою культурною. Білоруська мова стае урядовою моваю. Нею пишуть офіцiйні декреты, іі ж вживають при дворі. З кінцем другога періоду, пiсля смерці Вітовта, пачинаецца вікове бiдування білорусів. Білорусь стае “лакомим кусочком”, на якім заздiрсно дивляться сусіды, спершу Польша, а за нею і Москва. До цього ще прылучаються внутрiшні безпарадкi – релігiйні суперечкi литовска-руськiх бояр, частина з якіх прыняла католицтво і тим прыдбала собі деякі прывілеі у католицькаго уряду Польші. Великий релігiйный рух XVI ст. – рэформацiя, якім захопiв усю Захiдну Європу, не перейшов повз землі литовска-руськай державы і мав гарный вплив на актiвнiсть нацiональнай боротьбы з полякамі, які пачали вжэ робити заходи до спольщення краіны.

“Рух цей, – каже Власт, – прымусуваў людзей пильнiше дивитись у жыццё, братися до науки і ширення прасвiты, а разам з тим будив і нацiональнi думкi”. І не дивлячыся на такую сілу рэформацiйнаго руху, білорусі дiждалiсь

так званої Люблінської унії. Увесь четвертий, передостанній період можна схарактеризувати як передсмертну агонію Білорусі. Люблінська унія зробила те, що процес спольщення вищих верств народу почав іти дуже інтенсивно. Народ, аби зберегти свою національність і віру, почав злучатись у братства, і вони деякий час уявляють з себе міцні національні фортеці, але занадто тяжко було змагатись з єзуїтами і католицьким урядом. І релігійна Брестська унія ще збільшила процес полонізації. Народ кинувся до козацьких повстанців, які в цей час панували на Україні. Антін Небаба збирає селян та міщан, озброює їх і приєднується до Богдана Хмельницького.

Відомо, чим скінчилося це повстання. Білорусь спинилась у повній владі Польщі, потім з поділом Польщі перейшла під владу Росії, і її становище змінилось тільки тим, що замість спольщення почалось русифікаторство.

Це коротенький зміст “Гісторыі...”.

Із історії рідного краю, повної такого глибокого трагізму, Власт робить дуже оптимістичний, бадьорий висновок: “Білоруський народ прокинеться від віковичного сну і сам піде за культурними здобутками, сам збудує собі кращу долю і сяде в сім’ї слов’янській як рідний і рівний брат”.

Дешева ціна дасть можливість поширитись книзі не тільки серед білоруського, але і серед українського громадянства, бо свідомий українець знайде в ній багато чого цікавого і повчального»¹.

Беларусіка В. Гермайзе налічває дзясяткі прац гістарычнага, культуралагічнага, літаратуразнаўчага характару. Засяродзімся на першых кроках Гермайзе на беларусазнаўчай сцяжыне. У часопісе «Українська хата» були надруковані яго змястоўныя нататкі пра «Беларускі каляндар “Нашай Нівы” на 1911 год»². Крытык, у прыватнасці, высока ацэньваючы тыя раздзелы календара, матэрыял якіх скіраваны на паляпшэнне практычнай дзейнасці беларуса-вяскоўца, выказвае шкадаванне, што складальнікі мала ўвагі надалі пытанням развіцця беларускага прыгожага пісьменства. Ён заўважае: «Можна было б падати хоч коротенькі біяграфіікі білоруських “песняроў”». Торік була ўміщена така стаття, і відсутність її тепер явяляється кроком назад. Потім ще один закид! Чом не предовженна білоруська бібліографія? В торішньому календарі вона была доведена до XIX ст. і прыпинена завдякі браку місця. Чого ж не скінчили її, тим білье што вона была б цікава не тільки для простих верств народу, але й для інтэлігенції»³.

¹ Гермайзе О. Власт. Кароткая гісторыя Беларусі з 40 малонкамі. Вільня, 1910 // Укр. хата. 1910. № 10. С. 62–63.

² Гермайзе О. Беларускі каляндар «Нашай Нівы» на 1911 год. Вільня, 1911 // Укр. хата. 1911. № 1. С. 64.

³ Там жа.

Найбольшай дакладнасцю, прафесійнасцю, шырынёй аналізу вызначаецца рэцэнзія Гермайзе на зборнік вершаў Якуба Коласа «Песні жалыбы», апублікаваная ў тым жа нумары часопіса «Українська хата». Прааналізаваўшы кожны з пяці раздзелаў зборніка, Гермайзе даў яму ў цэлым высокую ацэнку. Пры гэтым крытык падкрэсліў, што творы большасці беларускіх паэтаў – «патрыятычныя творы», а муза ці не кожнага беларускага паэта «апяваецца няволью, апяваецца нядолю і грыміць свабодна, што жыве край родны». Што датычыць менавіта творчай манеры Якуба Коласа, то «його пісні не маюць у сабе вайовнічых элементаў, яго муза – не муза “мести и печали”». Колас не обурюецца, він толькі сумуе, але, сумуючы, він пэўна знае, што яго браті “усё ж такі хоць некалі, але праўды дапытуюцца”¹.

У гэтым жа, аглядным па сваёй сутнасці, матэрыяле Гермайзе піша і пра Ластоўскага-Власта як аўтара мастацкіх твораў, ставячы яго побач з М. Багдановічам: «Гарнім прыкладом високай, так званай чыстоі, поезіі могуць быць творы Власта, Максима Богдановіча і інш.»². Публікацыя Гермайзе заканчваецца публіцыстычным пасагам:

«Хочецца промовіць разам з авторам:

<...> Быць не можа,
Каб не грэла цёпла сонца.
Блісне свет і к нам ў аконца!»³.

Прафесійны аналіз, прапаганда літаратурных здабыткаў адраджэнцкай Беларусі, як бачна, суправаджаліся ва Украіне выразным аптымістычным акампанементарам.

Характэрнай адзнакай украінска-беларускіх літаратурных стасункаў пачатку ХХ ст. з’яўлялася цесная сувязь паміж усходнеўкраінскім і заходнеўкраінскім друкам. Супольную зацікаўленасць беларускай выяўляла перыёдыка Кіеўшчыны і Львоўшчыны. Пра беларускую літаратуру пісалі не толькі ўкраінскамоўныя выданні, але і тыя, што выходзілі на ўкраінскіх землях на польскай мове. Так, тэму адраджэння Беларусі актыўна распрацоўвалі кіеўскія «Рада», «Українська хата», «Przegląd Krajowy». Нямала беларусазнаўчых допісаў змяшчаў і львоўскі «Руслан». У прыватнасці, калі ў «Нашай Ніве» пачалі друкавацца допісы пад сталай рубрыкай «Лісты з Украіны», «Руслан» перадрукоўваў іх, суправаджаючы цікавымі рэдактарскімі заўвагамі (1909. № 77, 85, 115). Пад подпісам «Рэдакцыя» «Руслан» адзначаў: «Добре було б, щоб і українці познайомились ближче з білоруським

¹ Гермайзе О. Якуб Колас. «Песні жалыбы». Вільня, 1910 // Укр. хата. 1911. № 9. С. 61–62.

² Там жа. С. 62.

³ Там жа.

видавництвом, а годилося б тажжэ кнйгарнй Наукоуого таварйства у Львоуу выпйсувати сй выданнйя, щоб й тутейшй русйны знайомйлыся з бйлурускым рухом»¹.

«Руслан» амаль рэгулярна йнфармаваў пра ўсе ўкрайнскйя матэрыялы, якйя з'яўлялыся на старонках беларускай перыёдыкй, у прыватнасцй адгукайўся на беларускамоўнйя пераклады асобных навел Васйля Стафанйка. Не абмйнуў увагай часопйс й ймя Вацлава Ластоўскага. Адзйн з «русланаўскйх» матэрыялаў, прысвечаных Ластоўскаму, з'яўляецца, па сутнасцй, люстэркавай рэакцыяй на беларусазнаўчыя матэрыялы з выданнйя «Украйнська хата», аўтарства якйх належыць В. Гермайзе й якйя разгледжаны намй вышэй².

У сувязй з заяўленай тэмай узнйкае пытанне: цй перакладалыся ў той час творы Ластоўскага на ўкрайнскую мову? Бйябйблыграфйчны слоўнйк «Беларускйя пйсьменнйкй» не дае на гэта пытанне адказу, не змяшчае нйякай йнфармацый. Нам удалося знайсцй апублйкаваны ў «Руслане» пераклад твора Ластоўскага «Разбойнйк». Лйтаратурнае апрацаванне легенды, як пазначана, месцйць «цйкавыя аповед пра палачан з часоў полацкай зямлй крывйцкага перыяду»³. Пераклад захоўвае й аўтарскйя лйрычныя адступленнй, паказальнйя для арыгйнала. Прывядзём урывак з украйнскамоўнага «Разбойнйка», якй выдатна характарызуе як добры ўзровень мастацкага ўзнаўленнйя беларускага тэксту, так й тагачаснйя праблемы перакладу.

У Ластоўскага: «Дзйўны ты, сказе народны, вольны ты птаху! Ты ўмйг пралятаеш ад сучаснасцй да мйнулых вякоў... Ты мёртвыя камянй ажыўляеш й кладзеш йм у вусны думы свае, павяраеш йм скрытыя надзей й жаданнй... Не для цябе, сказе народны, тораны шляхй, дзеланы межы! Не знаеш ты вострага зубу ўсёпажыраючага часу, анй згладжываючага цалунку смерцй. Ты мёртвае ажыўляеш, забытае ўваскрашаеш й волен тварыць дзйвы. А калй дзе смерцю ўсне дух народны, там ты камянй ажыўляеш, й адараеш йх прарочым голасам, й кажаш йм йсцй будзйцй пабйтых на духу, мерцвякоў хадзячых...»⁴.

Украйнскй пераклад урыўка: «Дывнйй ты, народнйй переказе, вольнйй ты птаху! Ты на хвйлю прылётаеш вйд сучаснаго до мйнулоуо вйкйв... Не знаеш ты острого зуба всепожйраючаго часу, нй нйщйцйноуо поцйлунку смертй.... А колы смертйю засне народнйй дух, там ты камйння ажывляеш, й обдаровуеш йх прарочым голасом, й кажеш йм йтй будытй прыбйтых на дусй, ходячйх мертв'якйв...»⁵.

¹ Руслан. 1909. № 77. С. 4.

² Там жа. 1910. № 218. С. 3.

³ Там жа. 1913. № 284. С. 2.

⁴ Ластоўскй В. Выбраныя творы. Мйнск, 1997. С. 146.

⁵ Руслан. 1913. № 284. С. 3.

Заўважым, што беларускі пераклад у першыя дзесяцігоддзі XX ст. знаходзіўся ў стане свайго станаўлення, у той час як украінскі меў ужо значныя поспехі, шмат замежных еўрапейскіх аўтараў яшчэ на працягу XIX ст. пачалі атрымліваць новую, украінскую прапіску. На жаль, імя перакладчыка «Разбойніка» ў выданні не пазначана, зрэшты, публікацыя творчага перастварэння беларускага арыгінала дае падставы для тыпалагічнага абагульнення перакладазнаўчых высноў. «Украінскі Ластоўскі» засведчыў і станоўчае ў тэхніцы ўкраінскага перакладу, і такія адмоўныя моманты, як літаралізм ці адвольнасць у перадачы паасобных рэалій арыгінальнага тэксту. Аднак нельга не прызнаць, што ў выпадку з Ластоўскім асноўная думка, ідэйная насычанасць літаратурнай версіі народнай легенды, спецыфіка мастацкага мыслення беларускага творцы перададзены паспяхова.

Такім чынам, і праз асобу Вацлава Ластоўскага ўкраінскія чытачы далучаліся да выразна дэмакратычнай скіраванасці новай беларускай літаратуры, да багацця яе выяўленчых сродкаў і форм. Беларускі нацыянальна-вызваленчы пафас успрымаўся на ўкраінскіх землях і праз полацка-крывіцкую канцэпцыю беларускай дзяржаўнасці, якую актыўна распрацоўваў Власт...

Звернемся да адваротнай плыні кантактных сувязей – да зацікаўленасці Ластоўскага Украінай. Вядома, што Ластоўскі ў 1909 г. стаў адказным сакратаром «Нашай Нівы». Як паказвае само выданне, менавіта з гэтага часу тэма Украіны арганічна ўпісалася ў творчую стратэгію першага беларускага штотыднёвіка.

Рэалізацыя кантактаў адбывалася найперш дзякуючы пасрэдніцкай місіі Сяргея Палуяна. Ва Украіну Палуян прыехаў увосень 1908 г. Праз год ён выехаў на некалькі месяцаў на радзіму, быў у гушчы культурна-літаратурнага жыцця «нашаніўцаў», а потым ізноў вярнуўся ў Кіеў. «Тут у вас багатая культура, – гаварыў ён сябрам-украінцам. – Перайму яе і павязу да сваіх».

Рупарамі ўкраінскага адраджэнства пасля падзей 1905 г. сталі цэнтральныя кіеўскія выданні «Рада» (1906–1914) і «Украінська хата» (1909–1914). Паказальна, што Палуян супрацоўнічаў і з першым, і з другім. Менавіта газета «Рада», часопіс «Украінська хата» ажыццяўлялі ўкраінска-беларускія кантакты ў найбольш выразнай канкрэтыцы: друкаваліся інфармацыйныя допісы пра беларускае адраджэнне, шырэішыя агляды культурна-літаратурных працэсаў, змяшчаліся пераклады беларускіх аўтараў. І менавіта гэтыя выданні былі шырока адкрыты для беларусікі, з імі наладжвала сувязь «Наша Ніва».

Характэрна, што пісьменства ўкраінцаў і беларусаў, народаў, што не мелі сваёй дзяржаўнасці, мова якіх ва ўмовах імперскай Расіі знаходзілася пад забаронай, вызначалася падобнымі адметнасцямі развіцця. У адрозненне, скажам, ад польскай літаратуры XIX ст., якая поўнілася ўсхваленнем

магутнасці сваёй колішняй дзяржавы, нацыянальна-вызваленчыя імкненні ўкраінскага пісьменства выяўляліся праз тэму служэння інтэлігенцыі народу: гучаў заклік да так званай «сплаты доўгу». «Менавіта гістарычныя абставіны грамадскага жыцця народа прымусалі ўкраінскую літаратуру – магчыма, у большай ступені, чым літаратуры дзяржаўных нацый, – ісці шляхам сацыяльнай крытыкі і нацыянальнага выхавання»¹. У такой жа сітуацыі знаходзіліся і беларускія пісьменнікі.

Сённяшняя навука адкінула афіцыйную савецкую трактоўку «Нашай Нівы» з абвінавачваннямі яе ў «буржуазнасці» і «нацдэмаўшчыне». Неаспрэчныя заслугі «Нашай Нівы» – выхаванне ў чытачоў грамадзянскай і нацыянальнай вартаснасці, павышэнне агульнага ўзроўню культуры (адукацыйны пласт: выдзенне гаспадаркі, школа, бібліятэкі, тэатральныя выставы і інш.), актывізацыя развіцця прыгожага пісьменства, станаўленне літаратурнай крытыкі і публіцыстыкі. Прызнанне вялікага ўкладу «Нашай Нівы» ў развіццё беларускай культуры засведчана і ажыццяўленнем у апошні час факсімільнага перавыдання ўсіх яе нумароў.

Падобны лёс напаткаў і згаданыя кіеўскія выданні. Падшыўкі газеты «Рада», часопіса «Українська хата» да апошніх дзесяцігоддзяў XX ст. надзейна захоўваліся ў спецфондах. Агульнае ў іх ацэнцы – гэта выданні «нацыяналістычнага», ці «ліберальна-буржуазнага», кірунку. На мяжы XX і XXI стст. ва Украіне пачаў здзяйсняцца шырокамаштабны і аб'ектыўны перагляд падобнага роду клішэ. Як слухна лічаць некаторыя аўтарытэтыныя ўкраінскія пісьменнікі, названыя выданні ў перыяд бездзяржаўнасці «дапамагалі ратаваць інтэлект нацыі» (Алесь Ганчар).

Паколькі ў Беларусі чытачы яшчэ слаба азнаёмы з новымі падыходамі да асэнсавання гісторыі ўкраінскай журналістыкі, а менавіта тых выданняў, што спрыялі станаўленню беларускай прэсы, ахарактарызуем іх месца ў нацыянальна-вызваленчым руху пачатку XX ст., звярнуўшыся да вызначэння як агульнага, так і адметна адрознага, што мела месца ў функцыянаванні газеты «Рада» і часопіса «Українська хата».

Галоўнае ў характарыстыцы газеты «Рада» тое, што яна ўяўляла сабой орган народніцкай крытыкі, у неанародніцкім кірунку развіваючы ідэалогію арганізацыі «Просвіта». Адзіная на той час штотдзённая ўкраінскамоўная газета імкнулася асвятляць такія тэмы, як федэрацыя і аўтаномія, адукацыя і права на родную мову, зямельнае пытанне і жыццё вёскі, эканоміка, земскія праблемы, царкоўныя справы, выбары, дзейнасць думы і інш. У сучаснай ўкраінскай журналістыцы «Рада» ахарактарызуецца наступным чынам. Не

¹ Федченко П. М. Літаратура 60–90 рокаў // Історія української літератури XIX ст. : у 2 кн. / за ред. М. Г. Жулинського. Київ, 2006. Кн. 2. С. 18.

заяўляючы выразна сваю палітычную платформу як з цензурных меркаванняў, так і па прычыне арыентацыі найперш на праграму «дробных, малых спраў», газета пры гэтым актыўна і паслядоўна выконвала культуралагічную місію. Прыярытэтным для яе была абарона роднага пісьменства з яго стаўкай на побытава-этнаграфічны рэалізм, на выразны нацыянальны каларыт, што выяўляўся праз фальклор, на абарону сялянства як носьбіта народных маральных каштоўнасцей.

У пачатку XX ст. найбольш радыкальна настроеныя колы нацыянальнай інтэлігенцыі лічылі, што этнасамазахаванне, на якое скіроўвалі сваю дзейнасць украінскія народнікі яшчэ ў XIX ст. і як працяг – выдаўцы газеты «Рада», станавілася анахранізмам, паколькі «млявае хатняе культурніцтва» не выводзіла народ на шырокі тракт агульнаеўрапейскіх пошукаў у галінах мастацтва, літаратуры, культуры, а было па-ранейшаму сарыентавана на «хутаранскае асветніцтва». Народніцтва, дэмакратычнае ў сваёй сацыяльна-палітычнай скіраванасці, успрымалася як тормаз на шляху да прагрэсу, калі адмаўляла мастакам у праве на пошукі, эксперыменты, якія напоўніцу характарызавалі замежную заходнееўрапейскую творчую атмасферу.

У аснову пазіцый выдання «Украінська хата» лягла філасофія абнаўлення нацыянальнага мастацкага пісьма на палітычным, эстэтычным, моўным, жанравым узроўнях, у галіне выяўленчых сродкаў. На першае месца найвейшая «хацянская» крытыка пачатку XX ст. выносіла інтарэсы не вёскі, пралетарыяту, буржуазіі ці інтэлігенцыі, а «ўсёй нацыі». Нацыя, як і культура, на думку тэарэтыкаў часопіса, патрабавала моцных асоб, правадыроў, якія маглі б кансалідаваць яе, узначаліць у барацьбе за лепшую будучыню, выпрацаваць палітычную тэорыю. Паказальна, што ідэю разбудовы нацыі і нацыянальнай культуры «хацяне» звязвалі з філасофіяй Ніцшэ і лічылі, што задача мастацтва – выхаванне індывідуальнасці, чалавечай адзінкі, якая пазней змагла б змяніць жыццё грамадства.

Паміж «радзянамі» і «хацянамі» выбухнуў востры дыялог, які меў працяг і ў наступныя дзесяцігоддзі, у 20–30-я гг. XX ст., – паміж прадстаўнікамі пісьменніцкага левага і правага франтоў. За «радзянамі» былі памяркоўнасць, талерантнасць пазіцый папярэднікаў-народнікаў. «Украінська хата» заявіла пра сябе як «штомесячнік маладых сіл», што імкнучца заняць «выразна радыкальныя пазіцыі». У палемічным дыскурсе нарадзіўся асобны тэрмін «хацянства». У яго ўкладаўся ідэалагічны змест, які пад пяром апанентаў і крытыкаў часопіса доўгі час атрымліваў палітычна, этычна, эстэтычна негатыўныя ацэнкі.

Сучасны, вывераны развіццём гісторыі і прафесійнай аб'ектыўнасцю, падыход да часопіса падаецца ў некалькіх салідных навуковых выданнях. Так, А. Жывотка ў вучэбным дапаможніку «Історія української преси»

адзначае наступнае: «хацяне» патрабавалі ад грамадства «пакончыць з українафільскім лібералізмам, прыстасаванствам, спадзяваннем на чужыя сілы... Ідэал “хацин” – барацьба ў кірунку сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення. Іх светапоглядная канцэпцыя: адраджэнне Украіны праз сінтэз сацыялізма з індывідуалізмам»¹. С. Паўлычка ў грунтоўным даследаванні «Тэорія літаратуры» вылучае асобным раздзелам праблему «“Українська хата” як этап у модернізації культуры». Даследчыца пераконліва паказвае: найбольшую рацыю «хацине» мелі, калі аспрэчвалі культурніцкі ўтылітарызм, культ практычнага розуму. Бо менавіта гэтыя пастулаты адмаўлялі мастаку ў яго праве на пачуццёвасць, інстынкт, інтуітыўнізм, містычнасць, несвядомасць творчага працэсу, на выяўленне прыватнага «я», на мадэрнізацыю эстэтычнай думкі, на выпрацоўку новых крытэрыяў мастацтва. Аднак, як заўважае С. Паўлычка, натхнёныя ніцшэанскім антыўтылітарызмам «тэарэтыкі “Хаты” трапілі ў чарговую пастку вузкатэндэнцыйнасці»: украінцы паўставалі супраць украінцаў².

Іншыя сучасныя даследчыкі выказваюць кампрамісны погляд, трактуючы палеміку паміж выдаўцамі, рэдактарамі газеты «Рада» і часопіса «Українська хата» як супрацьстаянне палярных ідэалогій у межах штодзённага дыскурсу, як традыцыйны і спрадвечны канфлікт бацькоў і дзяцей. Так, паводле А. Кобынец, палеміка паміж «раджанамі» і «хацианамі» была абумоўлена найперш звычайнай канкурэнцыяй. Палярнасць поглядаў, крытычныя выпадкі, «калючкі» з боку больш вопытнай газеты «Рада» на адрас маладых «хацин» мелі нават пазітыўныя вынікі, што адбілася на якасці і самога штомесячніка, і газетнага выдання³.

Паказальны і той факт, што некаторыя «раджане» з цягам часу пачалі супрацоўнічаць з часопісам «Українська хата». Сярод іх і добра вядомы ў нас Дзмітро Дарашэнка, аўтар знакамітага даследавання «Нацыянальнае адраджэнне Беларусі» (1908), і выдатны пражан Уладзімір Віннічэнка, і многія іншыя. Усіх іх яднала агульная барацьба за адзіную ўкраінскую літаратуру пад сцягам нацыянальнага вызвалення Украіны.

У храналагічным зрэзе ўзнікла ўвага да раскрыцця «нашаніўскай» атмасферы дыскусій, творчых спрэчак адносна шляхоў развіцця роднай культуры. У беларускае літаратуразнаўства савецкага часу было ўведзена паняцце «дзвюхпалатнасці» газеты «Наша Ніва». Лічылася, што дэмакратычная част-

¹ Животко А. Історія української песні : навч. посібник. Київ, 1999. С. 217.

² Павличко С. Тэорія літаратуры. Київ, 2002. С. 140.

³ Кобынець А. Полеміка «раджан» та «хацин»: протистояння полярных ідэалогій у межах шоденнага дыскурсу // Наук. зап. ін-ту журналістики / КНУ ім. Т. Шевченко ; за ред. В. В. Різуна. Т. 26. Київ, 2007. С. 52–55.

ка рэдакцыі выдання заклікала чытачоў да збору фальклору, даследчыцкай этнаграфічнай працы, ухваляла арганізаваныя выставы – вечарыны, якія ладзілі самадзейныя акцёры з выкананнем беларускіх песень і танцаў. Іншая ж частка, «адарваная ад народа», выяўляла «дэкадэнцкія настроі». У найноўшых даследаваннях гісторыі беларускай літаратуры бачны аналагічны ўкраінскаму кампрамісны падыход да ацэнкі рознапалярнасці поглядаў на задачы выдання. Прадстаўнікі кожнага з бакоў вялі змаганне за абсалютызаванне «адзіна правільнай праграмы». Як піша М. Мушыньскі, «“нашаніўцы” ў завоштрай форме палемікі “ўзбуйнялі” балявыя кропкі развіцця нацыянальнай літаратуры»¹, адстойваючы іманентнае права мастацтва на пошукі ў галіне эстэтыкі, формы і інш.

Можна меркаваць, што арганізаваныя «Нашай Нівай» праблемныя выступленні 1913 г. «Сплачванне доўгу» і «Аб чым плача песня наша?» з’явіліся ў друку не толькі пад уплывам унутраных нацыянальных працэсаў, але і ў выніку трымання В. Ластоўскім рукі на пульсе ўкраінскага творчага жыцця. Праяўленні адзначанага «рознагалосся» тыпалагічна блізкія да разгледжаных намі дамінантных канцэпцый рознага бачання шляхоў развіцця нацыянальнай літаратуры, што былі зафіксаваны на старонках тагачаснай украінскай перыёдыкі.

Сённяшняя літаратуразнаўчая думка прыходзіць да наступных высноў. Усе згаданыя рухі мелі для маладых нацыянальных літаратур каласальнае прагрэсіўнае значэнне, паколькі абгрунтоўвалі права мастацтва быць самім сабой. Новыя канцэпцыі мыслення ламалі стэрэатыпы: змагаючыся за права на родную нацыянальную культуру, роднае слова, яны ў той жа час вызвалілі творцаў ад догмаў, папярэдніх канонаў ва ўсіх сферах інтэлектуальнага быцця, у тым ліку і ў тэхніцы мастацкай творчасці...

Гартаючы старонкі выдання В. Ластоўскага «Выбраныя творы» (1997), пераконваемся, што беларускі адраджэнец асабліваю ўвагу праяўляў да ўкраінскай праблематыкі ў шырокім сэнсе. Гэта, у прыватнасці, засведчана яго нататкамі пра паездку ў Кіеў на развітанне з Сяргеем Палуянам, заўвагамі пра выданне «Киевская старина», гісторыю ўкраінскіх друкарняў, згадкамі пра ўкраінскіх пісьменнікаў М. Крапіўніцкага, В. Стафаніка і інш.

Асобна варта вылучыць у гэтым кірунку пытанне ўзаемаадносін беларуса Вацлава Ластоўскага і ўкраінца Мікіты Шапавала (1882–1932). Калі біяграфія Ластоўскага «нашаніўскага перыяду» больш-менш паддаецца рэканструкцыі, то 20-я гг. XX ст. у летапісе яго жыцця і творчасці пазначаны па-ранейшаму «цямнымі плямамі». Так, Я. Янушкевіч адзначае, што,

¹ *Мушыньскі М. І.* Крытыка і літаратуразнаўства // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Т. 1. С. 76.

паводле слоў самога В. Ластоўскага, вучоны ў 1926 г. быў абраны «членам-карэспандэнтам Украінскай акадэміі грамадазнаўства»¹. Даследчык не дае ні тлумачэнняў, ні спасылак на прапанаваную інфармацыю, аднак можна з упэўненасцю сцвярджаць, што за гэтым фактам біяграфіі Ластоўскага прыхаваны яго трывалыя кантакты з Шапавалам.

Асабістае знаёмства гэтых двух знакамітых дзеячаў нацыянальных культур адбылося яшчэ ў 1910 г. Мікіта Шапавал – ён жа паэт Мікіта Срыблянскі – выступіў разам з Ластоўскім на пахаванні Сяргея Палуяна, прачытаў над магілай сябра свой развітальны верш. Пазней Ластоўскі змясціў гэты верш на старонках «Нашай Нівы». Працяг кантактаў рэалізоўваўся пры творчых здзяйсненнях: Ластоўскі – сакратар выдання «Наша Ніва», загадчык першай беларускай кнігарні ў Вільні, Шапавал – сурэдактар выдання «Українська хата». Паказальна наступнае: і Ластоўскі, і Шапавал як пісьменнікі і выдаўцы займалі адметную эстэтычную пазіцыю, што было расцэнена іх апанентамі як «адрыў ад рэвалюцыйна-дэмакратычнай барацьбы». Аднак гісторыя расстаўляе ўсё на свае месцы. Далейшы шлях і В. Ластоўскага, і М. Шапавала – не толькі літаратура, але і актыўная грамадска-палітычная дзейнасць. Відавочна, што і на гэтым шляху яны аказаліся аднадумцамі. Прынамсі той факт, што імя Ластоўскага ўпісваецца ў кантэкст дзейнасці ўкраінскай эміграцыі ў Празе, сведчыць пра трывалую ўвагу колішняга «нашаніўца» да ўкраінскага пытання. Украінская гаспадарчая акадэмія была арганізавана ў Празе ў 1922 г. Украінскім эміграцыйным народным камітэтам, які ўзначальваў менавіта Мікіта Шапавал.

І яшчэ адна паралель. У сучасным украінскім друку пра Шапавала пішуць як пра харызматычнага лідара ўкраінскіх эсэраў. У Ластоўскага адносіны з партыяй эсэраў, як прынята лічыць, мелі сваю дыяграму: ад актыўнага членства да выхаду з яе складу. Украінскія навукоўцы, знаёмычы сучаснае грамадства з роздумамі эмігранта Шапавала пра статус Украіны і Беларусі ў складзе Савецкага Саюза, прыводзяць наступнае яго выказванне: «Замест дыктатуры ў СССР павінна прыйсці міжнародная дэмакратыя, адбыцця ўраўненне ў правах народаў, выявіцця іх новы статус, новыя іх узаемадачынненні, на падставе новых норм павінны здзейсніцца і новыя формы інтэграванасці, інтэграванасці новых і незалежных грамадска-палітычных фарміраванняў»².

Звернем увагу на супадзенне месца і часу: выданне Шапавала ўбачыла свет у тым жа 1926 г., у той жа Празе, калі і дзе Ластоўскага абралі чле-

¹ Янушкевіч Я. Я. Пазнач. твор. С. 427. (Назва арганізацыі памылковая. Патрэбна: Украінская гаспадарчая акадэмія.)

² Шаповал М. Більшовизм і Україна. Прага, 1926. С. 56.

нам-карэспандэнтам Украінскай гаспадарчай акадэміі. Якую пазіцыю ў гэты час займаў Ластоўскі, можам толькі здагадавацца. У 1927 г. ён прыняў прапанову ўрада савецкай Беларусі і пераехаў з Каўнаса ў Мінск. Падобна, што меркаванні грамадскага дзеяча Мікіты Шапавала Ластоўскі ўспрыняў як рэальную перспектыву бліжэйшага часу...

Сталася так, што змены палітычнага клімату ў СССР у канцы 1920-х – 1930-я гг. спрычыніліся да трагічных падзей як ва Украіне, так і ў Беларусі. Імёны многіх знакамітых дзеячаў нацыянальных культур апынуліся на доўгія дзесяцігоддзі пад забаронай. Сёння ідэалагічнае табу афіцыйна знята з дзейнасці і В. Ластоўскага, і М. Шапавала. Аднак увывразніць для сучаснікаў творчыя воблікі гэтых заслужаных перад нашымі народамі людзей – задача не з простых. Яшчэ ў 1994 г. Г. Кісялёў у артыкуле «Вацлаў Ластоўскі», змешчаным у біябібліяграфічным слоўніку «Беларускія пісьменнікі», заўважаў: «Далёка не ўсе творы пісьменніка апублікаваныя. Творчая спадчына В. Ластоўскага яшчэ чакае аб'ектыўнай усебаковай ацэнкі»¹. Тыя ж меркаванні можна выказаць і адносна ўкраінскага калегі Ластоўскага Мікіты Шапавала. За мяжой, найперш у Чэхіі, існуе вялікі архіў Шапавала, матэрыялы якога вельмі каштоўныя, захавалася яго перапіска з выдатнымі дзеячамі часу. І цалкам верагодна, што не толькі перад украінскімі, але і перад беларускімі даследчыкамі з часам могуць адкрыцца цікавыя гістарычныя крыніцы...

Вацлаў Ластоўскі праз усё жыццё меў цесныя кантакты з украінскай творчай элітай. Гэта акалічнасць шмат у чым спрыяла фарміраванню яго і як грамадзяніна, і як творчай асобы. Украінскі кантэкст жыццёвага і творчага шляху В. Ластоўскага робіць больш выразнай постаць беларускага адраджэнца, напаўняе большай змястоўнасцю гісторыю беларуска-ўкраінскага літаратурна-культурнага ўзаемадачынэння. На доказ гэтага працуюць і ўжо вядомыя факты, і ўскосныя даныя, а таксама гіпатэтычныя меркаванні, падставы для якіх знаходзім ужо цяпер, але канчатковае і поўнае іх высвятленне – задача будучыні.

¹ Кісялёў Г. Вацлаў Ластоўскі // Беларускія пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік. Т. 4. С. 17.

ЦВІЦЕ МЭЙХУА

З мастацкімі творамі кітайскіх пісьменнікаў я ўпершыню пазнаёміўся ў дзесяцігадовым узросце. Якраз тады, у 1957 г., у перакладах на беларускую мову выйшлі «Апавяданні кітайскіх пісьменнікаў», аповесці Ван Ліі «Сталь» і Мао Дуня «Вясеннія шаўкапрады», а таксама зборнік «Кітайскія народныя казкі». На той момант я ўжо многа чытаў, а тут яшчэ была асабліва цікавасць да Кітая, таму што тады пра Кітай часта згадвалі ў газетах і часопісах, па радыё, у крамах прадаваліся кітайскія тавары (асабліва ў пашане былі кітайскія тэрмасы – прыгожа размаляваныя, зграбныя, доўга трымалі ваду гарачай), у вёску кінаперасоўка прывозіла кітайскія фільмы.

Потым быў доўгі перыяд халодных адносін паміж СССР і Кітайскай Народнай Рэспублікай, сувязі перапыніліся. Цікавасць да кітайскай культуры з тых дзіцячых гадоў не згасла, але падтрымліваць яе стала цяжэй. Узяць хаця б пераклады. Нават і на рускую мову перакладаліся ў той перыяд, здаецца, выключна творы кітайскай класікі. А ўжо калі звярнуцца да гісторыі перакладаў кітайскай мастацкай літаратуры на беларускую мову, то можна заўважыць, што рабіліся яны ад выпадку да выпадку, часцей за ўсё былі прымеркаваны да юбілеяў кітайскіх пісьменнікаў. Цэласнае ўяўленне аб гісторыі кітайскай літаратуры атрымлівалі хіба толькі студэнты філалагічных факультэтаў па курсе замежнай літаратуры, а тэксты твораў кітайскіх пісьменнікаў яны чыталі ў перакладах на рускую мову.

Гэта працягвалася да той пары, калі выкладаць замежную літаратуру сталі, нарэшце, на беларускай мове. Але перад студэнтамі паўстала новая праблема: нямногія пераклады твораў кітайскіх пісьменнікаў на беларускую мову ранейшых часоў так і засталіся на старонках перыёдыкі, іх мала было і ў бібліятэках, студэнтам для чытання іх ніхто не рэкамендаваў. Тыя творы (як асобна, так і ў складзе зборнікаў) выходзілі ў 50–60-я гг. XX ст., у пару сяброўскіх адносін СССР і КНР. Пераклады рабіліся зазвычай з ужо зробле-

ных раней рускіх перастварэнняў, рэдка з падрадкоўнікаў. Паасобныя творы кітайскіх пісьменнікаў перакладалі М. Танк, М. Аўрамчык, У. Дубоўка, В. Вітка, А. Русецкі, С. Дзяргай, А. Бачыла, К. Кірэенка, С. Міхальчук і інш. Нізку вершаў кітайскага паэта Ду Фу пераклаў Я. Сіпакоў. Перакладаліся нават раманы: «Сонца над ракой Сангань» Дзін Ліна, «Перад світаннем» Мао Дуня, «Ураган» Чжоу Лі Бо. Перакладзена даволі многа ўзораў кітайскага фальклору, пераважна байкі і казкі.

Трэба сказаць, што беларуская літаратура перакладалася на кітайскую мову досыць актыўна, нават у не вельмі добры перыяд непрыхільных адносін СССР да Кітая. Літаратура народаў СССР, у тым ліку і беларуская, гучала на кітайскай мове нават у неспрыяльныя часы. Выдаваліся творы самых вядомых на той момант беларускіх пісьменнікаў – І. Мележа, І. Шамякіна, В. Быкава, І. Навуменкі. А з нашага боку тады запанавала маўчанне: нічога, акрамя хіба казак, у перакладах з кітайскай мовы не друкавалася.

І вось цяпер сувязі дзвюх культур аднаўляюцца, наладжваюцца кантакты, ужо і нашы турысты пачалі наведваць Кітай, кітайскія студэнты навучаюцца ў нас, нашы вывучаюць кітайскую мову і літаратуру. Трэба спадзявацца, што і творы кітайскіх пісьменнікаў зацікавяць беларускіх пісьменнікаў, перакладчыкаў. Добры пачатак ужо зроблены. Мікола Мятліцкі пераклаў вершы ста кітайскіх паэтаў. Выдавецкі дом «Звязда» надрукаваў іх асобнай кніжкай – «Пад крыламі дракона». Выдадзена яна ў 1912 г., які па ўсходнім календары лічыўся годам дракона, так што ў назве зборніка закладзена пэўная сімволіка. М. Мятліцкі не хаваў таго, што кітайскай мовы ён не вывучыў, перакладаў з рускіх вершаваных перакладаў і з падрадкоўнікаў. Але ўзяўся за пераклад не з налёту, а пасля таго, як адмыслова пазнаёміўся з гісторыяй Кітая, яго культурай, гісторыяй кітайскай мастацкай літаратуры. Да таго ж у яго ўжо меўся за плячыма вопыт перакладу ўсходняй лірыкі. Жаданне М. Мятліцкага пазнаёміць беларускага чытача з кітайскай паэзіяй у больш звязным, паслядоўным прачытанні, не прымушаючы яго перагортваць у бібліятэцы старыя выданні і перыёдыку, перасіліла боязь перад нязвыклым і экзатычным, і ён адважыўся ўзяцца за цяжкую, амаль непасільную працу.

Валянціна Аколава зацікавілася паэзіяй Лі Цынджао, пачала перакладаць яе вершы, але смерць перакладчыцы перапыніла гэту працу. Да перакладаў з кітайскай мовы пачалі далучацца студэнты БДУ, якія займаюцца на нядаўна адкрытым на філалагічным факультэце аддзяленні ўсходняй філалогіі. Тое, што яны навучаюцца кітайскай мове, грунтоўна знаёмяцца з кітайскай культурай, літаратурай, асабліва спрыяе ажыўленню цікавасці да перакладаў. Не сакрэт, што многія пераклады кітайскай мастацкай літаратуры нават і на рускую мову рабіліся з падрадкоўнікаў. Пераклады на беларускую мову раней рыхтаваліся паводле перастварэння перакладаў на рускую мову. Такі

«пераклад з перакладу», вядома, не спрыяў якасці працы, часам прыводзіў да скажэння зместу арыгіналаў.

На якасць перакладу мастацкіх твораў, асабліва вершаў, з кітайскай мовы ўплывае нямала іншых фактараў. Што ж за цяжжасці сустракаюцца ў перакладах з кітайскай мовы на няроднасныя ёй рускую і беларускую мовы? На працягу свайго існавання кітайская паэзія назапасіла велізарны арсенал паэтычных вобразаў, якія ў ёй традыцыйна адштурхоўваюцца ад рознага роду гістарычных, літаратурных сюжэтаў, а таксама ад легенд, казак, паданняў. Аб складанасці і разнастайнасці гэтай вобразнай сістэмы сведчаць выдзеныя ў Кітаі за апошнія два дзесяцігоддзі шматлікія тоўстыя тамы з назвамі тыпу: «Паэтычная вобразнасць у старажытнай паэзіі і прозе», «Паэтычная вобразнасць у паэзіі перыяду Тан», «Паэтычная вобразнасць у жанчын-паэтак», «Паэтычная вобразнасць у вершах-цы перыяду Сун» і г. д. У падобных кнігах прыведзены вершы, для разумення якіх нават кітайскаму чытачу неабходны тлумачэнні. Гэтыя тлумачэнні і даюцца – часта ў аб'ёме, які ў шмат разоў пераўзыходзіць сам тэкст. У іх у разгорнутай форме ўключаюцца ўсе звесткі, неабходныя таму, хто чытае, а менавіта: факты з жыцця паэта, якія адбіліся ў дадзеным вершы або паслужылі падставай для яго напісання; звесткі аб гістарычнай абстаноўцы, у якой той ці іншы верш быў напісаны; алюзіі і рэмінісцэнцыі, веданне якіх неабходна для разумення зместу, вобразнасці; агульная сувязь частак твора, часта не цалкам зразумелая сучаснаму чытачу, і інш. Калі нават цяперашняму кітайцу – аматару паэзіі гэтак неабходны шырокія тлумачэнні, то што ўжо казаць пра чытача-інша-земца, які не ўведаў значную частку характэрных для кітайскай культуры з'яў, не знаёмы з кітайскай гісторыяй, культурай, побытам.

Аўтар гэтых радкоў паспрабаваў, не зазіраючы ў рускі пераклад (ужо потым адбылося знаёмства з перакладам Міхаіла Басманава), а толькі на аснове падрадкоўніка перакласці адзін з вершаў кітайскай паэтэсы Лі Цынчжао (1084–1151). Але пачаць давялося са знаёмства з біяграфіяй яго аўтаркі.

Лі Цынчжао нарадзілася ў 1084 г. Яе бацька – вядомы вучоны, таленавіты літаратар – займаў салідны прыдворны пост. Маці была жанчынай адукаванай і начытанай. Дзяцінства будучай паэтэсы праходзіла ў коле людзей мастацтва, у іх доме часта бывалі госці, якія падоўгу маглі гутарыць аб паэзіі, чыталі вершы. Захапленнем дзяўчыны было калекцыянаванне кніг, карцін і твораў прыкладнога мастацтва. Невыпадкава ў яе паэзіі так часта сустракаюцца вобразы, быццам перанесеныя з вырабаў з каменю і фарфору, а многія вершы выклікаюць у памяці пейзажы знакамітых жывапісцаў Кітая. Першыя паэтычныя спробы Лі Цынчжао высока ацанілі ў літаратурных колах сталіцы.

У 18 гадоў дзяўчына выйшла замуж за маладога вучонага і мастака-гравёра Чжао Мін-чэна. Неўзабаве муж быў прызначаны начальнікам

акругі. Яму даводзілася часта бываць у раз'ездах, і гэта адзінае, што азмрочвала шлюб. На адзіноце Лі Цынчжао шукала суцяшэння ў вершах. Яе раннія вершы звычайна не выходзяць за рамкі апісання прыроды і асабістых перажыванняў. Страфа за страфой паэтэса даверліва раскрывае ўнутраны свет жанчыны.

Асабістае жыццё ў Лі Цынчжао складалася добра, а вось у імперыі імкліва развіваліся трагічныя падзеі. Вайна паміж дзяржавамі ў той час – нярэдка з'ява. Сям'я паэтэсы вымушана была бегчы ад захопнікаў, сама яна падзяліла горкую долю сотняў тысяч суайчыннікаў пасля падзення сталіцы Сунскай імперыі. Страта роднага прытулку, нягоды і бадзянні, вымушаныя ўцёкі з родных мясцін і прыніжанае становішча – усё гэта наклала адбітак на творчасць Лі Цынчжао апошніх гадоў яе жыцця. Пасля смерці Чжао Мін-чэна паэтэса засталася адна ў далёкім чужым краі. Яна пераязджала з месца на месца, шукала прытулку ў сваякоў, сяброў, знаёмых, часам жыла ў лодцы-джонцы, а ў канцы жыцця (з 1132 г.) пасялілася пустэльніцай у гарах Цзіньхуа. У вершах Лі Цынчжао выразна бачны горыч асабістых страт, смутак, трывога за лёс радзімы. Большая частка яе твораў напісана ў жанры цы, вытокі якога вядуць да народнай песні. Паэтэса памерла ў 1151 г. Яна была сучасніцай нашай Еўфрасінні Полацкай.

Навошта пра ўсё гэта ведаць перакладчыку? Ён жа ўзяўся за пераклад толькі аднаго верша. Аднак верш «Дзікая сліва» («Мэйхуа»), абраны для перакладу, напісаны ў выгнанні, у ім адбіўся настрой, які тады валодаў аўтаркай.

玉楼春

红酥肯放琼苞碎，
探著南枝开遍未，
不知蕴藉几多香，
但见包藏无限意。
道人憔悴春窗底，
闷损阑干愁不倚，
要来小酌便来休，
未必明朝风不起。

Верш як быццам толькі пра дзікую сліву. Вобраз галінкі дзікай слівы спрадвечу адзін з любімых традыцыйных вобразаў кітайскіх паэтаў, асабліва ў часы эпохі Сун, да якой адносяцца і гады жыцця Лі Цынчжао. Мэйхуа – разнавіднасць кітайскай слівы, дрэва, якое ўслаўлена ў жывапісе і паэзіі. Яно пачынае квітнець у канцы зімы, калі яшчэ ляжыць снег. Квітненне мэйхуа (са студзеня да канца сакавіка) адбываецца ў час кітайскага Новага

года, які па кітайскім календары называецца «Свята вясны». Новы год прыпадае на другі маладзкік пасля зімовага сонцастаяння, звычайна святкуецца ў другой палове студзеня або першай палове лютага. Красаванне дэкаратыўнай слівы мэйхуа ў кітайцаў звязваецца з канцом зімы і надыходам вясны, таму мэйхуа – гэта каляндарнае дрэва, сімвал і эмблема кітайскага Новага года, вясны і нараджэння ўсяго жывога. Назва слівы аманімічная ў кітайскай мове словам «прыгажосць» і «бровы», якім надавалася асаблівае значэнне ў абліччы прыгажуні, што яшчэ больш узмацніла асацыяцыі гэтага дрэва і яго колераў з жаночай прыгажосцю, юнацкасцю і каханнем. Кветкі мэйхуа і яе квітнеючыя галіны – улюбёныя матывы не толькі паэзіі, але і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва Кітая. Яны сустракаюцца ў размалёўках па кераміцы, у ювелірных вырабах і ў больш складаных кампазіцыях, у якіх галіны мэйхуа даюцца ў спалучэнні з бамбукам і матылькамі. Акрамя таго, з дрэвам звязаны спецыяльныя тэматычныя напрамкі, прычым як у жывапісе («стыль мэйхуа»), так і ў паэзіі (вершы, прысвечаныя яе апяванню). Мэйхуа лічыцца таксама сімвалам урадлівасці і жыватворчай сілы, таму што яе вузлаватыя галіны, на першы погляд сухія, вясной выпускаюць квітнеючыя пупышкі – увасабленне жыццёвай сілы дрэў, што ажываюць пасля зімовай спячкі. Мэйхуа сімвалізуе яшчэ і даўгалецце, канец зімы, прыгажосць, чысціню, пустэльніцтва, а таксама ўвасабляе сілу, стойкасць і перамогу.

Усяго гэтага чытач перакладу, не знаёмы з кітайскай культурай, не ведае, а таму асацыяцый, якія ўзнікаюць у кітайца падчас чытання верша, ён не ўсвядоміць. Кітайская культура, у адрозненне ад, скажам, японскай, менш «на слыху» ў нашых чытачоў. Нам добра вядома значэнне японскіх слоў «гейша», «самурай», «харакіры», «ікебана», мы памятаем, што ў японцаў ёсць звычай святкаваць пачатак вясны як час квітнення вішні (сакуры), а вось пра тое, што кітайцы падобным чынам звязваюць вясну з цвіццём слівы (мэйхуа), не ведаем.

Перад тым як перакладаць, карысна ўведаць і пра асаблівасці формы кітайскіх вершаў, прынамсі згадаць, што ў кітайскай паэзіі меншы рыфмарый, у кітайскай мове мала сугуччаў у канцы слоў, таму не ўсе радкі маюць рыфмы.

Верш «玉楼春» («Мэйхуа», «Дзікая сліва») адносіцца да ліку тых, што не толькі па-майстэрску апяваюць чароўныя бутоны слівы, але і тонка перадаюць унутраны свет паэтэсы, яе душэўныя пакуты, ён сведчыць пра яе надзею на спакой і жаночае шчасце. У першым вершаваным радку іерогліф 红酥 («румяны») увасабляе п'ялёсткі кветак слівы, падобныя да чырвонай гладкай скуры, а ў словах 琼苞 («яшмавы бутон») згадваецца чырвоны бутон слівы. У абодвух параўнаннях вобразна перададзена асаблівасць кветак слівы, і сама фармулёўка вельмі дасціпная. Метафара «нераскрыты бутон» падразумявае дзяўчыну.

Трэці радок – гэта алегарычнае ўвасабленне яшчэ поўнаасцю не расквітнелых бутонаў слівы. Трэці і чацвёрты радкі блізкія па сэнсе. Іерогліфы 馥藉 («вытрымка», «стрыманасць»), 包藏 («хаваць», «утойваць») удакладняюць тую ж думку. А спалучэнні 几多香 («вельмі духмяны»), 无限意 («бязмежны водар») згадваюць пра духмянасць кветак слівы пасля іх буйнога росквіту.

Першыя чатыры радкі перадаюць душэўны настрой, эмацыянальны стан паэтэсы. Наступныя апісваюць яе любаванне кветкамі слівы. 道人 (успамін пра даоскага манаха) – гэта згадка, магчыма, павінна падводзіць чытача да думкі пра цікавасць паэтэсы да філасофіі даасізму, але можа і ў форме алюзіі напамінаць, што заснавальнік даасізму Лао Цзы нарадзіўся менавіта пад слівай. Іерогліфы 憔悴 («марнець», «пакутаваць»), 和闷 («нуда»), 愁 («сум», «маркота») тлумачаць паводзіны і ўнутраны стан Лі Цынчжао. 春窗 («глядзець у акно»), 和 阑干 («ліць слёзы») – гэта водгалас жыццёвых абставін самой паэтэсы: яе маркотнае жыццё, самотнае існаванне жанчыны, якая страціла сваё каханне, сям’ю і радзіму.

У апошніх радках Лі Цынчжао адлюстравала трагедыю свайго жыцця. Напісаныя паэтэсай у незвычайнай манеры, яны перадаюць яе душэўныя пакуты, што не даюць ёй спакою нават тады, калі яна любуецца кветкамі сліў. Іерогліф 休 («добра!», «няхай!») адлюстроўвае тое, што ў аўтара на сэрцы: калі вы жадаеце піць віно і любавацца цвіценнем слівы, то прыходзьце – можа быць, заўтра ўзнімецца вецер! Гэтыя радкі выказваюць і надзею на змены ў лёсе, жаданне развясць маркоту.

Уведаўшы ўсё гэта, я ўзяўся за пераклад. Нарадзіўся першы варыянт:

Ранней вясной палымнее
Сад мой пялёсткамі слівы.
Яшмы ружовай бутоны
Хіляцца к поўдню гуліва.

Нібыта ў сад прыгажуня
Выйшла у строях пунсовых.
Водар духмяны хвалюе,
У верх мой просяцца словы.

І я, нібы мніх састарэлы,
Што не можа намацаць парэнчы,
Стаю ля вакна і сумую,
Вясною, зусім недарэчы.

Што ж! Госці, вып’ем, закусім.
Цешыцца будзем надзеяй:
Каб мэйхуа любавалася,
Раніцай ветрык павее.

Пераклад не задаволіў мяне. Заўважаліся «падпоркі», словы, якія давалася «прыцягнуць за вушы» дзеля захавання рыфмаў, рытму. Адкуль узяліся «госці»? Чаму бутоны глядзяць «гуллыва»? Вершу не хапала мінорнага настрою, не адчувалася ў ім тугі па радзіме, матыву адзіноты. Пасля пераробкі з'явіўся другі варыянт:

Ранней вясной распукуцца
Ў садзе пялёсткамі слівы.
Яшмы ружовай бутоны
Схіляцца радасна к поўдню,
Туды, дзе мая радзіма.

Нібыта ў сад прыгажуня
Ў строях пунсовых прастуе.
Водар духмяны хвалюе,
А на душы ў мяне змрочна.

Стаю ля вакна я і плачу,
Кратаю ганка парэнчы,
Нібыта мніх састарэлы,
Змораны і маркотны.

Што ж! Можа, прыйдзе хто ў госці...
Вып'ем, закусім з надзеяй:
Каб нам мэйхуа любавалца,
Раніцай ветрык павее.

І ўсё ж як перакладчык я застаўся незадаволены. Не ўсё ўдалося перадаць больш-менш адэкватна. Надта штучна далучаны радок, які тлумачыць, што Лі Цынчаа не можа любавалца кветкамі без суму, згадаўшы, што бутоны павернуты на поўдзень, у бок страчанай радзімы. Прапала згадка пра даоскага мніха. Калі б гэты пераклад друкаваўся асобна, то, па-добраму, да яго варта было б дадаць каментарый. Вось яшчэ адна асаблівасць перакладу з кітайскай мовы – патрэба ў тлумачэннях, якія раскрываюць тое, што захавана ў падтэксе. Ды ўсё ж нельга забывацца, што верш прызначаны для дэкламацыі, а не для чытання ў кнізе, ён павінен быць зразуметы слухачамі без тлумачэнняў. А тут яшчэ ўспомнілася, што гэта ж верш-песня, напісаны на мелодыю «Юй цзя ао» (漁家傲). Варта было б папрасіць студэнтку-кітаянку праспяваць верш, тады і пераклад можна было б прывесці ў адпаведнасць з мелодыяй. Але прадоўжыць працу над вершам не ўдалося. Затое быў набыты пэўны вопыт перакладу з кітайскай мовы. Хочацца верыць, што ён прыдасца тым, хто будзе брацца за пераклады мастацкай літаратуры з кітайскай мовы, што кветка мэйхуа расквітнее ў беларускіх перастварэннях.

Светлана Крылова

МОТИВ СУДЬБЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА ЮЙ ХУА

Творчество современного китайского писателя Юй Хуа относится к переходному периоду в истории новейшей китайской литературы. Он дебютировал в литературном мире в 1980-х гг., когда о себе заявило направление «авангардной» прозы (сяньфэн сяошо) и облик китайской литературы начал меняться под влиянием ряда факторов, в числе которых – ослабление контроля над обществом, и особенно интеллигенцией, со стороны государства, общий интеллектуальный подъем, процессы глобализации и культурной интеграции.

Произведения китайских писателей-авангардистов постоянно находятся в зоне пристального читательского и исследовательского внимания, что связано со своеобразием художественного решения в них «вечных» вопросов человеческого бытия. Внимание к экспериментальной прозе авангарда, характеризующейся высокой степенью творческой оригинальности, усиливается также и все возрастающим интересом к современному Китаю и китайской культуре. Исследования авангардной прозы ведутся и в русле дискуссий о китайском модернизме и постмодернизме.

Авангард в европейской культурной традиции исторически следует за модернизмом, в то время как в Китае он лишен основных черт, резко противопоставляющих его модернизму. Безусловно, приемы и мировоззренческие основы модернизма, заимствованные из западноевропейского опыта, видоизменяются под влиянием специфики китайских условий и «постмодернизируются» в результате осознания модерном своей незавершенности и внутренней противоречивости. Именно поэтому исследователь Тан Сяобин вместо термина «постмодернизм» предлагает использовать

в китайском контексте термин «остаточный модернизм». Вопрос о причислении авангардистов к модернистам или постмодернистам остается актуальным по сей день.

В связи с этим представляется разумным рассматривать феномен китайского авангарда как сложный комплекс литературных явлений. Пик творческой активности писателей «новой волны» связан с разработкой новых тем, мотивов, приемов, которые обогатили новейшую китайскую литературу.

Творческая эволюция Юй Хуа, одного из наиболее ярких представителей китайской авангардной литературы, по праву может служить отправной точкой для выявления общих закономерностей развития китайского авангарда. Исследование идиостиля писателя представляется важным компонентом в русле анализа модернистских тенденций в творчестве китайских художников слова и поиска ими новой национальной идентичности в условиях меняющегося культурного пространства.

Творчество Юй Хуа интересует литературоведов с разных точек зрения. В данной статье сделан акцент на проблеме реализации мотива судьбы в отдельно взятых произведениях писателя.

Концептуализация идеи судьбы в творчестве Юй Хуа тесно связана с традиционным китайским мировидением. С одной стороны, она осмысливается как непреложный фатум, из-под власти которого не вольны выйти герои произведений. С другой стороны, судьба не только олицетворяет воображаемую силу, определяющую не зависящие от человека события, но и указывает на эти события. Мотив судьбы в художественном мире писателя оказывается связанным с концептом «жизнь», а также с буддийским понятием кармы. Особенно ярко это проявляется в повестях «Мирские дела словно дым» и «От судьбы не уйдешь».

Юй Хуа так определяет свое понимание судьбы: «Когда я писал “Мирские дела словно дым”, то оставил структурное подражание рамкам реальности... Я обнаружил существование в мире некоего неосязаемого целого»¹. Писатель убежден в том, что это невоспринимаемое «нечто» обладает собственной структурой – комбинацией необходимости и случайности – и в качестве основного фактора определяет последовательность событий, тем самым регулируя общее жизненное состояние индивида.

Эта неосязаемая структура внутренних связей существования, неодолимое устройство универсума, входит в прямое противоречие с логикой мира воспринимаемой реальности. В «Вымышленных произведениях» Юй Хуа рассуждает: «...всякий раз, гуляя по улицам и глядя на автомобили и пешеходов, я неизменно ощущал вдруг, что сквозь все движения прогляды-

¹ Юй Хуа. Вымышленные произведения. СПб., 2006. С. 10.

вает непреднамеренность; я чувствовал, что все видимое словно бы заранее устроено и что его перемещение подчинено некоей скрытой силе». И далее, в заключении этого рассуждения, он пишет: «Все (пешеходы, автомобили, улицы, здания, деревья) словно бы являло собой сценические декорации к заранее определенному сюжету. Эти мысли заставили меня осознать, что все случайности в мире существуют при посылке необходимости»¹.

Эту скрытую неодолимую силу Юй Хуа именует судьбой, которая, по его мнению, обладает определяющим влиянием на жизнь индивида. Творчество писателя как раз и представляет собой своего рода литературную иллюстрацию данных положений.

Обратимся непосредственно к произведениям Юй Хуа. Действие повести «Мирские дела словно дым» разворачивается в небольшом городке, который больше напоминает не место жительства семей, расположившихся по соседству, а некое ирреальное пространство. Его обитатели, каждый из которых одержим собственным кошмаром и составляет кошмар другого, пребывают в плену паранойи, болезни, безумия, греха, страха перед духами или идеей смерти. Жизнь, которую они ведут, неестественна, скажем больше, сверхъестественна и безумна. Читатель оказывается вовлечен в эту призрачную атмосферу, в которой размыты границы между реальностью и фантазией, жизнью и смертью. Повесть лишена стройной фабулы, так как повествование строится из не связанных, на первый взгляд нереальных событий, которые, как отмечает автор, управляются некоей скрытой вселенской силой и становятся составными частями загадочного замысла.

Одной из особенностей организации повествования является то, что все персонажи лишены личных имен – их заменяют цифры (7, 4, 3, 6 и 2). Автор обращает наше внимание на профессиональную принадлежность (водитель, предсказатель и пр.) или детали внешней характеристики героев (слепой, женщина в сером, мужчина в кожаной куртке). Каждый из персонажей живет в плену своего предопределения, и на первый взгляд кажется, что они абсолютно автономны. Однако невидимая вселенская сила своими нитями связывает их воедино. Так, например, Водитель сбивает во сне Женщину в сером, и впоследствии это дурное знамение трагически реализуется. Он кончает жизнь самоубийством после унижения, пережитого на свадьбе у «2», сына Женщины в сером. Повивальная бабка, мать умершего Водителя, принимает роды в могиле у привидения и вскоре гибнет, а тем временем еще один персонаж, «б», продает тело своей мертвой дочери герою «2», которого преследует за свой позор душа умершего Водителя.

¹ Юй Хуа. Указ. соч. С. 67.

Своеобразным воплощением идеи судьбы в повести является зловещая фигура Предсказателя, который словно паук держит нити судеб всех персонажей. Поскольку он обладает исключительной способностью читать прошлое и предсказывать будущее, герои, обеспокоенные дурными приметами или снами, неизменно отправляются к нему за советом и эмоциональной поддержкой.

Депрессивная атмосфера повествования усиливается за счет лейтмотива холодной, сырой весны, который подчеркивает потустороннюю, мистическую связь пространственно-временных координат, в чьих пределах доминирует угрюмый серый цвет. Эта всепоглощающая серость концентрируется в образе Женщины в сером, появление которой является начальным звеном в цепи нереальных событий, ведущих героиню к гибели.

Женщина в сером, озадаченная тем, что ее дочь за пять лет брака так и не смогла родить ребенка, посещает старого Предсказателя, который советует ей обратиться к бодхисатве. На обратном пути из буддийского храма она встречает Водителя, который предлагает женщине отдать ему свое серое пальто и, получив, переезжает его. Когда он уезжает, женщина подбирает пальто и надевает его снова, однако ее посещает странное чувство пустоты. Когда она возвращается домой, замечает тень приближающейся смерти на лице соседской девушки. На следующее утро Женщину в сером находят мертвой в ее постели.

Мотивы поступка молодого человека нам становятся ясны позже. Водитель видит сон, в котором он сбивает Женщину в сером. Будучи не в силах истолковать его, он вместе с матерью отправляется к Предсказателю, и тот сообщает, что сон вещий: если Водитель убьет Женщину в сером, то и сам не избежит своей смерти. Но судьбу можно обмануть. Предсказатель советует Водителю останавливать грузовик всякий раз, когда он увидит Женщину в сером, или же «переехать» ее одежду, т. е. инсценировать аварию. Через несколько дней молодой человек действительно встречает Женщину в сером и уговаривает ее продать ему одеяние. Обескураженная, она соглашается и наблюдает, как Водитель переезжает на грузовике ее одежду. Когда он уезжает, женщина подбирает пальто, надевает его, но ее посещает странное, пугающее чувство пустоты, как будто у нее отняли душу. На утро Женщину в сером находят мертвой. Судьба героини, предсказанная вещим сном Водителя, свершилась.

То, что Водитель проделывает с пальто незнакомки, приносит ему чувство облегчения, но это не дает возможности молодому человеку избежать неотвратимости судьбы. Движимый некоей мистической силой, он приходит на торжество по случаю свадьбы героя «2», сына погибшей Женщины в сером. Там он ощущает необъяснимую подавленность и угрюмость, в которую

погружен дом. За этим следует серия оскорблений от «2», в результате чего Водитель кончает жизнь самоубийством на кухне. Немедленно после этого призрак умершего Водителя начинает преследовать сына Женщины в сером.

Единственный персонаж, который избегает давления неизбежного рока, — это Слепой, погруженный в поиски недостающего фрагмента своей собственной реальности, а именно желания любить и быть любимым. Известно, что, утрачивая способность видеть, люди приобретают магическую силу в форме возможности предсказывать будущее, которое открывается их мысленному взору. Потеря зрения компенсируется высоким уровнем чувствительности и одаренности. В повести Юй Хуа Слепой наделен исключительно чутким слухом: в нескольких сценах, где изображается того или иного рода звуковая коммуникация с его участием, он достигает сказочной глубины самопознания. Его желание любви проявляется в нескончаемых попытках вычлениить и идентифицировать мелодичный голос поющей девушки «4», который тонет в людском многоголосье. Так звуковой мир Слепого наполняется драматическими противоречиями и предчувствиями, многие из которых проистекают из его сенсорных реакций на мистическую силу, порождающую тревогу и отчаяние. Влечение Слепого к «4» описывается как некий эротический опыт, через призму чувственных аллюзий.

«4» оказывается 16-летней девушкой, по ночам мучимой приступами одержимости, во время которых она разговаривает во сне. Этот паталогический симптом в то же время приносит неожиданное облегчение прикованному к постели герою «7», обитающему по другую сторону стены ее спальни. Однако отец девушки, обеспокоенный ее странным поведением, отводит дочь к Предсказателю, который сообщает ему, что дочь одержима духом. Он предлагает свои услуги по изгнанию демона. Когда Предсказатель принимается осуществлять задуманное, Слепой слышит пронзительные крики «4» — воплощение ужаса перед лицом неизбежного.

Персонажи в большей степени верят в судьбу, чем в рациональные основы бытия. Единственное, что, по их мнению, способно оказать на судьбу влияние, — это загадочные пророческие указания Предсказателя, которым они должны подчиняться без каких бы то ни было сомнений. Это неосознанное убеждение подталкивает каждого героя в паутину, расставленную могущественным Предсказателем. Он заиклен на идее продления собственной жизни-мин: держит в доме пять петухов в надежде, что они отпугнут в случае опасности «бесенка с того света, который придет за его жизнью». Этот девяностолетний старик, отец пятерых детей, высасывает все их жизненные соки. Наделенный колдовской властью, он способен использовать годы жизни своих рано умерших отпрысков как свои собственные. Предсказатель может предвидеть будущее, он помогает своим клиентам избежать

пугающей их судьбы при условии, что такое изменение будет ему выгодно. Однако предписываемое им поведение всегда обладает фатальными побочными эффектами, имеющими более пагубные последствия для человека, чем то будущее, которого он стремился избежать.

Предсказатель является не просто отцом своих детей – он воплощает фигуру универсального Отца. После того как гибнет его пятый сын, он усыновляет двух мальчиков, один из которых – нерожденный сын героини «3», зачатый ею от собственного внука. Позднее Предсказатель также усыновляет пятилетнего сына персонажа «7», предположительно являющегося причиной болезни его биологического отца (поскольку «7» рожден в год овцы по китайскому календарю, его сын – в год тигра, а существование тигра в семье овцы угрожает ее жизни). Дряхлый Отец питается кровью своих юных обреченных детей, дабы продлить свою угасающую жизнь. Мир повести Юй Хуа – это мир, лишенный будущего: «7» отдает своего маленького сына Предсказателю, хотя и знает, что вскоре его мальчик разделит судьбу других детей демонического старика. Чем короче жизнь ребенка, тем ценнее она для Предсказателя. Таким образом, жизнь-мин увязывается с идеей судьбы-мин, которую олицетворяет Предсказатель.

Предсказатель – символ власти рока. Он вездесущ. У читателя создается ощущение, что Предсказатель контролирует жизни всех персонажей повести. Его непреложный авторитет базируется на знании. Это знание является результатом способности героя не просто предсказывать будущее, но скорее это будущее создавать, заставляя других подчиняться его воле. Власть Предсказателя во многом зависит от веры людей в наличие этой власти. Такая вера заставляет их подчиняться его воле, создавая тем самым то будущее, которое им предсказывается.

Еще одну концепцию понимания судьбы писателем мы находим в повести «От судьбы не уйдешь». Это произведение может служить яркой иллюстрацией трактовки судьбы с точки зрения буддийской философии. Все герои попадают в ловушку, расставленную судьбой и наказывающую героев за их грехи. Персонажи произведения связаны друг с другом исключительно серией мистических событий, ведущих всех к роковому финалу. Тот факт, что повествование лишено центрального персонажа, а пространство нарратива разделено между героями в равной степени, свидетельствует об их сопоставимой важности. Каждый из них представляет собой воплощение желания, что реализуется через серию predetermined событий и неожиданных случайностей. Одновременно герои оказываются связаны между собой нитями судьбы.

В отличие от повести «Мирские дела словно дым», где мистическая сила судьбы известна Предсказателю, в повести «От судьбы не уйдешь»

такое знанне не дано нікому. Кожны з персанажэй посвячаны ў будучыя дзеі іншых, але не раскрывае яго нешчасным ахвярам. Героі атрымліваюць удольства, назіраючы, як іншыя рухаюцца назустрэчу смерці. Найбольш ярка гэта ілюструе эпізод, дзе Гуанфу забівае хлопчыка, пасмеўшага падглядаць за любовным сустрэчам. Цайде адчувае надыхаючуюся на Гуанфу кару за зробленае злодзейства і нават улавівае ісходзячы ад яго гнілыя пах. Але яна вырашае пакінуць свае адчуванні пры сабе. У выніку, будучы ў турме, Гуанфу ўспомніць грозныя знакі судбы ў той дзень, калі ён зрабіў забойства: па меншай меры чатыры разы яна прадказвала яму бліжэйшую катастрофу, але ён застаўся глухі да яе падказак. Юй Хуа ўтверджае, што зваротнае чалавечыства столь жа жорстка, як і безжалостнае судбы.

Такім чынам, рэалізацыя матыва судбы ў творчых апрацах Юй Хуа ідзе па некалькім напрамках. С аднаго боку, судбы асэнсавваюцца аўтарам як неадольны закон рока, з-пад улады якога не вольны выйсці героі яго апрац. Неразрэшанае супярэчча між вечнасцю сусвету і неадольнасцю, мігучасцю чалавечыскай жыцця стварае прадстаўленне аб вышэйшай сіле, уладуючай над чалавекам і прадвызначаючай яго шлях. С другога боку, судбы можна прадугадваць, паспрабаваць змяніць, але сіла яе занадта вялікая, каб чалавек мог змяніць свой жыццёвы шлях.

МАГІЛЁЎШЧЫНА Ў МАСТАЦКІМ ВЫЯЎЛЕННІ АЛЯКСЕЯ ПЫСІНА

Яшчэ ў сярэдзіне 20-х гг. мінулага стагоддзя вялікі Купала ў вершы «О так! Я – пралетар!...» трывожна пісаў аб той небяспецы, якую несла грамадству палітыка нігілістычнага стаўлення да праблемы нацыянальнай самаідэнтыфікацыі. Сапраўды, не можа быць «Бацькаўшчынай цэлы свет»¹, калі не шануецца, не спазнаецца гісторыя, духоўныя скарбы радзімых куточкаў. Толькі прыгарнуўшыся душой і памяццю да свайго, такога пагляднага, людскага, гожага, беларус ХХІ ст. здольны арганічна ўвайсці ў сусветную прастору быцця краін, народаў, цывілізацый. Лірыка Аляксея Пысіна якраз і вызначаецца магутным патэнцыялам уздзеяння на выхаванне ў беларусаў, якія жывуць у век глабальных змен ва ўспрыманні сучаснікам духоўна-маральных і культурна-гістарычных арыенціраў, пачуцця нацыянальнай самадастатковасці.

Маштабнасць творчых адкрыццяў пісьменніка, паэта-журналіста з Магілёўшчыны, сілу, жывучасць і значнасць яго мастацкага слова акрэсліў у свой час дасведчаны, надзелены выключным эстэтычным густам крытык Р. Бярозкін. У артыкуле з трапнай назвай «Рух каранёў» літаратуразнаўца паставіў паэта ў адзін рад з М. Гусоўскім, Цёткай, М. Багдановічам, А. Куляшовым, а яшчэ з тымі, хто з прычыны трагічнага наканавання не мог разгарнуць свой талент на поўную моц (М. Грамыка, Ю. Таўбін, М. Сурначоў і інш.)².

Зразумець гэты «рух каранёў» і яго вытокі дапамагае запіс А. Пысіна ў журналісцкім блакноце, на які спасылаецца прэзаік В. Карамазоў у эсе

¹ Купала Я. Поўны збор твораў : у 9 т. Мінск, 1997. Т. 4 : Вершы, пераклады 1915–1929. С. 124.

² Бярозкін Р. Рух каранёў // Постаці: артыкулы пра паэтаў / Р. Бярозкін. Мінск, 1971. С. 276.

«Трагедыі лірычны эпілог»: «Янка Купала не меў дыплама аб заканчэнні ўніверсітэта. Але ёсць купалаўскі ўніверсітэт паэзіі. У ім тры факультэты: матчынай мовы, народнай песні, народнага жыцця. Гэтыя тры прадметы Купала вывучаў усё жыццё»¹.

Сваю мадэль быцця беларуса ў прасторы і часе А. Пысін выбудоўвае, спасцігаючы мастацкую значнасць тых прадметаў, якія так рупна вывучаў усё жыццё Я. Купала. У той жа час пысінская канцэпцыя існавання чалавека ў свеце і Сусвеце – гэта не толькі праявы народнага жыцця, абставін, побытавых дэтaley, народнай эстэтыкі, этыкету. Магутна ў мастацкім свеце А. Пысіна валадарыць прыродная стыхія. Навакольнае асяроддзе, у якім жывуць, працуюць, змагаюцца і адыходзяць у вечнасць героі паэта, нясе выразныя рэгіянальныя адзнакі.

Першыя зборнікі «Наш дзень» (1951) і «Сіні ранак» (1959) сведчаць пра настойлівае жаданне аўтара весці чытача ў дарагі паэту і яго лірычнаму герою «бацькоўскі край»². Праўда, рэгіянальныя прыкметы гэтага краю носяць больш намінацыйны характар (Сож, Слаўгарад, Крамянка, Магілёў, Днепр), а пейзажны малюнак не набывае пакуль той асаблівай канкрэтна-мясцовай выразнасці, за якой адчуваецца глыбіня мастацкай думкі, драматызм быцця блізкага, роднага свету, за якім бясконцасць, што вядзе, з аднаго боку, у глыбіню стагоддзяў, з другога – у касмічную несканчонасць той сапраўднасці, носьбітамі якой былі ўсе, каго згадвае А. Пысін у пранізліва балючых і па-філасофску маштабных радках, напісаных напрыканцы жыцця. У пару відушчай мудрасці і творчай сталасці.

За вёскаю –
вёска другая,
Ні даху, ні вокнаў, ні шыб.
Зямля, для усіх дарагая,
На дзвесце паверхаў углыб.

Пад крыжам –
пяску тая жмені,
Што вам на павекі ляглі,
Аратыя, ткалі і жнеі,
Шаўцы, цесляры, кавалі»³.

У вершы гучыць думка аб аўтарскім разуменні сваёй творчай накіраванасці: менавіта яму выпаў лёс гаварыць не толькі ад імя франтавога

¹ Карамазуў В. Трагедыі лірычны эпілог // 36. тв. : у 2 т. / А. Пысін. Мінск, 1989. Т. 1 : Вершы. С. 7.

² Пысін А. Збор твораў : у 2 т. Т. 1. С. 69.

³ Там жа. С. 380.

пабрацімства, але і ад імя тых пакаленняў вясковага люду Магілёўшчыны, што даўно адышлі ў нябыт, пакінуўшы ў спадчыну жыццёвы вопыт і веды (без дыплама вучылі і лячылі), а таксама – «досціп народны, і мудрасць, і песню, і смех»¹. Ёсць у згаданым вершы і яшчэ адно пісьменніцкае тлумачэнне таго, што гэтак часта ў яго паэзіі гучаць галасы продкаў. Разам і паасобку. Жывых і нежывых. Далёкіх і блізкіх. І калі не сказаць пра ўсё і ўсіх у сваім часе, то пазней

Ніхто не праявіць партрэты
І прозвішчы праз вякі,
Вялікія нашы паэты,
Музыкі і спевакі².

Здзейсненае А. Пысіным бачыцца гэткім жа значным і важным у фарміраванні ментальнасці сучаснага беларуса, як і тое, што рабіў У. Караткевіч, вяртаючы сваім чытачам гісторыю ахвярнага змагання продкаў за волю і чалавечую годнасць. І калі пісьменнік-рамантык, пісьменнік-рыцар слугаваў свайму народу, адкрываючы яму ў стагоддзях былую славу, трагічную веліч і сілу духу продкаў, то А. Пысін дзень за днём, год за годам узнаўляе ў гуках, колерах, пахах дынаміку рэальных карцін жыцця тых, чыя прысутнасць адбілася ў зямных кругах і каляінах, на пругкіх струменях вечнасці. Узнаўляе самае дарагое, што спрадвеку завецца родам, каранем, гняздом, роднай зямлёй, Бацькаўшчынай.

У 1968 г. выйшаў чарговы зборнік лірыкі А. Пысіна «Пойма». Ужо самой назвай падкрэслена неад’емная рыса краявідаў Магілёўшчыны. А яшчэ гэта важны сэнсава-вызначальны вобраз у агульнай мастацкай сістэме пісьменніка. Бліжэй да сярэдзіны 60-х гг. мінулага стагоддзя паэтычныя вобразы, якія ў той або іншай ступені звязаны з воднай стыхіяй, сталі сутнасным кодам пысінскай лірыкі. І былі для таго сур’ёзныя падставы на самых розных узроўнях – геаграфічна-рэгіянальным, генетычна-спадчынным, культурна-эстэтычным, міфалагічна-гістарычным. Ваду шанавалі, вадзе пакланяліся язычнікі-прашчурны. Нездарма, маючы партрэт Беларусі, майстар эсэ Я. Сіпакоў у кнізе «Зялёны лісток на планеце Зямля» як першаступеннае ў абліччы краіны вызначае, напрыклад, наступнае: зямля – людзі – мова – вада. І толькі пасля ўсё астатняе. Па словах эсэіста, нашы далёкія продкі «пакланяліся вадзе – рэкам, азёрам, студням. Пакланяліся як Багам. Чаго не разумелі і чаму здзіўляліся нашы госці: “славяне вероваша кладзезем і рекам”»³.

¹ Пысін А. Пазнач. твор. С. 381.

² Там жа. С. 380.

³ Сіпакоў Я. Зялёны лісток на планеце Зямля: партрэт Беларусі : эсэ. Мінск, 2010. С. 52.

На працягу бадай што двух дзесяцігоддзяў А. Пысін імкнуўся стварыць такую сістэму мастацкай вобразнасці, у якой па-філасофску глабальна, псіхалагічна праўдзіва, эмацыянальна, устрыжана адбілася і дайшла б да сучаснікаў і наступнікаў галоўная, «вузлавая», на думку паэта, ісціна: толькі той варты наймення Чалавек, хто тугім вузлом свайго жыцця і памяці прывязаны да радзінных берагоў. Да лугу і поля, да травы і травінкі, да лесу і кожнага дрэва. Да зямлі ва ўсіх яе ўборах. І, вядома, да вады. Да рэк і рэчак, рачулак, ручайкоў і рэчачак. Можна нагадаць не адзін дзесятак вершаў, у якіх паэт стварае іх аблічча, перадае характар, нораў («Проня», «Я зноў іду у свет мне мілы...», «Вятры і дождж – такая блытаніна...», «Адчыняйце вокны – гром пяснуў...», «Вада», «Балада пра каску», «Пячэрскі парк», «Рачулка рыжая ў пасцелі...», «Няма той рэчкі, што з вірамі...», «Калі б вясне, Дняпру і чайцы...» і інш.). Не адзін раз згадваецца, напрыклад, Проня, з якой у Пысіна звязаны трагічныя падзеі франтавой эпапеі 1943 г. І праз гады яна помніцца «светлай да самага дна» ў сваёй непакоры чужынцам¹, бачыцца «не вузкай і не мелкай»², чуецца над ёю «чмяліны малінавы бас»³, а яшчэ яна і сімвал непераможнасці жыцця.

Нельга не звярнуць увагу і на тое, што не толькі значныя плошчай ба-сейна рэкі Магілёўшчыны (Сож, Днепр) з'яўляюцца пастаяннымі мастацкімі вобразамі ў паэтычным свеце А. Пысіна. Прыгадвае паэт маленькую (усяго 18 км даўжынёй) рачулку Дубравенку, гэты «шнурочак Дняпра»⁴, і рачулку, што плёскала пад вербамі, і тую рэчку, «што з вірамі»⁵, і тую, «што люляла», якую час «у травы перашыў»⁶. А. Пысін захапляе дакладнасцю малюнка і ўменнем адчуваць душу прыроды, калі стварае такі, напрыклад, вобраз:

Рачулка рыжая ў пасцелі
Заснула, як дзяўчо.
І душна ёй пасля мяцеліц –
Паказвае плячо⁷.

Не абыходзіў сваёй увагай паэт азёры і стаўкі, крыніцы і калодзежы. Былі і на гэта прычыны. Гісторыя быцця беларуса ў прасторы і часе гаворыць пра яго асобае стаўленне да калодзежаў і крыніц: іх шанавалі як найвялікшую каштоўнасць, як самае святое. Навучыўся гэтаму і А. Пысін,

¹ Пысін А. Пазнач. твор. С. 62.

² Там жа. С. 182.

³ Там жа.

⁴ Там жа. С. 195.

⁵ Там жа. С. 235.

⁶ Там жа.

⁷ Там жа. С. 205.

прайшоўшы школу народнай эстэтыкі, народнага этыкету: калодзежы і крыніцы павінны быць заўсёды чыстымі, жывымі. Вучыла гэтаму маці, вучылі суседзі, вяскоўцы, землякі. Народная памяць захавала і перадала ў спадчыну нашчадкам не адну легенду пра чудадзейную сілу крынічнай вады. Не мог не ведаць паэт і журналіст А. Пысін, якому па рэдакцыйных справах даводзілася бываць у розных кутках Магілёўшчыны, пра гаючую сілу вады, напрыклад, з Сіняй крыніцы, што каля Слаўгарада.

Вада, такім чынам, жыве ў паэтычных радках А. Пысіна ў самых розных праяўленнях – ад расінкі, дажджавой кроплі ці навальнічных ліўняў да рачной прасторы, што мкне не толькі ўдалачынь, але і ў нябёсы. Нават «бязроўна ў лесе ў сваім леце // Рачулачкай у неба льецца»¹. Да ўсяго, што звязана з воднай стыхіяй, яшчэ дадаюцца чаўны і лодкі, паромы і плыты, вадзяныя млыны і масты, гаці, пераправы, берагі... і так аж да самай вялікай вады – мора, разумець душу якога вучылі лірычнага героя А. Пысіна ўсё тая ж рачулка, што бралі пачатак з глыбінь Магілёўскай зямлі. І нават звычайныя начоўкі, у якіх купалі немаўля, былі яго першым досведам асваення воднай прасторы:

Начоўкі вузкія, вады ў іх мала,
 Ўсяго па локаць матчыны глыбіні;
 Ды морам,
 Самым першым адміралам
 І першым берагам былі яны².

У межах заяўленай праблемы цікава паназіраць і за тым, як у мастацкую тканіну твораў паэта з Краснаполля ўваходзіць зусім рэальны чалавек, быццё якога пададзена ў канкрэтным прасторава-часавым вымярэнні. Так, канец 1950-х гг. засведчыў творчае сталенне паэта. Паспрыяла, відаць, гэтаму і вучоба ў Маскве на Вышэйшых літаратурных курсах. Магчыма, вялікі горад, іншы свет і новае асяроддзе сталі прычынай таго, што так адкрыта, на розныя галасы загучалі ў лірыцы А. Пысіна словы «Магілёўшчына», «магілёўскі», «дняпроўскі». Гучна, на ўзнёслай ноце паэт спрабуе выказаць пародненасць з дарагім яму краем. Магілёўшчына для лірычнага героя верша «За палямі лугі і лясцы...» – і маці, і сястра, і дняпанка, і працавітыя людзі, і інш. Сказана гучна і пафасна. Нестасе яшчэ той характэрнай – пысінскай – суцішанасці слова пры ўнутранай напятасці эмоцый, няма той драматычнай цішыні, што абстрае слых і зрок. Блізкія па танальнасці да названага твора і такія вершы, як «Краснаполле», «Магілёўскія дзяўчаты», «Першамайская вуліца», «Дзявочыя хусткі» і інш. І ўсё ж гэта было прадвесце: у тым жа 1958 г.

¹ Пысін А. Пазнач. твор. С. 329.

² Там жа. С. 41.

паявяцца і такія характэрныя для пазнейшага А. Пысіна вершы, як «Вузел», «Перад фатографам жанчына...». Шлях да самога сябе – арганічнага, глыбокага, знешне някідкага, унутрана засяроджанага – быў даволі няпростым. Толькі са зборнікамі «Мае мерыдыяны» (1965) і «Твае далоні» (1967) прыйшло «адкрыццё» А. Пысіна прафесійнай крытыкай як арыгінальнага майстра слова.

Абвострана адчуваючы час і цяжар пройдзеных дарог, творца спяшаўся адбіць у мастацкім свеце аблічча кожнага, хто сеяў збожжа, аздабляў зямлю, бараніў яе ад ворагаў, расціў людскія душы святлом і цеплынёй, мудрым заветам. І паэт патлумачыць, чаму яго радкі так густа населены людзьмі – з імёнамі і без. Пры гэтым яны заўсёды пададзены ў канкрэтных абставінах, з канкрэтнай «прапіскай» – у полі, лесе, лузе, на ўзбярэжжы рэчкі, ля крыніцы, у вясковай хаце, гародзе, бо яго землякі, суседзі, сябры, аднафамільцы, родныя прадстаўлялі свой час і здзейсненую ў часе правату:

Помню добрых людзей... Няхай
Будуць светла ўпісаны ў памяць¹.

З вершамі «Не пялёсткі ганак усцілаюць» (1960) і «Яшчэ мне верыцца, яшчэ мне верыцца...» (1960) у творчасць А. Пысіна ўваходзіць вобраз маці. Апошняе развітанне і вечнае расстанне далі адчуць, які «глыбокі карань радавы»². Якраз у той трагічны час і прыйшло ўсвядомленае разуменне бяспэчнасці скарбаў, што пакідаюць у спадчыну продкі: «Са мной душа і мова матчына // І песня вечная яе»³. Крок за крокам будуць вывучацца ўрокі роду, заветы продкаў. Дыялог з маці стаў той неабходнасцю, без якой не мыслілася далей чалавечае і творчае жыццё («Дарагія сябры і суседзі...», «Жніво. Смуга над плёсам. Воз снапоў...», «У запозненым прызнанні...», «Лугоў зялёнае міжброў'е...», «Светла так на могілках і суха...», «Матчына чаканне» і інш.). Думка пра дабыню, якой прамянілася душа маці, прымушае лірычнага героя А. Пысіна напружана шукаць адказ на пытанне, дзе ўзяць («намыць») тыя «залацінкі дабраты»⁴, каб у свеце стала святлей і чалавечней. Зразумела, што патрэбны намаганні – і не абы-якія. Таму і гучыць так актуальна мацярынскі наказ сыну і ўсім жывым:

Прыпыні свой натолены крок,
Не спяшайся ка мне, сыноч.
Мне не будзе з табой весялей –
Дачакайся сабе дзяцей.

¹ Пысін А. Пазнач. твор. С. 328.

² Там жа. С. 83.

³ Там жа. С. 84.

⁴ Там жа. С. 196.

На магілках трава і пясок –
Ціхі голас кранае слых:
– Вучы дабрыні ўнукаў маіх,
Не спяшайся ка мне, сыноч...¹

А ён спяшаўся. Спяшаўся сказаць сваім «адбеленым словам»² усё пра Магілёўшчыну, якою жыў і дыхаў, сказаць пра ўсіх, хто быў яму цікавы, блізкі лёсам, жыццёвай пазіцыяй. Часта згадвае ў апошнія дзесяцігоддзе свайго быцця мудрых дзядоў і бабуль: то гэта дзед Ярошка, то дзед, які «як лес»³, то той, што «з жыццёвай спускаецца горкі»⁴. Прыгадвае бабуль, бабулек і бабулечак («Балада сагнутых бабуль», «На лавачцы сядзяць з вясны...», «Бабулька», «Маёй бабулі»). Помніцца і дзядзька Міхалап, які «жыццё правёў, як светлы спеў»⁵.

Яшчэ ў 1972 г. (зборнік «Да людзей ідучы») паэт паставіў перад сабой задачу: весці мастацкую думку і лірычнага героя ў сучаснае жыццё сваёй радзімы. Ён прымусіў чытача прыняць магілёўскую гаворку, захапіцца талентам жанчын, што ўмеюць так па-мастацку трапіць і ашчадна выяўляць у слове побытавую сітуацыю ці сваю рэакцыю на з'явы і падзеі. Нават падкрэсліць, што

У вёсак жаночыя назвы,
Бабулі, матулі для нас вы:
Малінаўка, Змітраўка, Горна,
І Мар'іна Буда, і Горка⁶.

Можна прыгадаць і такія радкі:

Жалезніца, Касцягаўка і Горна,
І вёска маці – светлыя Мануілы⁷.

Гучаць і рэхам паўтараюцца назвы дарагіх А. Пысіну паселішчаў і ў вершы «Успомняцца – і адзавуцца...». Відаць, яны, гэтыя «густыя вёскі»⁸, настолькі блізкія сэрцу паэта, што двойчы паўтараюцца ім – на пачатку твора і ў заключнай страфе:

Успомняцца – і адзавуцца,
Падступяць з чатырох бакоў
Падгор'і, Селішчы і Вусці,
І сотні палявых Баркоў. <...>

¹ Пысін А. Пазнач. твор. С. 360.

² Там жа. С. 195.

³ Там жа. С. 250.

⁴ Там жа. С. 248.

⁵ Там жа. С. 306.

⁶ Там жа. С. 341.

⁷ Там жа. С. 272.

⁸ Там жа. С. 238.

І ўспомняцца, і адзавуцца
Таварышы-франтавікі,
Падгор'і, Селішчы і Вусці,
Падгор'і, Селішчы, Баркі¹.

Паміж пачаткам верша і яго апошняй страфой адлюстраваны вопыт франтавых дарог, падобнасць лёсу «і маршалаў, і радавых», абліччы тых, хто «застаўся ў памяці жывых», а яшчэ

І – асабістыя ўсё ж раны,
І – асабісты боль за ўсё².

Не пакідае адчуванне, што паэту радасна ўслухоўвацца ў гучанне знаёмых назваў, шукаць асобы сэнс і захапляцца, напрыклад, талентам спеўных жанок, што звязалі свой жыццёвы лёс з Панкратаўкай або Усцінавічамі. Не праміне ён і падкрэсліць характэрную для вясковых кабет «традыцыйна-фальклорную прыгажосць»³, і перадаць сваё разуменне значнасці духоўных скарбаў продкаў, народнага этыкету і культурных традыцый, якімі кіруюцца спявачкі. Яны толькі «часам песню сваю вывозяць на людзі – у цэнтр абласны»⁴. За гэтым пысінскім «вывезці на людзі» песню чуецца і адказнасць, з якой спявачкі паказваюць сябе і сваю песню, і тое, што паездка ў раён, выхад на людзі – падзея, з'ява.

І як тут не прыгадаць словы В. Арцём'ева, з якім сябраваў паэт, пра стасункі А. Пысіна з народнай песняй, якая была для яго «вяршыняй, узорам паэзіі»⁵. Згадвае В. Арцём'еў і пра тое, што паэт і журналіст А. Пысін не толькі слухаў народныя песні, захапляўся іх акапэльным выкананнем вясковымі жанчынамі, але і «нястомна прапагандаваў народную песню і яе выканаўцаў сваімі нарысамі ў газеты і часопісы»⁶. Дададзім, і паэтычнымі творами ў тым ліку. Сказанае В. Арцём'евым вельмі стасуецца, напрыклад, са словамі Я. Сіпакова, які пераконвае сучасніка ў тым, што «народныя спевакі збераглі народную песню. А ўжо песня выратавала нашу мову, а яна, у сваю чаргу, дзяржаву, краіну, народ. Калі ёсць песня – значыць, жыве народ!»⁷.

Вось і А. Пысін уражаны не толькі эмацыянальна-пачуццёвым дыяпазінам народнай песні, але і тым, што пры кожным новым выкананні яна

¹ Пысін А. Пазнач. твор. С. 238.

² Там жа.

³ Там жа. С. 322.

⁴ Там жа.

⁵ Арцём'еў В. Паэт вузел завязаў : успаміны і роздум пра жыццё і творчасць А. В. Пысіна. Магілёў, 2008. С. 63.

⁶ Там жа.

⁷ Сіпакоў Я. Пазнач. твор. С. 105.

«ў чысціні, ў харакстве сваім абнаўляецца»¹. І таму апраўдана ў мастацкім кантэксце паўторанае на розныя лады рытарычнае пытанне лірычнага героя, адрасаванае самому сабе і наступнікам, сусветнай прасторы і часу: «Хто яна, хто яна, хто яна, // Першы паэт той, першая тая спявачка?»².

Вопыт абыходжання А. Пысіна з народнай песняй цікавы яшчэ і тым, наколькі змястоўна вядзе паэт размову пра месца і ролю песні ў фарміраванні духоўна-маральнага патэнцыялу грамадства. Так, з сярэдзіны 1970-х гг. слова «песня» або вытворныя ад яго часта выкарыстоўваюцца ў назвах вершаў («Даўняя песня дзявочая», «Спеўнае», «Успамін пра жніўную песню», «Заспявай, мой дружа, заспявай» і інш.). У свой час падобная з'ява была адметнай рысай мастацкага мыслення ранняга Я. Купалы. І калі для Купалы такія стасункі з народнай песняй былі найбольш выяўнымі ў першае дзесяцігоддзе літаратурнай дзейнасці, то ў пысінскай лірыцы дух народнай песні, яе духоўна-эстэтычныя біятокі асабліва значна, адкрыта заявяць пра сябе напрыканцы творчага шляху паэта. Як вынік. Як падсумаванне, абагульненне пражытага і перажытага з народам і яго песняй.

Здараецца, у сваё мастацкае поле А. Пысін уключае вядомыя песенныя радкі або дасціпныя прыпеўкі («Чабарок, мой чабарок...», «Дарогай на Панкратаўку», «Даўняя песня дзявочая» і інш.). Кропку ў размове пра ачышчальную сілу народнай песні, пра яе ўнікальныя здольнасці яднаць родных і чужых, далёкіх і блізкіх А. Пысін паставіць у вершы «Харошкі» (1981). На розныя лады (да дзесяці разоў!) паўтараецца паэтам такая знакавая назва ансамбля – «Харошкі»:

«Харошкі» – чараў сувязны.

Ёсць над Дняпром сяло Харошкі.

«Харошкі» – з поля, з баразны,

«Харошкі» – з жыта, як валошкі»³.

Нават народнае выслоўе «і жнец, і шавец, і на дудзе ігрэц», мяркуе творца, ці не ў тых, што на Дняпры, Харошках нарадзілася. Сапраўды, з такімі «Харошкамі» нічога іншага не застаецца, як толькі харашэц. Душой, абліччам, думкамі. Таму і ўзгадвае А. Пысін у сваіх радках не толькі невядомых паэтаў і спявачак, але і многіх творцаў, каго выхавала Прыдняпроўе з яго багатым прыродным светам і народнымі духоўнымі скарбамі.

У пару творчай сталасці А. Пысін выказаў «Чынш прыязнасці людской...»⁴ кожнаму, хто лёсам і справамі спрычыніўся да Магілёўскай зямлі.

¹ Пысін А. Пазнач. твор. С. 324.

² Там жа.

³ Там жа. С. 385.

⁴ Там жа. С. 273.

Ён удзячны ўсім, хто памнажаў духоўныя скарбы продкаў шчырым служэннем беларускаму слову. Напрыклад, яго душу прыемна грэюць успаміны пра тое, што ў навакольных вёсках і «аж дзесьці ў Саматэвічах» прыгадваюць Бялькевіча: «“Краёвы слоўнік” разам мы збіралі...”¹. Многія вершы, напісаныя ў апошніяе дзесяцігоддзе, з’яўляюцца «адраснымі» – маюць канкрэтныя прысвячэнні («Палёт», «Калі б вясне, Дняпру і чайцы...», «Падымаецца камочак песні...», «Заспявай, мой дружа, заспявай...», «Сцяжынкi лясныя стапаны да дзір», «Лугоў зялёнае міжброўе...» і інш.). Здарэецца, што і назву твору дае імя (прозвішча) рэальнай асобы – «Пятрусь Бядулін», «Вершы Міколы Сурначова», «Балада пра Фёдара Ракушава, запісаная ў вёсцы Ракушава Круглянскага раёна».

Нельга не заўважыць, наколькі таленавіта, з глыбокім адчуваннем трагізму жыццёвага і літаратурнага быцця тых, чый лёс дачасна абарваўся, вядзе свой роздум-рэквіем А. Пысін. Так, першаму вядомаму паэту Краснаполля Петрусю Бядуліну прысвячаецца ўсяго 20 радкоў, а за імі – жыццё чалавека: маленства, вучоба, першая публікацыя ў сталічным выданні, сталенне таленту і нарэшце – такі вось па-пысінску лаканічны і па-мастацку моцны заключны акорд-абагульненне:

І – зіма ў глыбіні франтавой.
І – акоп на шматочку планеты.
Той зімою
пісалі паэты
Па снягах, па марозе
кrywёй...²

Вось так, ад верша да верша, доўжыць у слове А. Пысін кароткае жыццё П. Бядуліна ці А. Сербантовіча. Прымушае сённяшняга чытача прыняць душой прачулыя «вясновыя радкі» М. Сурначова. Таленавіта шчырымі радкамі прамовіць паэт да А. Куляшова, М. Стральцова, С. Гаўрусёва і інш.

Пра Магілёўскую зямлю, пра бацькоўскі край і яго духоўную спадчыну А. Пысін паспеў сказаць так значна, так праўдзіва і па-мастацку так высока, як мог, як умеў гэта рабіць толькі ён, паэт і чалавек Аляксей Васільевіч Пысін.

¹ Пысін А. Пазнач. твор. С. 372.

² Там жа. С. 312.

ФРАНЦИСК СКОРИНА И БЕЛОРУССКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ

Франциск Скорина – стихотворец

В статье «Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага вершаскладання» известный русский литературовед, член-корреспондент АН СССР Павел Наумович Берков (1896–1969) сетовал: из множества еще не поставленных или не до конца решенных вопросов скориноведения (а к тому времени скориноведческая библиография насчитывала уже почти полторы тысячи позиций) «вопрос о его стихах и их роли в истории восточнославянского стихосложения занимает одно из самых скромных мест. Более того, для широкой аудитории постановка такого вопроса, видимо, будет неожиданной, для специалистов по истории белорусской культуры и литературы, возможно, даже неправомерной»¹. Чем же ученый объяснял все это? Во-первых, «количество стихов Ф. Скорины небольшое – их всего три, к тому же они очень короткие, традиций они, насколько можно судить по современным материалам, не создали, и, значит, стихи или, точнее, вирши Скорины представляют обособленный факт в истории белорусской и тем более восточнославянской литературы». Во-вторых, несмотря на «историческое значение» этих виршей («они были все же первым фактом белорусского и – шире – восточнославянского стихосложения»), «в художественном отношении стихи Скорины не имеют ценности». Далее ученый, говоря о виршах Скорины, не столько анализировал их, сколько стремился выяснить, что послужило для них образцом. Не найдя примеров в тогдашнем чешском и польском

¹ Беркаў П. Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага вершаскладання // 450 год беларускага кнігадрукавання / АН БССР ; рэдкал.: К. К. Атраховіч (Кандрат Крапіва) [і інш.]. Мінск, 1968. С. 245.

стихосложении, он обратился к библейским стихам и пришел к выводу, что вирши Скорины «построены по образцу библейских», что переводчик Библии «сделал оригинальную попытку возродить принципы библейского стихосложения, применяя их на белорусской языковой почве». «Филологическое чувство, – заключил Берков, – вело Скорину по правильному пути – от библейской поэтики параллелизма членов к силлабике, которая только что возникла и широко распространилась у западных, а затем и восточных славян»¹.

После появления статьи Беркова прошло 50 лет, но до сих пор ощущается явная недооценка виршей Скорины, как и его стихотворчества в целом. Так, в исследовании известного белорусского стиховеда Ивана Ралько «Беларускі верш. Старонкі гісторыі і тэорыі» (1969), в котором силлабике отведено несколько десятков страниц, вирши Скорины, которые, согласно автору книги, «с определенной оговоркой можно отнести к силлабическим»², оставлены без внимания. В монографии «Шляхі беларускага вершаскладання» (1973) Николай Гринчик скорининские вирши вообще отнес не к собственно стихам, а только к «переходной форме от прозы к стиху – разница между ними сводится к более или менее стилистической выразительности и соответствующей расстановке синтаксическо-интонационных элементов»³. Но самое главное: ни Ралько, ни Гринчик в своих специальных стиховедческих работах библейские стихи Скорины, на которых, как на непосредственном образце для виршей, сосредоточил свое основное внимание Берков, даже не упомянули. Как выразился Гринчик, данное мнение Беркова «недостаточно убедительное хотя бы потому, что Скорина переводил “Библию” не с оригинала»⁴.

И все же публикация Беркова в определенной степени пробудила интерес к Скорине-стихотворцу, и не только как автору виршей. Скажем, Михаил Лазарук в статье «Тэарэтыка-літаратурныя погляды Скарыны» (1986) впервые в белорусском скориноведении обратил внимание и на библейские стихи, назвав их «строфами»⁵. Позже Н. Гринчик в статье «Ля вытокаў беларускай сілабікі», полемизируя с Берковым относительно влияния библейского стиха на поэтическое творчество Скорины, хотя и высказал при этом некоторые спорные истины (библейский стих, мол, «не имеет ничего

¹ Беркаў П. Пазнач. твор. С. 259–260.

² Ралько І. Д. Беларускі верш: старонкі гісторыі і тэорыі. Мінск, 1969. С. 29.

³ Грынчык М. М. Шляхі беларускага вершаскладання. Мінск, 1973. С. 38.

⁴ Там же. С. 35.

⁵ Лазарук М. Тэарэтыка-літаратурныя погляды Скарыны // Спадчына Скарыны. Зборнік матэрыялаў першых Скарынаўскіх чытанняў (1986) / уклад. А. І. Мальдзіс; уступ. слова І. Я. Навуменкі. Мінск, 1989. С. 105.

общего с современным пониманием организованного поэтического языка»), вместе с тем подчеркнул и некоторые универсальные особенности данного стиха, в частности «соответствие между содержанием текста и его музыкальным оформлением или распевом»¹. А еще через год российский ученый профессор Юрий Лабынцев, не соглашаясь с явно заниженной аттестацией Скорины как «способного литератора, не лишенного даже некоторых поэтических способностей» (П Берков)², прямо заговорил о переводчике Библии как о выдающемся поэте. «Скорина-прозаик известен нам очень и очень мало, – высказался он в статье “Да совершенень будет человекъ...”” (1990). – Скорина-поэт пока неизвестен совершенно. О поэтическом даре Франциска Скорины исследователи говорили до сего времени, да и сейчас говорят, походя, низводя его талант стихотворца только к признанию за ним “первых упражнений”. Общий анализ Скориновых произведений... позволяет судить, что он был не просто зачинателем “восточнославянского стихосложения”, но преимущественно поэтом – большим, сформированным мастером разнообразных поэтических жанров, который одинаково свободно чувствовал себя в традиционных манерах Запада и Востока»³. Замечательное, принципиальное высказывание, позволяющее взглянуть на стихотворчество Скорины с высот настоящей поэзии!

П. Берков в своей статье привел перепечатанное из знаменитой монографии Петра Владимиров «Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатные издания и язык» (1888)⁴ двустиие Скорины (из предисловия к книге «Эсфирь»), а также четверостишие из книги «Иов» и десять заповедей в стихах из книги «Исход». Эти вирши рассмотрим и мы, однако несколько позже. Вначале остановим внимание на библейском молитвословном стихе (далее – просто «стих»), которым, как мы увидим, широко пользовался Скорина.

О молитвословных стихах Франциска Скорины

Как уже было сказано, до Беркова историки и теоретики литературного наследия Франциска Скорины на его «стих» (библейский молитвословный, кондакарный) вообще никакого внимания не обращали. П. Берков остановился на нем, чтобы показать гносеологию скорининского вирша. Скорина сделал попытку «соединить принципы библейской поэтики с элементами

¹ Грынчык М. М. Ля вытокаў беларускай сілабікі // Спадчына Скарыны ... С. 144.

² Беркаў П. Пазнач. твор. С. 260.

³ Лабынцев Ю. Да совершенень будет человекъ... // Францыск Скарына. Са слаўнага горада Полацка : артыкулы, нарысы / уклад. А. Суша. Мінск, 2017. С. 262.

⁴ Владимиров П. Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатные издания и язык. СПб., 1888.

силлабизма, который начинал уже зарождаться»¹. И вся статья Беркова – это, по существу, не столько анализ поэтики «стиха» вообще, сколько демонстрация характера и форм этого «соединения». М. Лазарук – под явным влиянием Беркова – вскользь обратил внимание на «стихи», назвав их «строфами», но не анализировал их. Что касается Н. Гринчика, то он вообще молитвословному стиху отказывал в праве называться стихом: «Эти первоначальные образцы древней распевной поэзии не имели ничего общего с более поздним пониманием стихотворного текста, потому что структурные единицы его еще довольно расплывчаты и аморфны, чрезвычайно далеки от современного понимания внутренней соразмерности и созвучия»².

Даже в самой последней по времени издания академической «Гісторыі беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў» (2007. Т. 1) в главе «Паэзія» (авторы Сергей Ковалев и Иван Саверченко) хотя и утверждается, что «с принятием в X в. восточными славянами христианства и его распространением на белорусских землях параллельно с устно-поэтическим народным творчеством начала развиваться книжная поэзия, прежде всего литургическая гимнография», тем не менее с точки зрения стиховедения эта «книжная поэзия» вообще не рассматривается. В «Гісторыі...» справедливо указывается: «Гимнографические литургические произведения (каноны, акафисты, стихиры, пражимены, славь, тропари, антифоны) распространялись, как правило, в составе религиозных сборников – Миней, Литургионов, Служебников, Трефологионов, Анфологионов, Триодей, Актоихов, Требников, Часословов, Молитвенников и Псалтырей с приложениями»³. Однако, к сожалению, разговор о белорусском стихотворчестве доскориновского времени на этом и оканчивается. Буквально в следующем абзаце «Гісторыі...» совершается «прыжок» из XII в. в XVI, когда «на волне Ренессанса родилась светская поэзия, основоположником которой справедливо считается Франциск Скорина»⁴.

Однако Скорина не только основоположник светской (точнее – духовной) силлабической поэзии, но и талантливый создатель белорусской литургической поэзии в форме молитвословного стиха. А этот стих (как мы увидим немного позже) в истории белорусской письменности существовал задолго до Скорины, до начала XVI в. В скориновское же время у нас расцвело устно-поэтическое творчество с его народным (фольклорным) стихом в двух разновидностях – песенной и говорной, интонационно-сказовой.

¹ Беркаў П. Пазнач. твор. С. 258.

² Грынчык М. М. Ле вытокаў беларускай сілабікі. С. 144.

³ Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. Мінск, 2007. Т. 1 : Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII ст. / рэд. В. А. Чамярыцкі. С. 425–426.

⁴ Там же. С. 426.

Кроме того, в Великом княжестве Литовском, местом рождения, сердцевинной которого была белорусская земля, широкое распространение приобрела латиноязычная поэзия с ее античным (метрическим) стихом. Достаточно вспомнить, что в одно и то же время со Скориной свои классические стихи и поэмы на латинском языке писали Ян Вислицкий («Прусская война», 1516), Николай Гусовский («Песня о зубре», 1523) и др. Таким образом, мы вполне можем говорить об одновременном существовании в белорусской средневековой поэзии четырех типов стиха: народного тонического, метрического (античного), молитвословного и – благодаря Скорине – силлабического. Но если два первых и последний типы стиха изучены неплохо, то о третьем (молитвословном) этого не скажешь. Поэтому остановимся более подробно именно на нем.

О термине «стих» и природе молитвословного стиха

В древнерусской церковной письменности термин «стих» встречается неоднократно. Один из самых авторитетных исследователей языка средневековой Руси академик Измаил Иванович Срезневский в своем «Словаре древнерусского языка» зафиксировал его следующие значения: ‘ряд’; ‘строка’; ‘стих ритмический’; ‘стиховая законченная фраза’; ‘стихотворение’; ‘молитвенный стих, молитва’¹. Во всех этих значениях слово «стих» (греч. *stichos*) вместе с богослужебными текстами перешло с древнегреческого языка в церковнославянский, а через него – в древнерусский и старобелорусский. При этом необходимо помнить, что, как подчеркнул русский теолог священник Алексей Агапов, «богослужебные тексты имеют преимущественное бытование в своей устной, звуковой ипостаси... В этой связи чрезвычайно важно наличие у исполнителя литургического текста установки на поэтическое интонирование»². Как известно, поэзия уже сама по себе изначально рассчитана на устное исполнение, только при таком исполнении она раскрывает все свои эстетические возможности. Литургическая же поэзия с ее молитвословным стихом – тем более...

От «стиха» в литургической поэзии, основанного на поэтическом интонировании, распеве (гимн, акафист, канон, икос, кондак, тропарь и др.), появился, согласно И. Срезневскому, целый ряд производных слов: «*Стихера* – название пяти учительных книг ветхого завета»; «*Стихира* – название

¹ Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка : в 3 т. М., 1989. Т. 3, ч. 1 (Р–С). С. 515.

² Священник Алексей Агапов. В поисках существенных дефиниций молитвословного стиха. URL: pstgu.ru/download/12780888890.agapov.pdf (дата обращения: 20.03.2017).

богослужэбнага песнопення праваславнай царквы»; «*Стихирар* – богослужэбная кніга, зборнік стихир»; «*Стиховня* – названне стихіры з запевом из псалмов Давыдовых»; «*Стихологисати* – петь по стихам псалмы и другіе царковныя песнопенія»; «*Стихословіе* – пеніе псалмов по стихам поочерэдно на двух кліросах»¹.

Разбівка сакральнага тэкста на «стіхі» як адрэзаныя закончаныя фразы з іх пахожым сінтаксічным і аднаковым інтонацыйна-меладзічным рысунком, рэгулярны паўтор такіх «стыхов» і стварылі пераходны рытм малітвословнага стыха. Вознік ён, згодна з вялікім даследавателю рускага і еўрапейскага стыхаскладання Міхаілу Леанавічу Гаспараву, аўтару «*Абрыс гісторыі рускага стыха*» (1984), у часы Кірыла і Мефодія (IX в.) як заёмстванне антыфонных сілабічных строф візантыйскага літургічнага стыха, дзе кожнай папярэдняй сілабічнай строцы адпавядала такая ж аднаслонная наступная строка. Аднак з знікненнем у старажытнарускай мове (X–XII вв.) ёв (кароткіх гласных *ѣ* і *ѥ*) «аднаслоннасць гэтых антыфонаў зрушылася і малітвословны стых пераўтварыўся ў падобны чыста тонічнага свабоднага стыха без рытма і рыфмы, апраўнаючага на сінтаксічны паралелізм і традыцыйныя анафоры»². Правда, і ў «чыста тонічным свабодным стыхе», як мы ведаем, рытм прысутствуе. Не гаворы ўжо аб малітвословным. Без рытма стыха ўвогуле не бывае. Нават у прозе ён прысутствуе ў выглядзе перамянення калонаў. Што датычыцца рытма малітвословнага стыха, то ён стварае перамяненне аднаковых/пахожых фразова-інтонацыйных рэчавых сегментаў, напамінаючых строку ці строфу традыцыйнага стыха.

Такім чынам, малітвословны стых ляжыць у аснове самай ранняй усходніх славян літаратурнай сістэмы стыхаскладання. Першым «з славянскіх літаратурных стыхаскладанняў» назваў малітвословны стых Гаспарав, пры гэтым заўважыў, што «ён яшчэ вельмі мала даследаваны»³. К яму прылучаецца вядомая руская паэтка і стыхавед, аўтар слоўніка «Царковнаславянска-рускія паронімы» (2005) Ольга Сёдакова: «Для гэтага стыха ў стыхаведенні ёсць асаблівы тэрмін – малітвословны стых. То, што атрымалася пры перакладзе акафістаў і канонаў, гэта не верлібр, а самаадрознавая сістэма стыха, па-сваёму вельмі прыгожая, іншая, чым візантыйская»⁴. Як бачым, і Гаспарав, і Сёдакова ўспрымаюць малітвословны стых не

¹ Срезнеўскі І. І. Указ. соч. С. 514–515.

² Гаспарав М. Л. Абрис гісторыі рускага стыха. Метрыка. Рытміка. Рыфма. Строфіка. М., 1984. С. 24.

³ Там жа. С. 195–196.

⁴ Каковае месца рэлігіі ў сучаснай культуры? Інтэрв’ю Ольгі Сёдаковай. URL: www.religare.ru/2_13807.html (дата звернення: 19.03.2017).

только как вид стиха, а даже как отдельную систему стихосложения. Систему своеобразную, специфическую, что вполне резонно.

Об этом, в частности, свидетельствует еще одно интересное высказывание той же Седаковой. Так, в предисловии к переводам Анри Волохонского богослужебных текстов с древнегреческого и древнееврейского языков на современный русский она точно и тонко характеризует молитвословный стих: «Красота – это непосредственная сила смысла, можно сказать, его воля и убедительность. Одна из главных примет этой словесной красоты – ритм. Как известно, многие византийские гимны были написаны регулярным стихом, который славянские переводчики не стали имитировать. Но это не значит, что то, что в результате получилось на славянском, – просто подстрочники. Славянский текст явно следует каким-то сложным законам ритмики и эвфонии; это молитвословный стих, природа которого до сих пор не выяснена стиховедами»¹.

Действительно, природа молитвословного стиха не выяснена окончательно, хотя к нему обращались такие известные стиховеды, как Кирилл Тарановский², Рикардо Пиккио³, тот же Гаспаров. Проанализировав некоторые их высказывания об этом стихе, Агапов, однако, не согласился с отдельными выводами. В частности, он отметил недостаточность определения ритмических компонентов в «изоколической» теории Пиккио, в «системе ритмических сигналов, отмечающих начала строк» Тарановского, в «синтаксическом или тематическом параллелизме» Гаспарова. Но и мнение самого Агапова также нельзя принять полностью: «Стиховое членение церковнославянского молитвословного стиха не зафиксировано графически и может проявляться лишь как интерпретация (причем – почти всегда – одна из нескольких возможных)...»⁴. Интерпретация – явление чисто субъективное. А имеются ли какие-то объективные ритмообразующие компоненты в «стихах»? Вероятно, в теорию молитвословного стиха может что-то внести практика использования его Франциском Скориной.

¹ Богослужебный текст на русском возможен : Ольга Седакова о переводах Анри Волохонского. URL: www.colta.ru/articles/literature/9901 (дата обращения: 19.03.2017).

² Тарановский К. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI–XIII вв. // American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists, Prague, 1968, August 7–13 : in 2 Vol. The Hague ; Paris, 1968. Vol. 1 : Linguistic contributions / ed. by H. Kučera. P. 377–394.

³ Пиккио Р. Об изоколических структурах в литературе православных славян // Slavia Orthodoxa: литература и язык / Р. Пиккио ; отв. ред.: Н. Н. Запольская, В. В. Калугин. М., 2003. С. 543–592.

⁴ Священник Алексей Агапов ...

«Стих» в лексиконе Франциска Скорины

Прежде всего посмотрим, что для Скорины означало слово «стих» (а следовательно, и само понятие «молитвословный стих»). Данным словом он пользовался не однажды, причем как в предисловии к переводу «во всю Бивлию», так и в предисловиях к ее отдельным книгам: «Псалтирь», «Иов», «Притчи Саломона», «Премудрость божия», «Плачь Еремиин», «Малая дорожная книжка» и др. (здесь и далее названия книг Библии даны в написании Скорины). Из всех литературоведческих терминов (а их в скорининском лексиконе насчитывается свыше трех десятков) чаще всего встречаются те, которые тесно связаны со стиховедением: «стих», «стишок», «песня», «припел»... При этом, как справедливо заметил П. Берков, «он под словом “стихи” понимает стихи библейские»¹.

В трехтомном «Слоўніку мовы Скарыны» Владимира Аниченко (1984) слово «стих» почему-то отсутствует, хотя там имеется его уменьшительный вариант: «стишокъ». Правда, без объяснения значения, но с двумя примерами: «На початку кажного *стишька* (здесь и далее курсив наш. – В. Р.) слово едино» («Плачь Еремиин»); «книги рекомые погреческу псалтиромъ... имеют в себе кафизъм двадесеть, псалмовъ полтораства, *стишьковъ* или припеловъ две тысящи» («Книга Бытья»)². Позже это слово, как и «стих», зафиксировали и попытались раскрыть его значение авторы многотомного «Гістарычнага слоўніка беларускай мовы». Там – те же примеры из языка Скорины, но уже с объяснением: «*Стишок* наз. памянш. ад *стихъ* у 2 знач.»³. Под первым значением имеется в виду «стих» в понимании отдельного стихотворения, а под вторым значением – абзац библейского текста со следующими примерами из предисловий Скорины: «имена словъ великимъ писмомъ роздельне межи *стихами* положены суть» («Книга премудрости»); «царь Саломонъ... сопсалъ своего складания *стиховъ* пять тысецей» («Притчи Саломона»)⁴. Очевидно, это второе значение слова «стих» – ‘абзац библейского текста’ или ‘стиховая законченная фраза’ (как у Срезневского) – и является наиболее распространенным в скорининской терминологической практике. Свидетельствует об этом и тот пример, которым (однако, по моему мнению, ошибочно) иллюстрируется в «Гістарычным слоўніку...» первое

¹ Беркаў П. Пазнач. твор. С. 253.

² Слоўнік мовы Скарыны : у 3 т. / склад. У. Анічэнка. Мінск, 1977–1994. Т. 2. 1984. С. 259.

³ Гістарычны слоўнік беларускай мовы / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. Мінск, 1982–. Вып. 32 : Смыковати – Струмень / склад.: А. М. Булыка [і інш.]. 2012. С. 396.

⁴ Там же. С. 395–396.

значение термина: «царь Саломонъ многие... притчи и *стихи* молвить» («Книга премудрости»). Ни в «Притчах Саломона», ни в «Песни песней» нет ни единого его «стиха» в значении отдельного стихотворения. Здесь все тексты – и повествовательные, и лирические – просто разделены на схожие по своему ритмическому строению (соответственно, и произношению) фразово-интонационные комплексы, на «стихи».

Очевидно, нужно было бы в «Гістарычным слоўніку...» указать и третье значение термина «стих» – как противопоставленную прозе художественную речь, фонически разделенную на относительно краткие соизмеримые отрезки. Ф. Скорина, обращаясь в своих предисловиях к возможным читателям/слушателям библейского текста, был уверен, что верующие, тем более священники, «чтучи или слухаючи», поймут («поразумеюць») значение слова «стих». Нельзя не согласиться с П. Берковым: «Скорина не только сам чувствовал своеобразие поэтического языка “Библии”, но и был уверен в том, что в процессе чтения другие люди поймут библейское стихосложение»¹.

О необходимости введения термина «сціх» в белорусское стиховедение

Учитывая все вышесказанное, думается, было бы правильным пользоваться и в белорусскоязычной стиховедческой литературе не только «вершам» (лат. *versus*), но и заимствованным из греческого языка словом «сціх» (греч. *stichos*). Возможно, для уха современного белоруса оно звучит не совсем обычно, но как исторический и профессиональный стиховедческий термин, стиховедческий историзм органично ложится в ряд схожих белорусскоязычных церковных понятий: «сціхера», «сціхіра», «сціхірар», «сціхоўня», «сціхаслоўе»... Некоторые же белорусифицированные термины с заменой «сціх» на «стых», наподобие описанного в энциклопедическом справочнике «Рэлігія і царква на Беларусі» (2001) слова «стыхіра», отдают искусственностью и напоминают скорее какую-то «стыхію», а не слово, давшее им название². «Сціх», как видим, может естественно коррелировать и с церковным термином «сціхіра».

Отсутствие термина «сціх» ведет к путанице и в самой стиховедческой литературе. Так, рассуждая в энциклопедическом справочнике «Францыск Скарына і яго час» (1988) о Скорине как переводчике, Владимир Свежинский замечает: «Імкненне да паўнаты выдаваемай Бібліі відаць з таго, што

¹ Беркаў П. Пазнач. твор. С. 253.

² Рэлігія і царква на Беларусі : энцыкл. давед. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. Мінск, 2001. С. 313.

ў праваслаўным Псалтыры 9 выбраных песень, у Скарыны ж іх 10. У 13-м псалме ёсць тры *вершы*, якіх няма ў царкоўнаславянскіх спісах. У кнізе “Эсфір” Скарына памяняў месцамі раздзелы 10-ы і 11-ы, у асобны раздзел вылучыў пачатак 13-га, раздзел 12-ы і пачатак 14-га апусціў зусім. У канцы прадмоў да кніг “Выхад”, “Эсфір” і “Іоў” ён змясціў уласныя *вершы*, што было несумяшчальным з артадаксальнымі адносінамі да царкоўных кніг¹. В гэтым высказванні пад «вершамі» псалма існуюць у выглядзе пераходных молитвословных «сціхі», пад «уласнымі вершамі» – сілабічныя «віршы» самаго Скорины. Аднак вядома, што ніхто з чытацельскіх энцыклапедычных справочнікаў не ведае гэта.

Чтобы избежать подобной путаницы, переводчик на белорусский язык вышеуказанной статьи Беркова (к сожалению, неназванный) рядом с «вершам» и «віршам» употребляет при необходимости и «сціх». И делает это абсолютно правильно. Вот пример: «Гэта элементарная будова біблейскага *сціха* з паралелізмам членаў заўважаецца і ў *віршах* Скарыны з кнігі “Эсфір”. Такім чынам, у адносінах да гэтых *сціхоў* у нас няма сумнення, што яны пабудаваны па ўзору біблейскіх. Але ці можна тое ж самае сцвярджаць аб іншых *вершах* Скарыны?»².

И еще один из аргументов в пользу введения термина «сціх» в белорусскую стиховедческую терминологию. Слово «верш» мы не найдем в лексиконе Франциска Скорины. В его время оно еще широко не употреблялось в белорусской письменности. Как свидетельствует «Этымалагічны слоўнік беларускай мовы», в старобелорусский язык «верш» вошел только в XVI в., и скорее всего – из древнепольского, а не непосредственно из латинского³. Термин этот тогда же стал приживаться и во многих других европейских языках, за исключением русского (нем. *Vers*, англ. *verse*, франц. *vers* и др.). Долгое время у нас эти термины употреблялись параллельно, как синонимы. Скажем, в «Вопросах и ответах православному зъ папезником» (1603) встречаем выражение: «вѣршы або стихи до того, што читал»⁴. О том же свидетельствует и «Лексикон славенороскій именъ толькованіе» Памвы Беринды (1653): «Стихъ: Порядок, вѣрш»⁵. Правда, со временем слово «стих» начало выходить из активного употребления, стало заменяться сло-

¹ Францыск Скарына і яго час : энцыкл. давед. / Беларус. Савец. Энцыкл. ; рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. Мінск, 1988. С. 494.

² Беркаў П. Пазнач. твор. С. 256.

³ Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1 – / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. Мінск, 1978 – . Т. 2 [А. Я. Міхневіч і інш. ; рэд. В. У. Мартынаў]. 1980. С. 89.

⁴ Вопросы и ответы православному зъ папезником. Вильно, 1603. С. 395.

⁵ Беринда П. Лексикон славенороскій именъ толькованіе. Кутейно, 1653. С. 139.

вом «верш». Но это произошло уже после Скорины. Причем в данном слове амбивалентное ять («Ѣ») в письменности Великого княжества Литовского предки современных белорусов, скорее всего, прочитывали как «е» («верш»), предки украинцев – как «і» («вірш»), что навсегда закрепилось в литературных языках двух соседних народов. Кроме того, «вірш» для обозначения давнего силлабического стиха вошел в стиховедческий лексикон русского и белорусского языков.

Конечно, и латинское «versus», и польское «wiersz», и чешское «verš» Скорина знал, поскольку этими языками отлично владел, непосредственно обращался к ним, переводя Библию, читая на них некоторые оригинальные стихотворные произведения. Почему же в таком случае он – даже в виде синонима – ни разу (!) не употребил слов «верш/вірш»? Несомненно, Скорина уже отличал светский силлабический «верш/вірш», записываемый отдельными равносложными строками, от молитвословного «стиха», представленного на письме в виде прозаического текста. Об этом свидетельствуют его собственные «вірши» в трех книгах Библии, напечатанные как обычные стихи. Кроме того, даже в употреблении стиховедческой терминологии Скорина был сориентирован на Русь с ее тогдашним литературным, близким к церковнославянскому, языком, с ее православной греко-византийской церковью. Не только «напред ко чти и к похвале Богу» он «повелел» Библию «тиснути рускими словами, а словенским языком», но и ради своих православных земляков, причем, как он писал, «наболей с тоє причины, иже мя милостивый Бог с того языка на свет пустил»¹. А для литургической литературы на том языке «верш/вірш» был еще чужаком.

Молитвословный стих – примета литургической поэзии

В «Предъсловии доктора Францьиска Скорины с Полоцька во всю Бивлию рускаго языка» обращается внимание на следующее: «Аще ли же помыслиши умети риторику, еще ест красномовность, чти книги Саломоновы. А то суть три науки словесные (имеются в виду грамматика, логика и риторика. – В. Р.). Восходеши ли пак учитися музики, то ест певници, премоножество стихов и песней светых по всей кнize сей знайдеши»². П. Берков, обратив внимание на конкретные высказывания Скорины, где фигурируют понятия «стих» и «песня», пришел к выводу, что «в понимании Скорины

¹ Францыск Скарына і яго час. С. 22.

² Францыск Скарына. Творы: прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія / уступ. арт., падрыхт. тэкстаў, камент., слоўн. А. Ф. Коршунава, паказ. А. Ф. Коршунава, В. А. Чамярыцкага. Мінск, 1990. С. 10.

признаком поэтического стиля Библии являются стихи и песни. Это, видимо, не противопоставление, а отличие по характеру исполнения: песни, которые также состоят из стихов, поются; просто стихи – читаются¹. Правоту ученого подтверждает и скорининская характеристика книги «Псалтирь» – сборника псалмов, молитвенных песнопений, содержащего «в собѣ кафизм (одна из глав «Псалтири». – В. Р.) двадцетъ, псалмов полтораства, *стишков* или *припелов* две тысеци и шестъсот»². Такое понимание стиха как отдельного кирпича в стене целого поэтического здания воплощено и в предисловии переводчика к книге «Иов»: «Делится же сия книга на главы, а главы ся делятъ на *стихи*, по тому ж, яко и Псалтирь ся делить. Поченши от третия главы даже до остаточное вся сия книга *стихами* розделена ест, яко же чтучи поразумееш»³. Говоря, что «стихи» верующие, «чтучи, поразумеють», Скорина имел в виду традиции литургической литературы, довольно распространенной на восточнославянских землях. «Стих» для читателя той литературы, в том числе Библии, не был новостью.

Молитвословным стихом в белорусской литургической литературе одним из первых пользовался еще Кирилл Туровский (ок. 1113 – после 1190). Как, кстати, и самим понятием «стих». Вот некоторые «Кирилла епископа Туровского *стиси*...» из его молитвы и замечание к ней: «По каемъждо *стисе* метание (земной поклон. – В. Р.) съ усмирением и съ слезами, исповедася пред образом Господа нашего Исуса Христа и Пречистыя Его Матере». Приведем в качестве иллюстрации небольшой отрывок из этой молитвы:

Христе Боже мой и Творче! Помилуй мя, много съгрешившего, оскверненного всякими плотскими нечистотами мръзостных, и в безсловесных молю Тя премилостиве: отпусти ми сия и чистоту подаждь ми!

О Владыко мой Боже и Господи Исусе Христе, Иже благоволил еси прийти на землю на спасение грешных, пръвый в них аз есмь, превзыдох многими бесчисленными грехы моими! Приими мя, обращающагося к Тебе ныне и спаси мя, якоже спасл еси Манасию, и блудницу, и блуднаго сына!

Всещедре и милостиве Господи! Приими покаание мое, якоже прият разбойника, на кресте исповедавши Ти ся, и спаси мя Креста ради Твоего и еже на том излиянныя пречистыя божественныя крове Твоя за мирський живот!⁴

¹ Беркаў П. Пазнач. твор. С. 254.

² Францыск Скарына. Творы ... С. 14.

³ Там же. С. 29.

⁴ Кірыла Тураўскі. Кирилла епископа Туровского стиси добреиши к вине слезнеи хотящих непрестанно плакатися деаний неподобных // Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII ст. / НАН Беларусі, Ін-т літ. ім. Я. Купалы; падрыхт.: А. І. Богдан [і інш.]; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. Мінск, 2003. С. 65.

В конце молитвы – еще одно указание на то, что перед нами не прозаический текст, а стихотворный: «И по концы коегождо правила глаголи сей *стих*»¹. Таким образом, при исполнении молитвы необходимо было сохранять не только возвышенную поэтическую тональность, но и определенный стихотворный мелодико-интонационный распев. И это, как видим, понимали священники и верующие еще в XII в. Что уже говорить о скорининском времени, начале XVI в.! Равномерное чередование отдельных «стихов» – законченных фраз молитвы с одинаковым мелодико-интонационным распевом – и создавало своеобразный изохронный ритм молитвословного стиха.

Но не только это. На возникновение стихотворного ритма данной молитвы Кирилла Туровского (равно как и других его литургических текстов) оказывали влияние также грамматические и лексические ритмообразующие компоненты: повтор одинаковых/похожих синтаксических конструкций, тематических клише высказываний (обращение к Богу + указание на Его милосердие + конкретная просьба верующего), наличие анафорических зачинов, одних и тех же или схожих лексем, грамматических форм... Отчетливый стиховой ритм через свою эстетическую функцию воздействовал на психику верующих, вызывая у них возвышенные эмоции, состояние душевного подъема, эстетического переживания. Именно в этом – основная причина обращения к стихотворному ритму, к «стиху» как в многочисленных текстах Кирилла Туровского, в его молитвах, проповедях, притчах, словах, так и во всей литургической поэзии.

Как мы видели, только в одной своей молитве Кирилл Туровский трижды употребил слово «стих», засвидетельствовав его присутствие в белорусской литургической литературе и литературном языке далекого XII в. Использовался молитвословный стих в богослужебных текстах Беларуси и значительно позже, в том числе в произведениях Франциска Скорины – оригинальных (спорадически) и переводных (перманентно), а также его последователей (Сымон Будный, Василий Тяпинский и др.). Все это дает нам полное основание ввести молитвословное стихосложение в историю белорусского стиха и белорусской поэзии.

Франциск Скорина – поэт

Стихи могут слагать (и слагают) многие. Автором стихов при желании может стать каждый. Как и играть на каком-то музыкальном инструменте. В братских школах средневековой Беларуси были даже практические занятия по стихосложению, которые содействовали расширению лексикона учащихся, развитию у них чувства языкового ритма. Подобные школы были

¹ Кірыла Тураўскі ... С. 66.

и в древнем Полоцке. Но поэтом, как и композитором, талантливым музыкантом, нужно родиться. Франциск Скорина получил поэтический талант вместе с рождением.

Вот несколько «стихов» из пятой главы книги «Иов», разделенных Скориной на письме большими (жирными) точками (в нашем случае мы их разделили абзацами):

Ничто же не дееся на земли без причины, / и из земли не исходить болѣзнь.
 Человек родится къ работѣ, / и птица к летанию.
 Сего деля помолюся аз господу / и прѣд богом моим положу словѣса моя.
 Он же чинить дела великая и неисведомая и дивная, / им же несть числа.
 Он одождает дождь на лице земли, / и напояет водами всю вселенную.
 Он же возводит смиренныя на высоту, / и немощные приводить к полному здравію.
 Он же спрашаетъ мышления злых, / дабы не могли наполнить рук своих яже почали суть.
 Он постигаетъ мудрых в хитрости их, / и совѣт неправѣдных развращаетъ.
 В день впадутъ в тмы: / и яко вночи, тако шupati будутъ ополудни.
 Но избавить нищего от меча усть их, / и из руки насилниковы изторгнетъ убогаго.
 И будетъ нищему в надежу, / яко нечестіе стулить уста своя¹.

Так и хочется воскликнуть: какая метафорика, афористика, какая высокая поэзия перед нами! Ясно, что так воссоздать древний библейский текст мог только настоящий поэт. Еще раз убеждаемся в верности слов Ю. Лабынцева как исследователя творческого наследия Кирилла Туровского и Франциска Скорины: «Скорина-писатель остается малоизвестным даже среди ученых, не говоря уже о широком читателе. Веских слов о литературном таланте великого белоруса еще не сказано, они еще впереди. А он же был необычным поэтом и выдающимся гимнографом, произведения которого жили в человеческих сердцах целые столетия...»². Доказательством сказанного могут служить многие страницы переведенных им книг Библии, как и поэтичность многих мест предисловий и послесловий переводчика к этим книгам, созданные им оригинальные молитвы, акафисты. О. Седакова справедливо отмечает, что «в богослужебных текстах мы часто сталкиваемся с весьма изысканной поэзией, и здесь есть проблемы, которые возникают при переводе любой поэзии: желательно, чтобы переводчик был поэтом... Наличные переводы часто напоминают прозаические подстрочники, они

¹ Біблія: факсімільнае ўзнаўленне Бібліі, выдадзенай Францыскам Скарынаю ў 1517–1519 гг. : у 3 т. / [адк. рэд. С. В. Кузьмін]. Мінск, 1990–1991. Т. 2. 1991. С. 722.

² Лабынец Ю. «Надпісанні» глаў як частка літаратурнай спадчыны Скарыны // Спадчына Скарыны ... С. 124.

необходимы в учебных целях, но когда их читают или поют на богослужении, кажется, что произносят не текст, а комментарий к тексту. Вся сила и красота слова пропадает. А литургическому слову необходима сила и красота»¹. В переводах Скорины, как правило, сохранены и сила, и красота литургических текстов. Это, в частности, наглядно видно при сопоставлении его переводов с некоторыми современными переводами Библии на русский и белорусский языки.

Но не один талант, очевидно, помогал Скорине сохранять поэтичность, высокий художественный уровень при переводе им книг Библии, при написании предисловий и послесловий к ним. «Впечатляет ритмическая завершенность, гармоничность и легкость языка скорининских предисловий и послесловий, риторические фигуры подчеркивают возвышенность и грациозность высказывания, напоминая изысканный стиль Цицерона», — тонко и точно отмечает Алесь Жлутка в статье «Антычныя традыцыі ў літаратуры Рэнэсансу і Асветніцтва на Беларусі» (1989)². Талант талантом, а писателю нужна и творческая учеба, самостоятельная либо — еще лучше — специальная. Как мы знаем, Скорина окончил факультет свободных наук выдающегося Краковского (Ягеллонского) университета, получил вместе с дипломом доктора философии и глубокие знания по античной и ренессансной риторике, поэтике. В университете должное место занимала и практика, вырабатывалось умение соединять «гомеровско-платоновскую концепцию “лепить души” с Цицероновской теорией красноречия, которая требовала от творцов использования трех стилей, ритмизованного слога в речах, прозе и поэзии» (В. Дышиневич)³. Все это как раз и помогло Скорине во время творческого труда, обусловило не только литературный стиль этого труда, но и великолепные его результаты. Издать за три года (1517–1519) 23 книги Библии, пусть даже и переведенные дотоле (написать к ним предисловия и послесловия, проиллюстрировать, напечатать и т. д.), — сегодня такое могло бы попасть в Книгу рекордов Гиннеса...

Однако вернемся к приведенным выше цитатам из перевода «Иова». Ритм мы понимаем как равномерное чередование в тексте каких-либо одинаковых/похожих звуковых и языковых единиц. Какие же звуковые и языковые единицы здесь можно выделить? Прежде всего нельзя забывать, что в отношении библейской поэзии речь идет в первую очередь о тексте

¹ Каково место религии в современной культуре? ...

² Жлутка А. А. Антычныя традыцыі ў літаратуры Рэнэсансу і Асветніцтва на Беларусі // Спадчына Скарыны ... С. 244.

³ Дышиневіч В. Н. Скарына і славянская кніжная традыцыя // Спадчына Скарыны ... С. 138.

звучащем, о его интонационном, мелодическом наполнении. На это обратил внимание и сам Скорина, в частности в своей «Малой подорожной книжке» (Вильно, 1522): «*Стихеры* на господи возвах покаяльные – глас 6 и на *стиховни* писаны суть на вечерни... Канон гробу господню гласа 1, певаемы со акафістом и в неделю на заутрени... Канон Предтечи, глас 2, творение Іосифа, певаемый со акафістом и на утрени...»¹. Если даже просто декламировать молитвословные стихи, то и в таком случае на их ритм будет оказывать воздействие характер интонирования: перед паузой, разделяющей стих на два синтагматические единства, интонация восходящая (антикаденция), после паузы – нисходящая (каденция).

Рассуждая над спецификой библейской поэзии, меняющейся со временем, П. Берков справедливо указал на ее смысло-языковую константу – «так называемый *parallelismus membrorum* (“параллелизм членов”), это значит, параллельное развитие идеи в поэтической “единице” – стихе. Каждый библейский стих обычно состоит из двух разделенных цезурой полустиший, реже – из трех частей. В первом случае поэтическая мысль или поэтический образ, выраженные в первом полустишии, получают дальнейшее развитие во втором полустишии... Значительно реже параллелизм членов, когда стих состоит из трех частей. В таком случае параллелизм обязателен для первой и второй либо для второй и третьей частей...»².

Буквально все приведенные нами ранее «стихи» Скорины также обнаруживают названные особенности ритма молитвословного стиха. С помощью слеша мы показали место пауз, делящих стихи на две части как по интонации (антикаденция + каденция), так и по образно воплощенным в них мыслям. Когда мы рассматривали «стихи» Кирилла Туровского, обратили внимание на повтор так называемых «однотипных образно-смысловых клише». Там они состояли из трех частей (напомним: обращение к Богу + указание на Его милосердие + конкретная просьба верующего). Здесь – из двух. «Параллелизм членов», периодический их повтор сильно влияют на создание языкового ритма молитвословного стиха, наравне с повтором однотипных синтаксических конструкций (предложений с присоединительной связью), анафорических зачинов, отдельных лексем (местоимения «онъ», союза «и») и др. Нельзя не согласиться с Аленой Яскевич, автором оригинального исследования «Творы Ф. Скарыны: Жанравая структура. Філасофскія погляды. Мастацтва слова» (1995): «Скорининский синтаксис настолько ритмически урегулирован, упорядочен со стороны анафоры и анакруз и самого параллелизма конструкций, что достаточно последним придать графическую выде-

¹ Францыск Скарына. Творы ... С. 101.

² Беркаў П. Пазнач. твор. С. 254–255.

ленность, как они по всем признакам приближаются к начальной степени версификации (верлибру)»¹.

Чтобы подтвердить наши наблюдения, обратимся еще к одному поэтическому переводному библейскому тексту, также разделенному на «стихи», — переводу «Песни песней» (начало главы 4):

Се ты коль красна есь, приателко моя, / се ты коль красна есь.
Очи твое, яко голубице, / кромѣ того, что внутри скрито ест.
Власы твое, яко стада коз, / еже выходить з горы Галаад.
Зубы твое, яко стада овец пострыженных, / еже выступили из купала.
Вси имеюще по двои ягнеток, / и яловое несть посреди их.
Яко завивание черное, уста твоя, / и молвение твое сладко².

Как и в предыдущем случае, библейский текст в книге «Песнь песней» напечатан так, как печатаются обычно прозаические тексты — по ширине книжной страницы. Что же касается разделений между стихами, то Скорина показал их не цифрами, как это делается в позднейших и современных изданиях Библии, а «жирными» точками с некоторым отступлением от предыдущих стихов. «Подобное разделение, — как справедливо указал еще П. Владимиров, — встречается в цетиньском издании Псалтири 1495 года, в венецианских изданиях Божида Вуковича и в некоторых рукописных текстах церковно-славянской псалтири XV–XVI веков, причем точки выставляются киншварные»³. Иногда для аналогичных целей использовались двоеточия. Так было тогда и «в ыныхъ языцехъ». И реципиенты скориновских переводов Библии хорошо понимали это. Вспомним еще раз замечание переводчика («чтучи, поразумееш»), высказанное им в предисловии к книге «Иов»: «Вся сия книга *стихами* розделена ест, — яко же, чтучи, поразумееш». То же и в предисловии ко всей Библии: «Кожда глава делится на притчи, якобы на некия *стихи* или розделения, яже чтучи поразумееш»...

Еще один пример — «стихи» из молитвы, завершающей книгу «Плачь Еремийн»:

Вспомяни, господи, всѣ пригоды наше, возри и видь студ лица нашего.
Достояние наше обратися в чуждих, и дома наша во иноплеменники.
Сироты учинены есмо без отцев, матки наше яко вдовице.
Воду нашу за сребро пихом, дрова наше за цену куповахом.
За шлю ведены быхом, утомленным не Даша отпочинения...⁴

¹ Яскевич А. А. Творы Ф. Скарыны: Жанравая структура. Філасофскія погляды. Мастацтва слова / АН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навуц. рэд. У. В. Гніла-мёдаў. Мінск, 1995. С. 93.

² Біблія ... Т. 3. 1991. С. 431.

³ Владимиров П. Указ. соч. С. 85–86.

⁴ Біблія ... Т. 3. С. 693.

И здесь, как и в предыдущих случаях, ритм создается одновременно интонационными средствами (антикаденция + каденция) и языковыми (параллелизм членов, грамматические, синтаксические, лексические повторы...). Кроме того, текст разделен на отдельные моностихи (однострочия), что читатели/слушатели литургической поэзии хорошо «разумели», поскольку эти «стихи» отделялись друг от друга межстиховыми паузами. Повтор моностихов с однотипным мелодико-интонационным и языковым рисунком и создавал их своеобразный ритм.

Стихотворное новаторство Скорины-переводчика

В переводах Франциска Скорины довольно легко можно выделить отдельные моностихи наподобие вышеприведенных. Вместе с тем в Библии Скорины встречается и иное, а не только посредством «жирных» точек, графическое выделение «стихов». Это, в частности, наблюдается в книге «Плачь Еремиин», своеобразной и проникновенной лементации Божьего пророка по разрушенному царем Навуходоносором II Иерусалиму в 586 г. до н. э. Архитектоника книги непосредственно предопределена ее содержанием. Вот как разъяснил сам переводчик зависимость формы подачи материала от его содержания: «Потреба ест ведати, иже сия книжка замыкает в себе шесть азбук еврейских. У первой главе азбука едина, якоже имена слов великим письмом роздельне меж *стихами* положены суть. Во второй главе азбука едина. У третьей главе азбуки три, на початку кажного *стишка* слово едино. В четвертой главе азбука едина. А во единой кажной азбуце суть слов двадцать и два». Далее Скорина перечисляет по порядку все 22 буквы еврейского алфавита в оригинальной транскрипции и здесь же приводит их перевод: «Первое слово называется алеф, еже по-руски сказается наука. Второе бет, знаменует дом. Третье кгимель – полность. Четвертое далет – крижала. Пятое ге – сия...»¹. После каждого такого слова-названия, выделенного прописными буквами, идут «стихи» в виде терцетов (трехстиший). По существу, перед нами не просто «стихи», а отдельные «стихотворения»:

АЛЕФЪ

Азь муж видяй нищету мою в жезле розгневания моего:
Мене погналь есть и привел въ темность, а не во светлость:
Толико на мя возложил и обратил руку свою весь день:

БЕТЪ

Стару учинил кожу мою и тело мое и сотре кости мое:
Обляже мя воколо и оградил мя жолчию и суетою:
Во тьмах посадилъ есть мене яко мертвеца вечного:

¹ Библия ... Т. 3. С. 676.

КГИМЕЛЬ

Окружил мя абых не выходил и обтяжил путо мое:
 Но егда вопихъ и просихъ, загналъ есь молитву мою:
 Завалял пути мое камением и превратил стези мое:

ДАЛЕТЬ

Медведь лобяй учинен ест, мне лев во сокритостех:
 Стези моя сокрушил и вывратил и положил мя пуста:
 Натягне лук свой и поставил мя яко мету ко стреле:

ГЕ

Впустил ест в лядви мое стрелы тула своего:
 И бых впосмех всем людем моим и в песнь весь день:
 Накормил мя горкостями и напоил мя пельном...¹

Так выглядят все 22 «стиха» каждой из трех первых глав «Плача Еремиина». Возможно, так был разделен текст в каком-то древнем иноязычном оригинале, с которого Скорина его и воссоздавал средствами тогдашнего белорусского литературного языка церковнославянской редакции. Однако ни в одной из нам известных современных Библий такой стихотворной архитектоники нет, поэтому, скорее всего, это своеобразное ноу-хау самого переводчика, который при издании книг не игнорировал и визуальный способ подачи текстового материала. В конце той же книги «Плачь Еремиин» небольшое послесловие «Франциска Скорины с Полоцька» напечатано в виде треугольника острием вниз.

Объяснение причины такого оформления и книги в целом, и отдельных стихов (в виде терцетов) находим в том же послесловии Скорины: «Доконана ест книжка Плачу Еремии, пророка господня. Еже замыкаетъ в собѣ во трех главах три азбуки еврейские. А во самой третьей главе три азбуки. *На знамя тайны живоначалное тройци*»². Оказывается, все «триады», в том числе стихотворные терцеты, предопределены задачей обратить внимание на Святую Троицу, которую Скорина с огромным пиететом вспоминал в предисловиях и послесловиях буквально ко всем своим переводам священных книг Библии.

В отличие от первых трех глав книг «Плачь Еремиин» в предпоследней, четвертой, «стихи» (точнее – стихотворения) воплощаются уже не в терцетах, а в дистихах (двустихиях). Вот пять первых (из 22) дистихов этой главы:

АЛЕФЪ

И яко затемнело естъ злато, и променися краска наилепшая.
 Роскиданы суть каменеви святыни на початку всехъ улицъ:

¹ Біблія ... Т. 3. С. 695.

² Там же. С. 686–687.

БЕТЪ

Сыновѣ сионстии славни и одеани златомъ первымъ.
Сѣ положены, яко сосуды глиненны дело рук горнчаревых:

КГИМЕЛЬ

Но иланѣ обнажили перси и кормили дети свое.
Дщера же людей моих нелютостива, яко пструс в пустыни.

ДАЛЕТЪ

Прильпе язык сущего к дяснам его для жажды.
Мали просили суть хлеба и не было, кто бы уломил им:

ГЕ

Тии еже кормлены были, в коханий загнули на пути:
И тии еже хованы были, во красных речах хопилися гною...¹

Мы уже отметили, что подобной архитектоники книги «Плачь Еремиин» (запись «стихов» в виде трех- и двустий) мы не встретим в современных изданиях Библии. При этом никто из отечественных исследователей творческого наследия Франциска Скорины почему-то на такое визуальное размещение библейского текста внимания не обратил. А перед нами, несомненно, отдельные стихотворные строфы (терцеты и дистихи), использованные Скориной еще в самом начале далекого XVI в. Разве это не вклад первопечатника в белорусское, да и все славяноязычное, стихосложение, конкретно – в его строфику?

Вместе с тем саму переводную книгу «Плачь Еремиин» можно вполне резонно воспринимать и как поэму в «стихах», написанную преимущественно терцетами и дистихами. В таком случае мы будем иметь не «всего три» (по Беркову) стихотворения, принадлежащие белорусскому поэту эпохи Средневековья (именно поэту!), а множество его стихотворных произведений, переводных и оригинальных, которые могут составить целую книжку!

И третье, на что хотелось бы обратить внимание. Если, как заметил тот же Берков, Ф. Скорина «стремился соединить принципы библейской поэтики с элементами силлабизма, который начинал уже зарождаться»², то это ранее всего можно обнаружить не в его собственных нескольких силлабических виршах, а во многих переводных молитвословных стихах, в том числе вошедших в поэму-лементацию «Плачь Еремиин».

Акростиhi Франциска Скорины

С молитвословным стихом связано еще одно творческое нововведение Скорины. В состав своей «Малой подорожной книжки» (1522) он включил 18 изданий акафистов и канонов. Согласно энциклопедическому спра-

¹ Библия ... Т. 3. С. 690–691.

² Беркаў П. Пазнач. твор. С. 258.

вочнику «Францыск Скарына і яго час» (1988) «акафистами называются отдельные церковные службы, которые состоят из панегирических, хвалебных песнопений и молитв в честь Иисуса Христа, Богородицы и святых, а канонами – песнопения, составленные на основе библейских песен старозаветных пророков и праведников»¹. Таким образом, и акафисты, и каноны как произведения песенные состоят из отдельных «стихов». Все они у Скорины преимущественно переводные. Однако среди них находятся и оригинальные – «Акафист честному и всехвальному пророку, предчети и крестителю господню Иоанну» и «Акафист пресладкому имени господа нашего Иисуса Христа», а также несколько молитв.

Как справедливо подчеркивает исследователь древней литургической поэзии Александр Турилов, «Скорина – родоначальник жанра акафиста в восточнославянской гимнографии, который распространился в белорусской, русской и украинской литературах 17–18 вв.»². Уже одно это можно поставить Скорине в заслугу. Но не только. Он первый восточнославянский поэт, который в акафистах употребил форму акростиха. Видимо, этот вид скорининского стихового творчества и по-белорусски точнее всего называть не «акравершам», а «акрасціхом», поскольку мы имеем дело не со стихом в нынешнем понимании (вершам), а с литургическим стихом (сціхом). Вот начальные фразы первых пяти «стихов» «Акафиста... Иоанну»:

Стих 1

Почитаем славную память твою, богом похваленый Иоанне...

Стих вторы

Иже зачатием своим отца удивил во чрѣве материне...

Стих трети

Сам ты, преблаженѣ Иоанне, от ангела имя принял...

Слава

Ангельское житие явил еси всем нам, пресвятый крестителю господень...

І ныне

Лукавый Ирод не хотая оставити прелюбодейци, жены брата своего...³

Если взглянуть на первые буквы этих фраз сверху вниз (они выделены нами полужирным шрифтом), можно прочесть слово «писал». Следующие начальные буквы каждого из 12 кондаков и икосов, чередующихся попеременно, позволяют воспринять целиком фамилию автора данного акафиста: «Писал доктор Скоринич Францискус». Во втором акафисте, «Акафисте... Иисуса Христа», также прочитывается «автограф» автора,

¹ Францыск Скарына і яго час. С. 234.

² Там же. С. 304.

³ Францыск Скарына. Творы ... С. 79–80.

но ўжо некалькіх відаізмененных: «Дэлаў доктор Скорініч Франціскоўс». Кромe гэтых двух арыгінальных акростіхаў, у Скоріны існуе і трэці, нo ўжо пераводнай – «Акафіст святому Пэтру і Павлу». Он не іменнай, а алфавітнай: в нем паслядоўна фіксуюцца ўсе 24 літвы грэцкага алфавіта (с ўлікам асаблівасцей кірылічнай азбукі). Кромe таго, он асновываецца толькі на кондаках і ікосах, не затрагівая пяці сціхаў до пераго кондака¹. Как відим, перад намі – сьвоебразны сціх-азбуконік, фактычэска первы азбуконік в насьей пoэзіі.

Ещё о виршах Франциска Скорины

В літэратурным творчэсць Франціска Скоріны пoэзія нашла воплoщэньне глaвным абразам в сціхах і віршах. Кромe бoльшoгo кoлїчэства сціхаў, пераводных і арыгінальных, Скоріне-сціхотворцу, как было сказано в самом начале, прыналежат і тры арыгінальных вірша. С. Ковалев і І. Саверчэнко, аўтары «Гісторыі беларускай літэратуры ХІ–ХІХ стагоддзяў» (2007), даюць ім вельмі высокую, вoтлічэньне ад П. Беркова, оцэнку: «Беларускі перапечатнік выявіў сeбя блэстячым нацыянальным пoэтам, настoячым мастэрм пoэтычэскагo сьлoва. В прадісьлoвях к кнїгам “Іов”, “Ісход” і “Эсфірь” пoмешчэны нeскoлькі інтэрэсных сьвоім зьмeстаньнем і фoрмoй рыфмаваных строк, нe ўтратывшых сьвoгo худохэствэнагo і духoвнo-мoральнагo зьмeстаньня до нашэго врэмeннa»².

Віршы Скоріны в сьвое врэмя цытавалі Пётр Влaдымірoв в мoнoграфіі «Доктор Франціск Скоріна. Ёгo пeрэводы, пeчатныя іздaннa і язык» (1888), Ефім Карскіі в мнoгoтoмнoм ісьсьлeдoвaннi «Белорусы» (1921), Вацлaв Ластoвскіі в унікaльнoй «Гісторыі беларускай (крьўскай) кнїгі» (1926), Алeксaндр Коршунов в «Хрэстаматыі пa старажытнай беларускай літэратуры» (1959) і др. Пpавдa, цытавалі ісьсxoдa із сьвoгo пoнїмaннa вeрнoсці запісa тeкста, іногдa нeпpавільнo ўкaзывaя мeстo публїкaцїі гэтых віршэй в кнїгах Бібліі (обычнo – в прадісьлoвях ілі, как у Свeжїнскoгo, в кoнцe прадісьлoвїй к кнїгам «Ісход», «Эсфірь» і «Іов»). Но, как мы знаeм, пpї aнaлїзe худохэствэнных прoїзвeдeннї, в пepвoу oчeрeдь сціхотворных, нeобхoдїмo абpaщaть внїмaннe нe тoлькo на дaтy іх напїсaннa/пeчaтaннa, нo і на мeстo, фoрмy публїкaцїі. Ісьсxoдa із гэтoгo, мы вoспpоїзвoдїм здeсь віршы пo хpонолoгїі іх вoзникнoвeннa і тoчнo так, как оні напeчатaны у Скоріны.

Пepвыі вірш сoстoїт із чeтырeх строк. Пoмeщeн он в вїдe эпігpафa на тїтульнoм лїстe, сpазу пoслe нaзвaннa, кнїгa «Іов», іздaннoй в Пpагe

¹ Францыск Скарына і яго час. С. 235.

² Гісторыя беларускай літэратуры ХІ–ХІХ стагоддзяў. С. 426.

10 сентября 1517 г. Казалось бы, незначительный факт. Однако не только своим жанром (послание), но и местом публикации (на титульном листе) Скорина заложил в белорусском книгопечатании традицию так называемой «эмблематической поэзии» (стихотворные эпитафии, посвящения-«эпиграмы»), особенно расцветшей на страницах различных книг последней четверти XVI в. Начинание Скорины подхватили белорусские поэты-силлабисты Андрей Римша, Левон Мамонич, Стефан Зизаний, Лаврентий Зизаний и др., создавшие и напечатавшие в начале книжных изданий («Статут ВКЛ» 1588 г., «Апостол» 1591 г., «Грамматика» 1596 г. и др.) ряд панегирических стихов-посвящений.

«Иов» была второй изданной книгой Скорины, вышедшей через месяц после знаменитой «Псалтири» (8 августа 1517 г.). Вот это первое из сохранившихся стихотворений Франциска Скорины:

Богу в троици единому ко чти и ко славе:
Матери его Пречистой Марии к похвале:
Всем Небесным силам и святым его к веселию:
Людем посполитым к доброму научению¹.

Е. Карский, В. Ластовский, А. Коршунов и большинство других литературоведов относят эти стихи к силлабической системе стихосложения, тем самым определяя конкретную дату ее возникновения в белорусской поэзии – 1517 год. «В русской поэзии, – отмечает М. Гаспаров, – первые опыты силлабики относятся ко времени около 1654 г. <...> Все они писаны, по-видимому, украинско-белорусскими авторами. Но решающим моментом в освоении силлабики русской поэзией было творчество Симеона Полоцкого (в Москве с 1664 г.)»².

То, что данное стихотворение силлабическое, показывает прежде всего простой подсчет слогов в каждой из его строк. Вот как распределяются слоги в четверостишии Скорины: 15–14–15–14 (почему-то С. Ковалев и И. Саверченко насчитали иное их количество: 16:15, 15:14³). В послании-эпиграфе нет одинакового количества слогов во всех четырех строках. Но эта одинаковость соблюдается соответственно в нечетных и четных стихах, что не противоречит общему силлабическому характеру стихотворения. Однако П. Берков, проанализировав данное произведение с точки зрения «силлабического стихосложения раннего периода» и не найдя в нем некоторых его признаков (равносложность буквально всех строк, смежная рифмовка, обязательность женских рифм), пришел к совершенно неожиданному

¹ Біблія ... Т. 2. С. 705.

² Гаспаров М. Л. Указ. соч. С. 29.

³ Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў. С. 426.

выводу: «Значит, данное четырехстишие с полным правом можно назвать силлабо-тоническим стихом»¹.

Действительно, силлаботоника допускает и чередование в стихах разного количества слогов, и перекрестную рифмовку, и дактилическую, а не только женскую рифму («веселию – научению»). Но главное для нее, появившейся у восточных славян гораздо позже силлабики, – равномерное чередование в стихах сильных и слабых мест, именуемое в обиходе чередованием ударных и безударных слогов. Этого, естественно, нет в четверостишии Скорины. Если бы оно было, то, как утверждает П. Берков, мы историю не только белорусского, но и всего восточнославянского силлабо-тонического стихосложения перенесли бы на два столетия раньше, на самое начало XVI в. Но, к сожалению (а может быть, и к счастью?), силлаботоника вошла в русское стихосложение только в первой половине XVIII в. (вследствие реформы Тредиаковского – Ломоносова 1735–1752 гг.), а в белорусское и украинское – на целое столетие позже.

Обратимся к стихотворному пересказу Ф. Скориной широко известных Десяти заповедей, вошедших в книгу «Исход» (1519). По своему жанру это не просто пересказ, даже не «вольный перевод» (В. Конон), а оригинальное поэтическое произведение, написанное по мотивам древнееврейского оригинала. Скорина изменил не только форму молитвословного стиха первоисточника, придав ему обличье вирша, но в некоторой степени и само его содержание. По наблюдению Владимира Конона, он «десятую заповедь разделил на две», иудаистский догмат «наблюдай день субботний, чтобы свято хранить его» заменил на «помни дни святые святити». Но, несомненно, самое главное – поэт «полностью отбросил вторую заповедь», направленную когда-то против идеологии язычников: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в водах ниже земли, не поклоняйся и не служи им». Христиане, как и язычники, в религиозных целях всегда широко использовали различные виды изобразительного искусства².

Стихотворение размещено внутри текста предисловия после слов: «Яко господь бог десятеро приказание им дал написано на досках каменных». Все заповеди напечатаны попарно в одну стихотворную строку (стих), но над каждой из них указано порядковое число:

ПЕРВОЕ:

Веруй в бога единого.

ТРЕТЬЕ:

Помни дни святые святити.

ВТОРОЕ:

А не бери надармо имени его.

ЧЕТВЕРТОЕ:

Отца и матку чтити.

¹ Беркаў П. Пазнач. твор. С. 250.

² Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў. С. 293–294.

ПЯТОЕ:

Не забывай ни едина.

СЕДМОЕ:

Не вкради что дружного.

ДЕВЯТОЕ:

Не пожедай жены ближнего.

ШЕСТОЕ:

И не делай греху блудна.

ОСМОЕ:

А не давай свидетельства лжива.

ДЕСЯТОЕ:

Ни имения или речи его¹.

Заметим, мы впервые воспроизводим это стихотворение так, как оно напечатано у Скорины. И сам П. Берков, который позаимствовал цитату у П. Владимирова, и буквально все литературоведы до него и после него, кто анализировал или просто цитировал данное стихотворение (Е. Карский, В. Ластовский, А. Коршунов, Н. Гринчик, С. Ковалев и И. Саверченко и др.), записывали его в виде не квинтилы (пятистишия), а дещимы (десятистишия). Отсюда некоторые литературоведческие неточности, «отсебятины» в определении характера данного стиха.

Согласно П. Беркову, «пересказ десяти заповедей уже не подчиняется правилам раннего силлабического стихосложения. Последовательность слогов в нем следующая: 8:12, 9:7, 8:8, 7:9, 9:11. Одновременно можно заметить, что в первом и пятом двустистишьях по 20 слогов в каждом, а во втором, третьем и четвертом – по 16 слогов. Таким образом, о равносложности отдельных строк речи здесь быть не может»². С. Ковалев и И. Саверченко дают несколько иную трактовку поэтики скорининского стиха: «Стихотворение написано в соответствии с логикой библейских Десяти заповедей Моисея, но доступным для белорусского читателя языком. Оно имеет преимущественно параллельную (т. е. смежную. – В. Р.) рифму и своеобразную ритмическую структуру (9:12, 9:7, 9:9, 7:11, 10:11) – довольно благозвучную и легкую для читательского восприятия»³. В подсчетах слогов Берков более точен, но и его подвела измененная (по сравнению с оригиналом) запись стихотворения – не пятью, а десятью строками. Если же произвести подсчет слогов в пятистишии (так, как у Скорины), получится следующее их количество: 20–16–16–16–20. Удивительная симметрия и гармония, не правда ли? Редкий для своего времени, интересный 20-сложник, своеобразная «рамка», обрамляющая три шестнадцатистишия... Не обычная концевая, а внутренняя рифмовка... Рифмы одно-, двух- и трехсложные, в том числе составные («ближнего – речи его»).... А стих – разве это не тот же силлабический стих?! Только «раскрепощенный». Без тех формальных цепей – обязательного наличия одинакового количества слогов у всех стихов,

¹ Біблія ... Т. 1. 1990. С. 195–196.

² Беркаў П. Пазнач. твор. С. 250.

³ Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў. С. 426–427.

концевых смежных женских рифм, постоянного места цезуры, – которые скрывали русскую силлабику в XVII – первой трети XVIII в., а белорусскую еще дольше – вплоть до конца XIX в.

Симметрия и гармония в стихотворном пересказе десяти заповедей видны даже в распределении цезуры в отдельных стихах. Так, во втором, третьем и четвертом стихах она находится после 9, 8 и 7-го слогов. Вторая половина тех же стихов по количеству слогов напоминает их зеркальное отображение – там их соответственно 7, 8 и 9 (не забудем, что в этих стихах общее количество слогов одинаковое: по 16). Первый и пятый стихи насчитывают по 20 слогов. Несмотря на это, поддерживается установленное место цезуры: в первом стихе она находится после 8-го слога, в пятом – после 9-го. Снова симметрия и гармония!

Если учесть все это, то, действительно, нельзя не согласиться, что «по своему структурному уровню стихотворные произведения Скорины намного опережали позднейшие образцы белорусских виршей»¹.

Трудно поверить, что, слагая свои стихи, Скорина подсчитывал слоги в них, глубокодумно подыскивал рифмы, придумывал рифмовку. У каждого настоящего поэта (а таким поэтом и был белорусский первопечатник) чрезвычайно развито ритмическое (да и рифмическое) чутье, тот, говоря словами Владимира Маяковского, «ритмический гул», который «покрывается словами». И если Скорина и согласовывал структуру своих виршей со структурой библейского стиха, как это стремился доказать П. Берков, то такое «согласование» происходило спонтанно, подсознательно. Ведь, судя по всему, его вирши «приходили» к нему, как приходят обычно к поэту божьей милости, а не просто к стихослагателю: он их не выдумывал, не вымучивал. Если бы было по-иному, он оставил бы после себя не «всего три», а гораздо больше виршей. Возможно, мы нашли бы их почти в каждом из предисловий к переводам 23 книг Библии. Но свой поэтический талант и поэтическое вдохновение он растворял не столько в виршах, сколько в поэзии в прозе – написанных прозой, но поэтических по своей сущности публицистических текстах, а также в переводных и оригинальных молитвословных стихах, которые, надеялся Скорина, православные верующие, «чтучи, поразумеють». Несомненно, были у него (не могли не быть!) оригинальные вирши и «стихи», которые приходили просто так, безотносительно к основному занятию – переводу Библии. Но, цельная и целеустремленная натура, он им не придавал особого значения. Во всяком случае, не печатал. Хотя издавна говорили «*Scripna manet!*» («Написанное остается!»), но – увы! – далеко не всегда. Чаще остается напечатанное...

¹ Грынчык М. М. Шляхі беларускага вершаскладання. С. 35.

Последнее из нам известных стихотворных произведений Ф. Скорины – это небольшой стихотворный афоризм, который пришел к нему, очевидно, уже тогда, когда он окончил писать предисловие к переводу книги «Эсфирь» (1519). Напечатано двустишие, в отличие от первых двух виршей, в самом конце «Предисловия доктора Франъциска Скорины с Полоцька в книги Есѣфера-царици»:

Не копай под другом своим ямы, сам ввалишся в ню.

Не став, Амане, Мардохею шибенице, сам повиснеш на ней¹.

Оценивая данное двустишие, можно согласиться с П. Берковым: это не силлабика, ибо в нем нет «признаков рифмы и равнотактности». Даже если записать его в четыре строки (что, кстати, сделал тот же Берков, а вслед за ним Ковалев и Саверченко), то и в данном случае мы увидим такое соотношение слогов: 10–5–13–6. Здесь, несомненно, перед нами «чистая» тоника, восходящая к народному (фольклорному) стиху говорного типа. В каждой строке по 7 иктов, по смыслу и интонации разделенных цезурой на две части: 4 + 3, поэтому нельзя согласиться с мнением, что «в продолжение 1517–1519 гг. Скорина от несиллабических стихов стал переходить к силлабическим»². Как раз наоборот! Начав с силлабических виршей, он потом обратил внимание и на народную тонику...

Не только ритмика, но и вербальное наполнение скорининского двустишия свидетельствует прежде всего не о библейской, а о народной его основе. Так, пословица «Не капай ямы пад другім, сам увалішся ў яе», просуществовав свыше 500 лет, дожила в белорусском устно-народном творчестве до настоящего времени. Именно она спровоцировала (в хорошем смысле) написание и характер дистиха Скорины. Первый стих – это всего лишь немного измененная, уточненная пословица (*под другим – под другом своим*). Второй стих – добавленное к нему похожее структурно и по содержанию высказывание из библейского текста. В таком виде его там не было. Это – заключение, вывод, сделанный самим Скориной из описанной в Библии ситуации. А она такова: Аман, первый князь при царском дворе, ненавидевший евреев, жестоко насплетничал царю на привратника Мардохея, чтобы получить указ правителя казнить его. Уже и виселица им была приготовлена для этого. Но за Мардохея заступилась его родственница Эсфирь, супруга царя, и рассказала ему о лжи Амана. Царь разгневался, и на виселице вместо Мардохея оказался Аман...

¹ Біблія ... Т. 2. С. 656.

² Беркаў П. Пазнач. твор. С. 251.

* * *

Таким образом, несомненно большой литературный талант белорусского первопечатника проявился не только в области художественного перевода, но и в поэзии. Перед нами талантливый оригинальный поэт, крупный создатель белорусской литургической поэзии, представитель молитвословного стихосложения, которое в истории восточнославянской поэзии предшествовало силлабическому.

В основе стихотворного ритма скорининского молитвословного стиха, рассчитанного преимущественно на устное исполнение, лежали в тесном единении два компонента: ритмо-мелодический (традиционные распевы, интонирование, антикаденция и каденция) и языковой (тематический и синтаксический параллелизм, анафоры, повторы отдельных лексем и др.). Скорина-поэт активно утверждал в белорусской литургической поэзии молитвословный стих, разрабатывал отдельные его жанры, виды и формы: акафист, молитву, именной акростих, акростих-азбуковник, моностих, дистих, терцет...

Впервые в истории не только белорусской, но и всей восточнославянской поэзии Франциск Скорина обратился к силлабическому стихосложению, написав два оригинальных вирша («Богу в троице единому...», «Веруй в бога единого...»). В них он применил отдельные новшества в области ритмики и рифмики, аналогию которым можно найти лишь в более поздней, силлабо-тонической системе стихосложения, получившей распространение в русской поэзии с середины XVIII в., в белорусской – с XIX в. Следуя традициям народного (фольклорного) тонического стихосложения, Скорина оставил его образец и в письменной литературе («Не копай яму под другом своим...»).

Все сказанное ставит Франциска Скорину в ряд выдающихся белорусских писателей раннего Возрождения, оставивших глубокий след в литературе (художественный перевод, поэзия, публицистика).

ТРАНСФАРМАЦЫІ ПРАСТОРАВА-ЧАСАВАГА КАНТЫНУУМА ЯК ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫ ПРЫЁМ

Узаемасувязь часу і прасторы падрабязна апісаў і абгрунтаваў Альберт Эйнштэйн у агульнай тэорыі адноснасці. Згодна з ёй час фізічна праяўляецца праз рух і працяканне працэсаў, якія немагчымы па-за межамі прасторы, фізічнага свету. Сама прастора існуе толькі ў часе¹. Прастора разгортваецца, у ёй працякаюць пэўныя працэсы – ад тэрмадынамічных і да паўраспаду радыеактыўных рэчываў, і любы працэс мае працягласць у часе². Усе астатнія фізічныя, хімічныя і біялагічныя законы існуюць у прасторава-часавым кантынууме таму, што яны ўяўляюць сабой таксама працэсы: гравітацыя, захаванне масы і энергіі, паскарэнне свабоднага падзення, трэнне, злучэнне хімічных рэчываў і метабалізм арганізмаў жывых істот працякаюць у часе і існуюць у межах прасторы³.

У апошні час астрафізікі загаварылі пра паралельныя вымярэнні і рознага роду скажэнні прасторы. Але яшчэ раней незвычайныя асаблівасці прасторы выявіла мастацтва. Скажэнне прасторы – распаўсюджаны сюжэт у жывапісе, у прыватнасці ў творах сюррэалістаў: Сальвадора Далі, Рэнэ Магрыта, Аляксандра Ісачова. Найбольш яркім прыкладам візуальнага ўвасаблення скажэння прасторы ў графіцы з'яўляецца творчасць Марыса Эшэра. Кінематограф таксама шырока выкарыстоўвае прыёмы такога кшталту. Візуальныя ілюзіі знайшлі сваё месца і ў сучасным дызайне.

Чалавек заўсёды імкнуўся хоць бы ўяўна пашырыць межы прасторы. Такая тэндэнцыя знайшла праяўленне ў сусветнай міфалогіі, фальклоры і

¹ Смирнов В. И. Курс высшей математики. М., 1964. С. 117.

² Матвеев А. Н. Электродинамика и теория относительности. М., 1964. С. 6.

³ Там жа. С. 5.

прыгожым пісьменстве. У мастацкай літаратуры скажэнне, трансфармацыя прасторава-часавога кантынуума¹ і іншыя парушэнні вядомых нам фізічных законаў сустракаюцца даволі часта. У розных жанрах і плынях літаратуры прасторавыя скажэнні займаюць рознае месца і выконваюць розныя функцыі. У дадзенай рабоце ўвага засяроджана на асаблівасцях трансфармацыі прасторава-часавога кантынуума ў нерэалістычных жанрах прозы, у першую чаргу ў фантастыцы і літаратурнай казцы. Іншыя жанры, у якіх сустракаецца той жа прыём, прыводзяцца для параўнання.

У рэалістычнай прозе скажэнне фізічных законаў існуе толькі як прыём мастацкага аздаблення тэксту, як іншасказанне, метафара. Парушэння законаў прыроды нельга разумець у літаральным сэнсе, за выключэннем тых выпадкаў, калі героі рэалістычнага твора знаходзяцца ў змененых станах свядомасці, да якіх адносяцца сон, трызненне, парушэнне псіхікі, уздзеянне наркатычных або атрутных рэчываў, гіпноз, хвароба ці проста некантралюемы палёт фантазіі. Калі ў рэалістычным творы адпаведны прыём прадугледжвае літаральнае разуменне, гэта з'ява носіць назву «фантастычнага элемента».

У фантастычнай прозе мы назіраем адваротную карціну. Тут парушэнне фізічных законаў можа быць асновай сюжэта і разуменца ў літаральным сэнсе. Прычым у навукова-фантастычнай літаратуры прасторава-часавыя скажэнні абавязкова павінны тлумачыцца, пэўным чынам выпякаць з тых падзей, што з'яўляюцца тэмай твора. Тут парушэнне прыродных заканамернасцей звязана з нейкім вынаходніцтвам, пэўнай тэхналогіяй, якая дазваляе ігнараваць адны прыродныя заканамернасці, выкарыстоўваючы іншыя. Гэта вельмі важны момант: у фантастычнай літаратуры парушэнне адных законаў адбываецца толькі за кошт выкарыстання іншых, сярод якіх могуць быць выдуманія ці пакуль што не адкрытыя законы (антыгравітацыя, фатонны рухавік, канвертар прасторы).

Навуковая фантастыка – той жанр, дзе, як у крымінальным кодэксе, няведанне законаў не вызваляе аўтара ад адказнасці. Яна патрабуе дакладнасці і лагічнасці аповеду. Часам мы сутыкаемся з сітуацыяй, калі ў фантастычным творы герой выкарыстоўвае тую ці іншую звыштэхналагічную прыладу, але як, згодна з якімі законамі яна працуе, аўтар не раскрывае. Часцей за ўсё гэта абумоўлена сюжэтам. У прыватнасці, калі аўтар сам не ведае тлумачэння той ці іншай з'явы, ён будзе сюжэт такім чынам, каб яму не давялося распавядаць пра дадзеную цымяную тэхналогію. Найбольш часты

¹ У сваіх моўных назіраннях я карыстаюся тэрмінам «прасторава-часавы кантынуум» у дакладным фізіка-матэматычным сэнсе. Гл.: Матэматычная энцыклапедыя / пад рэд. В. Берніка. Мінск, 2001. С. 6.

прыём тут – зрабіць так, каб герой твора сам не ведаў, як працуе яго зброя ці рухавік карабля. На момантах такога кшталту не засяроджваецца ўвага, але гэта адметнасць не навуковай, а прыгодніцкай фантастыкі. Прызнання карыфеі навукова-фантастычнага жанру, скажам Артур Кларк, такога сабе ніколі не дазвалялі. У іх усё вытлумачана і абгрунтавана, але не заўсёды гэта ідзе на карысць захапляльнасці. Таго ж Кларка многія чытаюць з цяжкасцю з-за збытکوўнасці навуковых апісанняў і абгрунтаванняў. А вось Аляксею Талстому ўдавалася спалучыць інтрыгуючы сюжэт і навуковасць апісанняў (па асноўнай прафесіі граф А.Талстой быў інжынерам).

Не засяроджвалі ўвагу на тэхнічных дэталях пісьменнікі, якія менавіта забавляльнасць твораў ставілі на першы план: Аляксандр Бяляеў, Гары Гарысан, Вольга Ларыёнава, Іван Яфрэмаў і інш. Але і ў іх творах парушэнні законаў прасторава-часавога кантынуума ніколі не выходзяць за рамкі фармальнай логікі і аб'ектыўных законаў апісанага свету – часта свету больш-менш аддаленай будучыні.

Інакш выглядае сітуацыя ў філасофскім адгалінаванні фантастычнага жанру. Тут нярэдка ствараецца сітуацыя, калі той ці іншы феномен не атрымлівае задавальняючага тлумачэння. Але і ў гэтым выпадку мы разумеем, што ён такое тлумачэнне мае. Чалавек сутыкаецца з нейкай незвычайнай з'явай, і яго розум аказваецца безабаронным перад магутнасцю і невычарпальнасцю Сусвету. У дадзеным выпадку аўтар выкарыстоўвае згаданы прыём для таго, каб падкрэсліць шэраг філасофскіх катэгорый, у прыватнасці: абмежаванасць нашай рэцэпцыі і магчымасцей аб'ектыўна апісаць свет, недасканаласць чалавека і непазнавальнасць Сусвету. Такім прыёмам карыстаюцца, напрыклад, Аркадзь і Барыс Стругацкія, Рэй Брэдберы, Васіль Гігевіч.

Ёсць літаратурныя жанры, дзе парушэнне фізічных законаў з'яўляецца важным (часам дамінантным) элементам і ніяк не тлумачыцца. Гэта літаратурная казка і фэнтэзі. Адметнасць жанру фэнтэзі ў тым, што ў творах гаворка ідзе не пра парушэнні фізічных законаў нашага Сусвету, а пра іншы Сусвет, у якім дзейнічаюць іншыя законы. Там магчыма магія (уздзеянне чалавечай волі на прыроду без тэхнічных прылад), існуюць пэўныя месцы, дзе фізічныя законы парушаюцца без жадання чалавека, а таксама сустракаюцца прадметы, надзеленыя тымі ці іншымі незвычайнымі якасцямі. Згодна з законамі квантавай фізікі існаванне іншых Сусветаў, у большай ці меншай ступені адрозных ад нашага, магчыма. Яно апісана і абгрунтавана лаўрэатам Нобелеўскай прэміі Эрвінам Шрэдінгерам.

У жанры літаратурнай казкі магчымы дзве розныя сітуацыі. У адным выпадку тут, як і ў жанры фэнтэзі, дзейнічаюць адрозныя ад нашага свету законы, і тая ці іншая з'ява не парушае іх, а ўпісваецца ў карціну апісанага свету як спецыфічная заканамернасць. Гэта існаванне пэўных казачных істот,

чароўных прадметаў, зачараваных локусаў і інш. Ёсць казкі, дзе чараўніцтва адсутнічае, але дзеянне адбываецца ў нейкім іншым свеце. У якасці лепшага прыкладу такой казкі назавём «Прыгоды Нязнайкі» Мікалая Носава. У іншых выпадках дзеянне адбываецца ў нашым Сусвеце, але ён робіцца «пашыраным» за кошт увядзення «дадатковых» законаў прыроды, наяўнасць якіх тлумачыцца толькі тым, што магія ёсць, цуды існуюць.

Такім чынам, мы маем справу з цудам. Цуд як літаратуразнаўчая катэгорыя – гэта парушэнне фізічных законаў, выкліканае сюжэтнай неабходнасцю, якая не тлумачыцца ніяк і не выцякае з якіх-небудзь прыродна-матэрыяльных заканамернасцей ці з’яў. Цуд проста адбываецца – і ўсё. Ён мае адзіную прычыну – ён неабходны аўтару, каб ажыццявіць той ці іншы сюжэтны ход.

Сапраўдным шэдэўрам казкі, дзе мае месца пашырэнне прыродных законаў, з’яўляецца геніяльны твор Льюіса Кэрала «Аліса ў краіне цудаў». Дзіцячы твор, напісаны матэматыкам, падараваў нам незвычайны свет – наш, вядомы, у ім дзейнічаюць звыклыя законы, але да іх дадаецца шэраг іншых заканамернасцей, звязаных бездакорнай матэматычнай логікай. Тут адзін закон выцякае з другога, а скажэнне прасторы абгрунтавана дзіўнай логікай: з аднаго боку, абсалютна дзіцячай, з іншага – навукова дасканалай.

Парушэнне фізічных законаў, трансфармацыя прасторава-часавога кантынуума займаюць рознае месца ў розных літаратурных жанрах, выконваюць розныя функцыі – ад сюжэтаўтваральнай у літаратурнай казцы і літаратуры фэнтэзі (фантастычны кірунак) да сродку мастацкай выразнасці ў рэалістычнай літаратуры. Вывучэнне гэтай праблемы можа заняць сваё месца ў такой літаратуразнаўчай дысцыпліне, як паэтыка (тэорыя жанраў).

ВОБРАЗЫ-ЛОКУСЫ Ў МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ: СПЕЦЫФІКА, ФУНКЦЫІ (на матэрыяле аповесці Уладзіміра Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха»)

Тэрмін «локус» у якасці абазначэння асаблівага віду мастацкіх вобразаў у літаратурных творах пакуль не набыў вялікай распаўсюджанасці сярод навукоўцаў, але яго ўжыванне ў апошнія гады значна пашырылася. Упершыню дадзенае паняцце ў дачыненні да гуманітарных навук выкарыстаў фалькларыст С. Няклюдзеў у артыкуле «К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине» (1966)¹. У дачыненні да літаратурных твораў тэрмін «локус» пачаў ужываць Ю. Лотман у артыкулах аб семіётыцы мастацкай прасторы. У далейшым тэрмін набыў пашырэнне сярод фалькларыстаў (асабліва прадстаўнікоў маскоўска-тартускай школы), а ў апошнія гады яго ўсё часцей выкарыстоўваюць таксама і літаратуразнаўцы.

На дадзены момант паняцце «локус» не з'яўляецца канчаткова вызначаным, але ўжо склаліся пэўныя тэндэнцыі ў яго разуменні. Часцей за ўсё локусы трактуюцца як прасторавыя вобразы ў фальклорных і літаратурных творах. Прычым гэтыя вобразы замкнёнай прасторы, якія апісваюць асобныя аб'екты, сэнсава адмежаваныя ад іншых (напрыклад, асобны лес, будынак, пячора і г. д.). У гэтым плане аналізаваная з'ява адначасова і суадносіцца, і проціпастаўляецца яшчэ аднаму тэрміну – «топас», які таксама можа ўжывацца ў значэнні вобраза прасторы, але ў апошні час навукоўцы разумеюць пад

¹ *Неклюдов С. Ю.* К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине // Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам, Тарту, 16–26 авг. 1966 г. / Тарт. гос. ун-т. Тарту, 1966. С. 42–44.

ім вобраз адкрытай прасторы (напрыклад, мора, стэп і інш.). Так, В. Ю. Прокоф'ева адзначае, што топас – «... гэта значымае для мастацкага тэксту... месца разгортвання сэнсаў, якое можа карэліраваць з якім-небудзь фрагментам (або фрагментамі) рэальнай прасторы, як правіла, адкрытай... паняцце “локус” прымяняецца ў асноўным да закрытых культурных фрагментаў прасторы»¹.

У многіх даследаваннях (пачынаючы з С. Няклюдава і Ю. Лотмана) падкрэсліваецца шчыльная ўзаемасувязь локусаў з сюжэтам, канфліктам і персанажамі, адзначаецца, што тэрмінам «локус» трэба абазначаць асабліва важныя для сюжэта твора вобразы замкнёнай прасторы. Калі ў іх трапляе персанаж, гэта аўтаматычна азначае яго ўступленне ў новую канфліктную сітуацыю ці новую перыпетыю. Ю. Лотман пісаў на гэты конт: «У адносінах да героя гэтыя “месцы” з'яўляюцца функцыянальнымі палямі, пападанне ў якія роўнае ўключэнню ў канфліктную сітуацыю, уласцівую дадзенаму locus'у»².

Такім чынам, **вобраз-локус** (ад лац. *locus* – ‘месца’) – апісаны ў фальклорным або літаратурным творы асобны лакалізаваны аб'ект замкнёнай прасторы, які мае асаблівую сэнсавую нагрузку і, як правіла, уплывае на развіццё сюжэта.

На нашу думку, локусы разам з вобразамі-персанажамі і рэчамі трэба адносіць да адзінага сэнсава-структурнага тыпу вобразаў, які мы абазначаем тэрмінам «аб'ектныя вобразы». **Аб'ектныя вобразы** – віды мастацкіх вобразаў, якія сэнсава суадносяцца з адзінкавымі аб'ектамі матэрыяльнай рэчаіснасці, маюць складаную змястоўную структуру са стабільным наборам кампанентаў і адыгрываюць значную ролю ў сюжэце мастацкага твора. Мы лічым, што адрозніваць тры названыя віды вобразаў ад вобразаў іншых відаў і тыпаў неабходна менавіта па дадзеных параметрах.

Семантычнае напаўненне вобразаў-персанажаў, локусаў і рэчаў у кожным канкрэтным творы можна прадставіць у выглядзе структуры, якая ўключае наступныя кампаненты: 1) культурна-рэчаіснасны (семантыка вобраза, звязаная з тымі з'явамі рэчаіснасці і культурнымі сэнсамі, якія былі пакладзены аўтарам у яго аснову); 2) ацэначны (аўтарская ацэнка вобраза); 3) функцыянальна-мэтавы (стабільныя якасці вобраза ў мастацкім свеце твора і яго дынамічныя здольнасці рухаць сюжэт); 4) дэталізуючы (мастацкія дэталі і падрабязнасці ў складзе вобраза)³.

¹ Прокофьева В. Ю. Категория «пространство» в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестн. Оренб. гос. ун-та. 2005. № 11. С. 89.

² Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю. М. Лотман. М., 1988. С. 253.

³ Шамякіна С. В. Тыпалогія і структура аб'ектных мастацкіх вобразаў (на матэрыяле беларускіх чарадзейна-фантастычных казак): аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.08 ; 10.01.09 / НАН Беларусі. Мінск, 2013.

Не ўсялякі згаданы ў творы прадмет, месца ці асоба ўяўляюць сабой паўнацэнныя аб'ектныя вобразы (макравобразы). Яны могуць быць удакладняючымі мастацкімі дэталямі (мікравобразамі). Не кожнае месца, аб'ект прасторы ў творы з'яўляюцца вобразамі-локусамі, а толькі тыя, у якіх адбываюцца асабліва значныя падзеі, на якіх канцэнтруецца асаблівая ўвага, якія маюць значную сэнсавую нагрузку. Гэтыя месца ці аб'ект сваімі ўласцівасцямі, размяшчэннем у прасторы ўплываюць на ход падзей, на лёс персанажаў.

Вобразамі-локусамі ў мастацкіх творах часцей за ўсё могуць быць: аб'екты прыроды, ландшафту (зямныя, падземныя, водныя, паветраныя), збудаванні (дамы і г. д.) і цэласныя комплексы (гарады і інш.). Пры гэтым калі вобраз складзены з мноства дэталаў (напрыклад, горад кампануецца са шматлікіх будынкаў, а лес з дрэў), локусам ён будзе тады, калі ўспрымаецца чытачамі як адзіны аб'ект, сэнсава адасоблены ад іншых.

Вобраз-локус знаходзіцца ў складаных узаемаадносінах не толькі з топасам, але таксама з вобразам-пейзажам і інтэр'ерам. З аднаго боку, локус як вобраз замкнёнай прасторы ў мастацкім свеце твора можа знаходзіцца ўнутры топаса як вобраза адкрытай прасторы. З другога боку, у склад локуса могуць уваходзіць (у якасці элементаў дэталізуючага кампанента структуры) пейзаж ці інтэр'ер. Апошнія два віды вобразаў пры гэтым таксама трэба адрозніваць ад локусаў. Як пейзаж, так і інтэр'ер, на нашу думку, з'яўляюцца панарамнымі малюнкамі (прыроды, гарадской прасторы або ўнутранай прасторы пэўнага памяшкання), якія складаюцца з мноства дэталаў-мікравобразаў і ўспрымаюцца адрасатамі не як адзіны адасоблены аб'ект, а менавіта як пэўны набор аб'ектаў. Акрамя таго, дадзеныя віды вобразаў не маюць такой семантычнай структуры, якая ёсць у аб'ектных вобразаў, і – што вельмі важна – часцей за ўсё яны не ўплываюць на развіццё падзей у сюжэце.

Праілюструем прыведзеныя вышэй меркаванні на прыкладах з аповесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха». Куток Беларусі, у які прыязджае галоўны герой твора Андрэй Беларэцкі, – гэта вобраз-топас. У аповесці апісана пэўная мясцовасць, межы і памеры якой чытачу застаюцца невядомымі. Значыць, можна гаварыць пра адкрытую прастору. Пры гэтым дадзены Н-скі павет мае свае вельмі спецыфічныя ўласцівасці ў плане прыроды, паводзін жыхароў і да т. п. Для яго апісання пісьменнік выкарыстоўвае наступныя характарыстыкі: «месца, якое нават у той час лічылася глухім»¹, «гэта быў самы жыхлівы, самы безнадзейны з нашых краявідаў: тарфяныя балоты. Трэба быць чалавеканенавіснікам, каб выдумаць такія мясціны...»,

¹ Караткевіч У. Дзікае паляванне караля Стаха : аповесць; Чорны замак Альшанскі : раман / прадм. А. Л. Вераб'я. Мінск, 2000. С. 18.

«неабсяжная раўніна, роўная, як стол, была карычневага, нават бурага колеру, безнадзейна роўная, нудная, змрочная»¹, «жахлівы край, жахлівыя дрэвы, жахлівыя ночы»², «гэтыя бурыя раўніны, дрыгва, напаўжывыя ад трасцы людзі, выміраючы ад старасці парк – уся гэта безнадзейная і ўсё ж родная зямля, над якой ўдзень хмары, а ўначы свеціць воўчае сонца або лье бясконца зліва»³ і г. д. Усё гэта стварае ў чытача пэўны агульны настрой і асаблівае стаўленне да апісанага краю, што дазваляе гаварыць пра яго як пра адзіны вобраз-топас.

У межах аналізаванага топаса знаходзіцца ключавы для твора вобраз-локус – маёнтак роду Яноўскіх Балотных Яліны. Вобраз уключае ў сябе палац і акаляючы яго парк, якія, у сваю чаргу, таксама кампануюцца з мноства дэталей. Але пры гэтым дадзены прасторавы пункт успрымаецца як адзіны аб'ект, усе элементы якога ўваходзяць у яго склад і служаць для стварэння агульнага настрою месца. Гэта аб'ект замкнёнай прасторы – яго межы яскрава акрэслены. Відавочна таксама, што ён мае асаблівую сэнсавую нагрузку, непасрэдна ўплывае на развіццё сюжэта і выконвае ў творы адразу некалькі функцый (аб чым мы скажам ніжэй). Такім чынам, ужо на аснове гэтай інфармацыі можна зрабіць вывад, што мы маем справу менавіта з вобразам-локусам.

У семантычную структуру вобраза Балотных Ялін уваходзяць вобраз-пейзаж і інтэр'ер. Апісваецца парк, які акаляе дом-палац Яноўскіх. У апісанні аўтар падкрэслівае пэўныя ключавыя для ўсяго локуса рысы: змрочнасць, запушчанасць, архаічнасць і г. д. Напрыклад: «...наваколле не магло пахваліцца весялосцю», «...увесць першы паверх зарос *здзічэлым*, вялізным, як дрэвы, бэзам», «...змрочным пурпурам гарэлі на вялікай куртыне познія астры. І дом выглядаў так *змрочна і холадна*, што сэрца спіснула. Быў ён двухпавярховы... і вызначаўся той *адсутнасцю архітэктуры*, якая была тыповай для беларускіх палацаў у тыя часы, калі нашы продкі кінулі будаваць замкі, але яшчэ патрабавалі ад дойлідаў, каб яны рабілі палацы падобнымі на гэтыя *замшэлыя, старыя бярлогі*» (тут і далей курсіў наш. – С. Ш.)⁴ і інш.

У склад локуса Балотных Ялін таксама ўваходзіць некалькі вобразаў-інтэр'ераў, якія апісваюць розныя памяшканні ўнутры палаца. У іх падкрэслены амаль усе тыя ж уласцівасці дадзенага месца, што і ў пейзажы, аднак дадаецца пэўная велічнасць і прыгажосць. Да прыкладу: «...перад

¹ Караткевіч У. Пазнач. твор. С. 19.

² Там жа. С. 35.

³ Там жа. С. 38.

⁴ Там жа. С. 37.

намі была вялікая прыгожая гасціная, як гэта вадзілася ў *старасвецкіх панскіх дамах*... Яна была *вялізная*, такая вялізная, што мой *змірочны* адбітак у люстры недзе на другой сцяне здаваўся не большым за суglob мезенца. Падлога з дубовых цаглін, зараз даволі *нашарпаных, неабсяжна высокія сцены*, ашалаваныя *чорнымі ад старасці*, бліскучымі дошкамі..., «якая прыгажосць і як гэта ўсё *запушчана* чалавечым нядбальствам!», «магло б здацца, што тут *ніхто не жыве*...»¹, «...рэдка мне здаралася бачыць такія *запушчаныя* пакоі. Паркет выбіты, вялізныя вокны ў пыле, люстры на столі ў пыльных чахлах», «вокны маленькія з каляровых шкельцаў, сцены *груба* атынкаваныя...», «...на сценах старая *грубая зброя*»² і да т. п.

Такім чынам, хоць прыведзеныя вышэй апісанні можна разглядаць і як асобныя вобразы-пейзажы і інтэр'еры, але ж відавочна, што яны не ізаляваныя адно ад аднаго і не самастойныя, бо з іх складаецца, у прыватнасці, агульны вобраз-локус маёнтка Балотныя Яліны, перадаюцца яго характарыстыка, уласцівасці і настроі.

Вобразы-локусы могуць выконваць у мастацкіх творах шэраг *функцый*. Разгледзім найбольш тыповыя з іх, карыстаючыся прыкладамі з «Дзікага палявання караля Стаха».

1. Локус як месца дзеяння. Зразумела, што любыя вобразы прасторы (як локусы, так і топасы і пейзажы) уяўляюць сабой апісанні месцаў, у якіх адбываюцца падзеі фальклорных і літаратурных твораў. Аднак заўважым, што топасы і пейзажы могуць проста ствараць у чытача агульнае ўражанне пра шырокі фон дзеяння, у той час як локусы заўсёды з'яўляюцца пунктамі, у якіх адбываюцца значныя і ключавыя падзеі твора. У адносінах да маёнтка Балотныя Яліны відавочна, што ў ім разгортваецца большасць падзей аповесці, многія з якіх ключавыя: прыезд Беларэцкага і яго знаёмства з Надзеяй Яноўскай, аповеды пра дзікае паляванне, пра Малога Чалавека, Блакітную Жанчыну і іх з'яўленне, свята паўналецця Яноўскай, знаёмства з Дубатоўкам і Свеціловічам і інш.

2. Сюжэтная функцыя. Як ужо было сказана вышэй, адна з асаблівасцей аб'ектных вобразаў (у прыватнасці, локусаў) – іх здольнасць рухаць сюжэт. Локус уплывае на развіццё сюжэта, змену і характар падзей. У аповесці Караткевіча менавіта з прыезду Беларэцкага ў ключавы локус – Балотныя Яліны – пачынаецца асноўны канфлікт у творы, адбываецца завязка дзеяння. Астатнія пералічаныя ў папярэднім пункце падзеі таксама паказваюць уплыў дадзенага вобраза на сюжэт. Але самае галоўнае тое, што ўся асноўная сюжэтная лінія твора звязана з маёнткам Балотныя Яліны – менавіта з-за

¹ Караткевіч У. Пазнач. твор. С. 24–25.

² Там жа. С. 47–48.

жадання захапіць яго ва ўласную маёмасць распачалі свае злачынствы і Дубатоўк, і Берман-Гацэвіч. Таму можна нават сказаць, што галоўным вобразам у творы з'яўляецца разгляданы локус, а не хто-небудзь з персанажаў, як гэта назіраецца ў большасці літаратурных твораў.

3. Характаралагічная і псіхалагічная функцыі ўказваюць на здольнасць вобразаў-локусаў узаемадзеінічаць з вобразамі-персанажамі. Пэўны локус уступае ў сюжэтнае дзеянне тады, калі ў яго трапляе персанаж. Менавіта ўзаемадзеянне з персанажам выклікае актывізацыю функцыянальна-мэтавага кампанента ў вобраза-локуса. У той жа час спецыфіка канкрэтнага локуса накладвае адбітак на паводзіны персанажа ў ім ці адносна яго. Так, праз адносіны да маёнтка Яноўскіх праяўляюцца душэўныя якасці і жыццёвыя планы Дубатоўка і Бермана. Локус, які з'яўляецца месцам жыхарства пэўнага персанажа, можа ўплываць на яго характар, эмоцыі і г. д. Гэта яскрава бачна ў вобразе Надзеі Яноўскай: Караткевіч паказвае, як змрочная, жahlівая атмасфера ў Балотных Ялінах накладвае негатыўны адбітак на псіхалогію і нават знешнасць дзяўчыны. Пры першай сустрэчы яна падалася Беларэцкаму «д'ябальскі непрыгожай», а прычына гэтаму, як пазней здагадаўся герой, – «той самы незразумелы для мяне выраз на твары, які так псаваў яе аблічча. Толькі тут я зразумеў яго. Гэта быў жах: застарэлы, цёмны жах... які настойваецца гадамі, які становіцца нарэшце звыклым станам для арганізма, ад якога не пазбаўляюцца нават у сне»¹. Пры прачытанні твора відавочна, што прычынай такога стану Надзеі ў вельмі вялікай ступені з'яўляецца атмасфера, якая пануе ў маёнтку, і незразумелыя падзеі ў ім.

4. Эмацыйная функцыя локусаў заключаецца ў іх магчымасці ўплываць на пачуцці чытачоў. Напрыклад, вельмі моцнае ўражанне выклікае, на наш погляд, наступная яскравая характарыстыка парку вакол Балотных Ялін: «Чорт ведае які дурань вырашыў насаджаць у такім змрочным месцы яліны, але гэта было зроблена, і дрэвы, якім было ніяк не менш за сотню год, зрабілі мясцовасць толькі трошкі больш прыемнай, чым славыты лес у Дантэ»². Гэта і іншыя прыведзеныя вышэй апісанні выклікаюць пры чытанні асаблівыя эмоцыі і адразу задаюць пэўны кірунак чытацкай рэцэпцыі твора.

5. Сімвалічная функцыя. Вобразы-локусы могуць ствараць асаблівы падтэкст, мець значэнне для ідэйнага зместу твора і інш. Так, маёнтка Балотных Ялін у «Дзікім паляванні караля Стаха» з'яўляецца сімвалам заняпаду беларускай шляхты ў XIX ст., што праяўляецца праз усе яго характарыстыкі і звязаныя з ім злачынныя падзеі.

¹ Караткевіч У. Пазнач. твор. С. 45.

² Там жа. С. 37.

Усе адзначаныя якасці і функцыі пэўнага локуса складаюць яго семантыку, якую можна прадставіць у выглядзе апісанай вышэй структуры з асаблівым наборам кампанентаў. Так, У. Караткевіч размясціў Балотныя Яліны ў пэўнай беларускай мясцовасці і ў пэўны гістарычны час, уключыўшы пры гэтым у апісанні вобраза элементы культуры дадзенага часу і месца і надаўшы локусу сімвалічны сэнс. Усё гэта можна аб'яднаць у культурна-рэчаіснасны кампанент структуры вобраза. Ацэнка, якую дае пісьменнік разгляданаму месцу, хутчэй негатыўная. Функцыі вобраза маёнтка ў творы і яго здольнасць рухаць сюжэт аб'ядноўваюцца ў функцыянальна-мэтавы кампанент. Шматлікія дэталі ў апісанні Балотных Ялін, у тым ліку ўключаныя ў яго вобразы-пейзажы і інтэр'еры, складаюць дэталізуючы кампанент вобраза.

Такім чынам, вобраз маёнтка Балотныя Яліны ў апавесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» з'яўляецца тыповым вобразам-локусам. Дадзенае месца ўяўляецца адзіным цэласным аб'ектам, якому ў творы надаецца асаблівая ўвага, які мае глыбокае і шматбаковае сэнсавое нападзенне (што можна аб'яднаць у структуру з наборам кампанентаў, характэрных для аб'ектных вобразаў) і здольнасць уплываць на развіццё сюжэта.

Таццяна Шамякіна

ДЫЯЛЕКТЫКА МАСТАЦКАГА
АЎТАБІАГРАФІЗМУ І ГІСТАРЫЗМУ
(на матэрыяле пенталогіі
Івана Шамякіна «Трывожнае шчасце»)

З двух тыпаў светапоглядаў, якія перманентна змагаліся паміж сабой на працягу XX ст. (а магчыма, на працягу ўсёй гісторыі чалавецтва), – сціплага, калектывісцкага, духоўнага і – індывідуалістычнага, прагнага, цяснага – Іван Шамякін усё жыццё трымаўся першага. Празаік, ён глядзеў на жыццё вачыма паэта (толькі пасля смерці Івана Пятровіча апублікаваны яго вершы, якія паэты і крытыкі Беларусі прызналі таленавітымі). Важны і маральны воблік майстра. У гісторыі літаратуры часта здаралася, што пісьменнік, стваральнік мастацкіх тэкстаў, аказваўся ў маральна-этычным плане вышэйшым, чым носьбіт яго таленту – чалавек. Творчасць – такая дзіўная, набліжаная да Боскай, сфера, якая ўзвышае творцу, міжволі робіць яго лепшым, высакародным, гераічным, а ў чалавечым плане ён застаецца са сваімі хібама і заганамаі. У выпадку Шамякіна творца і чалавек роўныя. І. Шамякін адэкватна пераносіў на герояў свае ўласныя рысы – надзвычай добрага, мяккага (магчыма, і залішне), рахманага, трохі наіўнага ў бытавым плане, шчыра ідэйнага чалавека з узвышанымі поглядамі на людзей. Сумленнасць – вось што вызначала яго асобу. Сумленнасць, а значыць, выразныя ўяўленні пра дабро і зло, – тое, што сёння (не без удзелу, дарэчы, таленавітых пісьменнікаў, у тым ліку беларускіх) аказалася ў грамадстве размаітым, нівеліраваным.

І. П. Шамякін заўсёды верыў у Дабро і Вышэйшую Справядлівасць і нават у 1990-я гг., перажывышы смерць блізкіх людзей (адзінага сына і жонкі), прайшоўшы праз крах сістэмы, у якую ўсё ж верыў, нават і бачачы яе заганы, не пераставаў лічыць, што ў рэшце рэшт у нейкім канечным пункце Дабро

перамагае. Менавіта за сваю сумленнасць Шамякін выклікаў зайздасць і – неабходна нарэшце сказаць праўду – часта нянавісць усіх тых, хто быў ніжэй за яго – нават не па таленце, а па маральных якасцях. Нярэдка ў літаратуразнаўчых разглядах кніг некаторых беларускіх пісьменнікаў ужо і ў савецкі час сустракаліся пафасныя разважання пра хрысціянскія дабрачыннасці, біблейскую сімволіку, пра Бога. Да творчасці Шамякіна крытыкі такіх высокіх крытэрыяў не прыкладалі. Але Іван Пятровіч, які неаднаразова заяўляў пра свой атэізм, у рэальным жыцці паступаў па-божаску. Ды і зайздроснікі, колькі б ні імкнуліся вышукаць у дзейнасці Шамякіна нешта крамольнае, нічога, акрамя яго шчырага саветызму, знайсці не маглі (хоць у іх уяўленні, раз не разбураў сістэму, значыць, ужо грэшнік).

Галоўнае імкненне І. П. Шамякіна на працягу ўсяго жыцця – жыць па сумленні, што нязменна абумоўлівала маральна-этычную вышыню і яго герояў. Шамякін з усіх беларускіх пісьменнікаў апошняга паўстагоддзя найбольш адпавядаў таму, што сцвярджаў у творчасці.

Героі Шамякіна, як і іх аўтар, з’яўляліся рэальнымі сведкамі і ўдзельнікамі гераічных дзеянняў простых савецкіх людзей, а значыць, самім фактам свайго існавання аспрэчваюць тыя агромністыя акіяны хлусні аб савецкай гісторыі, што безупынна льюцца на сучаснага чалавека са сродкаў масавай інфармацыі.

Пенталогію «Трывожнае шчасце» сам Іван Пятровіч любіў больш за ўсе свае творы. Героі аповесцей, што ўвайшлі ў кнігу, у прыватнасці Пятро Шапятавіч і Саша Траянава, увасаблялі тую маладую жыватворную сілу, якая супрацьстаяла чалавечай хцівасці і хлусні, бюракратычнаму раўнадушшу і абывацельскай пошасці.

Дзеянне першай аповесці з пенталогіі – «Непаўторная вясна» – адбываецца ў 1939–1940 гг. Іван Пятровіч, які стаў прататыпам Пятра Шапятавіча, і Марыя Філатаўна, яго жонка, з якой пісаўся вобраз Сашы Траянавай, у той час былі 18–19-гадовымі. Яны жылі ў сваім юнацка-прыгожым, паэтычным, веснавым свеце, які, здавалася, мала датычыў свету знешняга; ва ўсялякім разе, палітыка маладых людзей зусім не цікавіла. Вось адказ тым ненавіснікам савецкага ладу жыцця, якія сцвярджаюць тэзіс пра поўную палітызацыю і ідэалагізацыю тагачаснага грамадства. Пры тым, што маладыя людзі з шамякінскай аповесці павінны былі б палітызавацца, бо вучыліся ў савецкай школе, затым у сярэдніх спецыяльных навучальных установах і жылі ў даволі вялікім абласным горадзе. Пра 1937 год мае бацькі практычна нічога ўспомніць не маглі, а толькі сведчылі: «Гаварылі нешта па радыё, пра нейкія судовыя працэсы, а нікога з нашага акружэння, родных, знаёмых, яны не закранулі». Праўда, у 1937 г. абое мелі па 16 гадоў, фактычна былі падлеткамі. У 19 гадоў свядомасць ужо іншая. Таму нельга сказаць, што

час абсалютна не адчуваецца ў творы, што героі заняты пераважна сваімі ўласнымі, надзвычай узвышанымі, але ўсё ж выключна асабістымі перажываннямі. Наадварот, атмасфера эпохі прысутнічае выразна, але растворана ў стыхх і юнацкага ўспрыняцця жыцця, а таму натуэліва не вылазіць «белымі ніткамі» ў тэксе.

Аповесць пачынаецца з прыезду Пятра Шапятавіча да сваёй каханай Сашы Траянавай у вёску каля Рэчыцы, дзе дзяўчына па размеркаванні пачала працаваць фельдшарам-акушэрай. Мноства бытавых, на першы погляд нязначных, падрабязнасцей ствараюць выразны сацыяльны фон часу. Так, хатняя гаспадыня гераіні скардзіцца на немагчымасць выпечы хлеб, бо, каб змалоць муку, неабходна чакаць чаргі на млыне: «Раней у адной нашай вёсцы колькі млыноў было, а цяпер на паўраёна – адзін млын»¹. Здаецца, драбязя, а на самай справе – характэрная прыкмета 1930–40-х гг. Сітуацыя абсалютна рэальная, таму што на Гомельшчыне менавіта млынароў пераважна і раскулачвалі. У прыватнасці, так адбылося ў роднай вёсцы маёй маці – Церусе, дзе было чатыры млыны і ўсе аказаліся ў пачатку 1930-х гг. знішчанымі, а млынары – сасланымі. Але толькі яны. Мой дзед Філат Азаравіч, дарэчы, быў з самых заможных у вёсцы сялян, але ў яго проста забралі вялікія надзелы зямлі, прычым у калгас ён так у сваім жыцці і не ўступіў, лічыўся аднаасобнікам.

Сітуацыя такога кшталту да вайны складалася з першай і самай важнай рэччу для існавання чалавека – хлебам. Ужо ў 1950-я гг. хлеб пачалі пячы цэнтралізавана і прадаваць у крамах ці прывозіць на вёскі ў аўталаўках.

Ці азначае гэта, што насельніцтва галадала? У вёсках не галадалі. У тэксце: «На снеданне гаспадыня падала халодную бульбу, гуркі і міску сыраквашы. Пятро не звярнуў увагі – звычайнае сялянскае снеданне, дома ён харчаваўся не лепш...»². Але як высветлілася, бедная ежа сведчыла якраз пра няміласць гаспадыні да прыезджага хлопца – сваю кватарантку Сашу яна карміла інакш, намнога лепш. Безумоўна, асаблівых прысмакаў штодзень не падавалі, але і пра голад у даваенныя гады не ўспамінае ніхто – ён быў у вайну і пасля вайны.

Адносна выгляду паселішчаў ёсць таксама сведчанне ў тэксце аповесці: «Да вайны новага чалавека здзіўляў знешні выгляд вёсак у гэтым месцы: сярод лесу стаялі пахіленыя хаткі з беднымі агародамі, у той час калі ў вёсках стэпавых, за дваццаць – трыццаць кіламетраў ад лесу, хаты былі адна ў адну – вялікія, новыя і навокал – багатыя сады. Пасля вайны выгляд вёсак

¹ Шамякін І. Збор твораў у шасці тамах. Мінск, 1977–1979. Т. 3 : Трыожнае шчасце. Аповесці. 1978. С. 26.

² Там жа. С. 18–19.

перамяніўся. Гэта былі гады, калі ўсе будаваліся – і той, хто пагарэў, і той, у каго быў добры дах над галавой; усіх ахапіла гарачка будаўніцтва, і кожны лез са скуры, каб зрабіць дах большы і лепшы. Натуральна, што тыя, у каго лес быў пад бокам, адбудаваліся хутчэй і лепш. Калі яшчэ ўлічыць, што на правабярэжжы зніклі сады, то выгляд вёсак у бедным міжрэччы цяпер стаў значна прыгажэйшы. Ды і не такі ўжо ён бедны, гэты край! Нездарма тут даволі густа сямліліся нашы продкі. Пясчаныя глебы, але затое колькі іншых выгод! Шырокія сенажаці, лясы, рэкі і азёры – старыкі. Трава і дрэва, рыба і зер – усё ёсць»¹.

У творы І. П. Шамякіна надзвычай своеасабліва пададзены прастора і мастацкі час, пра што не пісалі савецкія крытыкі. Між тым у аповесці эпічныя структуры твора па-наватарску паўстаюць праз хранатоп. Паколькі аповесць стваралася праз паўтара дзясятка гадоў пасля апісаных у ёй падзей, аўтарская думка пастаянна імкнулася да цэласнага ахопу розных перыядаў гісторыі (што паказаў папярэдні ўрываў), прычым часта не без іроніі і самаіроніі, напрыклад: «Добра, што ў наш шчаслівы час, калі ўсюды столькі машын, нават закаханыя паэты не ходзяць пехатой»². Але часам і з тугою, настальгіяй: «...хаты танулі ў зеляніне садоў, якіх, на жаль, цяпер так мала – пасля ваенных пажараў»³.

Нярэдка апісаныя падзеі адначасова, нават у адной фразе, адсылаюць да тых, што адбудуцца трохі ці значна пазней – працінаюцца ніці ў будучыню. Гэта неабходна для таго, каб падкрэсліць асаблівую ролю аўтара, які глядзіць на сябе маладога і сваё пакаленне з трохі паблаглівай усмешкай, нярэдка з гумарам. Менавіта такі аўтарскі погляд не дазваляе збіцца на сентыментальнасць і меладраматызм, заўсёды магчымыя ў творах пра каханне. Вось як сумяшчае розныя часы аўтар: «...ён (Пятро. – *Т. III.*) марудзіў і не пабег трыццаць кіламетраў пехатой адразу з цягніка, як часта рабіў гэта пазней»⁴. Дарэчы, у фразе, што стаіць амаль на самым пачатку твора, хаваецца і псіхалагічны парадокс, які адразу зацікаўлівае чытача: чаму герой, думаючы пра каханую (літаральна ў першых сказах), не імкнецца да яе, а ўжо потым будзе бегач?

Паблагліва-іранічны аўтар і тады, калі паказвае, як проза жыцця ўсё ж не столькі разбурае, колькі «карэктуе» юнацкую рамантыку. Атрымаўшы грошы ад Сашы, Пятро вырашае іх не траціць, пакінуць на памяць аб каханай, як бы ні склаліся ў іх адносіны. Прыводзяцца ўзвышаныя, пафасныя

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 32.

² Там жа. С. 10.

³ Там жа. С. 14.

⁴ Там жа. С. 7.

разважанні маладога чалавека, які ганарыцца сваёй духоўнасцю. А потым – як іх вынік – стылёва зніжаныя канстатацыя рэальнай жыцця: «Але абставіны прымуслі яго пазней парушыць зарок і купіць за гэтыя грошы сабе чаравікі, бо старыя за час падарожжа зусім стапталіся»¹.

Падчас падарожжа, ідучы ўжо ад Сашы да бацькоў, Пятро пачуў пра пачатак вайны ў Еўропе, яшчэ не ведаючы пра яе будучы сусветны характар. Знаёмая ў адной з вёсак паведаміла: «Перадавалі па радыё, што Гітлер напаў на Польшчу. Там ваююць... Дзядзькі баяцца, каб на нас не пайшоў... Кажуць, што ён хоча забраць Польшчу, каб да нашай граніцы дайсці...»². Але ўпэўнены ў сваёй палітычнай дасведчанасці Пятро з юнацкім бяздумным максімалізмам аспрэчвае справядлівыя сумненні і мудрую абачлівасць сталых людзей, відаць унутрана паставіўшыся да іх асцярожнасці з іроніяй: «Што ты?! Мы толькі дагавор заключылі! Такі дагавор! Аб ненападзе і дружбе!»³ (маецца на ўвазе дагавор Молатава – Рыбентрона). Патаемна Пятро, як і многія тагачасныя юнакі, марыў пра вайну, бо «прагнуў гераічнага подзвігу і лічыў, што героем можна стаць толькі на вайне»⁴.

А потым мінулі восень і зіма. Пятро ездзіў на пераддыпломную практыку ў Заходнюю Беларусь, якая пасля 17 верасня 1939 г. далучылася да савецкай. «Там усё было незвычайнае: людзі, якія дваццаць гадоў пражылі ў няволі, іх расказы аб барацьбе, звычаі... Усё гэта хвалявала маладую цікаўную натуру Пятра, рабіла жыццё разнастайным, багатым на ўражанні...»⁵. Усё перажыў сам аўтар, ніколі не дадаючы вымыслу, але ў аповесці толькі канстатаваў, па-мастацку не паказваючы.

Наступнай вясной, 1940 г., нашмат пасталелы Пятро, пачуўшы паведамленне пра ўступленне немцаў у Парыж, па-сапраўднаму ўстрыжваўся. Ён ужо жанаты з Сашай, і не мара пра подзвігі, а клопат пра блізкага чалавека валодае яго пачуццямі. «Вайна, яе ўяўная рамантыка можа вабіць толькі дзяцей і юнакоў: для чалавека, які зразумеў сэнс жыцця і ўведаў шчасце, вайна не можа не быць страшнай і агіднай»⁶. Так імклівы час і зменлівыя абставіны жыцця, прычым і ў сусветным маштабе, і ў асабістым, хутка робяць іншай псіхалогію чалавека, пазбаўляючы яго юнацкай наіўнасці. Праўда, па-ранейшаму Пятро верыць у магутнасць Чырвонай арміі, упэўнены, што «калі вораг нападзе, то будзе разбіты адразу, за які тыдзень-два»⁷. Ніхто

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 34.

² Там жа. С. 40.

³ Там жа.

⁴ Там жа.

⁵ Там жа. С. 41.

⁶ Там жа. С. 54.

⁷ Там жа. С. 55.

тады не прадчуваў свой лёс, хоць Саша, яшчэ не ўяўляючы рэаліі вайны, прызнавалася, што баіцца яе. А Пятро ўжо не радаваўся, калі яго забіралі ў армію, куды год таму ён так імкнуўся.

Такім чынам, юнацкае каханне герояў не аддзелена ад часу, ад самай галоўнай падзеі ў жыцці цэлага пакалення – айчыннай, абарончай вайны. А трывожнае пачуццё ў аповесці нарастае спакваля, паступова, кантрастнуючы з асабістым шчасцем закаханых.

Неабходна звярнуць увагу на яшчэ адзін момант, які прапусцілі ранейшыя крытыкі. Ужо ў пачатку твора, калі героі сустрэліся на месцы першай працы Сашы (раней, будучы студэнтамі, закаханыя бачыліся толькі ў Гомелі), яны адзначаюць змены адзін у адным. Безумоўна, змяніўся статус Сашы. Але іншае і іх стаўленне да быту. «Пятро ў кожнай з'яве шукаў сімвалічнага. Дагэтуль ён ніколі не сядзеў з ёй за адным сталом»¹. Нават такі факт яго хвалюе. Ніколі да таго яны не гаварылі і пра грошы (які кантраст з сучасным пакаленнем!), а цяпер гавораць. Пятро, яшчэ студэнт, з некаторай трывогай фіксаваў меркантильныя, на яго думку, перамены ў Сашы (а яна проста клапацілася пра яго), бо да гэтага яна здавалася яму ва ўсім незвычайнай, літаральна незямной, і не хацелася б, каб яна рабілася падобнай да іншых дзяўчат.

Усё гэта ў вышэйшай ступені праўдзіва ў дачыненні да псіхалогіі самога аўтара, які ўсё жыццё ідэалізаваў жонку, ва ўсялякім разе ўмеў шанаваць яе мудрасць і жыццёвы вопыт. А гэта таксама талент – умець цаніць іншага чалавека, бачыць у ім вартасці, якіх, можа, і ў самога не хапае. Аглядаючы сёння ў памяці сямейнае жыццё бацькоў, я магу з поўным правам сказаць: іх шлюб – можа, адзіны на сто тысяч сямейных саюзаў – сапраўды шчаслівы, гарманічны, нейкі выключна светлы, менавіта веснавы ва ўсім. Аповесць «Непаўторная вясна» ўзнаўляе яго пачатак.

Пятро ў іх першую сустрэчу пасля змены Сашынага статусу адчуў сілу яе характару, убачыў тое ў чалавеку, што не заўважаў падчас звычайных спатканняў закаханых у горадзе: тады гэта былі суцэльныя жарты, дэманстрацыі сваёй дасціпнасці, размовы пра прачытаныя кнігі, прагледжаныя фільмы, пра вучобу, выкладчыкаў, сяброў (сведчу па ўспамінах маіх бацькоў). Прычым і Саша баялася змен у сябру, хацела, каб ён заставаўся такім, якім быў у Гомелі, не жадала змянення status quo ў адносінах: «Я не хачу, каб ты стаў, як усе... я мару, каб ты заўсёды быў вольны такі... далёкі, жывы ў маіх маргах – і ўсё. Я баюся, што, калі здарыцца інакш, гэта знішчыць тое светлае, што ў нашых адносінах, што ў маёй душы...»². Гэта адно з самых пранікнёных

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 13.

² Там жа. С. 20.

пеіхалагічных назіранняў у беларускай літаратуры, хоць ніхто з крытыкаў не звярнуў на яго ўвагі. Ёсць дастаткова рэдкі тып людзей (у мінулыя эпохі іх, відаць, было больш), для якіх жыццё ў марах больш прыцягальнае, чым рэальнае існаванне, і разбурэнне мар, умяшанне ў іх быту яны ўспрымаюць пакутліва. Менавіта такія былі мае бацькі, асабліва маці. З роду веткаўскіх старавераў, яна вызначалася выключнай стрыманасцю ў выяўленні пачуццяў і не проста сціпласцю ў запатрабаваннях і паводзінах, а аскетызмам. Напрыклад, яна ніколі не танцавала, хоць мела добрую паставу і рухалася лёгка і вытанчана. Яе асабістыя патрэбы заўсёды былі вельмі сціплыя. Жыццё, безумоўна, уносіла свае карэктывы, у тым ліку ў матэрыяльную сферу: не пазбегнуць аказалася клопатаў пра мужа, а з цягам часу – пра яго грамадскі прэстыж (а значыць, ёй самой неабходна было адпаведна апранацца), догляду за чатырма дзецьмі, шматлікімі родзічамі – для ўсіх хапала часу і чалавечага цяпла; шчодро дзялілася яна матэрыяльнымі сродкамі.

Ідэальнае і прагматычнае пастаянна па-рознаму суадносяцца і ў творах. Сам Пятро, хоць толькі ўчора баяўся, каб Саша не зрабілася «як усе», пачынаў пераконваць яе ў адваротным, убачыўшы нежаданне сяброўкі да развіцця іх адносін. Аўтар падводзіць пад мужчынскае перакананне героя філасофскую базу ў наступным адступленні: «Наіўнае юнацтва! Табе здаецца, што ты выключнае, што ты самае разумнае, мудрае, не падобнае на ўсіх, і жаданні ў цябе недасягальныя! Не адразу да цябе прыходзіць разуменне, што “як усе” – гэта не дакор; мудрасць, разумнасць і чалавечая вартасць якраз у тым, каб раўняцца на ўсіх – на людзей, на калектыў, на чалавецтва. Не адразу ты пачынаеш разумець, што характэрнае не ў тваіх незямных марах, не ў тваім імкненні да выключнасці, а ў жыцці людзей і што людзі выпрацавалі самае прыгожае, высакароднае, карыснае, разумнае і ў навучы, і ў мастацтве, і ў адносінах паміж сабой – у каханні, у сям’і. З разумення гэтых надзвычайна простых ісцін і пачынаецца твая сапраўдная сталасць, юнак»¹.

Тым не менш нават словы «муж» і «жонка» здаваліся закаханым у іх першую ў аповесці сустрэчу грубымі, непрыемнымі, крыўднымі. Але ўсё змянілася вясной наступнага года, калі яны сапраўды сталі мужам і жонкай. Словы пачалі здавацца прыгожымі, паэтычнымі, а сам Пятро ганарыўся сваім новым статусам.

Героі пасталелі пад уплывам абставін жыцця. Саша ў вёсцы, на месцы сваёй працы, мела справу выключна з сямейнымі людзьмі. «Рэдка выпадала ноч, каб яе не выклікалі да парадзіхі»². Гэта не дзіва, калі ўлічыць, што Саша працавала не на адну вёску, а на цэлы сельсавет, які ўключаў некалькі

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 21.

² Там жа. С. 54.

паселішчаў. Можна ўявіць, якая гэта была складаная і адказная праца. Але яна заканамерна прымушала маладую акушэрку, якая пастаянна назірала сямейных людзей, задумацца пра ўласнае жыццё. Акрамя таго, у такім напружаным рытме стала не да дзявочых мар. У Пятра інакш: агульная трывожная атмасфера часу міжволі звяртала да спрадвечных каштоўнасцей – перш за ўсё сям’і. Быў і страх страціць Сашу, калі яна расказала, як сваталіся да яе і як сама яна прасілася на фінскую вайну. Гэта таксама псіхалагічна зразумела.

І не толькі ў апісаннях юнацкіх пачуццяў велізарнае значэнне аповесці Шамякіна, хоць крытыкі працягваюць гэта сцвярджаць, а перш за ўсё ў паказе ўключанасці лёсу адзінак у лёс пакалення, у рытм часу, у гісторыю.

Другая аповесць з пенталогіі – «Начныя зарніцы» – адцэньвалася савецкай крытыкай не так высока, як папярэдня. Гэта натуральна: сам І. П. Шамякін не быў непасрэдным удзельнікам падзей, а пісаў твор на аснове аповедаў сваёй жонкі і яе родзічаў. Аповесць ахоплівае першы перыяд вайны і пачынаецца са знаходжання Сашы ў вясковай бальніцы пасля родаў. Тут аўтар амаль дакладны ў біяграфічным плане: яго старэйшая дачка Ліна нарадзілася 10 ліпеня 1941 г. У аповесці нараджэнне дачкі Пятра і Сашы аднесена за некалькі дзён да 22 чэрвеня, каб узмацніць драматызм перажыванняў гераіні, адказнай з самага пачатку вайны ўжо не толькі за сваё жыццё, але і за жыццё дачкі Алены.

Праўдзівым дакументам часу з’яўляецца намаляваная пісьменнікам карціна пачатку вайны ў раёне міжрэчча Дняпра і Сожа. Пазней сітуацыю няпэўнасці на пачатку ваенных дзеянняў ва Усходняй Беларусі адноўіць беларускі прэзаік Іван Чыгрынаў у выдатным рамане «Плач перапёлкі». Але Шамякін зрабіў гэта многа раней. Пісьменнік імкнуўся перадаць абстаноўку ў беларускай вёсцы пры атрыманні звестак аб нападзе ворага. Усё было як звычайна, толькі вельмі ціха: хто-ніхто з мужчын, не чакаючы павестак, рушыў у ваенкамат, не перагаворваліся каля брамак жанчыны і не гулялі на вуліцах дзеці. Закаханы ў Сашу малады настаўнік Уладзімір Іванавіч Лялькевіч перад сваім адыходам у раён бадзёра пераконваў Сашу ў нашай хуткай перамозе. Але тая ўжо ацаніла сітуацыю, бамбёжкі Кіева і Мінска, хуткае прасоўванне ворага па савецкай тэрыторыі і папрасіла настаўніка не гуляць у гучныя словы: «Вайна – не гульня». Саша, чалавек рэальнай справы, не цяпела пафасных лозунгавых слоў, якія чула не раз, нават ад уласнага мужа. Цяпер усё вырашалі не яны, а шчырыя рухі душы і падказкі ўласнага розуму.

Сашу ўразіла, што да яе ў амбулаторыю перасталі звяртацца хворыя. Яна зразумела, што, калі прыйшла агульная для ўсіх бяда, людзям стала не да сваіх маленькіх хвароб: «...з драбязой сорамна ісці ў такі час, а сэрцы і га-

ловы баляць ва ўсіх»¹. Невялікая дэталёва добра характарызуе нацыянальную псіхалогію беларусаў, менавіта тое, што дапамагло нам адбіцца: адсутнасць эгаізму, адчуванне людзьмі сваёй еднасці, калі радасць і гора – адны на ўсіх, а свой асабісты клопат не мае значэння. Еўрапейскія краіны – Бельгія, Францыя, Галандыя і іншыя – здаваліся гітлераўцам за тыдні і нават дні, таму што кожны заходні абывацель баяўся перш за ўсё за сваю скуру. У Францыі абсалютна ўсе ўладарнікі прыватнай уласнасці аказаліся прыхільнікамі здрадніка Петэна, а не патрыёта-антыфашыста Шарля дэ Голя.

Ужо на чацвёрты дзень пасля пачатку вайны жыхары беларускага міжрэчча яе пачулі: фашысцкія самалёты бамбілі рэчыцкія масты цераз Дняпро. Вяртаючыся з бамбёжкі, яны ішлі над самай вёскай. А на зямлі праз Рэчыцу прамчаліся першыя эшалоны з раненымі. Словы «Нашы адступаюць!» ускалыхнулі людзей і ўтварылі большую паніку, чым сама вестка аб вайне. Саша надзвычай востра ўспрымала імклівыя змены ў родным кутку Беларусі і ў той жа час бесперапынна думала пра Пятра – як ён і што з ім у сітуацыі адступлення.

Шамякін у час напісання твора не мог сказаць прама, як памылялася ці як хлусіла даваенная савецкая прапаганда і які адчай ахапіў людзей, псіхалагічна не падрыхтаваных да адступлення Чырвонай арміі. Але шматлікія дэталі, агульная атмасфера часу перададзены ім надзвычай праўдзіва.

Ужо праз тыдзень вайна падступіла бліжэй: у вёсцы з’явіліся раненыя аднавяскоўцы, якім Саша рабіла перавязкі. Тым не менш, нягледзячы на самыя панічныя чуткі, на страшныя аповеды, пастаянны гул варожых самалётаў, ніхто не ўяўляў, не верыў, што вайна можа дакаціцца да іх глухога, ціхага прыдняпроўскага раёна.

Крытыкі, ацэньваючы апавесць адразу пасля яе з’яўлення, гаварылі перш за ўсё пра небяспеку самапаўтарэння Шамякіна ў параўнанні з яго першым раманам «Глыбокая плынь», паколькі сюжэтная аснова двух твораў адна: падарожжа гераіні з дзіцем на руках праз тэрыторыю, ужо занятую немцамі, у сваю родную вёску і яе ўдзел там у партызанскім руху. Сапраўды, мая маці з толькі што народжанай Лінай прайшла праз небяспечную, ужо занятую ворагам мясцовасць, пераправілася цераз вялікія рэчкі і вярнулася ў бацькоўскую хату як адзінае – у час няпэўны і страшны – жыццёвае апірышча.

Цяжкі паход маладой жанчыны праз акупаваную тэрыторыю выклікае здзіўленне, тым больш што ў апавесці настаўнік Лялькевіч прапаноўвае Сашы адправіць яе ў эвакуацыю. Пятро, знаходзячыся на Поўначы, верыў, што жонка і дачка абавязкова выедуць. У гэтым жа доўга быў упэўнены

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 82.

сам Шамякін, шукаючы родных па радыё на неакупаванай тэрыторыі. Але ўчынак Сашы добра характарызуе беларускую жанчыну – няхай небяспека, гора, нястачы, але на радзіме, разам з блізкімі.

І. Шамякін піша, што людзі тады па-рознаму ўцякалі ад вайны. Ён быў упеўнены, што ўсімі авалодала адно імкненне, тое ж, што ў Сашы: «...хутчэй наперад, як мага далей ад таго, што асталося ззаду»¹. У зменлівай сітуацыі і ўласны лёс нібы патрабаваў змянення. Вось чаму Саша не засталася на месцы сваёй працы, хоць там яе любілі і яна магла спадзявацца на дапамогу.

Саша вяртаецца да родзічаў, жыве з братам Данікам і сястрой Поляй (у рэальнасці Марыя Філатаўна прыйшла да бацькі, чатырох сяцёр і брата). Ніколі раней Саша не магла ўявіць сваё жыццё ў няволі: «Ці думаў хто калі-небудзь, што ім, маладым, вольным, шчаслівым, прыйдзецца жыць у акупацыі»². Спачатку для Сашы нават слова «акупацыя» навявала жудасць. Аднак падлетак Данік не адчуваў страху, не хацеў лічыць сябе зняволеным на сваёй зямлі, у роднай хаце. Сапраўды, Данік і яго сябры хутка арганізаваліся ў камсамольскі падпольны атрад, які наладзіў сувязі з партызанамі ў лесе і падпольшчыкамі ў горадзе, бо Гомель быў недалёка.

Апавядаючы пра акупацыю Гомельшчыны, Шамякін не хавае таго факта, што гітлераўскія ўлады праводзілі палітыку бізуна і перніка. Былі мясцовасці, дзе фашысты адразу пачалі з тэрору, з масавых рэпрэсій. Але часам прадстаўнікі акупацыйных улад аказваліся больш хітрымі і разумнымі – яны заігрывалі з мясцовым насельніцтвам, асабліва з сялянствам. Можна прывесці хоць бы такі жыццёвы факт, які Шамякін нідзе – ні ў мемуарах, ні ў мастацкіх творах – не ўзнаўляе: немцы, у адрозненне ад бальшавікоў-атэістаў, адкрылі царкву і яго дачку Ліну жонка, Марыя Філатаўна, пахрысціла.

Натуральна, камуніст Шамякін у творы ні разу не згадаў пра веру ў Бога камсамолкі-медычкі Сашы. Толькі ў адным месцы, перад адыходам Сашы з месца працы на радзіму, яе расчуліла, што гаспадыня Аня, жанчына сталая, перахрысцілася на абразы. Шамякін невыпадкова як бы між іншым кідае гэту маленькую псіхалагічную падрабязнасць. Між тым яна характэрная.

У далучэнні Сашы да партызанскай барацьбы вера, цьмяная, абсалютна дагматычна не аформленая, на самай справе, мяркуючы па расказах маёй маці, мела вырашальнае значэнне. Марыя Філатаўна, прататып гераіні рамана Сашы, як і большасць беларускіх жанчын, верыла: калі яна сама дапаможа хоць бы аднаму чалавеку, Бог абавязкова пашле дапамогу яе мужу, іншым блізкім. Менавіта таму Саша згаджаецца прыняць у хату параненага партызанскага камандзіра, былога настаўніка Лялькевіча і аб'явіць яго сваім

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 93.

² Там жа. С. 108.

мужам. Безумоўна, у рэальнасці нічога падобнага і блізка не было – тыпова белетрыстычны прыём. Не існавала ў жыцці і стрычнага брата – паліцая (у рамане Кузьма). А вось якраз тое, што крытыкі палічылі бясспрэчнай нацяжкай, – эпізод з чырвонаармейцам у калодзежы – адбылося ў рэальнасці. Жыццё часам больш неверагоднае, чым фантазіі самых таленавітых пісьменнікаў, тым больш неверагоднае яно ў абставінах вайны. Заслуга Шамякіна не ў прыдуманых ім мудрагелістых сюжэтных перыпетыях, а ў тых псіхалагічных нюансах (эпізод з абразамі), якія ў найбольшай ступені характарызуюць менталітэт беларусаў, і ў перадачы духу часу. А Іван Пятровіч умеў гэта рабіць лаканічна і яркава: «Вёска была занесена ў лік небяспечных крамольных пунктаў, і замест невялікай варты ў школе размясціўся цэлы гарнізон. Новыя паліцаі вялі сябе нахабна: кралі курэй, парсят, разганялі зборы, вечарынкi, каго сустракалі позна ўвечары, збівалі, хто б гэта ні быў – малы, стары, жанчына: як валацугі, цэлую ноч шлындалі па вёсцы, падслухоўвалі, падглядвалі ў вокны. Адным словам, “новы парадак” праявіў сябе на поўную сілу»¹. Жудасць акупацыі якраз у тым, што фашысцкія ўлады ўстанаўліваюць такі парадак, пры якім выяўляюцца горшыя рысы чалавека – паліцаі ж усе свае. Праўда, Шамякін па пэўных і вельмі зразумелых на час напісання твора прычынах (дружба народаў) не ўдакладняе, а хто ж былі новыя паліцаі – беларусы ці, можа, усё ж літоўцы, латышы, украінцы?

Дзеянне аповесці «Начныя зарніцы» адбываецца пераважна ў лесе і ў вясковай мясцовасці (яе правобраз – вёска Церуха Гомельскага раёна). Некалькі эпізодаў – у акупаваным горадзе, які Шамякін не ведаў і не ўяўляў, бо ніколі ў акупацыі не знаходзіўся. Гомель пададзены вачыма Сашы. Зрэдку яна бывала ў горадзе, як бывала і яе прататып – і з той жа нагоды: прадавала бочкі, зробленыя бацькам і братам. Адначасова выконвала даручэнні партызан. Таму горад выступае ў аповесці імпрэсіяністычна – як уражанне. Скажам, Саша звярнула ўвагу, што на базары шмат хто прадаваў вопратку. Але купляць яе не было каму. Нічога не прадавалі і з харчу. Саша зразумела, як страшна галадаюць у горадзе людзі: «...у вёсцы хоць бульбіна якая-небудзь ды капуста ёсць»². Здзівіла яе і вялікая колькасць людзей, па-старамоднаму апранутых, быццам яны – з фільмаў аб дарэвалюцыйным жыцці. Вайна – ва ўсім дэградацыя, адкідванне ў часе. Магчымасць супрацьстаяць энтрапіі – толькі ў чалавечых пачуццях: Лялькевіч працягвае кахаць Сашу, тым больш жывучы з ёй побач, і яна адчувае да яго самыя сяброўскія пачуцці, не здраджваючы Пятру. Чалавечая блізкасць – адна з важных перадумоў Перамогі.

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 146.

² Там жа. С. 205.

Трэцюю аповесць з пенталогіі – «Агонь і снег» – крытыка ацаніла надзвычай высока, назваўшы яе лепшым творам І. Шамякіна аб Вялікай Айчыннай вайне. Але гэта і адзін з лепшых твораў аб вайне ва ўсёй беларускай літаратуры, каштоўнасць якога з цягам часу ўзрастае дзякуючы дакладна выверанаму аўтабіяграфізму. Варта нагадаць, што сваю пенталогію Шамякін пісаў адначасова і нават раней, чым Канстанцін Сіманаў трылогію «Жывыя і мёртвыя», сёння ацэненую як лепшы савецкі твор пра Вялікую Айчынную вайну, раней, чым былі напісаны многія аповесці Васіля Быкава. Між тым І. Шамякін ставіў тыя ж праблемы, што і названыя праслаўленыя пісьменнікі: недахопы ў камандаванні савецкімі войскамі, бяздушша ўлад у адносінах да чалавека, гераізм звычайных людзей, важнасць маральнага духу салдат для канчатковай Перамогі.

Асабліва значны твор як дакумент першага этапу вайны. Акадэмік В. Каваленка на гэты конт пісаў: «Непрыхарошаны паказ пачатку вайны і першых паядынкаў з варожымі самалётамі быў важнай заслугай пісьменніка, бо часта ў прازیчных творах тых гадоў якраз замоўчвалася суровая, трагічная праўда пра першапачатковы перыяд вайны, што перашкаджала рэалістычнаму погляду на ход усіх ваенных падзей, а калі-нікалі не дазваляла паказаць ва ўсёй велічы нябачны гераізм савецкіх салдат у першыя дні вайны»¹.

У аповесці Шамякін выбраў форму дзённіка, які піша яго герой – alter ego аўтара – Пятро Шапятавіч. Шамякін і сам у маладосці, а потым у канцы жыцця любіў пісаць дзённікі, спачатку адточваючы на іх прафесіяналізм прازیка, а потым адчуваючы неабходнасць у асабліва даверлівай інтанацыі для гаворкі з чытачом. Пры гэтым дзённікі Шамякіна кардынальна і прынцыпова адрозніваюцца ад розных інтэрнэтаўскіх ЖЖ – многія сёння звяртаюцца да формы дзённіка, пры гэтым абсалютна не ўяўляючы, як зрабіць з яго мастацкую рэч. У Шамякіна дзённік Пятра Шапятавіча выконвае функцыю мастацка-стылістычнага прыёму, кампазіцыйна арганізуючы значны па памерах твор: храналогія афармляе ўспаміны, дапамагае асэнсаваць падзеі жыцця, суаднесці мінулае і цяперашняе, а ў выніку прыводзіць аўтара да высоў агульнагістарычнага і агульначалавечага характару. Асаблівае значэнне ў шамякінскім эга-дакуменце набываюць памяць, рэфлексія і інтэрпрэтацыя фактаў жыцця.

Цэнтральнае месца ў дзённіку Пятра займаюць апісанні яго размоў з сябрам Сенею Пясцкім і адносіны з земляком і аднакурснікам Сцяпанам Кідалам.

Сеня – сын урача Марыі Сяргееўны, з якой разам працавала Саша. Даведаўшыся пра гэта, Пятро адразу адчуў прыязнасць да Сенеі. Яшчэ ў

¹ Каваленка В. Іван Шамякін: Нарыс жыцця і творчасці. Мінск, 1980. С. 96.

цягніку па дарозе на Поўнач ён звярнуў увагу і на паводзіны Пясоцкага, якія выдавалі чалавека рахманага і альтруістычнага: «Помню, у вагоне яму казалі: “Хлопчык, пасунься, дай месца. Хлопчык, збегай па ваду”. Ён вінавата ўсміхаўся і паслухмяна ўсё выконваў. Але на батарэі даволі хутка Сенья заваяваў агульную павагу за сваю сардэчнасць і надзвычай шырокія веды. Яго так і называлі – “эрудыт”. Эрудыцыя гэтая спалучаецца ў яго з рамантычнай, крыху наіўнай юнацкай узнёсласцю. Я палюбіў яго, мы сталі, як кажуць, неразлучнымі сябрамі»¹.

Сенья – не проста эрудыт, а глыбокі аналітык, які ўмее глядзець у сутнасць з’яў. Яму супрацьстаіць пусты, павярхоўны, ва ўсім фармальны Кідала.

Сенья робіцца цэнтрам разважанняў галоўнага героя і аўтара. «Чаму часам невукі, выскачкі, салдафоны ў большай пашане, чым такія, як Сенья?»². Можна без перабольшання сцвярджаць, што над гэтым пытаннем Шамякін пакутліва думаў на працягу ўсяго жыцця. Сам ён таксама быў сціплы, нават сарамлівы, часта губляўся перад нахабствам. Праўда, ён якраз аказаўся ў пашане – дзякуючы свайму таленту, тым не менш яго дабрыня і незласлівасць многіх раздражнялі. Я магла б прывесці сотні прыкладаў з жыцця бацькі, калі калегі, нават прыяцелі несправядліва, подла, нізка паводзілі сябе ў адносінах да яго. А вось народ яго вельмі любіў. Таму Шамякін у канцы існавання СССР і пазней ніколі не крыўдзіўся на савецкую ўладу, як гэта рабілі амаль усе яго калегі. Здавалася, усё яны атрымалі, што толькі магчыма, акрамя, можа, Нобелеўскай прэміі; не, аказваецца, усім недадалі, усе незадаволеныя – усе пакутавалі, маючы бясплатныя кватэры, медалі, прэміі, тыражы. Шамякін жа лічыў, што савецкая ўлада ў дачыненні да яго адэкватна выяўляла народную думку, кіравалася ёю, а як яго любілі простыя людзі – ён добра ведаў (водгукамі на многія раманы прыходзілі літаральна мяхі чытацкіх лістоў).

Пры ўсёй шчырасці і непасрэднасці дзённікавых запісаў у аповесці адчуваюцца строгі адбор узятага для паказу жыццёвага матэрыялу і выразна вытрыманы сюжэт, які закручаны менавіта вакол Сёні і яго антаганіста Кідалы.

Пачынае ж Пятро з падрабязнага апісання першых дзён вайны. Вестка пра яе на батарэю, што стаяла пад Мурманскам, прыйшла па радыё, якое першым пачуў якраз днявальны Пятро Шапатовіч. Ён спачатку разгубіўся і адразу падумаў пра Сашу, як, дарэчы, сінхронна і яна пра яго, даведаўшыся пра вайну.

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 222.

² Там жа. С. 224.

У першы момант не толькі нявопытны Пятро, але і яго камандзіры не ведалі, што рабіць. Сабралі мітынг, на якім найбольш гучна і афіцыйна-пафасна гаварыў кідала. Шамякіна ўсё жыццё вельмі раздражняла пустаслоўе такіх кідал, але ён цаніў чыноўнікаў – людзей справы, напрыклад П. М. Машэрава. Пятро Шапатовіч піша ў дзённіку: «...залішне крыклівая, занадта ўжо самаўпэўненая прамова Кідалы была мне непрыемная. Навошта гэтак крычаць у такі момант? Хіба такія словы патрэбны людзям, каб узняць баявы дух? Нялёгка знайсці іх, патрэбныя словы!»¹. У папярэдній аповесці Саша таксама катэгарычна не прыняла гучных фраз – нават з вуснаў добрага чалавека, патрыёта і свайго сябра Лялькевіча. Можна меркаваць, што савецкая даваенная прапаганда не выпрацавала слоў шчырых і душэўных, менавіта такіх, якія ўзнімалі баявы дух і ўнушалі веру. Пазней імі стануць ваенная паэзія і песня. Нездарма Шамякін, камсорг дывізіёна, заўсёды акуратна запісваў вершы і песні, што гучалі па радыё, і потым даваў свае запісы для перапіскі ўсім камсамольцам.

Дыялогі Пятра і Сёні, па-сяброўску шчырыя і даверлівыя, выяўляюць рэальную карціну і падрыхтоўкі салдат да вайны, і першы яе этап. Так, Сёня гаворыць: «За восем месяцаў мы добра навучыліся хадзіць на лыжах, класічна казыраць... І толькі страляць з асноўнай сваёй зброі не навучыліся. Усе гэтыя трэніроўкі без баявой стральбы... чаго яны варты? А Кідала нават сілуэтаў не ведае»². Сапраўды, пры першых налётах варожах самалётаў аказалася, што байцы вельмі разгубленыя і нічога не ўмеюць.

Аднак праўдзівыя словы Сёні пра рэальнае палажэнне рэчаў, сілу нямецкай арміі Кідала і нават іншыя, нармальныя, салдаты ўспрынялі як паражэнчыя настроі Пясоцкага. Выступленне Кідалы супраць Сёні на камсамольскім сходзе ўяўляе сабой як бы кароткі канспект абвінавачных актаў на палітычных працэсах канца 1930-х гг. – паўтарэнне звыклых для прэсы таго перыяду слоўных клішэ. І хоць Сёню Пясоцкага абараніў камандзір, хлопца ўсё ж выключылі з камсамола. Безумоўна, усё гэта можна растлумачыць асаблівай нервовай абстаноўкай напярэдадні і ў пачатку вайны. Дарэчы, пільнасць у такіх умовах сапраўды неабходная: наіўна думаць, што не было шпіёнаў, «пятай калоны», што ўсё падобнае выдумаў параноік Сталін. Безумоўна, «пятая калона» ў першай сацыялістычнай дзяржаве існавала, і менавіта супраць яе былі накіраваны рэпрэсіі канца 1930-х гг. Але бяда ў тым, што ў велізарнай краіне па законе вялікіх лічбаў, па законе снежнага вала пацярпела нямала сумленных людзей. Як піша рускі даследчык, лепшы знаў-

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 219.

² Там жа. С. 223.

ца 1937 г., доктар гістарычных навук Ю. Жукаў, у аснове кожнай судовай справы – не менш двух даносаў¹. Рэцыдыў гэтай сацыяльнай шызафрэніі закрануў і лёс Сені. У аповесці добра паказана, што прычына валу, вялікіх лічбаў адна – адносіны людзей паміж сабой, зайздрасць і нядобразычлівасць як у лістах-даносах, што пісалі некаторыя беларускія літаратары на калег, так і ў асабістай варожасці літаратурнага персанажа – невука Кідалы – да адукаванага і любімага ў калектыве Пясоцкага.

Сам галоўны герой Шапятавіч адчувае неаднолькавыя пачуцці да розных людзей, хоць якраз у яго няма зайздрасці і зласлівасці. Нават у раздражнёнасці і гневе з-за чалавечага глупства і подласці Пятро ўмее разважаць памяркоўна і рацыянальна. Герой рамана – рэфлексуючы малады чалавек, які пастаянна думае і аналізуе з’явы жыцця і характары людзей. Вось што ён піша ў дзённіку пасля прызначэння яго камандзірам батарэі: «Добра ў такі час адказваць толькі за самога сябе і больш ні за кога. Напісаў я гэта і падумаў: а як жа тыя, хто адказвае за лёс цэлага палка, арміі, усёй краіны? Нікчэмнымі здаліся мне праблемы, страхі, перажыванні. Я проста спалохаўся новых цяжкасцей. А я не маю права палохацца – трэба ўсё перамагчы, трэба быць гатовым да большых цяжкасцей і большай адказнасці!»².

Вельмі характэрныя прыведзены пасаж – і для маладога Шамякіна, і для сталага. Шамякін баяўся цяжкасцей, пад канец жыцця баяўся нават любой перамены ў звыклым існаванні, перад кожнай паездкай не спаў некалькі начэй, пастаянна «пракручваючы» ў галаве магчымыя перыпетыі будучага неспакойнага дня. Але ў той жа час – парадаксальна – ён мужна ішоў насуперак любым цяжкасцям і ў пераадоленні іх адчуваў не проста задавальненне, але нават шчасце. Шчасце ад трывог. Такі псіхалагічны тып – псіхастэнік – даволі распаўсюджаны менавіта ў Беларусі. Можна было б нават пашукаць абгрунтаванне, якімі геаграфічнымі і гістарычнымі фактарамі ён абумоўлены. Ва ўсялякім разе, найбольш яскрава гэта выявілася ў час вайны, потым пры ліквідацыі чарнобыльскай аварыі, ды і ў сённяшнім штотдзённым, фактычна гераічным будаўніцтве беларусамі іх незалежнай дзяржавы ва ўмовах глабалізму, сусветнай нестабільнасці, неабходнасці выжываць у рынку, сістэмным крызісе, усеагульнай канкурэнцыі.

Шапятавіч, чалавек яшчэ зусім малады, думае, разважае пра сутнасць розных з’яў. Але ж далёка не заўсёды, асабліва ў чалавечых паводзінах, спасцігае ўсё да драбніц. Сенья, хоць сам такі ж малады (але больш начытаны, што дадае яму вопыту), дапамагае сябру разабрацца ў жыццёвых праявах.

¹ Жуков Ю. Социализм будет. Новый // Лит. газ. 2017. № 50. С. 16–17.

² Шамякін І. Пазнач. твор. С. 243.

Напрыклад, гаворыць: «Не думай пра форму... Калі нас вучылі, то залішне надавалі ўвагі форме, нібы ўсё вызначае яна. Ад нас нават патрабавалі – помніш? Каб мы, я да цябе, ты да мяне, звярталіся на “вы”. А хіба ў гэтым галоўнае? Галоўнае ў змесце, у сутнасці людзей – у іх шчырасці, адданасці ідэі, у калектывізме і прыязнасці аднаго да аднаго... Ты ўстрыжываўся, што сустрэлі не так, як ты хацеў. Дзівак, людзі проста хацелі спаць. Пройдзе час, разам пабудзеце ў баі, ты праявіш сваю волю, яны...»¹. Так і адбылося. А думкі Сяні пра змест і форму – фактычна жыццёвае крэда самога Шамякіна і прадмет яго пастаянных роздумаў. Ён заўсёды быў ворагам фармалізму, бюракратычных адносін да людзей, абсалютызацыі ідэй насуперак жывому чалавеку і яго лёсу.

А выхаваць у маладых людзей прывычку да формы, безумоўна, многа лягчэй, чым ляпіць з кожнага годную асобу – колькі тут патрэбна часу, нерваў, намаганняў. Праўда, і форма нярэдка бывае карысная: розныя законы, інструкцыі вартыя, каб іх ведалі і выконвалі. Але ў экстрэмальных сітуацыях, такіх як вайна, галоўным аказваецца іншае, пра што і гаворыць Сяня і што імкнецца бачыць у людзях і фіксаваць у сваім дзённым Пятро. Пад уплывам Сяні Шапятавіч разумеє, што ў такі час самае галоўнае – мабілізацыя кожным сваіх душэўных сіл.

Мабілізацыя душэўных сіл Пятра адбываецца ў пераадоленні страху, у адчуванні еднасці з байцамі, у калектывізме, у гутарках з Сёнем. Усім гэтым напоўнены старонкі аповесці. Дапамагаюць і перамогі, нават маленькія, – збітыя батарэі Шапятавіча самалёты. «Дзіўна я змяніўся за гэтыя дні: мне страшна ад цішыні і хочацца бою. Учора яшчэ адзін сцявратнік знайшоў сваю магілу ў заліве»².

Між тым ваенная абстаноўка надзвычай складаная. У ліпені 1941 г. Пятро адзначаў, што нямецкія самалёты ляталі без перапынку: «Мы стралялі па некалькі разоў на дзень... Яны не давалі нам заснуць больш як гадзіну-дзве ў суткі»³.

Героі пенталогіі ў сваім паўсядзённым жыцці і змаганні не аддзелены ад жыцця ўсёй краіны і Еўропы. Нават Саша ў першыя дні няпэўнасці і разгубленасці, а таксама і ў акупацыі мела магчымасць атрымліваць сякую-такую (безумоўна, далёка не поўную) інфармацыю аб сітуацыі на фронце. У Пятра магчымасці многа большыя: ён усё ж знаходзіўся на сваёй тэрыторыі, дзе акуратна працавала пошта, радыё, ішоў падвоз харчу і боепрыпасаў. Некаторыя афіцэры нават ядрэнна абсталёўвалі сваё ваеннае жыллё, хоць

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 244.

² Там жа. С. 254.

³ Там жа. С. 255.

і ў зямлянцы: «...тут – як у добрай кватэры: панікеляваны ложка, мяккая канапка, на сцяне – украінскі дыван, карціны і партрэты»¹.

Дзённіку Пятро даручае свае думкі аб міжнароднай сітуацыі: «Пасля прамовы Сталіна зрабілася неяк спакойней. Але боль... боль не сціхае, ён з новай сілай коле сэрца кожны раз, калі ў паведамленнях Саўінфармбюро называецца новы напрамак. Часам узнікае надзея... Так, яна ўзнікла, калі нашы зноў адбілі Жлобін і Рагачоў. Можа, гэта пералом, можа, далей на ўсход і ўніз па Дняпры яны не пасунуцца? Але з’явіўся Смаленскі напрамак, і зноў боль... Узрадавала нас пагадненне паміж СССР і Англіяй. Зноў надзея. Каторы дзень толькі і гаворкі пра гэта пагадненне. На кароткай нарадзе малодшых камандзіраў у камбата, нарады такія ён склікае пасля кожнага бою, Сёня Пясоцкі сказаў: “Цяпер можна ўявіць, якое значэнне набывае наш Мурманск. Адзіны незамярзаючы порт з выходам у адкрытае мора. Найкарацейшы шлях да Англіі”»². Сёня, як заўсёды, меў рацыю. Менавіта праз Мурманск ішла галоўная дапамога СССР ад саюзнікаў па ленд-лізе. І калі на вуліцах Мурманска з’явіліся англійскія маракі, на іх глядзелі з прыязнасцю. Ніякай падазронасці да «капіталістаў» не было. Гэта праўда: у СССР у 1930-я гг. улады выхоўвалі нянавісць да фашыстаў, але пераконвалі, што простыя людзі ў іншых краінах – заўсёды нашы саюзнікі і шчырыя сябры. Пятро спыняе ўвагу на такой дэталі: нашы байцы цікавіліся жыццём на Брытанскіх астравах: «Хочацца ведаць пра тых, хто ваюе разам з намі супроць фашызму»³.

Мабілізацыі душэўных сіл дапамагаюць і вершы, і музыка (мастацкая самадзейнасць), і нават ручны алень Лёша (на батарэі, дзе служыў Шамякін, сапраўды быў такі алень). Яго на батарэі Пятра настолькі любілі, што злаваліся на байцоў іншых падраздзяленняў, якія пераманьвалі аленья да сябе. Людзі ў страшэнных, ненармальных абставінах цягнуліся да ўсяго нармальнага, прыгожага, да таго, што напоўнена жыццём. Не дзіва, што вялікую аптымізуючую і нават арганізуючую ролю ігралі жанчыны. «Вясёлая жанчына прынесла з сабой тое, чаго не хапала нам многія месяцы, – паэзію ў спевах, высакародства ў жанрах»⁴. На жаль, гераіня, якая з’явілася ў жыцці Пятра, Антаніна, аказалася далёка не лепшых паводзін. Сувязь Шапятавіча з ёю, выпадковая і недарэчная, выклікала ў ім агіду і да яе, і да самога сябе. Страшным ударам для Пятра стала вестка, што такую жанчыну кахае яго сябра Сёня. Але гэта аказалася апошняя радасцю (бо каханне заўсёды ра-

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 263.

² Там жа. С. 258.

³ Там жа. С. 262.

⁴ Там жа. С. 290–291.

дасць) Сені перад смерцю – з-за эгаізму і подласці Кідалы Пясоцкі загінуў. Пятро адкрыта абвінавчвае Кідалу ў забойстве Пясоцкага: знарок кінуў Сенью на морозе і той замёрз. У час сутычкі раззлаваны Кідала выходзілае пісталет, а Пятро б'е яго табурэткай. Кідалу разжалавалі да старшага сяржанта, але і Шапатовіча перавялі на далёкі пост у якасці пакарання. Пятро хутка прымірыўся са сваім становішчам, бо людзі, з якімі давялося служыць, аказаліся цікавымі, пасады ж і званні Пятра не хвалявалі. Не мог ён толькі прымірыцца са смерцю Сені і сваёй здрадай Сашы.

Аповесць «Агонь і снег» заканчваецца знаходжаннем Пятра ў шпіталі пасля цяжкага ранення, дзе ён сустракае свайго земляка – партызанскага камандзіра – і просіцца з ім на радзіму. Той дамагаецца пераводу Шапатовіча ў Беларусь, і ў чацвёртай аповесці «Пошукі сустрэчы» Пятро партызаніць у родных краях.

Парушэнне аўтабіяграфізму (Шамякін усю вайну правёў у дзеючай арміі і ў партызанах ніколі не быў) выклікала ў свой час недаўменне крытыкаў, якія вырашылі, што аўтар сканцэнтраваны на асабістых праблемах, таму яму і аказалася неабходным прасторава наблізіць галоўных герояў адзін да аднаго. На самай справе рэальныя абставіны жыцця Шамякіна ў час вайны, акрамя яе пачатку, не былі дастаткова выйгрышнымі для адлюстравання іх у прыгожым пісьменстве. Вайна ёсць вайна, яна ўтварае безліч самых розных сітуацый – былі яны і ў Шамякіна. І ўсё ж практычна да 1944 г., калі яго дывізіён рушыў разам з пераможнай арміяй у Еўропу (падзеі маршу ён пазней пакажа ў рамане «Зеніт»), служба Шамякіна на Поўначы аказалася даволі стабільнай. Яго нават ні разу не параніла, а толькі кантузіла. Таму дзеянне чацвёртай аповесці Шамякін перанёс у партызанскія лясы Беларусі, знаходзячы там больш матэрыялу для закручвання сюжэта, што ён як прэзак найбольш любіў.

У аповесці «Пошукі сустрэчы» Пятро дабіраецца да роднай вёскі Сашы, дзе на яе падворку бачыць Лялькевіча. Аслеплены рэўнасцю, Пятро б'е былога настаўніка, якога добра ведаў, і бяжыць у лес, прычым па дарозе кідае гранату ў будынак школы, дзе знаходзілася казарма акупантаў. Пятра раніла, ён трапляе ў бальніцу, якой загадвае маці Сені Пясоцкага – Марыя Сяргееўна. Яна выдае яго за параненага паліцэйскага, выратоўвае і лечыць, сама рызыкуючы жыццём. Тут і знаходзіць мужа Саша. Па яе просьбе Лялькевіч з партызанамі выкрадае з бальніцы Шапатовіча.

Шамякін свядома ідзе на ўзмацненне драматызму, а хутчэй меладраматызму, дзеля поспеху ў чытача, бо пісаў ён для простага чалавека, а не для крытыкаў-інтэлектуалаў, як некаторыя знакамітыя яго калегі. Акрамя таго, Іван Пятровіч сам даволі доўгі час захоўваў юнацкую прагу рамантыкі, прыгод, подзвігаў. Я памятаю авантурызм маладых Івана Шамякіна і яго

сябра Андрэя Макаёнка, якія кожнае лета збіраліся пешшу абысці Беларусь. Прага прыгод, рамантычныя настроі былі характэрны і для сябра Шамякіна – народнага пісьменніка Івана Навуменкі, і для нашага суседа Уладзіміра Караткевіча. Жыць у марах – характэрная рыса беларускага менталітэту.

Перыпеты партызанскай і падпольнай барацьбы ў акупаванай Беларусі давалі дастаткова матэрыялу для вымыслу, для выпрабавання сваіх пісьменніцкіх здольнасцей у закручванні сюжэта. Магчыма, у аповесці зашмат неверагоднага. Але ў наш час на тэму вайны чаго толькі не выдумляюць. Так што Шамякін усяго толькі прадвызначыў будучую сітуацыю ў культуры, не апусціўшыся, аднак, да фальсіфікацыі гісторыі, тым больш да прыніжэння ролі савецкіх людзей у перамозе, як гэта пастаянна адбываецца сёння, асабліва ў кіно.

Даволі пранікліва акадэмік В. Каваленка вызначыў галоўную спружыну фабулы і яе верагоднасць менавіта ў інтымнай сферы. У папярэдній аповесці Пятро фізічна здраджвае Сашы з Антанінай, але фактычна гэта здрадай не лічыць, бо адбылася прыкрасць, калі ён быў паранены; а галоўнае, ён не прыкіпеў душэўна да Тоні, хоць яна, відаць, кахае яго. Саша ж, жывучы бок у бок з Лялькевічам, безумоўна, зблізілася з ім, а значыць, «здрада» адбылася, бо, на думку крытыка, Лялькевіч заняў вялікае месца ў душы гераіні.

«Такім чынам, – піша В. Каваленка, – ідэя аповесці “Пошукі сустрэчы” падкрэсліваецца даволі выразна: вайна перабытала лёсы, ускладніла ўзаемаадносіны нават у тых людзей, якія заставаліся непарушна сумленнымі і вернымі ранейшым сардэчным прыхільнасцям і пачуццям. Што ж казаць пра астатніх! Ідэя гэтая вельмі глыбокая, важная і надзённая нават для сучаснай літаратуры...»¹.

Сам Лялькевіч, які безнадзейна кахае Сашу, лічыць, што ў рамантыцы яе кахання («...яна так берагла сваю любоў да мужа») – вялікая сіла.

Своеасаблівыя «арэлі» адносна здрады Пятра і Сашы значна ўзбагацілі арсенал менавіта белетрыстычных (у добрым сэнсе слова) прыёмаў беларускай прозы і дадалі ёй папулярнасці.

У аповесці вяртанне Пятра аддаліла Сашу ад Лялькевіча, перарвала далейшае з ім збліжэнне. Сашы прыходзіцца шукаць мужа і гэтым зноў наблізіцца да яго. Тут і гора ад яго памылковай думкі пра яе, і радасць блізкай сустрэчы.

Нягледзячы на культ прыгод, Шамякін у аповесці не здраджвае праўдзе жыцця. Увогуле ён ставіў на мэце паказаць розныя формы і метады барацьбы ў Беларусі. Няхай канкрэтна такіх сітуацый у дачыненні да яго самога і

¹ Каваленка В. Пазнач. твор. С. 106.

блізкіх яму людзей не было, але яны, бясспрэчна, здараліся з іншымі людзьмі (тыя ж церушане – аднавяскоўцы жонкі – распавядалі яму падобныя гісторыі), і значыць, ён лічыў неабходным іх занатаваць, каб ведала моладзь і наступныя пакаленні.

У аповесці адноўлена жыццё падпольшчыкаў і партызан, паказана набыццё імі вопыту барацьбы. Калі б у рэальнасці было не так, немагчымым аказалася б паспяховае вызваленне Беларусі ў 1944 г., а Гомельшчыны – яшчэ ў 1943 г. Людзі загартоўваліся, і сама Саша змянілася. «На досвітку Саша пабегла. Дакументы ў яе былі – часта хадзіла ў горад па заданню арганізацыі. За гэты час яна прывыкла да немцаў і даўно ўжо не мела таго страху, як у пачатку вайны. Аднойчы ў Гомелі яе нават затрымалі і прывялі ў камендатуру, і яна адказвала на ўсе пытанні смела і хітра»¹.

Па ўспамінах самой Марыі Філатаўны, больш нахабнымі і жорсткімі акупантамі аказаліся нават не немцы, якіх яна даволі хутка перастала баяцца, а венгры. Натуральна, Шамякін не мог падобнае меркаванне падкрэсліваць, хоць прыкладаў у жонкі хапала, бо падчас напісання аповесці Венгрыя ўваходзіла ў сацыялістычны блок.

У плане фарміравання пенталогіі аповесць «Пошукі сустрэчы» таксама лягла няхай лягчэйшай, чым папярэдні твор, але неабходнай цаглінай у агульную структуру.

Апошняя ў пенталогіі аповесць «Мост» тэматычна і праблемна блізкая да ранейшых раманаў І. Шамякіна «У добры час» і «Крыніцы»: яна апісвае першы пасляваенны год у беларускай вёсцы, дзе Пятро Шапятавіч працуе настаўнікам і адначасова з'яўляецца сакратаром партыйнай арганізацыі сельсавета, а Саша Траянава загадвае вясковай амбулаторыяй. У параўнанні са згаданымі раманами аповесць нашмат паглыбляе тэму нястач, голаду і разарэння беларускай вёскі вайной, усіх тых цяжкасцей, што выпалі на долю беларускага народа.

Пятро Шапятавіч працуе ў цеснай звязцы са старшынёй калгаса Грамыкам і старшынёй сельсавета Бабковым. Кіраваць у такі час ім зусім няпроста, паколькі трэба і начальству дагадзіць, і сваіх калгаснікаў забяспечыць усім неабходным. Прычым нізавыя работнікі на месцах упэўнены, што вярхоўныя ўлады кіруюць імі дрэнна: «Ніхто разумнай каманды не можа даць»². Людзі не бачаць мэты і сэнсу ў многіх партыйных і дзяржаўных рашэннях. Шамякін паказвае, што ў гэтым – асноўная цяжкасць пасляваеннага часу і яго адрозненне – у негатыўны бок – нават ад ваеннага, калі ўсё было ясна і пэўна. Такім чынам, Шамякін паставіў пад сумненне бязгрэшнасць улад

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 398.

² Там жа. С. 455.

і зрабіў гэта надзвычай смела, у многіх эпізодах. Прывядзём такі факт. Усю партыйную арганізацыю раёна раптам кідаюць на збор попелу і нарыхтоўку торфафекалій для ўгнаення палёў. Як быццам правільнае рашэнне, але да яго выканання можна прыцягнуць піянерскую арганізацыю, а дарослых людзей мабілізаваць для ўдару на галоўным кірунку. «Толькі пакажыце, дзе яно, месца гэтага галоўнага ўдару, ад якога залежыць поспех на ўсім нашым калгасным фронце»¹. Нізавыя кіруючыя кадры, на якіх кладзецца самая вялікая нагрузка па аднаўленні мірнага жыцця, не могуць зразумець, адкуль ідзе глупства – з раёна, вобласці ці з самага верху.

Панас Грамыка, давяраючы Пятру, гаворыць аб неабходнасці сабрацца ў рэспубліцы, у вобласці і падумаць разам, калектыўна, парайцца з народам, каб ніхто не баяўся выказацца. Калі Пятро са сваім яшчэ маладым ідэалізмам пытаецца: «А чаго ты баішся?», то атрымоўвае дзіўны адказ: «Самога сябе баюся... Сам сабе не веру... Праўда. А каб мы паверылі сабе і адзін аднаму, то грамадой нешта прыдумалі б. Падказалі б бацьку... А то мы маўчым і чакаем, што скажа ён. А раптам ён нічога ўжо і не можа такога сказаць?»². Хто маецца на ўвазе пад «бацькам» – зразумела. І калі да вайны, падчас будаўніцтва індустрыяльнай дзяржавы, і ў час вайны, забяспечваючы перамогу, яго метады дзейнічалі, то ў мірным аднаўленні яны, відаць, ужо не працавалі. Праўда, без дапамогі іншых дзяржаў мы ўжо да 1950 г. аднавілі даваенны ўзровень гаспадаркі і карткі адмянілі першымі з усіх ваяваўшых краін, але, бясспрэчна, вялікія дасягненні абумоўлены няшчаднай эксплуатацыяй перш за ўсё калгаснікаў. Такой ідэяй у аповесці кіраваўся Шамякін, які заўсёды надзвычай кранальна ставіўся да вясковых людзей, паважаў і шкадаваў іх.

Аўтар гранічна праўдзівы ў апісанні рэальнай абстаноўкі на вёсцы. Пятро часта наведваўся да аднавяскоўцаў і бачыў, што дзеці спалі на голых дошках у зямлянках. Вучні Пятра Шапятавіча пастаянна галадалі. Бывала, што нават трацілі прытомнасць на ўроках. У Сашы шмат хворых – найперш дзяцей і інвалідаў. Недаядалі і сама Саша, Пятро, іх дачка. А працаваць прыходзілася літаральна суткамі. Прытым Пятро сваю дзейнасць вялікай працай не лічыў, а вось Сашыну глыбока паважаў. «Сашына праца, стаўленне да людзей, да іх гора, нягодаў, адносіны да мужа – ужо подзвіг, штодзённы...»³. Сам Пятро настолькі глыбока спачуваў няшчасным людзям, што нават «радаваўся, што дзеліць з імі ўсе цяжкасці пасляваеннага жыцця»⁴ і

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 456.

² Там жа. С. 459.

³ Там жа. С. 446.

⁴ Там жа. С. 442.

быў упэўнены, што яго сакратарскі аўтарытэт – гэта найперш любоў і павага сялян да яго жонкі, удзячнасць іх за яе працу.

Аднак Пятро прыніжае сябе. У аповесці ў дзясятках эпизодаў добра паказана някідкая, малазаўважная, але дзейсная праца Шапатовіча і як настаўніка, і як сакратара партыйнай арганізацыі. Пры гэтым ён застаўся такім жа летуценнікам, гэтак жа кахае жонку, пастаянна думае пра яе. Часам яму цяжка назіраць Сашу ў яе несупынных клопатах і заўсёднай стомленасці, і ён у думках звяртаецца да яе: «Ты была як мара, як песня. Ты цяпер залішне зямная... Бясконца праца, бясконцыя турботы. Сардэчна пагутарыць, па-чалавечы пацалавацца няма калі. А мы ж, па сутнасці, толькі пачынаем жыццё. Бо хіба ж мы жылі дагэтуль? Галоднае маленства, вучоба... Потым ваявалі... Вайна адабрала ў нас маладосць... Але мы выйшлі пераможцамі! Мы жывём! Дык няўжо нельга вярнуць яе, нашу маладосць? Давай вернем, Саша!»¹. Гэта ключавыя словы для разумення задумы твора і патаемнай, унутранай яго канцэпцыі. Шамякін імкнуўся як мага далей застацца ў маладосці, і яму ўдалося працягнуць яе, у прыватнасці бываючы кожнае лета на радзіме жонкі – у Церусе. Усё жыццё ён быў упэўнены, што праца яго Малы – хатняя, медыцынская, педагогічная, сакратарская – намнога цяжэйшая за яго, бо ён адчуваў ад пісання радасць і цяжасцей у ім не бачыў. Па-свойму прыносіла яму задавальненне і грамадская дзейнасць – прыемна ж рабіць людзям дабро.

Што да гераіні Сашы, то жахі перажытай акупацыі і цяжкасці пасляваеннага аднаўлення зрабілі яе больш жорсткай у ацэнках і словах, часам яна з гневам выказваецца супраць дурноты і амаральнасці некаторых чыноўнікаў у раёне. Але для прататыпа падобны крытыцызм не характэрны. Ніколі я не бачыла маці ў гневе, пазбягала яна – ва ўсялякім разе, пры дзецях – крытычных выказванняў. Пра тое ж сведчыць мая старэйшая сястра Ліна адносна канца 1940-х – пачатку 1950-х гг. Тое, што Пятро ў аповесці захаваў памяркоўнасць і мяккасць, якраз справядліва адносна прататыпа – самога Шамякіна. Вытрымалі і герой, і прататып выпрабаванне на вернасць, і аўтар не стаў рухаць сюжэт у гэтым напрамку. А надаць гераіні неўласцівых ёй рысы аказалася, відаць, неабходна аўтару для падкрэслівання некаторых псіхалагічных супярэчнасцей у сям’і, бо любы мастацкі твор асноўваецца на канфлікце. У аповесці персанажы псіхалагічна шматмерныя. Цяжасці жыцця змяняюць людзей, нават Сашу, і ім з Пятром яшчэ неабходна наладжваць паміж сабой аднасць, будаваць свой сямейны мост.

Нездарма мост часта сніўся Пятру. Да вайны ён вучыўся на дарожнага будаўніка. Цяпер адчуваў, што да сваёй асноўнай прафесіі ўжо не вернецца. Тым не менш мост ледзь не штоноч сніцца яму – такі, які ён марыць пабу-

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 450.

даваць: «...ажурны, лёгкі, ён узнімаецца над крутым берагам, павісае над шырачэзнай ракой – у сне непамерна больш шырокай, чым Дняпро; высокай эстакадай, з ледзь прыметным ухілам, далёка ідзе па лугавым беразе, пераходзіць у шырокую дарогу, якая вядзе... Вядзе яна ў кожным сне ў рознае: то ў казачны край, дзе з неба сыплецца манка, то ў вельмі рэальнае Панізёўе...»¹.

Мост у тэорыі сімвалаў – не толькі злучэнне двух берагоў, але і пераход ад аднаго плана быцця да іншага. У міфалогіі чалавек, перасякаючы заўсёды небяспечны мост, даказвае, што ён нечага варты, і ў якасці ўзнагароды вяртаецца да страчанага райскага стану. Калі Шамякін пісаў аповесць, ён ужо быў начытаным чалавекам, прытым што і ў аповесці яго герой з вялікай прыемнасцю вывучае антычную міфалогію, таму нейкае важнае, на ўзроўні архетыпаў, уяўленне пра шматзначнасць паняцця «мост» у аўтара існавала. Ва ўсіх міфалагічных сістэмах пераход па небяспечным мосце аказваецца магчымым дзякуючы не толькі фізічнай моцы герояў, але і іх духу. Уласна кажучы, тое ж дэманструюць героі аповесці. Фактычна зноў ад іх патрабуюцца мабілізацыя душэўных сіл, як і ў аповесці «Агонь і снег», толькі ўжо ў новых абставінах, з новымі рэаліямі.

Сам Пятро ўпэўнены, што для шчасця не так многа і патрэбна: праца, дружба, любоў, узаемаразуменне, вера, негалоднае дзіця... Але калі няма нечага аднаго – мост ужо не пабудоваць. Таму Шапятавіч пастаянна імкнецца да стварэння ўсіх фактараў будучага «моста».

Такі мост неабходны і ў адносінах з вучнямі. Яны ў Пятра ўсе пераросткі, бо не вучыліся падчас вайны, і ўсе вельмі сур'ёзныя, разважлівыя. Далёка не адразу яны ўсвядомілі неабходнасць вывучэння нямецкай мовы, а Шапятавіч выкладаў якраз нямецкую мову і гісторыю. Ён амаль год служыў у Германіі пасля заканчэння вайны, ведаў нямала бытавых слоў, таму яго і прызначылі выкладаць мову былых ворагаў. Дзяцей ён пераконваў у духу савецкай прапаганды таго часу: маўляў, фашызм – адно, а народ – іншае, і мову яго неабходна паважаць. У прынцыпе ўсё правільна, ды толькі не адразу з гэтым тэзісам не тое што дзеці, а і свядомыя дарослыя згаджаліся. А дзеці правамерна задаюць пытанне: а чаму нямецкі народ дазволіў Гітлеру на сябе фашысцкі хамут надзець? Пятро памятаў, што сам у пачатку вайны задаваў такое ж пытанне Сёню Пясоцкаму, які ўмеў усё растлумачыць лагічна і зразумела. Задавалі яго і іншыя байцы, бо ведалі, што нямецкі народ лёгка і без асаблівых душэўных ваганняў прыняў фашысцкую ідэалогію, так, як і савецкі, намнога пазней, у 1991 г., свабодна, не думаючы, перайшоў з сацыялістычнага ладу ў капіталістычны – абы крамы напоўніліся таварамі. Аўтар узнаўляе эпізод, які, бясспрэчна, здарыўся ў сапраўднасці, калі перад

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 448.

афіцэрамі дывізіі, дзе служыў Шапятавіч, выступаў савецкі палкоўнік з Масквы, з Палітычнай акадэміі. Гаварыў ён так жа натхнёна і пафасна, як пазней Пятро перад вучнямі. Але ўстаў адзін з афіцэраў і нагадаў, як усю яго сям’ю спалілі жывымі – няўжо ў тым таксама Гітлер вінаваты? Сам афіцэр хоць і гарыць прагай помсты, але не змог бы такога ўчыніць. Тады ўсе згадзіліся на тым, што якраз савецкім ваярам уласціва чалавечнасць, чаго не назіралася ў фашыстаў. Але праблема засталася. Яна, уласна, хвалявала Шамякіна на працягу ўсяго жыцця – ад першай аповесці «Помста» 1946 г. да шматлікіх твораў 1990-х гг., калі ён са здзіўленнем і прыкрасцю назіраў амаль імгненнае «расчалавечванне» некалі такіх гуманных савецкіх людзей.

Зусім невыпадкова тэмы нялюдскасці фашыстаў і рэпрэсій у СССР стаяць у аповесці побач. Бацьку любімай усімі вучаніцы Тані, былога дырэктара гэтай жа школы, да вайны арыштавалі – усяго толькі за тое, што ён перапісваўся з нейкім рэпрэсіраваным пісьменнікам. Шапятавічу няўцям: «Няўжо ж не маглі разабрацца, што не вінаваты чалавек? <...> Маглі б спытаць у людзей, з якімі такі “вораг” пражыў усё жыццё?»¹. Бяда ў тым, што не пыталі. Праўда, калі для маладога наіўнага Шапятавіча гэта важны аргумент – пражыць побач усё жыццё, то для сталага Шамякіна ён ужо «не спрацоўвае»: вось пражыў ён са сваімі калегамі-пісьменнікамі ўсё жыццё, і пісалі яны ідэйна «правільныя» творы, а ў пачатку 1990-х гг. раптам і амаль усе памяншалі погляды на супрацьлеглыя, чаго з самім Шамякіным не адбылося. Ён не мог зразумець: як такое можа быць? Калі ж яны былі шчырыя?

Важна іншае, што якраз характарызуе менталітэт народа: жонка рэпрэсіраванага дырэктара, не памятаючы крыўды, цэлы год выпякала для партызан хлеб.

У канцы аповесці ледзь не аказаўся арыштаваны сам Пятро, стаўшы ахвярай залішне пільнага службіста Булатава. Але кіраўнікі раёна яго выратавалі, разабраўшыся ў заганных метадах работы энкэвэдэшніка. Эпізод выдуман: у рэальнасці з Шамякіным нічога падобнага не было, але з некаторымі фактамі такога роду яму прыходзілася сутыкацца. Заканчваліся яны па-рознаму: бывала, і добра, як з Пятром у аповесці.

Нямала ў творы рэалій не толькі палітычнага, але і бытавога жыцця. Цікавы эпізод з амерыканскай дапамогай. Ён адноўлены поўнасьцю: так, як было ў жыцці. Амерыканцы ў якасці матэрыяльнай дапамогі прыслалі вопратку – нейкія анучы – і абутак. Сярод 70 пар, выдзеленых на вёску, не аказалася ніводнай аднолькавай. У размеркаванні павінен браць удзел і Пятро, але як прапаноўваць людзям такі абутак – гэта ж здзек?! Ён зразумеў, што рэчы збіраліся без павагі да былых саюзнікаў. «Амерыканцам, якія

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 482.

за вайну набілі кішэні, было мала клопату да тых, каго гэтая вайна разудла і раздзела»¹. Сапраўды, з усіх краін, што ваявалі, толькі ЗША выйшлі намнога больш моцнымі, чым былі. Час ад часу яны кідалі косткі іншым. Інтэрнацыяналіст Пятро ўпэўнены, што простыя людзі аддавалі шчыра што маглі, але «ўсё гэта збіралася, як утыль, без сартавання, упакоўкі, грузілася навалам, проста ў трумы, а таму так перамяшалася»². Але ж грузілі ў трумы таксама простыя людзі, рабочыя. Акрамя таго, пазней высветлілася, што дабрачынная арганізацыя, якая займалася такога роду дапамогай, зусім іншую, намнога лепшую, накіравала ў былую фашысцкую Германію. А сёння стала вядома, што падчас вайны многія амерыканскія фірмы працавалі на абодва ваюючыя бакі: для капіталістаў галоўнае – прыбытак, ніякія маральныя меркаванні не ўлічваліся.

Шамякін – дыялектык, ён імкнецца да паўнаты карціны, высвечваючы яе з розных бакоў, прычым не павучае і не накіроўвае чытача, пакідаючы яму магчымасць самому разабрацца ў праблеме, а для гэтага дапаўняе пэўную інфармацыю іншай, часам парадаксальнай. Пасля эпізоду з амерыканскай «дапамогай» ён згадвае пра паведамленне ў друку: СССР паставіў Францыі «400 тысяч тон пшаніцы і 100 тысяч тон ячменю»³. А менавіта ў 1946 – пачатку 1947 г. людзі ў нашай краіне асабліва галадалі. На сходзе Пятро горача даводзіў, што ў франтавых традыцыях дзяліцца з сябрам па зброі, а Францыю неабходна пашкадаваць – яна была пад акупацыяй... Але ўнутранага пераканання сам Пятро не меў. Хіба можна параўнаць акупаваную Францыю і акупаваную Беларусь! Галоўнае, там няма разрухі. Таму пераканаць Пятру былых салдат (адзін нават партызаніў у Францыі), інвалідаў вайны, аказалася зусім няпроста. Вось складанасць пазіцыі шчырых камуністаў, якім з'яўляўся Шапятавіч.

Кожны дзень жыццё нібы аспрэчвала правільныя словы афіцыйнай прапаганды. Але Пятро ўсведамляў, што ёсць праўда простых людзей, з якой, безумоўна, уладам неабходна лічыцца, а ёсць праўда дзяржаўная, прычым у далёкай перспектыве, не зусім зразумелая звычайнаму абывацелю. Пытанне пра аказанне Савецкім Саюзам матэрыяльнай дапамогі іншым краінам не вырашана да сёння. Не мог вырашыць яго для сябе і Шамякін. З аднаго боку, дапамагчы іншым – зусім па-хрысціянску, ды і палітычныя, дыпламатычныя мэты вырашаліся, з другога боку – чаму найперш не пашкадаваць сваіх? У цяньтах супярэчнасцей напружана працуе думка Пятра Шапятавіча і аўтара таксама.

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 503.

² Там жа.

³ Там жа. С. 507.

Ад пастаянных роздумаў, а галоўнае грамадскай адказнасці і дзеці, і дарослыя вельмі хутка пасталелі. Пятро ўзгадваў словы аднаго паэта, што за пяць гадоў (з іх чатыры – ваенныя) мы пасталелі на дваццаць. Гэта праўда: канстатую, успамінаючы пакаленне Шамякіна – самога бацьку і яго сяброў у іх трыццаць, сорок, пяцьдзясят гадоў, для якіх характэрна юнацкая рамантыка і адначасова старэчая мудрасць; і ўзгадваю наступныя за імі пакаленні – «універсітэцкія», але ўжо дастаткова інфантальныя: яны ў большасці выпадкаў не імкнуліся за што-небудзь адказваць, браць на сябе вялікія абавязкі.

Сам Шамякін, як і яго герой, зусім у духу хрысціянскай этыкі, думаў пра неабходнасць большай дабрыні, асабліва ў жорсткі час: «Нягледзячы на ўсе нястачы, бюракратызм, грубасць, Пятру хацелася пасля такой вайны і такой перамогі бачыць толькі добрае, прыгожае, высокае і чыстае. Часам яму здавалася: каб людзі знарок не вышуквалі благае, не выпягвалі яго на свет божы, то навокал было б больш светлага і ўсім лягчэй жылося б»¹. Актуальна і для нашага часу, калі з аплёўвання СССР пачынаецца любая больш-менш значная інфармацыя.

А ў той час што ні сітуацыя, то праблема. Вось пасеялі рана, усё памерзла. А з другога боку, і цягнуць нельга было: з невялікай рабочай сілай – бабы ды дзеці – і нікчэмнай тэхнікай зацягнулі б месяцы на два, тады б пасохла. І тое дрэнна, і гэта. «Вось і думай, дзе праўда?.. Каго вінаваціць? Бога? Вайну?..»²

Аповесць напоўнена сітуацыямі, унутрана антаганістычнымі, драматычнымі, у якіх разабрацца надзвычай складана. Старшыні калгаса Панасу Грамыку, а разам з ім і Пятру пастаянна прыходзіцца выбірацца з цяжкасцяў, здавалася б, невырашальных супярэчнасцей. Напрыклад, старшыня перажывае з-за сяўбы: «Коней я не магу ўсім даць. Не выпягнуць яны, коні, і поле і сядзібы. Ды каб я хоць на дзень зняў іх з калгаснага поля – назаўтра быў бы на бюро райкома. Ды і сам я разумею: калгас – аснова. Але пакуль умацуем аснову гэтую, людзі павінны неяк жыць. Не даць ім прысяць сядзібы? Але людзі павінны есці, каб працаваць... Можаш мяне цягнуць на сход, у райком, але я дазволіў па чарзе не выходзіць на работу і вось так ухадзіцца са сваімі гарадамі. Пасеяць бульбу – дам коней»³. Так мудрасць вопытных кіраўнікоў на месцах дазваляла хоць з парушэннем інструкцый і ўказанняў, але неяк выжываць людзям у вёсцы. «Што б ні здарылася, якая сітуацыя ні ўзнікла б, якія б самыя недарэчныя няздзейсныя інструкцыі ні далі калгасу, сельсавету, партарганізацыі – першы знаходзіў выйсце Гра-

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 538.

² Там жа. С. 542.

³ Там жа. С. 543.

мыка, рабіў прапановы, то па-сялянску простыя і мудрыя, то такія хітрыя, што і сам Булатаў, упаўнаважаны іх, неаднойчы ламаў галаву, і Анісімаў задумваўся: можна так ці не?»¹

Кожны з герояў твора, у тым ліку Пятро, не валодае поўным гісторыка-філасофскім бачаннем і разуменнем часу, але можна гаварыць пра калектыўны варыянт філасофскага вытлумачэння падзей, які вынікае не толькі з кнігі, але з жывой рэальнасці – неверагодна хуткага аднаўлення гаспадаркі СССР, у тым ліку ў Беларусі. Як цяжка ўсё давалася – апавядае твор Шамякіна. Сацыяльна-гістарычная актыўнасць кожнага, намаганні ўсіх разам уваходзяць у бясконцы працэс гісторыі, і яе вынікі вызначаюцца агульнымі намаганнямі народа.

Яшчэ адзін сябра Пятра, з кім прыходзілася разам працаваць, старшыня сельсавета Бабкоў, як ніхто іншы, шчыра перакананы, што да вайны ўсё было лепшае: партпраца, гандаль, нават людзі лепшыя, работа ў калгасе ішла як па масле, а вайна ўсё папсавала. Чалавек жыў успамінамі. А сам Пятро, знаходзячыся ў пастаянным віры будзённых спраў, у гутарках і сустрэчах з людзьмі, шукаў псіхалагічнага выратавання ў каханні да Сашы, паступова вяртаючы былую, даваенную, моц пачуццяў, і, як ні дзіўна, меў забыццё ў міфалогіі. Скажам, чытаючы пра Медэю, ён думаў пра таямніцы жаночай душы, бо яму трэба было разгадаць Сашу. І ўвогуле палюбіў разважаць над жыццёвымі сітуацыямі, якія здараліся з людзьмі тры тысячы гадоў таму, знаходзячы аналогіі з сучаснасцю. Пятро дзейнічае ў складаным, шматбаковым комплексе сацыяльных абставін, а ў сваёй свядомасці як бы «жыве» ў розных часах і планах, шукаючы ў гэтым для сваёй псіхікі паратунку.

Ніхто з крытыкаў не звярнуў увагі, што даволі выразна прысутнічае ў творы і рэлігійная тэма. Напрыклад, падрабязна апісаны Вялікдзень на вёсцы. Улады аб’явілі дзень рабочым, што было вялікім глупствам, але людзі ўсё роўна святкавалі. Паказальна, як Бабкоў з Пятром збіралі грошы на пазыку дзяржаве, у тым ліку спаганялі з бацюшкі, і ў размове прыгадалася, што падчас вайны прыход сабраў на танкавую калону адзінаццаць тысяч рублёў. Гутарка з папом спатрэбілася аўтару, каб нагадаць пра некаторыя рэчы, пра якія чытачы не ведалі ці забыліся. Бацюшка гаворыць: «“Спадзяюся, што з гісторыі культуры вы ўзналі, якую ролю іграла рэлігія ў прагрэсе чалавецтва”. – “Ого, адукаваны поп!” – з гумарам падумаў Пятро. І адказаў: “Не заўсёды. Інквізіцыя, калі паліла на кастрах...” – “Праваслаўная царква ніколі не мела такога ізверскага органа”»².

Калгаснікі, нават самыя бедныя, падпісваліся на пазыку. «Трэба – значыцца, трэба. Людзі разумелі гэта, і некаторыя як бы шкадавалі іх, прадстаўнікоў

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 585.

² Там жа. С. 564.

улады. Справа іншая, што наяўнымі амаль ніхто не ўносіў»¹. Абыходжанне хат з падпісным лістом дазволіла паказаць непасрэдна, як жывуць людзі, якія яны розныя і як складана Пятру і іншым кіраўнікам працаваць у вёсках, дзе заставаліся і ваяры-інваліды, і партызаны, і сем’і паліцаяў. Аповесць напоўнена персанажамі, размовамі, дыялогамі, але яны не стамляюць чытача, бо аўтар надзвычай умела перамяжоўвае іх з разважаннямі героя, апісаннямі яго пачуццяў, малюнкамі прыроды.

В. Каваленка адзначаў: «Па глыбіні і шырыні сацыяльнага малюнка першых гадоў пасляваеннага жыцця калгаснай вёскі, па тыповасці сітуацый, праўдзівасці і каларытнасці чалавечых характараў аповесць “Мост” не мае роўнага сабе твора ва ўсёй тагачаснай беларускай прозе»². Можна дадаць: не мае да гэтага часу.

Звычайна аповесць «Мост» крытыкі разглядалі як абсалютна самастойны твор, вельмі блізкі па памеры і па маштабе мастацкага мыслення да рамана. Аднак гэта пятая частка пенталогіі, і аповесць неабходна разглядаць у кантэксце цэлага. Уся пенталогія ахоплівае вялікі адрэзак часу і ўлічвае значны гістарычны вопыт народа. Ад адной часткі да другой змяняюцца арэна дзеянняў герояў і іх суб’ектыўныя ўяўленні аб магчымасцях актыўнага ўмяшання ў жыццё, змяняюцца суадносіны паміж прыватным фактарам і аб’ектыўнымі абставінамі сацыяльнай рэчаіснасці. У першай аповесці «Непаўторная вясна» героі цалкам у палоне юнацкіх пачуццяў, свайго асабістага жыцця, хоць знешнія фактары ўжо ўваходзяць у іх быццё і паступова змяняюць яго. Дзве аповесці – «Начныя зарніцы» і «Пошукі сустрэчы» – апавядаюць пра часы акупацыі на радзіме Пятра і Сашы, што патрабуе ад герояў асаблівых намаганняў у барацьбе, а значыць, у змяненні імі самімі знешніх абставін, якія ўрэшце прывялі да перамогі. У цэнтры пенталогіі – трэцяя аповесць цыкла «Агонь і снег» і апошняя аповесць «Мост», дзе героі, асабліва Пятро Шапятавіч, толькі таму здольны адчуць рух гісторыі, што самі адчуваюць сябе свядомымі яе рухавікамі.

У пенталогіі з выключным пісьменніцкім умельствам паказана, як у новых жыццёвых абставінах героям прыходзіцца змяняць свае пазіцыі, карэктываваць знешнія контуры паводзін: спачатку гэта пераход ад вучнёўства да самастойнай працы, ад юнацкай закаханасці да жыцця сям’ёй, потым – надзвычай складанае прывучэнне сябе да ваенных абставін, а ў аповесці «Мост» – зноў вяртанне да мірнай працы і новае прывучэнне сябе да сямейнага ладу. Структура вялікага твора мае форму хвалі. Выключна праўдзівыя карціны даваеннага, ваеннага, пасляваеннага жыцця дасягаюцца

¹ Шамякін І. Пазнач. твор. С. 571.

² Каваленка В. Пазнач. твор. С. 113.

дзякуючы ўдаламу ансамблю дзейных асоб, перапляценню іх лёсаў: маці лепшага сябра Пятра Сёні Пясочкага працуе з Сашай, яна ж выратаўвае ад смерці самога Пятра, калі ён трапляе ў родныя мясціны; Лялькевіч, да якога Пятро адчуваў рэўнасць, робіцца ўрэшце яго блізім сябрам; Антаніна, з якой Пятро здрадзіў Сашы, – аб’ект кахання Сёні і жонка ненавіснага Шапятавічу Сцяпана Кідалы і інш.

Рэчаіснасць у творы лёгка аглядальная і пазнавальная, але прастора не здаецца лакальнай дзякуючы і сяганню думкі герояў адзін да аднаго, і ўключэнню ў вясковы краявід гарадскога пейзажу – Гомеля, Мурманска, раённага горада. А галоўнае, дзякуючы пастаяннай прысутнасці, у выглядзе асобных дэталяў і згадак, падзей саюзнага ці нават сусветнага маштабу і іх уплыву на лёс персанажаў. Героі, асабліва Пятро, не толькі назіраюць, але і глыбока перажываюць усё новае і новае супярэчнасці ў сацыяльным жыцці людзей. Разам са сцэнамі шматлікіх кантактаў герояў паміж сабой вялікую ролю ў творы іграюць эпізоды іх духоўнай адзіноты, а лепш сказаць, іх унутраных кантактаў з усім, што адбываецца ў краіне і ў свеце, і адпаведная гэтаму работа душы. Сказанае асабліва тычыцца галоўнага героя – Пятра Шапятавіча. Не менш важнае значэнне маюць розныя формы паведамлення, якія своеасабліва чаргуюцца ў творы: апавед ад імя аўтара, дзённік галоўнага героя, а таксама вельмі характэрны менавіта для Шамякіна наратыўны прыём, калі аўтар уважліва назірае за дзеяннямі любімага персанажа і глядзіць на жыццё яго вачыма, прычым адначасова з уласным стаўленнем да падзей з вышыні часу і жыццёвага вопыту, – атрымоўваецца стэрэаскапічнасць погляду.

Сюжэт пенталогіі мае выразна акрэслены і ў той жа час «адкрыты» характар. Дзеянне развіваецца ў незвычайных, выключных абставінах і адначасова выводзіць пачуцці і думкі чытача за межы дадзенага месца і часу, паколькі героі часта ў думках звяртаюцца адзін да аднаго: не толькі ўзаемна Пятро і Саша, але і Шапятавіч неаднаразова ўспамінае Сёню Пясочкага, розныя героі ўжо ў мірны час успамінаюць ваенны і г. д. Вайна – своеасаблівы рубаж, якім вывараюцца вельмі многія рэчы, у тым ліку маральна-этычныя. І гэта настолькі трагічны і незвычайны для народа гістарычны перыяд, што ён намнога павялічвае дыстанцыю часу, нездарма ў герояў ствараецца ўражанне, што яны пасталелі гадоў на дваццаць. Час згушчаецца, у выніку героі праходзяць не толькі перыяд біяграфічнага развіцця, але і асаблівы, таксама згушчаны, працэс пазнання. Поліфанізм твора абумоўлены жывой і дзейснай ваеннай і працоўнай практыкай людзей, таму можна гаварыць пра галоўны вынік пенталогіі – мастацкі паказ набыцця народам новага гістарычнага вопыту.



ТРАДЫЦЫЙНАЕ І НОВАЕ Ў ФАЛЬКЛАРЫСТЫЦЫ

Ірына Казакова

ВОСЕНЬСКІЯ ПЕСНІ ЯК СПЕЦЫФІЧНАЯ БЕЛАРУСКАЯ З'ЯВА Ў СЛАВЯНСКІМ ФАЛЬКЛОРЫ

Восеньскі цыкл земляробчага календара ў беларусаў адрозніваецца ад падобнага цыкла ў іншых народаў больш багатай паэзіяй, што прымусіла даследчыкаў аднесці апошнюю да нацыянальнай спецыфікі беларускага фальклору, таксама як і валачобныя, хрэсьбінныя песні. Гэты цыкл характарызуецца завяршальнымі работамі земляроба на полі, якія адлюстраваліся ў восеньскіх песнях. Але дыяпазон ахопу рэчаіснасці, звязанай з дадзенай парой года, значна шырэйшы: апрача песень ярынных, ільняных і канапляных, якія прымяркоўваліся да ўборкі яравых культур, а таксама да збору ягад, грыбоў, арэхаў, да восеньскага цыкла адносяцца песні, у якіх адлюстроўваецца перадшлюбная і сямейная тэматыка, што абумоўлена павелічэннем у гэты час колькасці вяселляў. Часам да восеньскіх адносяць і пастухоўскія песні, але яны выконваюцца і вясной, і летам.

Ярычныя песні таксама не абмяжоўваюцца адлюстраваннем уборкі яравога жыта, яравой пшаніцы, ячменю, аўса, грэчкі і іншых зерневых культур. Многія з іх прысвечаліся тэме кахання, шлюбу, непазбежнасці расставання дзяўчыны з сям'ёй і невядомасці лёсу сярод «чужынцаў». Магчыма, з-за прадчування блізкай разлукі асабліва прачула выказвае свае пачуцці да маці гераіня песні «На даліне», у якой «тры Кацярыны ячмень жнуць», а дзяўчына звяртаецца да Бога з просьбай «зраўнаваць гару і даліну раўненька» і прынесці яе «мамачку раненька». Глыбокія пачуцці да маці выказваюцца ласкавымі словамі:

Я сваю мамачку
Ай па галасочку
Спазнаю,

Па галасочку
І па платочку
Спазнаю¹.

Песня «Ой, на гарэ ячень жала» толькі пачынаецца са жніва ячменю, а ў сваім асноўным змесце раскрывае ўзаемаадносіны дзяўчыны з «бел малойчыкам». «Бел малойчык» пагражае ёй:

...Будуць твае русы косы
Пад маёй нагою.
Будуць твае русы косы
Усе паравязаны,
Будуць твае дробны слёзы
Усе паравязаны...²

Падобна гэтай песні яравая культура толькі называецца ў восеньскай песні «А пшанічка ярыцца, ярыцца», яе ж асноўны змест у жартаўлівай форме адлюстроўвае ўзаемаадносіны паміж дзяўчынай Агаткай і хлопцам Юзэткам. Песня будзеца на антытэзе герояў:

А Юзэтка п'яніца, п'яніца,
Агатка міленька, міленька,
Прытулілася блізенька, блізенька...

Высвятляецца, што і Агатка небездакорная: яна

...прасці не ўмее,
Шыць, мыць – не наўчыць,
А жаць – не прыгнецца, не прыгнецца,
Як увідзець Юзэтку,
Так і прыхінецца...³

У многіх варыянтах бытавала песня «Авясец, мамачка. Авясец!», у якой завяршальныя восеньскія работы па часе супадаюць са шлюбнымі настроямі моладзі. Лірычная гераіня пытае ў маці, калі да яе Бог сватоў «прынясець», маці ж адказвае:

– Пажнем, дачушка, авясец,
Тады к табе Бог сватоў прынясець.
Судзі, Божа, каноплі пабраць,
Тады будзем вяселле гуляць⁴.

¹ Восеньскія і талочныя песні / склад.: А. С. Ліс, С. Т. Асташэвіч, В. І. Ялатаў. Мінск, 1981. С. 68.

² Там жа. С. 106–107.

³ Там жа. С. 91.

⁴ Там жа. С. 111–112.

У іншых песнях дзяўчына або выконвае ўмову маці і зжынае «авясец», выбірае каноплі, а сваты не прыязджаюць, або адмаўляецца жаць «авясец» і збіраецца чакаць сватоў («Дзевяць каля варот аб'едзе, // А восем заедзе»). У некаторых песнях дзяўчына паслухмяна робіць усё, што загадвае маці, і бярэ шлюб, але адразу ж расчароўваецца:

...У чацвер авясец дажала,
У пятніцу канпелькі дабрала,
У суботу сватоў даждала,
У нядзелю вяселле згуляла,
У панядзелак з замужжа ўдрала¹.

У некаторых варыянтах песні замест Бога фігуруе чорт, на якога спадзяюцца, што ён «прынясе» сватоў. Дзяўчына часам звяртаецца не да матулькі, а да таткі, які таксама абнадзейвае дачку, што ўвосень сваты «будуць ездзіць па восем», але калі яны «сыплюць золата», «Татка золата не бярэць, // Мяне, маладу, не аддаець», – у распачы гаворыць гераіня песні.

Распаўсюджаны быў матыў выбару дзяўчыны хлопцам. Народная песня мудра раіць хлопцу выбіраць дзяўчыну не «на рынку», а на ніўцы ў час жніва ярыны:

Да на рынку дзевачкі хвалівы,
А на ніўкі дзевачкі праўдзівы,
У каторай постаць шырэй,
У каторай снапоў часцей,
У каторай галоўка гладзей,
У каторай кашулька бялей².

У некаторых песнях прыгожа ўвасабляецца восень, яна паўстае ў персаніфікаваным вобразе, па-чалавечы размаўляе:

– Ой, восень, мая восень,
Восень сцюдзёная,
Чаго рана ты захаладала?
– Я й не раненька,
Я й не позненька,
Калі мая пара прыйшла,
Лісточак апаў, зямельку ўслаў –
Вот мая пара і прыйшла.
Рэчкі сталі, пазамярзалі –
Вот мая й другая пара³.

¹ Восеньскія і талочныя песні. С. 114.

² Там жа.

³ Там жа. С. 154–155.

Важную естетичную ролю ў восеньскіх песнях адыгрывае прырода, паэтычныя малюнкi якой перадаюць эмацыянальна-псіхалагічны стан персанажаў, іх унутраны свет, душэўныя перажыванні ў адказны час, калі вырашаўся лёс дзяўчыны, хлопца, – час іх шлюбу. Асабліва гэта датычыцца песень, кампазіцыя якіх грунтуецца на псіхалагічным паралелізме. Даследчык восеньскіх песень А. С. Ліс слухна адзначыў асаблівасці паэтызацыі прыроды ў іх: «Развітальны покліч журавоў, пачуты жнеямі з яравой пожні, неспакойнае рыканне мядзведзя ў пошуку прыстанішча на зімоўку. Кляновы ліставей, ягадна-зорны пажар каліны пад ветрам, залатая даспелая макаўка на градзе – жывая прыкмета восені, яе вобразы-знакі, што ляглі ў паэтычную тканіну восеньскіх песень, вызначаюць іх вобразны каларыт, танальнасць. Па сутнасці, у каляндарнай лірыцы восені ідзе паэтызацыя прыроды, эстэтызацыя яе, якія не з'яўляюцца самамэтай, а падпарадкаваны галоўнай задачы творцаў традыцыйнай культуры – паўней раскрыць духоўны свет чалавека, змадэліраваць ідэал, які б успрымаўся праз эмоцыі, перажыванні і быў узорам для дзеяння»¹.

Лірычнай эмацыянальнасцю прасякнуты лянныя песні, у якіх адлюстроўваецца нялёгкая праца – бранне льну. Для маладой дзяўчыны ў розных песнях браць лён са свёкрам, свякрухай, дзеверам, ятроўкай, залвіцай – «не бранне – гараванне». Толькі з мілым гэты занятак для яе «не рванне – мілаванне». Лён для сялян быў важнейшай культурай: з яго рабілі тканіну і для адзення, і для абрусаў, і для пасцелі. Таму ён хараша ўвасабляўся ў духоўлены вобраз:

Бедаваў зялёны лён:
– Ай, бяда мая, бяда,
Што дробныя дарожанькі,
Што буйныя ветрыкі
Не даюць вырасці,
Ні цвяточкам выцвісці!

Гэта першая частка псіхалагічнага паралелізму, якая вобразна адцяняла перажыванні лірычнай гераіні песні, што адлюстраваліся ў другой частцы паралелізму:

– Ай, бяда мая, бяда,
Што частыя госцікі,
Што часценька прыязджаюць,
Моладу намаўляюць,
А матульку спадманываюць,
Не даюць ні вырасці,
Ні касіцы выплесці»².

¹ Восеньскія і талочныя песні. С. 5.

² Там жа. С. 303.

Персаніфікаваны лён у многіх песнях скардзіцца, што яго «з карэнейкам рвуць, не даюць... вырасці, сінім цветам адцвісці», што яго «б'юць і караюць», б'юць «яго галовачкі», «сцелюць... на пожаныцы». Такія вобразы амаль ва ўсіх песнях адыгрывалі важную мастацка-выяўленчую ролю ў раскрыцці духоўнага свету лірычных герояў. Падобна гэтаму персаніфікаваўся вобраз канапелечкі: яна таксама па-чалавечы скардзіцца на ліхія вятры, на іх павевы, у выніку якіх яе абламалі («Ой, гаварыла канапелечка»). У песні «Чом вы, канпелькі, не зялёны стаіце» канпелькі бядуць, што зверху «кляюць вераб'і, // З ісподу канпелькі вада падмыла, // А ў сярэдзіне канпелькі хваля зламала». І ў гэтай песні дыялог з канпелькамі ўваходзіць у псіхалагічны паралелізм, у другой частцы якога невясёлая дзевачка ў танку заклапочана сваім лёсам: ці браць шлюб, ці ісці ў «чорныя чарнушкі», г. зн. у манастыр.

Песні, якія выконваліся пры збіранні ягад, арэхаў і грыбоў, адначасова з адлюстраваннем збіральніцкай працы раскрываюць пачуцці лірычнай гераіні да яе «міленькага», разважанні аб долі, шлюбе і інш. У многіх песнях паказваюцца паводзіны дзяўчыны пры сустрэчы з казаком у лесе, калі яна заблудзіла, і ў іншых жыццёвых сітуацыях.

Восеньскія песні не так моцна звязаны з абрадамі, як песні іншых каляндарных цыклаў, і маюць іншую функцыянальнасць, у іх адсутнічае магічная функцыя, за выключэннем тых песень, у якіх гучыць праклён або пажаданне. Асноўнымі функцыямі восеньскіх песень з'яўляюцца сугестыўная, дыдактычная, выхаваўчая, эстэтычная. У восеньскіх песнях пераважае элегічны характар.

А. С. Ліс прыйшоў да высновы, што восеньскі цыкл песень уступае толькі веснавому па разнавіднасці песенных груп. Ён слухна адзначыў узмацненне псіхалагізацыі вобраза чалавека, лірызму, што спрыяла наданню цыклу своеасаблівага вобразнага каларыту, мінорнай дамінанты. Мы толькі ўмоўна адносім восеньскія песні да абрадавай паэзіі, бо яны ўваходзяць у земляробчы цыкл з амаль поўнай адсутнасцю сакральных абрадаў у час запісу такіх песень, хоць не выключана, што ў далёкім мінулым гэтыя абрады мелі пэўную вербальную частку.

ИНТЕГРАТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ В СИСТЕМЕ СЛОВЕСНОГО ИСКУССТВА

Как точно заметил П. Серио, «семантическая единица не может образовываться как постоянная и однородная проекция “коммуникативного намерения”, она образуется скорее как некий узел в конфликтном пространстве, как некоторая, всегда неокончателная, стабилизация в игре разнообразных сил»¹. В статье «Интегративные процессы в белорусском фольклоре» мы пришли к выводу, что интегративность устного народного творчества, т. е. способность к содержательному диалогу с внешней и внутренней информационной средой, представленной природными, культурными, эстетическими, психологическими и иными феноменами, является его имманентным свойством. Интеграция представляет собой адаптивный механизм, обеспечивающий непредвиденное сочетание закономерного и случайного и вытекающую отсюда жизнеспособность фольклора в любых исторических условиях. Были выделены следующие уровни интегративных процессов: этнографический, языковой, мифологический, мифоисторический, христианский, межжанровый, межтекстовый (контаминация), внутривариантный².

Системно-синергетический подход к словесному искусству, основывающийся на опыте школы В. Г. Зинченко³, привел нас к двум основополагающим выводам:

¹ Серио П. Анализ дискурса во французской школе (Дискурс и интердискурс) // Семиотика : антология / Ю. С. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. М. ; Екатеринбург, 2001. С. 553.

² Ковалева Р. М. Интегративные процессы в белорусском фольклоре // Этнокультурное развитие Беларуси в XIX – начале XXI в. : материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 мая 2010 г. / редкол.: Т. А. Новогородский (отв. ред.) [и др.]. Минск, 2011. С. 42–48.

³ Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход : учеб. пособие. М., 2011.

1. Помимо фольклора и литературы, в системе словесного искусства присутствует третья сфера – *инициарная*, не являющаяся ни фольклором, ни литературой. Ее истоки – в архаическом словотворчестве, посему она предшествует фольклору, но в дальнейшем постоянно сопутствует и ему, и литературе, являясь источником различных инноваций с одной стороны и невысокого уровня потребителем фольклорного и литературного – с другой. Таким образом, не оспаривая тезис о способности литературы к саморегуляции и саморазвитию (внутренняя интегративность), мы обращаем внимание на внутрисистемную – внутри пределов словесного искусства.

2. Интегративность, т. е. склонность к диалогу друг с другом, присуща всем трем сферам словесного искусства. В зависимости от интегрантов микро- и макропроцессы имеют определенное содержание, направленность, смысл, функцию.

В своем исследовании мы, естественно, учитываем теорию интертекстуальности. Однако в данном случае нас интересуют не межтекстовые связи, а межсистемные. В понимании интертекстуальности нам близка позиция А. К. Жолковского, полагавшего, что интертекстуальный подход не сводим к поиску непосредственных заимствований, а связан с типологическими и генетическими исследованиями произведений, жанров, направлений и, что особенно важно, с изучением «сдвигов целых художественных систем»¹. Таким образом, в системе словесного искусства выделяются следующие интегративные потоки: фольклор → литература, литература → фольклор; инициарная сфера → фольклор, инициарная сфера → литература и обратные.

Оставляя вопрос о первоначалах литературы соответствующим специалистам, остановимся на другом: что происходит между фольклором и литературой? В общем плане он решен следующим образом: между ними существуют встречные потоки, получившие название «фольклоризм», если нечто фольклорное интегрируется с литературным, и «фольклоризация», когда литературное произведение каким-то путем включается в фольклорное творчество, тем самым подпадая под действие категорий устности, вариативности и т. д. Х.-Р. Яусс в отношении «Декамерона» Дж. Боккаччо заметил, что с генетической точки зрения он «интегрировал удивительное разнообразие более старых нарративных или дидактических жанров: такие средневековые формы, как “пример”, легенда, миракль, лэ, *vida* (жизнеописание), *nova* (история), любовная казуистика, восточные рассказы, Апулей и милетские любовные истории, флорентийские истории и анекдоты»².

¹ Жолковский А. К. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. М., 1992. С. 4.

² Яусс Х.-Р. Средневековая литература и теория жанров // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. 1998. № 2. С. 107.

У Х.-Р. Яусса речь идет о межжанровой и межтекстовой интеграции, включающей фольклорные, инициарные и литературные источники. Казалось бы логичным сделать следующий шаг – выделить типы фольклоризма и фольклоризации, однако данный вопрос даже не поднимался. Почему фольклористы-филологи отказались от разработки типологии фольклоризма, остается загадкой. А между тем именно типы фольклоризма служат маркерами интегративных процессов в их результативности по линии фольклор → литература. Мы выделили ряд наиболее выразительных типов, объединив их в три группы, и описали каждую из них: 1) органичный, структурно-информативный и противоположный им бытийный; 2) психологически отмеченные натуральный, наивный, интуитивный, стихийный, мистический; 3) ментально отмеченные порождающий, трансформационный, рациональный, конструктивный¹. Например, интегративный процесс «перекаливания» фольклора в литературу свойствен ранним монументальным творениям мифофольклорного и героического плана типа «Илиады» и под. Его показатель – органичный фольклоризм. Процесс включения фольклора как «чужого» слова в летописи маркируется структурно-информативным типом фольклоризма. Порождающий фольклоризм – маркер особого типа интеграции, когда толчком к разворачиванию повествования служит поверье, как в «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя, «Дикой охоте короля Стаха» В. Короткевича и под. Стихийный фольклоризм отсылает к совершенно особому типу интеграции – фольклорного мировосприятия в целом и авторского мировидения, как, например, у М. Богдановича.

Типы фольклоризма историчны. При их выделении мы учитывали тенденции художественного мышления в ту или иную эпоху в сочетании с индивидуальными особенностями авторского мышления. Это ни в коей мере не означает, что данный принцип единственный. Концептуальных оснований может быть несколько, их выбор зависит от цели исследования. Опасность проистекает от эклектичного соединения разных подходов. Связи литературы с фольклором и фольклора с литературой не являются раз и навсегда предопределенными. И если мы говорим о типологии фольклоризма, то она опирается также на историю интегративных отношений. В конкретных исследованиях речь должна пойти о совокупности обстоятельств, приводящих в движение те или иные интегративные процессы или отвергающих их. В последнем предположении нет ничего шокирующего. Периоды игно-

¹ Кавалёва Р. М. Миф, фольклор, літаратура ў аспекце праблемы фолькларызму // Беларуская і руская літаратуры: тыпалогія ўзаемазвязей і нацыянальнай ідэнтыфікацыі: матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 18–19 крас. 2012 г. / Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі. Мінск, 2012. С. 152–157.

рирования фольклора со стороны писателей хорошо известны – взять хотя бы классицизм, где действовали причины внутрилитературного характера.

Хотим мы то признавать или нет, но фольклор и литература – чуждые друг другу виды искусства, только базирующиеся на общем материале – языке. Однако именно чуждость толкает их друг к другу в определенные периоды эволюции. Сдвиги совершаются за счет «совмещения различий» (Ю. Кристева), а интегративные процессы между ними создают особый дух времени или, говоря словами Д. С. Лихачева, стиль эпохи.

Анализ интегративных процессов в системе словесного искусства на уровнях фольклор → литература и литература → фольклор не является исчерпывающим, поскольку охватывает только два ее фрагмента, оставляя вне поля зрения процессы на уровне инициарная сфера → фольклор, инициарная сфера → литература, приводящие, как нам удалось выяснить, к радикальным подвижкам в каждой из обозначенных систем. Особым предметом исследования могут стать и обратные связи: фольклор и литература – инициарная сфера. Для осмысления проблемы в целом значимыми оказались классические компаративистские исследования, откуда мы заимствовали понятие «точка контакта», соединив его с антропологическим подходом к материалу – типологией «контактеров», поскольку за каждым интегративным посылом стоит определенный агент. Мысль М. М. Бахтина о диалектике существования литературы и диалоге как борьбе писателя с существующими литературными формами заставила по-иному взглянуть на соотношение традиций и новаторства, эволюции и сдвигов в художественном творчестве. Новаторство не безразмерно. Жанр предоставляет творцам свободу действий, но наступает, согласно концепции Х.-Р. Яусса, время его исторического конца после исчерпания последних возможностей. Откуда литература и фольклор черпают ресурсы? Из самих себя или извне – из инициарной сферы? Откуда появляются шедевры, неожиданные жанровые модификации или новые жанры вместо «выгоревших» старых? Неужели в результате внутренней эволюции системы? Или все же взрыва? И где тогда то «начало, имеющее значение в самом себе»?¹

Несмотря на то что инициарная сфера никогда не выделялась, не изучалась, не рефлексировалась, ее присутствие в системе искусства ощущалось многими. Одни говорили о некой «полосе свободы» (С. Лем), другие – о не до конца организованной квазиструктуре (Ю. М. Лотман), большой диффузной зоне (И. Савкина, М. Черняк), о совершенном начале, нулевой точке творчества, освобожденном ничто (К. Малевич). С. С. Аверинцев отметил литературный скандал, способный провоцировать литературные реакции

¹ Яусс Х.-Р. Указ. соч. С. 118.

в продолжение столетий, и особое пространство, расположенное в зазоре между различными системами условности, «потребное для выращивания индивидуального авторства; пионером в этом деле будет тот, кто этот зазор приметит, расширит, использует»¹. А еще раньше А. Н. Веселовский описывал процесс выделения из коллективно настроенной среды кружка людей «с иными ощущениями и иным пониманием жизни, чем у большинства», вносящего «в унаследованные лирические формулы новые сочетания в уровень с содержанием своего чувства»². В наши дни показательно внимание к литературному эксперименту членов литературно-математической группы УЛИПО (фр. OULIPO – *Ouvroir de Literature Potentielle* – Мастерская потенциальной литературы). От изучения функциональных структур, породивших известные литературные произведения, они перешли к описанию новых механизмов творчества. Базовым понятием эстетики УЛИПО стал клинамен (от лат. *clinare* – ‘наклонять’) – возведение в принцип исключения из правил, обеспечивающего свободу творчества³.

Никто не запрещает решать прогностические задачи. В области художественного творчества это тем более интересно. Возможно ли предсказать, к каким результатам в будущем приведет непредвиденный разогрев инициарного материала? Не это ли имели в виду Ж. Делёз и Ф. Гваттари, когда противопоставляли революционную шизофрению деспотическому означаемому и фашистскому полюсу паранойи (разумеется, не в психиатрическом значении терминов)? Ю. М. Лотман представлял, что «центральная сфера культуры строится по принципу интегрированного структурного целого – фразы, периферийная организуется как кумулятивная цепочка, образуемая простым присоединением структурно-самостоятельных единиц»⁴. Когда далее он определяет периферию как своеобразный архив эксцессов, это полностью соотносится с эстетически застывшим полюсом инициарной сферы. Его агенты – автор-«репетир» и автор-«воображака».

Автор-«репетир». Поле его деятельности – эпигонство и массовая продукция, находящаяся вне зоны литературы. Это или крепкий (умелый, бездарный) «ремесленник», отвечающий на спрос, или «паразит», удовлетворяющий низменные запросы («бытовуха», «чернуха», «порнуха» – его «жанры»). Инициарный «репетир» не способен превращать внелитературное в эстетический факт. Он питается находками других, опошляя, искажая

¹ Аверинцев С. С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / ред. П. А. Гринцер. М., 1999. С. 119–120.

² Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 273.

³ Климович Е. А. Эстетика литературно-математической группы УЛИПО // Вестн. БГУ. Сер. 4, Филология. Журналистика. Педагогика. 2015. № 2. С. 16–20.

⁴ Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 234.

или принижая их. Под пером таких авторов, как отмечал Ю. Н. Тынянов, становятся бульварными авантюрный роман и психологическая повесть, вульгаризируется пушкинский стих¹. Однако эпигоны выступают невольными двигателями литературной эволюции: они «торопят смену главного течения»². Торопят, добавим, назойливо повторяя, нещадно эксплуатируя, доводя до абсурда доминирующий литературный дискурс. Литература устойчива и динамична как за счет своего передового эталона – ядра традиционалистов-новаторов, так и «десятого» – сонма эпигонов, иницирующих реакцию в виде авангардистов, модернистов и проч. Находясь в зоне поиска, последние и отрицают традицию, и невольно следуют ей, и реанимируют периферийные явления. Так, например, заумь, равно как и поэтические неологизмы, была известна задолго до футуристов.

Автор-«воображака», ужас литературы, критиков, литературоведов, требовательных читателей, «аффтар» сетературы, сменивший тетрадки на онлайн. «В сетературе воистину ничего нет – ни языка, ни характеров, ни оригинальных сюжетов», – повредничал А. Кузьменков в «Литературной газете»³, препарируя феномен Д. Глуховского, автора «Метро – 2033» и «Метро – 2034», – сверхприбыльный издательский проект. Свое умение «ставить слово после слова» (Б. Ахмадулина) «воображака» воспринимает как признак творческой одаренности. Данный феномен нашего времени («поэтический народ», «пишущий народ») уже имеет базу научных исследований.

Ж. Делёз назвал «заговор имитаторов» одним из признаков кризиса литературы: «Появляется чудовищный стандартный роман... имитаторы подражают сами себе, отсюда сила их распространения, отсюда и впечатление, что они сделали все лучше образца, т. к. им известен метод или решение»⁴. Искусство все более и более становится инфантильным. Тиражируются книги, не представляющие никакого эстетического интереса. Например, книги о себе, являющиеся «чистой регистрацией», в то время как литература предполагает «особый поиск или особое усилие, специфическое творческое намерение, которое может реализовать только сама литература». Ж. Делёз скептически оценивал способность аудиовизуальной культуры создать «свои условия для творчества, если литература не сохранит свои»⁵.

¹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 258.

² Там же. С. 270.

³ Кузьменков А. Прозаик dglu // Лит. газ. 2015. № 37.

⁴ Делёз Ж. Переговоры. 1972–1990 / пер. с фр. В. Ю. Быстрова. СПб., 2004. С. 167–168.

⁵ Там же. С. 171.

Откуда же может появиться и появляется то первое, что придает литературе толчок? Из инициарной сферы, которая находится «за бортом» литературного процесса, проходящего на глазах критиков. До поры до времени о ее креативных авторах никто не знает и может никогда не узнать. Отсюда вторая, отмеченная Ж. Делёзом, причина кризиса литературы: «Беккет или Кафка будущего, которые как раз не похожи ни на Беккета, ни на Кафку, рискуют не найти своего издателя, без которого их даже, по существу, и не заметят», поскольку, по словам одного издателя, «не замечают отсутствие неизвестного»¹.

Мерилом ценности инициарных авторов, сыгравших решающую роль в формировании литературных подвижек, является их невхождение ни в один из известных литературных рядов. Это «гении-провозвестники», создавшие национальные литературы (Гомер, Данте, Шекспир, Рабле и др.), «великие учителя», подвижники, возмутители существующей традиции, ответственные, по Ю. Н. Тынянову, за смещение системы (Сервантес, А. Рюноске, А. С. Пушкин, Ф. Достоевский и др.), «демиурги», творцы новой традиции (Ш. Бодлер, У. С. Берроуз, Т. Бакин, Б. Мацуо и др.), «конъюнктуристы», соединяющие что-то знакомое в нечто неизвестное (Ж. Жене, в живописи Э. Мунк и др.). Сценарий вхождения таких авторов в литературу, как правило, «Прорыв».

Заслуживает внимания тип «эмбрионального автора» (термин У. Ю. Веринной). Он призрак, фантом, минус-явление, но где-то в глубинах литературного процесса ему уготовано место. Мы ждем того, кого еще нет. Он не проявлен для несуществующего себя. С литературой его соединяют пропасть, зияние, провал. Неизвестно, из какой части инициарной сферы он появится: из «высокой», рождающей гениев-провозвестников, учителей, демиургов, или из «низкой», создающей вал массовой литературы и низкопробной продукции. В последнем случае авторы интегрируются в литературу согласно сценариям «Внедрение», «Просачивание», но по сути остаются писателями без биографии и без стиля. Особняком стоит автор-«наивист»² – кустарь-одиночка с собственным письмом и особым мировидением, которому под угрозой разрушения идентичности противопоставлено приобщение к литературной сфере. Некоторое представление об инициарных «наивистах» дает В. Хлебников. Обэриуты, концептуалисты и подобные обращаются к наивному стилю высказывания в идейно-художественных целях. Это явления внутрилитературного порядка.

¹ Делёз Ж. Указ. соч. С. 167.

² Философия наивности : сборник / сост. А. С. Мигунов. М., 2001.

Позволительно сделать вывод об опасности подавления литературы агрессивной частью инициарной сферы, представленной рыночной, конъюнктурной и селфи-продукцией «пишущего народа», если разорвется связь между инициарным автором (провозвестником, гением, учителем, демиургом) и литературой: ему некуда будет «врываться» и «прорываться», как некому будет оценить его по гамбургскому счету. «Если литература умрет, – сказал Ж. Делёз, – то это будет убийство»¹. И разве антиутопия «451° по Фаренгейту» потеряла актуальность?

Впрочем, у литературы на самом деле есть внутренний резерв развития, самоспасения – это особого рода интегративная связь с инициарной сферой. Козырная карта литературы – хорошо известный ученым парадоксальный сценарий «Качели». Он относится к случаям внешне немотивированного перерождения обычного *литературного* автора в *инициарного*. Автор вдруг отказывается от себя прежнего, прежней тематики, стиля, ступает на тропу инициарного поиска и являет миру творения, совершенно не похожие на те, что писал раньше. Тогда понятен оптимизм Ж. Делёза в отношении будущего литературы: «И однако нельзя допустить, что уже не появилась на свет новая раса писателей, которые уже находятся там (в литературной пустыне. – *P. K.*) ради работы и стиля»². Новая раса – раса инициарных писателей, агентов интегративных процессов на жанрово-видовом поле словесного творчества. Инициарный автор – это в полном смысле слова геноавтор. Он рождается и рождает уникальную художественную реальность, генерирует сдвиги и подвижки, дает начало новой традиции.

¹ Делёз Ж. Указ. соч. С. 171.

² Там же. С. 176.

КОНЦЕПЦИЯ ИНТЕГРАТИВНОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Время от времени в развитии наук наступает, говоря словами синергетиков, своеобразная точка бифуркации, после чего они начинают структурироваться по-иному. Видимо, в подобную фазу вступила и фольклористика как система, способная при решении собственных задач взаимодействовать с рядом других дисциплин, образуя поле интегративных исследований. Это ее объективное свойство, а не выдумка досужих исследователей, не насилие над наукой, только-только доказавшей свое право на независимость от мифологии, этнографии, литературоведения, в контексте которых она существовала как бы в свернутом виде. Появление термина «фольклор» самым благоприятным образом сказалось на дифференциации науки об устном народном творчестве. Постепенно оформляется общая фольклористика, разрабатывающая теорию фольклора и методологию фольклористических исследований. Определяются с объектом исследования этнически маркированная и филологическая фольклористика, концептуальной основой последней из которых стало понимание фольклора как искусства слова. Основным предметом ее изучения избираются фольклорные жанры в историческом развитии их художественной формы и содержания.

Параллельно разворачиваются два процесса. Во-первых, продолжается использование фольклорных данных другими науками. К ним прибегает теория литературы при разработке проблем исторической поэтики. Не обходится без фольклора мифология: без него она теряет твердую почву под ногами, превращаясь из науки в квазинауку. Старые и новые записи фольклора использует диалектология, акцентируя особое внимание на дискурсивной и нарративной фольклорной прозе. Без учета фольклорного слова не обходится вполне самостоятельная ветвь фольклористики – этно-

музыкаведение. Во-вторых, кроме центристического, вырисовывается центробежный вектор фольклористики, когда она обращается к другим наукам, но уже совершенно на ином уровне, чем в XIX в., – на уровне вполне сложившейся самостоятельной дисциплины, имеющей устойчивое ядро классических работ.

Двадцатое столетие показательно мощным всплеском интегративных процессов в области как естественных, так и гуманитарных наук. Биохимия, биофизика, астрофизика и подобные названия становятся вдруг понятными и привычными. Важность и продуктивность междисциплинарных исследований ярко продемонстрировали этнолингвистика и другие научные направления. Приходится констатировать, что в этих случаях приоритет принадлежит российским ученым, но они проложили путь и для белорусских. Белорусские фольклористы к тому времени также имели определенный опыт междисциплинарных исследований. Тенденция к научному оформлению особой области фольклористики – интегративной – была, как говорится, налицо. Дело оставалось за малым – ее социализацией.

Мы впервые использовали термин «интегративная фольклористика» в коллективном сборнике «Вулей і пчолы. Вектары сучаснай фалькларыстычнай школы БДУ» (2011)¹. Отдельные разделы сборника посвящены проблемам мифофольклористики, социофольклористики, гендерной фольклористики (термины наши), этнофольклористики. Был очерчен круг интегративных направлений в самой фольклористике, на конкретном материале анализировались интегративные процессы в жанровом поле фольклора, а также интеграция фольклорного и мифологического в пределах национальной мифосферы (термин наш). При подготовке учебно-методического пособия «Интегративная фольклористика», написанного в соавторстве с О. В. Приемко², мы опирались на собственное понимание проблемы и свой учебный опыт, а также учитывали работы российских ученых в области лингвофольклористики (коллектив Л. Т. Хроленко в Курске), психофольклористики (соответствующий курс читает в ВятГГУ г. Кирова В. А. Поздеев, но его программа оказалась для нас недоступна), этнофольклористики (читается в ряде российских вузов). В нашем резерве была собственная оригинальная программа спецкурса «Этнофольклористика», разработанная для студентов-этнологов исторического факультета БГУ.

До недавнего времени, когда бы ни заходила речь о положении фольклористики в кругу родственных и смежных дисциплин, обязательной была

¹ Вулей і пчолы. Вектары сучаснай фалькларыстычнай школы БДУ : зб. навук. арт. / пад рэд. Р. М. Кавалёвай ; уклад. В. В. Прыемка. Мінск, 2011.

² Ковалёва Р. М., Приемко О. В. Интегративная фольклористика : учеб.-метод. пособие. Минск, 2017.

«мантра» о ее тесной связи с литературоведением, мифологией, этнографией, диалектологией, как позже с психологией, социологией, культурологией и др., однако выяснение характера этой связи не проводилось. На наш взгляд, специфика современной филологической фольклористики определяется тем, что она вся, кроме своего классического ядра, находится на стыке с другими науками разного профиля, где формируется область интеграции, обозначаются особые подходы к изучению фольклора. Выделение интегративной фольклористики меньше всего посягает на устоявшиеся представления о фольклористике, ее филологических целях и задачах, объекте и предмете исследования. Это объективная необходимость оценить состояние данной научной дисциплины с учетом новых тенденций.

Первостепенная задача интегративной фольклористики состоит в убедительном определении круга свойственных ей научных проблем, причем ее исходная теоретическая позиция должна быть четко и однозначно связана с категорией интегративности. Итак, основные проблемы интегративной фольклористики следующие:

- 1) типологическое изучение внутрифольклорных интегративных связей;
- 2) типологическое изучение внетекстовых интегративных связей фольклорного творчества;
- 3) теоретическое и методологическое самоопределение интегративной фольклористики относительно филологической.

В понимании фольклора мы исходим из определения, данного К. В. Чистовым: «Фольклор – это совокупность устных словесных текстов (структур), функционирующих (или функционировавших) в быту какого-либо этноса или его какой-либо локальной, профессиональной или иной первичной, контактной группы»¹. Надо сказать, что до сих пор понятия «фольклор» и «устное народное творчество» не различаются. Словосочетания «устное поэтическое творчество», «устное народное творчество» и подобные прочно вошли в научный обиход благодаря авторитету академика Ю. М. Соколова, и никто, кроме К. В. Чистова, не обращал внимания на его формульную ошибку: «Под фольклором прежде всего разумеется устное поэтическое творчество широких народных масс»². Среди них и автор заметки о фольклоре в энциклопедии «Беларускі фальклор», где читаем: «Фальклор... тое, што народная паэтычная творчасць»³, хотя это совершенно разные уровни фольклорного процесса.

¹ Чистов К. В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л., 1986. С. 6.

² Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. С. 6.

³ Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. Мінск, 2005–2006. Т. 2. 2006. С. 662.

Внетекстовые связи фольклора как искусства слова возникают в процессе фольклорного творчества, субъектом которого является фольклорный «автор». Именно его художественное мышление обращено к реальной действительности – материальной, духовной, психической, социальной, ментальной и т. д. Как и вся культура, фольклор говорит на языке психики и сознания человека той или иной эпохи. Их следы сохраняются в фольклорных произведениях до наших дней. Данное обстоятельство позволяет ученым в той или иной мере восстанавливать историческую динамику интегративных процессов в фольклорном творчестве и его продуктах – фольклорных текстах. Нами выделяются следующие виды интеграции: языковая (если бы ее не было, потому что совершенно не понимали бы фольклорных произведений); мифологическая (ей фольклор обязан богатством изобразительно-выразительных средств); мифо-историческая (этническая история может интегрироваться в фольклор только на крыльях мифа); христианская (фольклор становится местом диалога двух разных культур – языческой и христианской); внутривариантная (с положительными, отрицательными и нулевыми эстетическими результатами); межтекстовая и межсюжетная, известная как творческая или механическая контаминация; межжанровая (особый путь развития фольклора, его обогащения); этнографическая (с семантизацией и эстетизацией бытовых явлений и фактов, которые становятся органической частью художественного произведения). Как видим, интегративность – одна из важнейших функций фольклорного творчества, а типы интегративных процессов инициируют соответствующие междисциплинарные исследования. Интегративная фольклористика выступает в качестве системного целого по отношению к ее частям – лингвофольклористике, этнофольклористике, эстофольклористике, мифофольклористике, психофольклористике, социофольклористике. Рассмотрим специфику каждой из них.

Лингвофольклористика сформировалась на основе разработки теоретических и практических подходов к изучению языка фольклора. Фольклорный текст изучают (каждая под своим углом зрения) сама фольклористика, история языка, диалектология, этнолингвистика, стилистика. Предмет лингвофольклористики соприкасается с предметами поэтики и этнографии, но с фольклористикой он связан теснейшим образом. Например, лингвофольклористические словари основаны на жанровом принципе описания, а музыкальная лингвофольклористика исследует взаимосвязь текста и напева на всех уровнях – от фонетического до лексического. Современная лингвофольклористика разрабатывает четыре направления: фольклорная лексикология, фольклорная лексикография, фольклорная диалектология, кросс-культурная лингвофольклористика. Существует ряд центров лингвофольклористики, где изучается и описывается язык фольклора.

Этнофольклористика исходит из концепции универсального характера этнографических связей фольклора. Предмет ее исследования – механизмы преобразования бытового в эстетическое, художественное как форма сохранения внетекстовой историко-этнографической информации, типология связей национального фольклора с историческими институтами, пути перехода историко-культурного в художественное, семиотика бытовых деталей и т. д. Таким образом, этнофольклорист, в отличие от этнолога, сосредоточен на изучении характера и функции этнографем в фольклорном произведении. *Этнографема* (термин наш) – квант этнографической информации, трансформирующийся в художественный смысл. При сравнительно-историческом исследовании национального фольклора в целом и его жанрово-видовой системы в частности этнофольклорист нацеливается на изучение национальных жанровых и локально-региональных парадигм, а также причин лакуарности, своеобразных «черных» дыр в национальном фольклоре на фоне фольклора прежде всего родственных народов, разработку принципов описания национального, регионального, локального.

Мифофольклористика опирается на изучение фольклорных произведений, связанных с национальной мифосферой. В своей неповторимости мифосфера представляет собой определенную целостность, характеризующуюся исторически обусловленными связями ее концепированных слов – от архаичного до современного. В пределах концепированной сферы мифологическая или мифоритуальная идея (например, персонифицированного древнейшего божества, гармонизации мира, переходных процессов и т. д.), интегрируясь с фольклором, получает жанрово-видовое оформление.

Мифофольклорист рассматривает миф как посыл к фольклорному творчеству, а фольклорные произведения как носителя мифологем, с которыми связывается ряд представлений и смыслов. Он изучает мифологемы исключительно в художественном контексте, исходя из идейного содержания конкретного произведения, а не абстрактно. Это помогает избегать ситуаций, когда мифологеме произвольно приписываются несвойственные в данном случае значения. Фольклорная мифологема воспринимается на фоне национальной традиции и в отношении к национальной мифосфере. Мифосфера – не собрание мифов, а целокупность коллективного бессознательного, мифологического сознания, мышления, представлений и мифотворчества в его вербальной (фольклорной) и невербальной форме.

Цель *этнофольклористики* – изучение феномена *вторичного* эстетического переживания художественных объектов, циркулирующих в сфере словесного искусства, т. е. фольклоризма литературы и встречного процесса – фольклоризации литературных и инициарных произведений, строго говоря не являющихся ни фольклором, ни литературой (творчество самодеятельных

авторов, местных бардов, городские канты и под.). В фокусе исследований эстофольклориста находится *типология* фольклоризма и фольклоризации. Специальные термины эстофольклористики – «фольклорема», «автомифологема» и др. Характер и степень интеграции литературно-фольклорного служат критерием *эстетической оценки* результатов взаимодействия фольклорных, литературных, инициарных произведений.

Психофольклористика имеет следующий круг проблем, подлежащих специальному исследованию: психология фольклорного творчества, этнопсихотип фольклорного «автора», основы психопоэтики, грани жанрового психологизма, психология восприятия фольклора и возможные другие. Данная ветвь интегративной фольклористики находится в стадии становления, но важность ее разработок не подлежит сомнению. Полагаем, что они обеспечат переход от ряда умозрительных аксиом, характерных для прежней фольклористики, к научно обоснованным концепциям. Например, традиционно считается, что фольклор является выразителем лучших черт национального характера, тот, в свою очередь, представляет собой составную часть этнопсихотипа. Однако как быть с тем, что этнопсихотип фольклорного «автора», согласно нашим исследованиям, не соотносится ни с национальным психотипом, ни с национальным характером? Видимо, это закономерно, поскольку фольклорный «автор» вовсе не плоть от плоти народа, а творческое меньшинство. Именно это обстоятельство позволяет ему быть выразителем не только общих чаяний и народных ожиданий, но и высоких идеалов, обогащающих и поднимающих народ на новый морально-нравственный и эстетический уровень.

Термин «*социофольклористика*» неустоявшийся, но само направление интегративной фольклористики имеет богатую историю, изобилующую спорами, дискуссиями, диаметрально противоположными теориями и подходами к фольклору. О чем шли споры? Прежде всего о социальной природе фольклора и его создателей. Социальный «портрет» фольклорного «автора» до сих пор является «белым пятном» в фольклористике.

По-разному определялась социокультурная среда создания и бытования фольклорных жанров. Не все ясно с адресацией произведений тому или иному сообществу и с вопросом обусловленности табу и ограничений. Фольклор – индикатор общественного настроения, но методика его выявления на основе анализа фольклорных произведений находится в стадии разработки. Признается роль фольклора в формировании социальных ценностей и приоритетов, но механизм воздействия не описан. Фольклористика прошла мимо проблемы соотношения фольклора больших и малых сообществ в национальной культуре.

Еще один аспект, нуждающийся в осмыслении, – динамика «волн» социальной тематики в фольклоре, коммуникативная стратегия воплощения и обнародования социальной проблематики во встречных потоках – например, солдатских песнях и лирических песнях о солдатах, бурлацких и о бурлаках, трудовых и о труде и под. Существует проблема естественного воплощения социальной темы и ее насильственного внедрения в фольклорное пространство. Это только небольшая часть из круга вопросов, проблем и тем, которые могут заинтересовать социофольклориста.

Любая научная концепция имеет право на существование только в том случае, если обладает объяснительной и предсказательной силой. Концепция интегративной фольклористики объясняет обращение современной филологической фольклористики к данным других наук развитием самой науки об устном народном творчестве, подталкивающим ее к переходу на новые рубежи и освоению новой методологии. Еще Ю. М. Соколов, склонный отождествлять фольклор и литературу, подчеркивал, что такое сложное явление, как фольклор, не может не быть объектом, изучаемым с разных сторон. Формирование этнофольклористики, лингвофольклористики, психофольклористики в этом плане вполне закономерно. Данные направления имеют богатую предысторию и оформились как самостоятельные не на пустом месте.

Концепция интегративной фольклористики, как выяснилось, обладает прогностической силой, что позволило нам выделить и обосновать перспективность исследований в русле мифофольклористики, эстофольклористики, социофольклористики. Все ветви интегративной фольклористики самостоятельны только относительно. Исследования интегративного плана получают смысл лишь при опоре на достижения филологической фольклористики с ее вниманием к фольклорному стилю, слову, художественному миру произведений. Сегодня термином «интегративная фольклористика» мы обозначаем сферу ее междисциплинарных исследований с открытым финалом.

Татьяна Морозова

ИСТОРИОГРАФИЯ ЭТНОЛОГИЧЕСКОГО И ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ (конец XIX – первая половина XX в.)

Культура белорусов неоднократно становилась объектом изучения различных наук: этнологии, социологии, культурологии, философии, истории. Вполне закономерно, что этнография и фольклористика как наука о народном творчестве также не остаются в стороне, тем более что основное внимание в рассмотрении белорусской культуры, как правило, уделялось этнографическому аспекту. Несмотря на богатый опыт предыдущих исследователей, научные открытия возможны и сейчас, поскольку фольклорно-этнографическая составляющая белорусской культуры в полном историографическом контексте еще не представлена.

Выбранные для анализа временные рамки (конец XIX – первая половина XX в.) достаточно обширны, что создает определенную сложность в рассмотрении разнородных по тематике и проблематике работ. Для удобства анализа считаем целесообразным, на основании критерия выявленных нами направлений в этнологическом и фольклористическом изучении, выделить следующие временные периоды:

- 1) 1880–1910-е гг.;
- 2) 1920-е гг.;
- 3) 1930–40-е гг.

Особенность временного периода 1880–1910-х гг. – появление первых работ исследовательского характера по фольклору белорусов. Правда, в сборниках фольклорных произведений помещались лишь комментарии и замечания научного содержания. Собственно фольклористических исследований по изучению белорусской культуры было еще немного. Объяснить

это можно тем, что большинство собирателей устного народного творчества являлись скорее этнографами, чем фольклористами: об этом свидетельствует оставленное ими наследие, содержащее труды по описанию культуры и быта белорусов.

Последние два десятилетия XIX в. характеризовались увеличением количества собирателей и исследователей по этнографии и устно-поэтическому творчеству. Именно в этот период были опубликованы фундаментальные собрания фольклорных произведений, зафиксированных в разных регионах Беларуси и ставших впоследствии классикой: сборники Е. Р. Романова (Могилевская губерния), П. В. Шейна (Минская, Витебская, Могилевская, Гродненская, Смоленская, Виленская губернии), З. Ф. Радченко (Гомельский повет Могилевской губернии), В. Н. Добровольского (Смоленская губерния). Не меньшую значимость имеют также труды Н. Я. Никифоровского (Витебская губерния), М. В. Довнар-Запольского (Брестская и Минская губернии), П. В. Шейна, А. Е. Богдановича (Гродненская губерния), содержащие описания семейного быта, верований и обрядов. Появление сборников фольклорных текстов разных жанров сделало возможным проведение фольклористических исследований на широком фактическом материале. Этим воспользуются ученые-этнографы и фольклористы XX в., однако в рассматриваемый период подобной задачи фольклористы-собираатели себе не ставили. Изданные материалы по этнографии и фольклору белорусов, как и комментарии к ним, часто носили констатационный характер и «грешили» такими недостатками, как необоснованность суждений, отсутствие паспортизации зафиксированных текстов и др. Так, например, с научной точки зрения не совсем корректно утверждение о том, что белорусская сказка по своей сюжетике, образности и полету фантазии значительно уступает русской и украинской. Художественный мир любого произведения устно-поэтического творчества своеобразен и неповторим, а уровень художественности того или иного фольклорного текста нужно анализировать, что как раз сделано и не было.

Это был прогрессивный период в деле собирания, издания и изучения этнографического и фольклорного наследия белорусов. Историографический анализ работ 1880–1910-х гг. показал, что уже в это время наметились следующие основные направления в этнологическом и фольклористическом изучении белорусской культуры:

- 1) собирание произведений устно-поэтического творчества и тщательная фиксация бытового уклада жизни белорусов;
- 2) осознание принципиальной важности указания места записи этнографических описаний и фольклорных текстов, что проявилось, в частности, в появлении первого алфавитного указателя местностей проведенных

фольклорно-этнографических экспедиций. Фактически этим было положено начало такому важнейшему подходу, как паспортизация текстов;

3) разработка теоретических вопросов, связанных с систематизацией и классификацией зафиксированных материалов;

4) анализ собранного этнографического и фольклорного наследия.

Публикации текстов устно-поэтических произведений конца XIX – начала XX в. имеют такой существенный недостаток, как неполнота. Это объяснимо, поскольку тщательно разработанной методики записи регионального материала не существовало, собирательская деятельность держалась на собирателях-энтузиастах и в большинстве случаев носила бессистемный характер. Какую бы критическую оценку ни давали открытию в 1867 г. в Вильно отделения Русского географического общества (РГО), нельзя отрицать значения этого факта для интенсификации собирательской работы, что сказалось на количестве публикаций белорусского фольклорно-этнографического материала в дальнейшие годы. Фольклорно-этнографические изыскания находили свое отражение на страницах местных губернских ведомостей («Могилевские губернские ведомости», «Гродненские губернские ведомости», «Витебские губернские ведомости»), журнала «Живая старина», газет «Виленский вестник», «Смоленский вестник» и др. Публикации песен в местной печати характеризовались языковой точностью записей, что неудивительно, поскольку делались они белорусами, хорошо знавшими язык и фиксировавшими его фонетические и лексические особенности. Сведения по фольклору появились и в изданиях местных статистических комитетов: «Трудах», «Сводах», «Записках» и др., на страницах которых публиковались целые сборники устно-поэтических произведений. Так, например, первый и второй выпуски знаменитого «Белорусского сборника» Е. Р. Романова были опубликованы в 1884 г. в издательстве киевской газеты «Заря», корреспондентом которой он тогда являлся. «Белорусский сборник» – самая значительная многотомная работа Е. Р. Романова, содержащая огромное количество произведений различных жанров. Всего к изданию собирателем было подготовлено 14 выпусков, однако из печати вышли только 9: выпуски 10–14 в годы Великой Отечественной войны были утеряны¹. Из 9 опубликованных выпусков сборника (1884–1914) 6 содержат исключительно фольклорные материалы, а остальные – фольклорно-этнографические. Следует отметить выпуск 7 – это первое масштабное издание белорусского музыкального фольклора с нотными записями. И хотя в этих томах нет

¹ Беларусы : у 8 т. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. Мінск, 1995–. Т. 3 : Гісторыя этналагічнага вывучэння / В. К. Бандарчык. 1999. С. 133.

какого-либо аналитического рассмотрения представленных материалов, особого внимания заслуживает выпуск 5 (1891), в котором были помещены 824 заговора, тексты батлечного театрального действия и духовные стихи. До этого зафиксировать заговоры в таком количестве не удавалось никому из собирателей, и потому введение в научный оборот произведений данного жанра было весьма значимым событием. Наиболее богат этнографическими записями выпуск 8 (1912), содержащий описания быта, материальной культуры, обрядов и верований белорусов.

Одной из крупнейших работ по этнологии и фольклору конца XIX в. стали трехтомные «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» П. В. Шейна (1887–1902). По насыщенности и многогранности представленных текстов «Материалы...» не имеют аналогов. Такое огромное количество информации П. В. Шейн смог собрать только благодаря широчайшей сети местных корреспондентов, созданной его усилиями. Качество материалов зависело от степени подготовленности корреспондентов. Как указывает В. К. Бондарчик, сам П. В. Шейн был слабо знаком с бытом и культурой белорусского народа, поэтому совсем не случайно, что в некоторых разделах «Материалов...» анекдотические ситуации и сатирические произведения выдаются за самостоятельные жанры¹.

На важность классификации фольклорных материалов обращал внимание М. В. Довнар-Запольский. В своих фундаментальных работах «Белорусская свадьба и свадебные песни» (1888), «Мотивы свадебных песен пинчуков» (1893), в основу которых положены описания свадьбы из Никольской волости Минского повета, а также в статьях «Женская доля в песнях пинчуков» (1891) и «Солнце и месяц в белорусской свадебной поэзии» (1894) он не ограничивается простой констатацией фактов. Применяв методику сравнительного анализа, М. В. Довнар-Запольский провел параллели с описаниями белорусской свадьбы, помещенными в сборниках П. В. Шейна, И. И. Носовича, Е. Р. Романова, Н. А. Янчука, З. Ф. Радченко, что помогло ему выявить инвариантную структуру свадебного обряда белорусов². Впервые объектом исследования стала собственно свадебная поэзия: мотивы песен анализируются с точки зрения приуроченности произведений к определенным свадебным обрядовым действиям, значительное внимание уделено поэтической образности. В данных работах М. В. Довнар-Запольский привел полную паспортизацию – так, как это понималось тогда: указал карту местности, где записывал фольклорные материалы, что говорит о понимании им важности фиксирования локуса. Таким образом,

¹ Беларусы. Т. 3. С. 162.

² Довнар-Запольский М. В. Исследования и статьи. Т. 1. Киев, 1909. С. 66.

деятельность М. В. Довнар-Запольского в 80–90-е гг. XIX в. отражает все основные направления в фольклористическом изучении белорусской культуры, о которых речь шла выше.

Исследования в области теоретического осмысления белорусского устно-поэтического творчества продолжил Н. Я. Никифоровский. Его основные фольклористические работы были изданы на протяжении 1897–1910 гг. Большая часть из них – сборники фольклорных произведений, среди которых «Простонародные приметы и поверья, старинные обряды и обычаи, легендарные предания о личностях и местностях» (1897), «Простонародные загадки» (1898), «Белорусские песни-частушки» (1911), «Нечистики: Собрание простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе» (1907). В данных работах, кроме текстов, помещены замечания и сноски автора, объясняющие отдельные слова и термины, а также алфавитный указатель местностей, где был собран материал. Подобные нововведения значительно обогащают сборник, поскольку позволяют проводить специальные исследования по выявлению ареала, ядра и периферии бытования конкретных жанров. Появление указателя местностей в сборнике фольклорных материалов свидетельствует о том, что в конце XIX в. фольклористами были предприняты первые попытки паспортизации зафиксированных произведений.

Культуре южной окраины Беларуси посвящен фольклорно-этнографический сборник «Пинчуки» (1890) Д. Г. Булгаковского, содержащий описания верований, обрядов, обычаев и произведения устно-поэтического творчества. Значительную часть издания составляют песни, которые Д. Г. Булгаковский рассматривает как материал для этнографической характеристики народа, его быта и культуры. Данный сборник отличается от всех предыдущих изданий фольклорного наследия Юго-Западного Полесья фиксацией колоритного наречия, характерного для полешуков. И в этом важнейшая заслуга Д. Г. Булгаковского как собирателя 80–90-х гг. XIX в.

Основная работа В. Н. Добровольского, которой он посвятил 10 лет жизни, – четырехтомный «Смоленский этнографический сборник» (1891–1903). В первом томе собраны рассказы крестьян о своей жизни, сказки, предания, легенды, были, материалы по народной медицине. Второй том содержит обрядовые песни при рождении ребенка, описание свадебных обрядов и тексты соответствующих песен, обряды и причитания на похоронах, а также очерки о семейных обычаях и праве. Третий том включает пословицы и поговорки, дифференцированные по тематическому принципу, что было новаторством для того времени. До этого момента систематизация паремий в целях их публикации проводилась главным образом по алфавитному принципу либо в свободном порядке (как в «Сборнике белорусских посло-

виц» (1874) И. И. Носовича). Четвертый том почти полностью посвящен песенному творчеству (около 1500 единиц), преимущественно обрядовому. К отдельным разделам текстов песен приводятся описания обрядов и игр – довольно распространенный принцип у собирателей XIX в. Однако особенностью подхода В. Н. Добровольского является то, что он не просто констатирует связь тех или иных песен с обрядами, но и обращает внимание на видовое разделение этих песен: где встречаются элементы величания, какая песня строго обрядовая и т. д.

Особое внимание следует обратить на деятельность Е. Ф. Карского – первого крупного исследователя-ученого, сочетавшего собирательскую работу с научным анализом зафиксированных материалов. Результаты своей многолетней работы Карский опубликовал в трехтомнике «Белорусы» (1904–1922), состоящем из семи книг. В этом капитальном научном труде ученый впервые в истории белорусской науки обобщил и систематизировал объемный разрозненный материал и положил начало научной филологии и этнографии. Начиная свою работу над «Белорусами», Е. Ф. Карский собирался подготовить пособие для изучения белорусских диалектов и народной поэзии. Вместе с тем он считал свой труд полезным и для этнографического изучения Беларуси. «Быт белоруса, – писал он, – при всей своей несложности дает множество пережитков глубокой древности не только общерусской, но и общеславянской. И историк народной жизни, и юрист найдут здесь для себя много ценных и интересных особенностей»¹.

Научному анализу фольклорно-этнографических материалов посвящен первый выпуск третьего тома «Белорусов» – «Народная поэзия» (1916). Здесь основное внимание ученый уделил именно устно-поэтическому творчеству белорусов, рассматривая лишь некоторые аспекты материальной культуры в их связи с жанрами и видами фольклора. Впервые им были изучены заговоры от истоков их возникновения до современного (на тот исторический период) состояния, указана роль христианства в развитии этого жанра народной поэзии, уточнено его научное определение и предложена классификация из восьми внутрижанровых разновидностей. Эти нововведения значительно расширили представления фольклористов о заговорах и еще долгое время считались эталонными в фольклористике. Не меньшее значение для фольклористической науки имеют наблюдения, сделанные Карским по обрядам и обрядовым песням, внеобрядовой поэзии и сказкам. Так, например, разделение всех обрядов и обрядовых песен на две большие группы – приуроченные к различным языческим праздникам и

¹ Карскі Я. Беларусы / уклад. і камент. С. Гараніна і Л. Ляўшун; навук. рэд. А. Мальдзіс; прадм. Я. Янушкевіча і К. Цвіркі. Мінск, 2001. С. 35.

сопровожающие различные события в жизни человека – и сегодня активно используется в фольклористике и этнологии, только с несколько уточненной формулировкой: календарные и семейные обряды и песни.

Безусловно, рассмотрение конкретного материала Е. Ф. Карским имеет огромную ценность как первый опыт систематизированного и классифицированного анализа фольклорного наследия белорусов, проведенного в тесной связи с жизнью народа, его культурой, историей обрядов, верований и других пережитков древнего миросозерцания белорусов.

На протяжении 1910–1917 гг. Северо-Западным отделом РГО (создан в Вильно в 1910 г.) был выполнен большой объем этнографической работы, среди которой:

1. Налаживание экспедиций. Только одним А. К. Сержпутовским в период с 1907 по 1917 г. было организовано 13 научных поездок по Минской, Гродненской, Волынской, Витебской, Могилевской губерниям. По материалам этнографических экспедиций им опубликовано несколько работ по духовной и материальной культуре белорусов, среди которых – «Сказки и рассказы белорусов-полешуков» (1911), «Сказки и рассказы белорусов Слуцкого повета» (1926), «Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў» (1930), самый большой этнографический труд «Быт белорусов» (не сохранился), «Песни Могилевщины» (содержал 250 текстов песен с 75 нотными записями. Сборник также не сохранился). Это были своеобразные отчеты о проведенных экспедициях, не содержащие научных обобщений, но представляющие огромную ценность по наличию богатейшего фактического материала.

Пинское Полесье, а также Кобринский, Пружанский и Слонимский поветы Гродненской губернии в 1913 г. посетил И. А. Сербов, после чего им была предпринята попытка написать серию трудов по быту и культуре отдельных этнографических групп жителей Полесья («Белорусы-сакуны», «Вичинские поляне», «Дятловцы-полешуки» и др.). В свет успела выйти только первая часть – «Белорусы-сакуны» (1915), в которую вошли краткий этнографический очерк, описания диалектов, песни, сказки, древние рассказы. Это было первое подобного рода издание, которое знакомило с образом жизни и духовной культурой отдельно взятого небольшого района.

2. Разработка программ для этнологического изучения Беларуси. А. К. Сержпутовский составил «Краткую программу для сбора этнографических предметов на Беларуси», в которой, впервые в этнографической науке, обратил внимание на необходимость не только фиксации предметов, но и подробного описания той местности и жизни того народа, где собираются коллекции. Е. Р. Романов еще в 1909 г. опубликовал «Короткие указания для проведения археографических экскурсий средними учебными заведениями Виленского учебного округа», а в 1912 г. выслал студентам Белорусского

научно-литературного кружка Санкт-Петербургского университета «Развернутую программу изучения Белоруссии», в которой предлагалось заниматься в первую очередь собиранием фольклора. Особенностью этой программы является то, что в ней Романов привел перечень мало или совсем не изученных сторон культуры белорусского народа: «Попробуйте составить научно-систематизированный указатель к белорусским изданиям произведений народной словесности; сделайте свод мотивов народных сказок; очень мало или плохо записаны наши мелодии; берите фонографы и записывайте. Определите границы наших диалектов, хотя бы крупнейших. Здесь нужны именно усилия многих людей, потому что белорусский язык делится на множество рек, речек, ручейков, источников. Собирайте материалы к словарю, которого у нас еще нет, для исторической топографии страны... чтобы погасить пыл великих ученых, отбирающих у белорусов чуть ли не половину слов и отдающих их литовцам, латышам, полякам, даже финнам. Ничего не сделано у нас по изучению нашего наидревнейшего орнамента в широком смысле. Не начато изучение нашего обыденного права»¹. Как видим, это было практическое руководство по наиболее актуальным направлениям в собирательской и – далее – научной деятельности на благо изучения фольклора, этнографии и языка белорусов.

3. Составление библиографии этнографической и фольклорной литературы, касающейся Беларуси (Е. Р. Романов, И. А. Сербов, А. Ф. Бычков и др.).

Война, оккупация, Октябрьская революция и последующая гражданская война приостановили работу по изучению быта и фольклорного наследия белорусов. Сразу же после освобождения Беларуси виднейшие белорусские этнографы и фольклористы Е. Ф. Карский, В. Н. Добровольский, А. К. Сержпутовский, И. А. Сербов отдали себя делу организации науки в молодой Белорусской республике. 1920-е годы – это время создания Института белорусской культуры (1922 г., преобразован в АН БССР в 1929 г.) и организации связанной с ним целенаправленной деятельности, касающейся различных сторон этнографической и фольклористической науки:

1) важнейшей задачей была признана собирательская, но, в отличие от предыдущего периода, традиционный объект изучения – сельское население – расширился за счет рабочего класса (с 1926 г.). Организация экспедиций носила системный характер, отличалась масштабностью территории изучения целых природных и административных регионов, в результате чего архивы Инбелкульта, а также музеи регионов пополнялись огромным количеством экспонатов;

¹ Белорусский научно-литературный кружок студентов Санкт-Петербургского университета. СПб., 1912. С. 13.

2) составление программ было скорректировано под разработку анкет и инструкций по изучению того или иного вида и жанра фольклора или вида хозяйственной и трудовой деятельности крестьянина и рабочего;

3) безусловное новшество – функционирование краеведческих организаций – местных комитетов, которые осуществляли собирательскую, образовательную и популяризаторскую деятельность по изучению культурного и материального наследия отдельных населенных пунктов. Работу краеведческих организаций освещал специально издававшийся для этой цели в Минске журнал «Наш край» (1925), в котором печатались известные в то время этнографы местного значения (З. Могилевчик, М. Тамкович, Я. Барановский, Н. Касперович, М. Волосевич и др.).

В 1930-е гг. все чаще ставился вопрос о необходимости изучения быта и культуры рабочих. Всесоюзное развенчание в общественных науках нацдемовщины значительно повлияло на деятельность этнографов и фольклористов. Статьи М. Я. Гринблата, Н. М. Никольского, З. Жилуновича в этом ключе определили дальнейшее направление в развитии этнографического и фольклористического изучения белорусской культуры. Практически отрицалось все, что было сделано в этих областях не только в 1920-е гг., но и до революции. Активно бичевались работы Шейна, Романова, Сержпутовского, Карского. Значительно ограничивалась и экспедиционная деятельность, и работа краеведческих организаций. Инициатива по проведению экспедиций спускалась «сверху» – Белорусским сектором по изучению народов СССР (ИПИН), в результате чего, в частности, была проведена комплексная Полесская экспедиция 1932 г. Однако она ориентировалась в основном на фольклористическую работу. Например, М. Я. Гринблатом было сделано 300 фонозаписей фольклорных произведений от работников рыбацких артелей и обрядового фольклора от крестьян, сфотографированы все исполнители песен. В 1938 г. в плане Института истории АН БССР значилось проведение фольклорно-этнографической экспедиции в Чаусский и Кричевский районы в целях изучения белорусской одежды, фольклора гражданской войны, а также традиционного фольклора. Это и есть важнейшая тенденция 1930-х гг. – этнографы все больше внимания уделяли фольклористической работе. Подтверждение тому – фольклорные сборники, составителями и редакторами которых были в том числе этнографы: «Белорусские народные и дореволюционные песни» (1938), «Дореволюционная и Советская Беларусь в народном творчестве» (1938), «Красная армия и защита Родины в белорусском народном творчестве» (1938), «Женщина в белорусском народном творчестве» (1940), «Песни белорусского народа» (1940) и др.

Во время Великой Отечественной войны ведущие этнографы и фольклористы по мере возможности продолжали заниматься изучением белорусской культуры. Н. М. Никольский в 1943 г. в партизанском объединении работал над темой «Происхождение и история белорусской свадебной обрядности», которая была закончена им уже в послевоенные годы (1949). М. Я. Гринблат в Ташкенте занимался составлением сборника «Избранные произведения белорусского фольклора» (1944). Безусловно, в трудных условиях лишений говорить о плодотворной научной деятельности не приходится.

В первые послевоенные годы этнографы и фольклористы обращались к проблемам разных сторон быта и культуры всех народов СССР, а также народов мира. Непосредственная реализация этого нового направления началась в 1948 г. с изучения плановой темы «Социалистическая культура и быт колхозов народов СССР». Дальнейшие поиски в данной области показали, что изучение колхозов не исчерпывает всей глубины и сущности развития социалистической культуры народов СССР. Новым шагом в понимании этой задачи стало Всесоюзное собрание этнографов, организованное Институтом этнографии АН СССР уже в 1951 г.

Таким образом, историографический анализ важнейших изданий по этнографической и фольклористической составляющим культуры белорусского народа конца XIX – первой половины XX в. показал, что в это время была проделана колоссальная работа по собиранию, систематизации и первичному (а начиная с Е. Ф. Карского – и глубинному) изучению богатейшего этнографического и фольклористического фонда традиционной культуры белорусов. Данная работа держалась как на величайших энтузиастах, настоящих сыновьях своего народа с мировыми именами, так и на альтруистической деятельности рядовых учителей, работников культуры и искусства. В каждой новой публикации так или иначе отражалась тенденция, направленная на усиление исследовательского характера работы, на выявление жанрового состава произведений и т. д. И хотя собственно научных работ было немного, лежавшие в их основе обобщения и подходы к изучению фактов традиционной культуры белорусов являлись новаторскими для своего времени. Эти работы заложили прочный фундамент для плодотворного рассмотрения фольклорного наследия во второй половине XX в. и устойчивого развития академической этнографии и фольклористики в Беларуси.

КАМУНІКАТЫЎНАЯ СТРАТЭГІЯ НЯКАЗКАВЫХ ЖАНРАЎ БЕЛАРУСКАЙ ФАЛЬКЛОРНАЙ ПРОЗЫ

Мастацкі твор уяўляе сабой не толькі створаны ўмоўны свет, але і паведанне аўтара аб гэтым свеце, звернутае да адрасата. Рэалізацыя і функцыянаванне фальклорнага твора адбываюцца ў выглядзе вуснага выказвання, тэкст якога арганізуецца жанрам адпаведна вызначанай сітуацыі зносін. Жанр, такім чынам, выступае ў якасці «гістарычна прадуктыўнага тыпу выказвання, які рэалізуе пэўную камунікатыўную стратэгію эстэтычнага па сваёй мэце дыскурсу»¹. Камунікатыўная стратэгія жанру, прадстаўленая адзінствам крэатыўнага (хто гаворыць), рэферэнтнага (пра што гаворыцца) і рэцэптыўнага (каму гаворыцца) бакоў зносін, выяўляецца праз асаблівасці будовы твора як маўленчага цэлага. Стыль мастацкага твора пры гэтым разглядаецца, згодна з вызначэннем В. І. Цюпы, як «тып адзінай і эстэтычна мэтанакіраванай упарадкаванасці (праз сістэму кампазіцыйна-маўленчых форм твора) фанетычных, лексіка-сінтаксічных і да т. п. асаблівасцей усіх выказванняў маўленчых суб'ектаў», а таксама як «агульны рэгулятыўны прынцып такога роду асаблівасцей выказванняў і іх кампазіцыйных форм у творы, які ўсведамляецца на фоне аналагічных мастацкіх з'яў і можа быць узноўлены шляхам перайманняў, стылізацый, варыяцый або пародый»².

Асаблівасці стылю мастацкага выказвання ў жанрах няказкавай фальклорнай прозы залежаць ад камунікатыўнай стратэгіі, якая рэалізуецца жанрам праз сістэму кампазіцыйна-маўленчых форм суб'ектных выказванняў твора. Для выяўлення камунікатыўнай стратэгіі няказкавых жанраў

¹ Теория литературы : в 2 т. : учеб. пособие / под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2004. Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. С. 83.

² Там жа. С. 456.

беларускай фальклорнай прозы неабходна раскрыццё структуры суб'ектнай арганізацыі твораў, якія разглядаюцца ў якасці мастацкага выказвання фальклорнага «аўтара», адрасаванага слухачу. Маўленчай асновай зносін паміж творам як адзіным мастацкім выказаннем фальклорнага «аўтара» і яго адрасатам выступае *апавед*, які вызначаецца як «матэрыяльная (маўленчая) аснова... зносін суб'екта, які апавядае, і адрасата...»¹. Разгляд маўленчых структур апавядальных праявічых жанраў фальклору патрабуе таксама аперыравання такімі нараталагічнымі катэгорыямі, як *аўтар* (у дачыненні да фальклору – *фальклорны «аўтар»*), *апавядач*, *апавядальнік*, *адрасат* (слухач), якія, у сваю чаргу, шчыльна звязаны з катэгорыяй *выканаўцы*².

Функцыя фальклорнага «аўтара» ў *легендах* – паведамленне звестак аб мінулым, верагоднасць якіх не падлягае сумненню. Найбольш распаўсюджанай для легенд формай прысутнасці фальклорнага «аўтара» на суб'ектным узроўні з'яўляецца форма апаведача. У тых выпадках, калі ў тэксе сустракаецца апавядальнік, ён звычайна прысутнічае на пачатку або напрыканцы апавядання для своеасаблівай звязкі падзей мінулага з цяперашнім. Ён не з'яўляецца ўдзельнікам ці сведкам падзей, як, напрыклад, апавядальнікі былічак або сказаў: «Гэта сяло называецца Більск тым, што калісь вельмі і вельмі даўно – я гэтага не памятаю, толька мне раскажуваў мой дзід – жыў тут багаты памешчык. Звалі яго Більскім...»³; «Вось адтаго быццам наша мястэчка і завецца Узда»⁴.

Легендавым апавяданнем ствараецца своеасаблівая гісторыя, якая пачынаецца з часоў стварэння зямлі і цягнецца дагэтуль. Падзеі, пра якія раскажваецца ў асобных легендах, уяўляюць сабой падрабязнасці гэтай квазігісторыі і адрозніваюцца большай або меншай ступенню міфалагізацыі. Таму рэгулятыўны прынцып легендавага стылю, на які абапіраецца жанравае мысленне носьбітаў вусна-паэтычнай традыцыі, на нашу думку, можа быць названы «квазігістарычным». Акрамя таго, стыль жанравага выказвання легенд характарызуецца тлумачальна-філасафічнай накіраванасцю, што на тэкставым узроўні выражаецца праз задаванне апаведачом пэўных пытанняў, якія часта маюць светапоглядны характар, і адказаў на іх. Пытанне можа быць зададзена проста: «Даўней людзі ведалі той час, калі да іх смерць прыйдзе, а цяпер, акрамя бога, ніхто не ведае. Як гэта зрабілася?»⁵; «Ці

¹ Теория литературы. Т. 1. С. 266.

² Лук'янава Т. В. Камунікатыўны акт у фальклоры: аўтар – выканаўца – слухач // Язык и социум : материалы 5-й Междунар. науч. конф., Минск, 6–7 дек. 2002 г. : в 2 ч. / редкол.: Л. Н. Чумак (отв. ред.) [и др.]. Минск, 2003. Ч. 2. С. 120–124.

³ Легенды і паданні / склад.: М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі. Мінск, 1983. С. 286.

⁴ Там жа. С. 283.

⁵ Там жа. С. 51.

ведаеце, скуль узяўся мядзведзь?»¹. Яно можа толькі падразумявацца, калі само апавяданне пра падзеі пабудавана ў выглядзе адказу на пытанне, якое не прагучала. Пра гэта сведчаць і такія звычайныя для легенд канцоўкі, як «От адкуль узяліся буслы»²; «А гэта была алешына. От затым яна і чырвоная»³; «Вось адкуль у вёскі гэта пяхотнае, напеўнае імя – Ліпень»⁴ і да т. п. Пазіцыя слухача легендавага паведамлення – пасіўнае ўспрыняццё звестак, адносіны да іх як да верагодных ведаў, якія трэба захаваць і пры магчымасці паведаміць тым, хто яшчэ не ведае.

Для *былічак* характэрна прысутнасць фальклорнага «аўтара» ў форме апавядальніка. Ён расказвае пра незвычайнае і страшнае здарэнне, што адбылося з ім або добра вядомымі яму людзьмі, сведчанні якіх заслугоўваюць даверу: «Сядзімо мы раз у карчме, пакурваем люлькі да гамонім аб том, аб сём. Толькі ось улазіць Купрэй і пачынае жаліцца, што яго коні ноччу хтось заезджае ў хляве...»⁵. Выкарыстанне суб'ектнай формы апавядальніка стварае эфект атрымання слухачом звестак «з першых рук», што дае дадатковыя падставы для ўспрыняцця іх як верагодных, асабліва калі ў тэкст уключаны пераканаўчыя запэўніванні апавядальніка: «Я сама бачыла от гэтымі самымі вачыма, што на вас пазіраюць. Далібо, што праўда, каб я так свет божы аглядала»⁶. Акрамя таго, яно дазваляе слухачу перажыць разам з апавядальнікам усю нечаканасць і жудасць здарэння, пра якое расказваецца ў *былічцы*.

Значна радзей у *былічках* сустракаецца форма апаведача. Звычайна яна выкарыстоўваецца для паведамлення пра тое, якія бывалі выпадкі сутыкнення са звышнатуральным. У такіх апавяданнях, як правіла, не засяроджваецца ўвага на асобе ўдзельніка здарэння, не называецца імёнаў. Герой прадстаўлены як «нейкі чалавек», «адзін чалавек», «адна баба» і да т. п. «Адзін чалавек, ідучы познім вечарам, убачыў на полі нейкую істоту. Падобная да чалавека, але не мела на сабе шкуры і былі відаць усе ўнутранасці»⁷.

Былічкавы апавед узнаўляе карціну свету, у цэнтры якой знаходзяцца ўзаемаадносіны чалавека са звышнатуральнымі істотамі і з'явамі. Таямнічасць звышнатуральнага свету, яго небяспечнасць для чалавека выклікалі страх. Адчуваюць страх героі *былічак*: «Ён у страх, яму аж валасы дыбам сталі, – думае, што гэта нячысты»⁸. Перадаецца гэта пачуццё і слухачу,

¹ Легенды і паданні. С. 54.

² Там жа. С. 61.

³ Там жа. С. 76.

⁴ Там жа. С. 301.

⁵ Там жа. С. 161.

⁶ Там жа. С. 221.

⁷ Там жа. С. 172.

⁸ Там жа. С. 194.

прычым не толькі з-за жудасці здарэння, але і дзякуючы напружанасці апавядання. У некаторых творах, перш чым перайсці да самога здарэння, апавядальнік папярэджвае, што будзе расказваць пра страшныя рэчы. Такая прадмова адразу стварае ў слухача адпаведны настрой: «Ці вы ведаеце – не пры нас гаворачы, – што гэта за ліхо – мара? Калі самі не ведаеце, та мо хоць чулі ад людзей. А от мне так трапілася самому бачыць на вочы гэтую пачверу. Ну й пачвера ж, мае браткі! Але ось я раскажу па парадку, як тое было»¹.

Сустрэча героя былічкі са звышнатуральнай істотай амаль заўсёды нечаканая, раптоўная. У гэксце эфект нечаканасці ствараецца за кошт выкарыстання прыслоў'яў «раптам», «удруг», а таксама часціц «аж», «ажно» і да т. п. Найбольш абвостраныя моманты дзеяння акцэнтуюцца шляхам ужывання дзеясловаў у форме цяперашняга часу: «Прала яна, прала раз, аж да паўночы. Удруг *чуе*, што нехта *стукае* ў вакно. Так яна *пытает*: “Хто там?” Ён і *кажа*: “Я прынёс табе, кабета, работу”. Спалохалася мая кабета...»². Важную ролю ў былічках адыгрываюць дыялогі паміж героем-чалавекам і звышнатуральнай істотай, сапраўдны сэнс якіх для чалавека раскрываецца толькі тады, калі ён здагадваецца, што размаўляў з «нячыстым». Часта распазнаць «нячыстага» герою дапамагае сам дыялог. стылістычны прынцып, на які абапіраецца жанравае выказванне былічак, можна вызначыць як «прэцэдэнтны», таму што яно будзецца ў адпаведнасці з псіхалагічным прэцэдэнтам. Такое ж успрыняццё апаведу слухачом з'яўляецца найбольш адэкватнай для яго пазіцыяй.

Жанрава-стылістычныя асаблівасці *сказаў* вызначаюцца акцэнтам на асобным чалавеку, які выступае сэнсавым цэнтрам сказавай карціны свету і, як правіла, галоўным героем твора. Жанравае выказванне сказа – гэта вынік праламлення традыцыйных уяўленняў, поглядаў, норм і каштоўнасцей праз прызму жыццёвага вопыту асобнага чалавека. Найбольш прыдатнай для гэтага формай прысутнасці фальклорнага «аўтара» ў гэксце выступае суб'ектная форма апавядальніка, што, як і ў былічках, стварае эфект непасрэднай прысутнасці «суразмоўцы» і далучэння слухача да перажывання пэўных падзей жыцця героя: «Було мне, донькі, у ту пору трыццаць гадоў. А мужычка майго аж у 1941 годзе забралі ў армію. Ох і нагавалася я. Чацвёра дзяцей на ногі трэба было паставіць»³.

¹ Легенды і паданні. С. 172.

² Там жа. С. 140.

³ Матэрыялы з жанравага архіва Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Мастацкі свет, які ствараецца сказавым аповедам, мае «суб’ектыўна-індывідуальную» афарбоўку, дзе галоўнае месца належыць герою, абставінам яго прысутнасці ў гэтым свеце і яго адносінам да апошняга. Таму тэксты сказаў не проста падаюць звесткі, дзе і калі адбылося пэўнае здарэнне, але амаль заўсёды ўказваюць на абставіны месцазнаходжання героя, яго ўзрост на той час і да т. п. Акцэнтуюцца ўвага і на адчуваннях героя: «Пры Польшчы, пры панах у лес за ягадамі хадзілі з такімі бумажкамі, спраўкамі, што можна збіраць. А я дык вельмі баялася хадзіць, і з міне ўсе смяліся»¹. Стыль жанравага выказвання сказа характарызуецца канкрэтыкай дэталей самага рознага кшталту: ад указання дакладнай даты якога-небудзь здарэння да апісання ўнутранага стану героя ў пэўныя моманты. «Жыццёпадобнасць» выступае стылеўтваральным прынцыпам сказаў. Жанравае выказванне сказа стылістычна вельмі блізкае да «працэсуальнасці бытавога маўлення». Пазіцыя слухача ў сказе вызначаецца адносінамі разумення носьбіта іншага жыццёвага вопыту і яго пазіцыі ў свеце, што мае на ўвазе адзінства іх нарматыўна-каштоўнаснага рада.

Камунікатыўнай роляй фальклорнага «аўтара» ў *небылицах* з’яўляецца паведамленне такога кшталту, неверагоднасць якога павінна быць відавочнай для слухачоў. Небылічным аповедам ствараецца наўмысна скажоны свет, вычварнасць якога сягае далёка за межы звычайнага. Стыль жанравага выказвання небыліц, згодна з нашымі назіраннямі, мае некалькі разнавіднасцей. Першая з іх характарызуецца адкрытым пазіцыяніраваннем апавядачом неверагоднасці небылічнага свету з пункту гледжання разумнага сэнсу. Апавядач сам пацвярджае, што тое, пра што ён расказвае, варта здзіўлення і сумнення з боку слухача: «А где это виданое, еще где это слыханое, чтобы курица быка родила... поросенок яичко снес»². Да другой разнавіднасці адносяцца выказванні, прыпадобненыя па стылі выкладання да апавяданняў пра падзеі, якія быццам бы адбываліся ў сапраўднасці. У тэкстах такіх небыліц звычайна выкарыстоўваецца суб’ектная форма апавядальніка: «Была ў майго татка кабылка. Кабыцілася, прывяла дзесяць кабылкаў, сама адзінаццата. Была ў майго татка сякерка – сякерчылася. Прывяла дзесяць сякеркаў, сама адзінаццата. Ну, што я раблю? Запрагаю кабылку, сякерку пад пояс – еду ў лес па дрова... Еду-еду, мая кабылка стала. Палянуў, а кабылка папалам распалася. Пайшоў я ў кусты, вырабаў дубца, скруціў круцылы,

¹ Матэрыялы з жанравага архіва Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

² Федорова В. П. Небылицы // Проблемы изучения русского устного народного творчества : сб. тр. / отв. ред. А. М. Новикова. М., 1975. Вып. 1. С. 96.

звязаў кабылку, еду далей...»¹. Пазіцыя слухача заключаецца ў тым, каб не верыць ва ўяўную сапраўднасць апавядання, але далучыцца да своеасаблівай гульні і ў поўнай меры ацаніць яго неверагоднасць.

Яшчэ адной стылістычнай разнавіднасцю жанравага выказвання небыліц (падобнай да другой тым, што асаблівасці выкладання набліжаюцца да апавяданняў пра сапраўдныя падзеі) выступае паступовае ўпляценне небылічных матываў у апавяданне пра быццам бы звычайныя рэчы: «Здарылася гэта даўно, калі балоты яшчэ асушаныя не былі. <...> Аднойчы нейкі паляшук вазьмі да і скажы, што навошта, маўляў, па соль ездзіць кудысьці, калі можна сваю соль мець. Для гэтага трэба толькі пасеяць яе, прапалоць, калі ўзыйдзе, а потым сабраць і абмалаціць. Так і зрабілі, пачалі чакаць усходаў. І цяпер чакаюць»². Рэцэптыўная кампетэнцыя слухача для такіх тэкстаў заключаецца ў своечасовым распазнанні небыліцы і адпаведным стаўленні да яе зместу. Вывзначальным для стылю жанравага выказвання небыліц можа быць названы «гульнівы» прынцып.

У *анекдотце* паведамленне фальклорнага «аўтара», для якога ў тэксце выкарыстоўваецца пераважна суб'ектная форма апавядача, носіць камунікацыйны статус меркавання. Своеасаблівы дыялог прынцыпова розных поглядаў на вызначаную сітуацыю або розных адносін да жыцця, які фарміруе мастацкі свет анекдота і структуру яго тэксту, з'яўляецца вызначальным і для стылю жанравага выказвання. «“Уставай, стары, пеўні ўжо крычаць!” – “Не трэба нам у гэту справу ўмешвацца”»³.

Галоўнае ў мастацкім свеце анекдота, як лічаць даследчыкі, – «самавыяўленне... характару» героя: «ініцыятыўна-авантурныя паводзіны ў аказіянальна-авантурным свеце – паводзіны кемлівыя і знаходлівыя або, наадварот, дыскрэдытавальныя і недарэчныя ці проста дзівакаватыя, дурныя, нярэдка блюзнерскія»⁴. Сродкам такога самавыяўлення выступае той жа дыялог. Зацягнутым у гэты дыялог аказваецца і слухач, пазіцыя якога ў актыўным абмене меркаваннямі. Для таго каб такі абмен адбыўся, слухач, на думку В. І. Цюпы, павінен валодаць «рэкрэатыўнай кампетэнтнасцю», якая «мае на ўвазе, у прыватнасці, наяўнасць так званага пачуцця гумару»⁵. Жанравае выказванне анекдота імкнецца да мінімізацыі маўленчых сродкаў і можа быць звязана да «рытарычнай мяжы», у якасці якой выступае «камічная

¹ Матэрыялы з жанравага архіва Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

² Там жа.

³ Жарты, анекдоты, гумарэскі / склад. А. С. Фядосік. Мінск, 2005. С. 251.

⁴ Тэорыя літаратуры. Т. 1. С. 85.

⁵ Там жа. С. 91.

апафегма, г. зн. дасціпны выраз»¹. «“Кума, як ты думаеш, што раній было – яйко ці курыца?” – “Э, кумэ, раній усё было”»². Агульны рэгулятыўны прынцып пабудовы выказвання можа быць названы «аказіянальным», улічваючы казуснасць і непрадбачнасць анекдатычнай канцоўкі.

Такім чынам, крэатыўная, рэферэнтная і рэцэптыўная кампетэнцыі жанраў легенды, былічкі, сказа, небыліцы і анекдота ўтвараюць адметную камунікатыўную стратэгію, якая вызначае асаблівасці стылю мастацкага выказвання ў жанрах беларускай фальклорнай няказкавай прозы.

¹ Теория литературы. Т. 1. С. 85.

² Матэрыялы з жанравага архіва Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

МЕМАРАТЫ ПРА ВЯЛІКУЮ АЙЧЫННУЮ ВАЙНУ Ў АРХІВАХ ВНЛБФ БДУ

Тэме Вялікай Айчыннай вайны належыць важнае месца ў беларускім вусным апавяданні. Але сам жанр, як трапна заўважае Т. Лук'янава, пакуль займае перыферыйнае становішча «сярод іншых жанраў вуснай народнай прозы з пункту гледжання завершанасці мастацкай формы твораў»¹. Гэту акалічнасць беларуская даследчыца тлумачыць дзвюма прычынамі: блізкасцю тэкстаў да паўсядзённага бытавога маўлення і неўсведамленнем іх мастацкай каштоўнасці як носбітамі вусна-паэтычнай традыцыі, так і збіральнікамі-навукоўцамі. Апошнія не так часта ўключаюць вусныя апавяданні ў кола сваіх навуковых інтарэсаў. Беларускія ж вусныя апавяданні пра Вялікую Айчынную вайну не толькі слаба даследаваны, але і амаль не прэзентаваны шырокаму колу чытачоў. На жаль, дасюль даследчыкі фальклорнай ваеннай прозы часта проста вымушаны спасылацца выключна на мастацка-дакументальныя кнігі: «У войны не женское лицо», «Последние свидетели» С. Алексіевіч, «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка – як на найбольш поўныя зборы народных апавяданняў ваеннай тэматыкі².

Апошнім часам сітуацыя паступова пачала мяняцца да лепшага. Праўда, гэтаму спрыяе найперш узрослая цікавасць да вусных апавяданняў-успамінаў з боку айчынных гісторыкаў, для якіх вусная гісторыя – адлюстраванне неафіцыйнага погляду на палітычныя падзеі. Самі ж мемараты

¹ Кавалёва Р. М., Лук'янава Т. В., Дзянісенка В. С. Фальклорная няказкавая проза : метады, указанні і іл. матэрыялы да правядзення фальклор. практыкі студэнтаў І курса філал. фак. Мінск, 2012. С. 73.

² Кабаішнікаў К. П., Фядосік А. С., Цітавец А. В. Народная проза / навук. рэд. А. С. Ліс. Мінск, 2002.

пры гэтым выступаюць як «персанальныя дакументы» і як спосаб трансляцыі сацыяльнага вопыту. Г. Васюк у артыкуле «Перспективы вуснай гісторыі ў Рэспубліцы Беларусь»¹ называе тры беларускія навуковыя цэнтры па вывучэнні вуснай гісторыі, а таксама ўзгадвае буйныя праекты айчынных навукоўцаў у гэтым кірунку, сярод якіх асобна адзначае матэрыялы міжнародных канферэнцый «Беларусь у выпрабаваннях Вялікай Айчыннай вайны», «Лагэр смерці Трасцянец 1941–1944 гг.» і «Жанчыны ў Другой сусветнай вайне: гісторыя барацьбы і выжывання», дзе змешчаны і вынікі інтэрв'ю сведак падзей мінулай вайны. У гэтым кантэксце неабходна згадаць праект «Беларускі архіў вуснай гісторыі», мэтай якога з'яўляецца збіранне і захаванне вусных успамінаў пра савецкі час. На сайце праекта (<http://www.nashapamias.org/archive/home.html>) змяшчаюцца і сведчанні беларускіх оstarбайтараў.

Што ж тычыцца прац айчынных фалькларыстаў, то мы вымушаны канстатаваць недастатковую распрацаванасць вуснай ваеннай прозы з пункту гледжання як прадстаўлення фальклорных тэкстаў, так і іх даследавання. У свой час актыўна збіраўся і даследаваўся фальклор Вялікай Айчыннай вайны. Тут можна ўзгадаць кнігу І. Гутарава «Борьба и творчество народных мстителей» (1949), зборнік «Паэзія барацьбы» пад рэдакцыяй К. Кабашнікава і А. Фядосіка (1985), кнігу А. Фядосіка «Партизанская быль не забыта» (1990), у якой поруч з нарысам у асобным раздзеле змяшчаюцца паэтычныя творы ваенных гадоў. Аднак большасць такіх выданняў прадстаўлялі прыклады народнай лірыкі ці, у лепшым выпадку, сатырычнай прозы таго часу. Выключэннем будзе зборнік «Паэзія барацьбы», у якім змешчаны і ўспаміны сведак. Праўда, большая частка гэтых тэкстаў была перадрукавана са згаданай вышэй кнігі А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка.

У кантэксце бібліяграфіі беларускіх вусных успамінаў пра вайну ХХІ ст. карысна ўзгадаць невялікі зборнік народных аповяданняў «Аповядае беларуская вёска» (2008). Тэматыка ўключаных у яго твораў даволі стракатая, але прадстаўлены і ўспаміны пра мінулую вайну. Аснову зборніка склалі запісы 1960–70-х гг. з дыялекталагічнага архіва Мінскай вобласці Ніны Іванаўны Гілевіч. Укладальнікам выступіў вядомы фалькларыст і паэт, адзін з заснавальнікаў Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору (ВНЛБФ) БДУ Ніл Гілевіч.

Аповяданні пра вайну змешчаны і ў метадычных выданнях фалькларыстаў БДУ «Фальклорная няказкавая проза» (2012) і «Современный городской

¹ *Васюк Г. В. Перспективы устной истории в Республике Беларусь [Электронный ресурс] // Развитие методологических исследований и подготовка кадров историков в Республике Беларусь, Российской Федерации и Республике Польша : сб. науч. ст. / под науч. ред. А. Н. Нечухрина. Гродно, 2012. С. 139–142. URL: <http://www.elib.grsu.by/doc/3682> (дата обращения: 13.10.2015).*

фольклор» (2014), дзе ў якасці ілюстрацый да адпаведных раздзелаў прадстаўлены выключна архіўныя матэрыялы Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору БДУ. Тэксты пра вайну з фондаў лабараторыі можна знайсці на сайце электроннага альманаха «Дзёмухавец» і на афіцыйным сайце ВНЛБФ (<http://www.folkndl.bsu.by>).

Аснову нашых фондаў складаюць матэрыялы студэнцкіх фальклорных практык. Большасць з іх захоўваецца ў рукапісным фармаце – у форме картак і запісаў у дзённіках фальклорнай практыкі. Найбольш раннія запісы апавяданняў пра вайну, зробленыя студэнтамі БДУ, датуюцца другой паловай 60-х гг. XX ст. На жаль, падобныя запісы таго часу нешматлікія і мелі спарадычны характар. Гэта пераважна ўспаміны ветэранаў пра ваенныя падзеі, іх баявыя біяграфіі. Інфармантамі на першапачатковым этапе былі ў асноўным мужчыны, партыйныя, хоць сустракаліся і жанчыны (напрыклад, «Воспоминания старой учительницы, бывшего депутата Верховного Совета БССР Лешкевич Вассы Иосифовны» – *зап. у 1968 г. Я. Жулевіч і інш. у в. Альшаны Столінскага р-на Брэсцкай вобл.*). Гэтым і тлумачацца афіцыйнасць і схематызм іх аповедаў. Многія запісы ўяўляюць сабой пераказ пачутага на рускай мове. Часам побач з такімі біяграфічнымі звесткамі ў студэнцкіх дзённіках змяшчаліся і афіцыйныя вытрымкі з газет, архіўных матэрыялаў. Але ўжо ў запісах 1970-х гг. усё часцей сустракаюцца ўспаміны не ўдзельнікаў, а сведак вайны.

Апошнія некалькі гадоў на філалагічным факультэце асабліва ўвага надаецца збору фальклорнай прозы, у тым ліку і вусных апавяданняў пра вайну. Пачынаючы з 2010-х гг. збіранне фальклорнай прозы стала абавязковым пры праходжанні фальклорнай практыкі. Тэхнічны прагрэс і ўсеагульная інфарматызацыя грамадства дазваляюць студэнтам самастойна, без асаблівых намаганняў і перашкод рабіць даволі якасныя аўдыя- і відэазапісы.

Асобныя карткі з фальклорнымі апавяданнямі пра вайну змешчаны ў шафах жанравага архіва. Большая ж частка захоўваецца пераважна ў фондах рэгіянальнага архіва. Для ўліку матэрыялаў, а таксама для паскарэння іх пошуку супрацоўнікамі лабараторыі ў праграме Microsoft Office Excel быў распрацаваны і створаны электронны рэестр рэгіянальнага архіва (гл. рысунак). Ён у канкрэтнай паслядоўнасці змяшчае наступныя звесткі:

- 1) год экспедыцыі ці індывідуальнага праходжання фальклорнай практыкі;
- 2) нумар папкі;
- 3) населены пункт, дзе збіраўся фальклор;
- 4) агульная колькасць адзінак, сабраная ў гэтым населеным пункце, і іх жанравае ўдакладненне;
- 5) звесткі пра інфарманта (прозвішча, ініцыялы і год нараджэння);
- 6) звесткі пра збіральніка (прозвішча, імя і імя па бацьку, аддзяленне).

D165									
удовныя песні-1									
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
61			слоніваея песня-2						
62			любавыя песні-1						
63			змігальныя песні-1						
64			жорстка рамяно-1						
65			свадзінныя песні-1						
66			прашчыў-19						
67			песні сваяцкай эпохі-1						
68									
69	1967	2 в. Камароўна	9 адлівак, з іх на жэары:	Васілачук Х. Н. (1901)	Буган Н.				
70			песні сваяцкай эпохі-3						
71			фрагментаў песні-2						
72			вясёлыя песні-2						
73			рускі фальклор:						
74			любавыя песні-1						
75			успаміны-1						
76									
77	1967	2 в. Камароўна	14 адлівак, з іх на жэары:	Гарадзецкі М. З. (1918)	Кузнецова С. А.				
78			любавыя песні-4	Савіцкая С. В. (1924)					
79			жартуныя песні-2						
80			рускі фальклор:						
81			любавыя песні-2						
82			жорстка рамяно-2						
83			песні сваяцкай эпохі-2						
84			фрагментаў песні-2						
85									
86	1967	2 в. Камароўна	17 адлівак, з іх на жэары:	Гарадзецкі М. З. (1918)	Барановская Т.				
87			слоніваея песня-3	Гарадзецкі М. С. (1912)					
88			любавыя песні-1	Кузнец М. А. (1912)					
89			змігальныя песні-1	Савіцкі Б. В. (1926)					
90			рускі фальклор:						
91			жорстка рамяно-1						
92			любавыя песні-4						
93			прашчыў-5						
94			фрагментаў песні-1						

Фрагмент электроннага рээстра Брэсцкага раёна Брэсцкай вобласці

Падобнае статыстычнае апісанне рэалізуецца пастаянна і ўвесь час дапрацоўваецца і ўдасканальваецца.

Апошнім часам справаздачныя матэрыялы па фальклорнай практыцы здаюцца выключна ў электронным выглядзе на дысках. Для больш зручнага карыстання імі, а таксама для надзейнага іх захоўвання створана асобнае электроннае сховішча, куды плануецца паступова скапіраваць усе электронныя справаздачы студэнтаў-практыкантаў. Пры размеркаванні гэтых матэрыялаў выкарыстоўваецца найперш рэгіянальны прынцып – гэта значыць, што асабістыя электронныя папкі студэнтаў са справаздачамі змяшчаюцца ў электронных папках адпаведных абласцей і раёнаў. Таму электронны рээстр дапамагае арыентавацца не толькі ў матэрыялах рэгіянальнага архіва, але і ў электронным сховішчы.

Ва ўведзеных на ранніх этапах складання электроннага рээстра звестках, на жаль, не заўсёды падаецца пашыраная інфармацыя пра змест не толькі фальклорнай ваеннай прозы, але і няказкавай прозы ў цэлым. Прадстаўлены пераважна жанравы змест фальклорных матэрыялаў, і канкрэтызуюцца іх колькасць. Што тычыцца непасрэдна вусных апавяданняў пра вайну, то тут

часам назіраецца варыятыўнае ўжыванне тэрмінаў (апавяданне-ўспамін, успамін, рэалістычная проза, мемарат, вуснае апавяданне і інш.), што звязана найперш са шматэтапным і расцягнутым па часе працэсам стварэння электроннага рээстра. У далейшым плануецца прадставіць канкрэтызаванае апісанне матэрыялаў у папках з улікам не толькі жанравай, але і сюжэтай класіфікацыі.

У фондах Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору БДУ захоўваецца багатая і ў многім унікальная калекцыя вусных апавяданняў пра вайну, якая з кожным годам папаўняецца. Гэтыя матэрыялы пакуль толькі чакаюць скрупулёзнага вывучэння і апісання. Праца ў дадзеным кірунку будзе рабіцца. Ёсць намер стварыць асобную тэматычную базу даных па вусных апавяданнях пра вайну, якая дапаможа ўвесці гэтыя тэксты ў навуковы ўжытак, паспрыяе больш актыўнаму іх выкарыстанню, аблегчыць пошук інфармацыі і стане даступнай шырокаму колу даследчыкаў і проста цікаўных.

РОЛЕВЫЕ КОНСТАНТЫ И ОБРЯДОВЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В ФОЛЬКЛОРНОМ СОЗНАНИИ БЕЛОРУСОВ (на материале свадебных песен)

При знакомстве с культурой любого народа первое, что привлекает внимание наряду с различиями в материальной сфере, – это особенности поведения в стандартных ситуациях. Специфические черты поведения наиболее ярко проявляются в традиционных обрядах, в сфере ритуала. Ритуал относится к так называемым вторичным моделирующим системам, надстраивающимся над первичной системой – языком. Известно, что основополагающим для лингвистики, как и для семиотики в целом, является разграничение языка и речи. В обряде также есть своего рода «язык», отражающий идеальную поведенческую норму, и «речь» – совокупность конкретных моделей. В то же время их соотношение имеет принципиально иной характер, нежели в естественном языке. Владение последним носит неосознанный характер, а обряд подразумевает высокую степень осознанности. Как отмечают исследователи, в сфере ритуала всякое нарушение было в принципе невозможно, так как угрожало существованию коллектива во времени¹. Обладая своеобразным «механизмом защиты, предохраняющим от потерь информации»², т. е. способностью стереотипизировать формы выражения, обряд наделял высокой степенью устойчивости и все входящие в него элементы, в том числе социальные и психологические

¹ Байбурина А. К. Некоторые вопросы этнографического изучения поведения // Этнические стереотипы поведения / под ред. А. К. Байбурина. Л., 1985. С. 15.

² Сарингулян К. С. Ритуал в системе этнической культуры // Методологические проблемы исследования этнических культур : материалы симп. / [редкол.: Э. С. Маркарян (отв. ред.) и др.]. Ереван, 1978. С. 72.

установки, поведенческие модели, коммуникативные роли. Специфичность обряда по сравнению с естественным языком обусловлена и другими факторами, например наличием знаков с определенной субстанциональной природой – ритуальных жестов, вербальных средств и др. Среди множества представленных в обряде форм особое место занимают вербальные, в частности песни. Не вызывает сомнения, что они формировались в недрах обряда, порождались им, исполнялись в его рамках. Содержание песен соответствует тем или иным моментам обряда, связано с ними, что наглядно реализуется в таком сложном и многоплановом явлении, как свадебная обрядность белорусов.

Анализ свадебных произведений дает основание предположить, что они в качестве моделирующих систем служили одной из главных функций человеческой сигнализации – мнемонической – и тем самым фиксировали, хранили и передавали в числе прочего константы обрядовых поведенческих моделей и формы ролевых стереотипов. Так, например, с момента, когда девушка считалась просватанной, ее поведение изменялось. Невеста должна была пройти период изоляции, выражавшийся различными способами: накрыванием покрывалом или платком, нахождением в «каморачке» и т. д. Девушка «исчезала» на некоторое время для окружающих и появлялась в предписанный ритуалом момент в другой ипостаси: «Шкада тую маладзіцу, // Што сядзіць у цямніцы. // Трэба ёй прастор даць – // Пакрывала зняць»¹. Изменения в поведении невесты выражались и другими способами: во время передвижения внутри дома ее вели за руку или ручник, повязанный на руке; из дома девушка не могла выйти без сопровождающих и т. д. Ролевой константой стала форма прощания невесты с родным домом – с обязательными поклонами и слезами. В противном случае песня призывала: «Дайце дзеваньке цыбулі ў вочы, // Няхай заплача з дому йдучы»². Ритуалом регламентировались и формы общения с невестой: способом обращения к девушке стало исполнение песен. Пока совершался определенный обряд, это правило строго соблюдалось. Когда «обрядовое время» заканчивалось, в силу вступали обычные нормы общения.

Кажется несомненным, что в период своего возникновения и существования поэтические произведения воспринимались как актуальная программа, организующая поведение в типовой обрядовой ситуации, причем в социально одобряемом направлении. Например, как показывает анализ свадебного фольклора белорусов, на территории «чужой» семьи действуют свои законы: «– Да поедь, сыночку, до тэця, // Будэ тэбэ тэстэнько вытаты, //

¹ Палескае вяселле / уклад. і рэд. В. А. Захаравай. Мінск, 1984. С. 104.

² Там же. С. 149.

С поўна кубочка даваты; // Да не пый кубочка до днэчка, // Да злэй кыніку на грыўку»¹. В песне мать в поэтической форме напутствует своего сына, учит, как вести себя согласно нормам, выработанным традицией для обряда приезда жениха к девушке.

В современной фольклористике вопрос о способах и характере художественного отражения в поэтических произведениях социально-психологического опыта коллектива, его этики, канонов ритуального поведения не вызывает дискуссий. Как считают исследователи, «представления коллектива преломляются сквозь специфическую мировоззренческо-эстетическую систему, которая свойственна именно фольклору и которая может быть определена как художественное сознание коллектива или фольклорное сознание»². Не вызывает сомнений, что реализация последнего в различных фольклорных традициях не совпадает. Например, сравнение белорусской свадебной обрядности с русской позволяет сделать вывод о различных типах фольклорного процесса в них. Если фольклорное сознание создателей русской свадебной поэзии традиционно, консервативно, то фольклорное сознание белорусов более мобильно, гуманизировано, что особенно заметно при сопоставлении функционально близких песен в русском и белорусском свадебных обрядах. Так, в русских песнях сватовство и поездка жениха за невестой традиционно изображаются как охота (мотив «охоты» сохраняется в белорусских колядках). В белорусских песнях поведение жениха-охотника уже неуместно, поскольку: «Едзе жанішок да дзеўкі, // Як месячык да зоркі»³. В доме невесты его «доўга ждуць», встречают с лаской и приветом: «...цёпчанька мёдам частуе»⁴.

В нашей статье речь идет не только о способах художественного изображения, но и о принципах познания и оценки явлений обрядовой жизни. Известно, что фольклорное слово строит фольклорный мир и одновременно оценивает его. Замечено, что адаптация поэтических моделей поведения и эмоционально-психологических установок к изменяющимся условиям природы и общества происходит исключительно за счет эволюции оценки и истолкования описываемых событий. Из этого вытекает та характерная особенность песни, которую Е. М. Мелетинский назвал приоритетом структуры над мотивацией⁵. Правильно воспринять эту оценку, как вполне

¹ Довнар-Запольский М. В. Белорусское Полесье. Сборник этнографических материалов. Песни пинчуков // Унив. Изв. № 1. М., 1896. № 221.

² Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976. С. 181; Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 180.

³ Палескае вяселле. С. 149.

⁴ Там же.

⁵ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 47.

обоснованно утверждает Б. М. Соколов, возможно только «при уяснении психологической природы говорящего и воспринимающего это художественное слово»¹. Содержание свадебных песен как раз включает в себя определенную сумму народных психологических знаний, народной этики, что способствует раскрытию природы психической деятельности белорусов в присущих ей специфических аспектах.

Анализ свадебных поэтических текстов показал, что социально-психологические установки, коллективная этика не дублируются, не воспроизводятся в своем реальном виде. Реальные взгляды коллектива, реальные знания, этические правила среды в обрядовых песнях наделяются максимальной знаковостью, подвергаются перекодировке согласно принципам свадебной эстетики. Так, по песням с мотивами «войны», моделирующим кровавый характер этой поэтической ситуации, дополненной картинами бескомпромиссной борьбы жениха с тестем и жестокой развязки, недопустимо судить о нравственном уровне коллектива и специфике его бытового поведения. Как отмечал Б. Н. Путилов, фольклорная эстетика характеризуется «преобладанием фантастического над эмпирическим, идеального над реальным, условного над достоверным, типизацией средствами условной трансформации, гиперболы, вымысла, обобщения на уровне некоей реконструкции мира»². При таком подходе к этнопсихологическим данным можно утверждать, что художественная «этика», реализуемая в свадебных песнях в виде мотивов борьбы и противостояния двух сторон, вовсе не следует за этикой среды, ориентированной на бесконфликтную благополучную развязку.

¹ Соколов Б. М. К исследованию поэтики народной песни // Фольклор. Поэтическая система / Науч. совет по фольклору Акад. наук СССР, Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького ; ред.: А. И. Баландин, В. М. Гацак. М., 1977. С. 300.

² Путилов Б. Н. Указ. соч. С. 183.

АСНОЎНЫЯ ДАТЫ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ В. П. РАГОЙШЫ¹

Вячаслаў Пятровіч Рагойша нарадзіўся 5 чэрвеня 1942 г. у мястэчку Ракаў (цяпер Валожынскі раён Мінскай вобласці) у беларускай сялянскай сям’і праваслаўнага веравызнання. Бацька – Рагойша Пётр Іосіфавіч (1914–1985), маці – Рагойша (у дзявоцтве Качановіч) Валянціна Антонаўна (1917–2003).

1948–1958 гг. – Навучанне ў ракаўскай сярэдняй школе.

1957 г. – Першае літаратурнае выступленне ў друку – верш «Зімою» ў радашковіцкай раённай газеце «Сцяг Ільіча» (1 студзеня).

1958–1963 гг. – Навучанне на аддзяленні беларускай мовы і літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У. І. Леніна. Падчас вучобы прыняў удзел у шэрагу студэнцкіх навуковых канферэнцый, на адной з якіх (1962 г., Адэскі дзяржаўны ўніверсітэт) пазнаёміўся з тагачаснай студэнткай Львоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя І. Франко Таццянай Кабржыцкай, будучай жонкай. Скончыў універсітэт з чырвоным дыпламам.

1959 г. – Першая літаратурна-крытычная публікацыя – рэцэнзія ў газеце «Сцяг Ільіча» (1 верасня) на кнігу Юрася Свіркі «Шэпчуцца ліўні».

1963 г. – Паступленне ў аспірантуру па кафедры беларускай літаратуры БДУ (навуковы кіраўнік – прафесар М. Р. Ларчанка).

¹ В. П. Рагойша – удзельнік шматлікіх рэспубліканскіх і міжнародных навуковых канферэнцый, укладальнік многіх арыгінальных і перакладных зборнікаў мастацкай літаратуры, аўтар і суаўтар шэрагу падручнікаў і дапаможнікаў для студэнтаў і школьнікаў. Тут прыводзяцца асноўныя арыгінальныя працы В. П. Рагойшы – паэта, публіцыста і літаратуразнаўцы.

- 1965 г.** – Прызыў на службу ў Савецкую армію на два гады (як асоба з вышэйшай адукацыяй). Службу праходзіў у званні радавога мотапяхотнага палка адной з частак Беларускай вайскавай акругі ў Гродне. Узнагароджаны юбілейным медалём «Двадцать лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.».
- Пасля года службы быў дэмабілізаваны з арміі ў званні радавога; працягнуў перапыненае на другім годзе навучанне ў аспірантуры.
- 1966 г.** – Дэлегат I Усесаюзнага з’езда «Таварыства кнігалюбаў» (Масква).
- 1967 г.** – На пасяджэнні наастанованага савета па абароне дысертацый пры БДУ (старшыня – прафесар М. Г. Булахаў, вучоны сакратар – дацэнт В. В. Казлова) абараніў кандыдацкую дысертацыю «Паэтыка Максіма Танка: Культура вобраза. Характар верша» (14 чэрвеня).
- Пачатак працы выкладчыкам кафедры беларускай літаратуры БДУ (1 верасня).
- Жаніцьба з Т. В. Кабржыцкай (6 лістапада). На вяселлі ў Ракаве У. Караткевіч напісаў і зачытаў «Эпіталаму Таццяне і Славе».
- 1969 г.** – Прыняты ў Саюз пісьменнікаў СССР (18 красавіка). Пісьменніцкі білет падпісалі старшыня СП СССР Георгій Маркаў і старшыня СП БССР Максім Танк.
- 1970 г.** – Рашэннем ВАК СССР зацверджаны ў вучоным званні дацэнта па кафедры беларускай літаратуры (29 ліпеня, Масква).
- 1971 г.** – Міністэрствам адукацыі СССР прызначаны вучоным сакратаром, пазней – намеснікам старшыні секцыі родных моў і літаратур Навукова-метадычнага савета па вышэйшай філалагічнай адукацыі МА СССР (абавязкі выконваў да 1987 г.).
- 1972 г.** – Абраны старшынёй секцыі мастацкага перакладу СП БССР.
- 1974 г.** – Вайсковая стажыроўка ў газеце «Боевое знамя» – органе Сярэднеазіяцкай вайскавай акругі (верасень – кастрычнік, Алма-Ата); прысвоена вайскавое званне лейтэнанта.

- 1976 г. — Уведзены ў склад савета па мастацкім перакладзе СП СССР (абавязкі выконваў да 1991 г.).
- 1978–1981 гг. — Вёў штотомесячную аўтарскую перадачу «Тэлебібліятэка».
- 1979 г. — *Выйшлі з друку*: Паэтычны слоўнік («Выш. шк.»); Гутаркі пра верш: Метрыка. Рытміка. Фоніка («Нар. асвета»).
- 1980 г. — Чытаў курс лекцый па гісторыі беларускай літаратуры ў Сафійскім дзяржаўным універсітэце імя Клімента Охрыдскага (верасень – кастрычнік).
- 1981 г. — Дэлегат VII з’езда Саюза пісьменнікаў СССР (1–3 ліпеня, Масква).
- 1982 г. — На VIII з’ездзе Саюза пісьменнікаў Беларусі абраны старшынёй рэвізійнай камісіі СП БССР.
Выйшлі з друку: Кантакты: Літаратурна-крытычныя артыкулы, эсэ («Маст. літ.»).
- 1983 г. — Удзел у Міжнароднай сустрэчы перакладчыкаў савецкай літаратуры (лістапад, Масква, СП СССР).
- 1986 г. — Абраны старшынёй секцыі мастацкага перакладу СПБ (26 студзеня).
Пераабраны на IX з’ездзе пісьменнікаў Беларусі старшынёй рэвізійнай камісіі СПБ (красавік).
- 1987 г. — *Выйшлі з друку*: Паэтычны слоўнік. Выд. 2-е, дап. і дапрац. («Выш. шк.»).
- 1988 г. — Пераведзены на пасаду дацэнта (пазней – в. а. загадчыка) кафедры журналістыкі, моў і літаратур Інстытута паліталогіі і сацыяльнага кіравання, дзе працаваў (паралельна з выкладаннем у БДУ) да лістапада 1991 г.
- 1989 г. — Уключаны ў склад Рабочай групы па падрыхтоўцы праекта Закона Беларускай ССР аб мовах у Беларускай ССР (старшыня – Н. С. Гілевіч).
Выступленне на Пленуме СП БССР з дакладам «Нацыянальная свядомасць і культура слова».
- 1990 г. — Удзел у пасяджэнні 14-й сесіі Вярхоўнага Савета БССР 11-га склікання, калі быў прыняты падрыхтаваны Рабочай групай Закон Беларускай ССР аб мовах у Беларускай ССР, паводле якога беларуская мова зацверджана ў якасці адзінай дзяржаўнай.

Землякамі-ракаўцамі вылучаны кандыдатам у народныя дэпутаты БССР па Пяршайскай акрузе № 59 (Валожынскі раён).

Выступленне на X з'ездзе пісьменнікаў Беларусі з дакладам «Творчасць: што спрыяе, што замінае»; пераабранне старшынёй рэвізійнай камісіі СП БССР.

Удзел у стварэнні грамадскай арганізацыі «Згуртаванне беларусаў свету “Бацькаўшчына”»; абранне намеснікам старшыні рады «Бацькаўшчыны».

- 1991 г.** – Удзел у I Міжнародным кангрэсе беларусістаў; абранне ў бюро рады навастворанай Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў (МАБ).

Удзел у арганізацыі Нацыянальнага навукова-асветнага цэнтра імя Францыска Скарыны, пачатак працы на пасадзе першага намесніка яго дырэктара (А. І. Мальдзіса).

Выйшлі з друку: Там, дзе бруіцца Іслаг = Там, дзе струіцца Іслочь («БелСЭ»).

- 1992 г.** – Удзел у стварэнні грамадскай арганізацыі «Беларуская асацыяцыя ўкраіністаў» (БАУ); абранне намеснікам старшыні БАУ (Т. В. Кабржыцкай).

Выйшлі з друку: I адгукнецца слова ў слове...: Літаратурна-крытычныя артыкулы, эсэ, дыялогі («Маст. літ.»).

- 1993 г.** – Дэлегат I з'езда беларусаў свету; абранне ў склад рады «Бацькаўшчыны» (8 ліпеня, Мінск).

Абарона доктарскай дысертацыі «Беларуская паэзія XX стагоддзя ў кантэксце ўсходнеславянскіх літаратур (тыпалогія, рэцэпцыя, мастацкі пераклад)» у Інстытуце сусветнай літаратуры імя А. М. Горкага (17 лістапада, Масква).

- 1994 г.** – Прысваенне ВАК Расійскай Федэрацыі вучонай ступені доктара філалагічных навук (21 студзеня, Масква).

Указам Прэзідыума Вярхоўнага Савета Рэспублікі Беларусь узнагароджаны медалём Францыска Скарыны (26 красавіка, Мінск).

Выступленне на XI з'ездзе пісьменнікаў Беларусі са справаздачным дакладам рэвізійнай камісіі СП БССР «Працавалася і жылося цяжка»; абранне ў склад рады СПБ (май).

Пачатак працы загадчыкам навастворанай кафедры тэорыі літаратуры БДУ (1 верасня; узначальваў кафедру да жніўня 2016 г.).

Прысваенне Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь вучонага звання прафесара (22 лістапада).

Абранне правадзейным членам (акадэмікам) Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі (лістапад, Масква).

Удзел у сходзе па стварэнні Міжнароднага фонду Янкі Купалы (Статут фонду зарэгістраваны Мінюстам Рэспублікі Беларусь 22.01.1996); абранне прэзідэнтам фонду (снежань; праз пэўны час – старшыня фонду, абавязкі выконваў да пачатку 2016 г.).

- 1995 г.** – Правядзенне II Міжнароднага кангрэса беларусістаў «Беларусь паміж Усходам і Захадам», арганізаванага радай МАБ (14–15 мая, Мінск).

Удзел у пахаванні народнага паэта Беларусі Максіма Танка на яго радзіме (9 жніўня, Мядзельскі раён); прызначэнне старшынёй камісіі СПБ па творчай спадчыне пісьменніка.

- 1996 г.** – Узнагароджаны – як сябра рады Беларускага таварыства дружбы і культурных сувязей з замежнымі краінамі – Ганаровай граматай Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь «за значны ўклад у развіццё і пашырэнне культурных сувязей паміж грамадскасцю Беларусі і замежных краін» (май).

Правядзенне Рэспубліканскай навукова-краязнаўчай канферэнцыі «I Ракаўскія чытанні» (2 верасня, Ракаў, Валожынскі раён).

Узнагароджаны Ганаровай граматай БДУ «за шматгадовую плённую навукова-педагагічную дзейнасць» (30 кастрычніка).

- 1997 г.** – Дэлегат II з’езда беларусаў свету (26 ліпеня, Мінск).

- 1998 г.** – Чытанне курса лекцый па беларускай літаратуры і культуры ў Даўгаўпілскім дзяржаўным універсітэце, сустрэчы з беларускай дыяспарай (май).

Правядзенне II Ракаўскіх чытанняў (з гэтага часу набылі статус Міжнароднай навукова-краязнаўчай канферэнцыі) «Ракаўскія Паўночныя Афіны: Мар’ян Здзяхоўскі, Эліза Ажэшка і праблемы культурных кантактаў народаў Цэнтральнай і Цэнтральна-Усходняй Еўропы» (10 верасня, Ракаў).

Прызначэнне старшынёй экспертнага савета ВАК Беларусі па літаратуразнаўстве (11 лістапада).

1999 г. – Удзел у працы IV Міжнароднага кангрэса ўкраіністаў (26–29 жніўня, Адэса).

Узнагароджаны Ганаровай граматай Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь «за шматгадовую плённую навукова-педагагічную дзейнасць, вялікі ўклад у гісторыю развіцця беларускай мовы і літаратуры» (кастрычнік).

Арганізацыя па прапанове Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь калектыву навукоўцаў па распрацоўцы новых праграм і напісанні школьных падручнікаў з профільным, пашыраным і паглыбленым вывучэннем беларускай літаратуры для школ з 12-гадовым тэрмінам навучання (снежань).

2000 г. – Пачатак выдання за ўласны кошт з дапамогай сям’і газеты «Ракаўскі шлях» (4–8 старонак фарматам А4, тыраж – па 200 экзэмпляраў; выходзіла з лютага 2000 г. па 2008 г.). Стварэнне ў бацькоўскай ракаўскай хаце на грамадскіх пачатках Музея поліэтнічнай культуры Ракаўшчыны (сакавік).

Удзел у III Міжнародным кангрэсе беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый» (21–25 мая). Прысуджэнне Прэзідыумам рады Нацыянальнага саюза пісьменнікаў Украіны Міжнароднай літаратурнай прэміі імя Івана Франка «за пераклады твораў украінскай класікі, сучасных пісьменнікаў і ґрунтоўныя даследаванні ўкраінска-беларускіх літаратурных сувязей» (кастрычнік). Узнагароджаны нагрудным знакам «Выдатнік адукацыі Рэспублікі Беларусь» (снежань).

Правядзенне III Ракаўскіх чытанняў «Поліэтнічная культура заходнебеларускага мястэчка (на прыкладзе Ракава)» (4 снежня, Ракаў).

Выйшлі з друку: Слоўнік-мінімум па літаратуразнаўстве (БДУ).

- 2001 г.** – Узнагароджаны Ганаровай граматай ВАК Беларусі («як старшыня экспертнага савета ВАК Беларусі, член саветаў па абароне дысертацый – за актыўную работу па падрыхтоўцы і атэстацыі навуковых і навукова-педагагічных кадраў вышэйшай кваліфікацыі»).

Узнагароджаны Ганаровай граматай БДУ «за шматгадовую плённую навукова-педагагічную дзейнасць і ў сувязі з 80-годдзем БДУ».

Выйшлі з друку: Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : дапам. для студэнтаў філал. спецыяльнасцей ВНУ («Беларус. энцыкл.»).

- 2002 г.** – Узнагароджаны нагрудным знакам «Выдатнік друку Беларусі» (красавік).

Узнагароджаны Ганаровай граматай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь «за шматгадовую плённую навукова-педагагічную дзейнасць» (чэрвень).

Правядзенне IV Ракаўскіх чытанняў «Пісьменнік і Радзіма (родны кут)», прысвечаных 120-й гадавіне з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа (5 кастрычніка, Ракаў).

Выйшлі з друку: Уводзіны ў літаратуразнаўства. Вершаванне: Курс лекцый (БДУ).

- 2004 г.** – Правядзенне V Ракаўскіх чытанняў «Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і працэс міжславянскіх культурных узаемасувязей» (20 чэрвеня, в. Пяршаі, Валожынскі раён).

Выйшлі з друку: Паэтычны слоўнік. Выд. 3-е, дапрац. і дап. («Беларус. навука»); На шляху да Парнаса. Даведнік маладога літаратара («Маст. літ.»); Уводзіны ў літаратуразнаўства: Вершаванне : вучэб.-метаад. комплекс для студэнтаў філал. фак. (БДУ).

- 2006 г.** – Загадам ВАК Беларусі зацверджаны старшынёй савета Д 02.01.01 пры БДУ па абароне дысертацый па літаратуразнаўстве (спецыяльнасці «беларуская літаратура», «руская літаратура», «літаратура краін народаў замежжа»).

- 2007 г.** – Узнагароджаны Ганаровай граматай БДУ (чэрвень).
- 2008 г.** – *Выйшлі з друку:* Полюс цяпла: Вершы («Кнігазбор»); Ан-тош Рагойша, Кастусь Рагойша. Нам сняцца сны пра Беларусь: Вершы, эсэ, успаміны («Кнігазбор»; укладанне, падрыхтоўка тэкстаў, каментар).
- 2009 г.** – Загадам ВАК Беларусі перацверджаны старшынёй савета пры БДУ па абароне дысертацый па літаратуразнаўстве (25 лістапада).
- 2010 г.** – Удзел у V Міжнародным кангрэсе беларусістаў (20–21 мая, Мінск).
Узнагароджаны Ганаровай граматай Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь за «вялікі ўклад у рэалізацыю сацыяльнай палітыкі Рэспублікі Беларусь і шматгадовую плённую навукова-педагагічную працу» (ліпень).
Выйшлі з друку: Беларускае вершаванне : вучэб.-метадыч. дапам. (БДУ; серыя «Класічнае ўніверсітэцкае выданне»).
- 2011 г.** – Урачыстае адкрыццё на бацькоўскім доме (Ракаў, пл. Свабоды, 17) мемарыяльнай шыльды работы народнага мастака Беларусі І. Міско з надпісам: «Гэты дом часта па-сяброўску наведваў класік беларускай літаратуры Уладзімір Караткевіч» (10 ліпеня).
Узнагароджаны Ганаровай граматай Нацыянальнага інстытута адукацыі «за актыўны ўдзел у распрацоўцы навукова-метадычнага забеспячэння для сістэмы дашкольнай, агульнай сярэдняй і спецыяльнай адукацыі» (кастрычнік).
Узнагароджаны Ганаровай граматай БДУ «за шматгадовую плённую навукова-педагагічную дзейнасць па падрыхтоўцы высокакваліфікаваных спецыялістаў і ў сувязі з 90-годдзем заснавання БДУ» (30 кастрычніка).
- 2012 г.** – Указам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь узнагароджаны ордэнам Францыска Скарыны (8 лістапада).
- 2013 г.** – Удзел у XV Міжнародным з’ездзе славістаў (20–27 жніўня, Мінск).

Удзел у VIII Міжнародным кангрэсе ўкраіністаў «Тарас Шаўчэнка і сусветная ўкраіністыка: гістарычныя інтэрпрэтацыі і сучасныя канцэпцыі» (21–23 кастрычніка, Кіеў). *Выйшлі з друку*: Асновы вершазнаўства («Звязда»); Вочы ў вочы, мыслі ў мыслі: кніга паэтычных перакладаў («Кнігазбор»).

2015 г. – Загадам ВАК Беларусі перазацверджаны старшынёй савета пры БДУ па абароне дысертацый па літаратуразнаўстве (18 чэрвеня).

2017 г. – Удзел у Міжнародным кангрэсе «500 гадоў беларускага кнігадрукавання». Загадам ВАК Беларусі перазацверджаны старшынёй савета пры БДУ па абароне дысертацый па літаратуразнаўстве (да 01.10.2022).



Шаржы У. Караткевіча
на В. Рагойшу (1967)





Шарж К. Куксо
на В. Рагойшу (1986)



Шарж невядомага мастака
на В. Рагойшу (1997)

ЗВЕСТКІ ПРА АЎТАРАЎ

Андрэеў Анатоль – доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Дзюкава Эла – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры славянскіх літаратур БДУ.

Дуброўскі Аляксандр – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры стылістыкі і літаратурнага рэдагавання Інстытута журналістыкі БДУ.

Кабржыцкая Таццяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Кавалёва Рыма – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, вядучы навуковы супрацоўнік Вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору (ВНЛБФ) БДУ.

Казакова Ірына – доктар філалагічных навук, прафесар кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Кенька Міхась – кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

Крылова Святлана – старшы выкладчык кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Лук’янава Таццяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Лявіцкі Вячаслаў – кандыдат філалагічных навук (Кіеў).

Марозава Таццяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык ВНЛБФ БДУ.

Мішчанчук Мікола (1939–2012) – доктар філалагічных навук, прафесар Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Мушыньскі Міхаіл – доктар філалагічных навук, прафесар, член-карэспандэнт НАН Беларусі, вядучы навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуразнаўства імя Янкі Купалы.

Навіцкая Валянціна – магістр філалогіі, выпускніца кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Некрашэвіч-Кароткая Жанна – доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры гісторыі беларускай літаратуры БДУ.

Нуждзіна Тамара – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры літаратуры Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна.

Палукошка Вольга – магістр філалогіі, навуковы супрацоўнік ВНЛБФ БДУ.

Прыемка Вольга – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Рагойша Вячаслаў – доктар філалагічных навук, прафесар, прафесар кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Хмяльніцкі Мікола – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры кітайскай філалогіі БДУ.

Шамякіна Марыя – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры сацыяльна-гуманітарных дысцыплін Інстытута пагранічнай службы Рэспублікі Беларусь.

Шамякіна Славяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

Шамякіна Тацияна – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры тэорыі літаратуры БДУ.

ЗМЕСТ

Прадмова	3
----------------	---

НАСТАЎНІК. ВУЧОНЫ. ПІСЬМЕННІК

<i>Вячаслаў Рагойша</i> Шлях да БДУ пачаўся з хаты на пляцы Волі	6
---	---

<i>Тацяна Шамякіна</i> Слова пра знаўцу слова	14
--	----

<i>Жанна Некрашэвіч-Кароткая</i> Настаўнік і настаўніцтва як істотныя элементы беларускай духоўнай прасторы.....	30
--	----

<i>Валянціна Навіцкая</i> Вучыцца ў такога настаўніка – адказна, ганарова, шчасна.....	36
---	----

<i>Мікола Хмяльніцкі</i> Кампаратывіст па духу і крыві.....	40
--	----

<i>В'ячаслав Левицький</i> Мандрівний пам'ятник і стійка наука любові	45
--	----

<i>Мікола Мішчанчук</i> «На карце грамадскай мая дыспазіцыя – там, дзе Радзіма, дзе мова, народ»	50
--	----

<i>Міхаіл Мушынскі</i> Так поўніліся рэкі	57
--	----

СУЧАСНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

*Анатолий Андреев*Персоноцэнтрызм в літэратуры як нравственна-філасофская
стратэгія 64*Эла Дзюкава*

«Кропівині байки»: сацыякультурны кантэкст 69

Аляксандр Дуброўскі

Рэдактарскі аналіз вершаванага тэксту на граматычным узроўні..... 80

*Таццяна Кабржыцкая*У пошуках «цэласнага вобліку» Вацлава Ластоўскага:
некалькі ўкраінскіх аспектаў вымярэння творчай асобы..... 88*Міхась Кенька*

Цвіце мэйхуа..... 101

Светлана Крылова

Мотив судьбы в художественной картине мира Юй Хуа 108

Тамара Нухадзіна

Магілёўшчына ў мастацкім выяўленні Аляксея Пысіна..... 115

Вячаслав Рагойша

Франциск Скорина и белорусское стихосложение 125

*Марыя Шамякіна*Трансфармацыі прасторава-часавога кантывуума
як літаратуразнаўчы прыём..... 153*Славяна Шамякіна*Вобразы-локусы ў мастацкай літэратуры: спецыфіка, функцыі
(на матэрыяле апавесці Уладзіміра Караткевіча
«Дзікае паляванне караля Стаха»)..... 157*Таццяна Шамякіна*Дыялектыка мастацкага аўтабіяграфізму і гістарызму
(на матэрыяле пенталогіі Івана Шамякіна «Трывожнае шчасце»)..... 164

ТРАДЫЦЫЙНАЕ І НОВАЕ Ў ФАЛЬКЛАРЫСТЫЦЫ

Ірына Казакова

Восеньскія песні як спецыфічная беларуская з’ява
ў славянскім фальклоры..... 194

Римма Ковалева

Интегративные процессы в системе словесного искусства..... 199

Римма Ковалева

Концепция интегративной фольклористики 207

Татьяна Морозова

Историография этнологического и фольклористического изучения
белорусской культуры (конец XIX – первая половина XX в.)..... 214

Тацяна Лук’янава

Камунікатыўная стратэгія няказкавых жанраў беларускай
фальклорнай прозы 224

Вольга Палукошка

Мемараты пра Вялікую Айчынную вайну
ў архівах ВНЛБФ БДУ..... 231

Ольга Приемко

Ролевые константы и обрядовые стереотипы в фольклорном
сознании белорусов (на материале свадебных песен)..... 236

Асноўныя даты жыцця і творчасці В. П. Рагойшы..... 240

Звесткі пра аўтараў..... 251

Навуковае выданне

**АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ
ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА
І ФАЛЬКЛАРЫСТЫКІ**

Зборнік артыкулаў

Рэдактар *Н. В. Яненка*
Мастак вокладкі *Т. Ю. Таран*
Тэхнічны рэдактар *Л. У. Жабароўская*
Камп'ютарная вёрстка *В. У. Гасюк*
Карэктар *Л. С. Мануленка*

Падпісана да друку 24.04.2018. Фармат 60×84/16. Папера афсетная.
Рызаграфія. Ум. друк. арк. 17,1 + 0,9 укл. Ул.-выд. арк. 14,65 + 1,16 укл.
Тыраж 105 экз. Заказ 212.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/270 ад 03.04.2014.
Пр. Незалежнасці, 4, 220030, Мінск.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства
«Выдавецкі цэнтр Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/63 ад 19.03.2014.
Вул. Чырвонаармейская, 6, 220030, Мінск.