

жыцця шляхты ўяўляюць вялікую цікавасць для даследчыкаў грамадска-палітычнага, рэлігійнага і культурнага жыцця Польшчы і Вялікага княства Літоўскага ў эпоху Рэнесансу. Але шукаючы мастацкую дамінанту, якая вызначае фенатып паэмы і абумоўлівае яе адрозненне як ад „Сатыра...”, так і ад іншых паэтычных твораў XVI ст., трэба звярнуць увагу не на палітычныя, рэлігійныя і сацыяльныя ідэі аўтара, а на вобраз героя паэмы – Пратэя – і на раскрытую праз яго тэму ўзаемаадносін паэта і грамадства.

Шматаблічнасць вобраза галоўнага героя і пэўная супярэчнасць паміж рознымі яго ўвасабленнямі толькі на першы погляд здаецца слабым месцам твора, недаглядам нявобразнага аўтара. На самой справе розныя функцыі, якія выконвае Пратэй у паэме, адпавядаюць уласцівасцям яго натуры і неадназначнасці разумення гэтага міфалагічнага вобраза культурай эпохі Рэнесансу.

У „Пратэю...” польская паэзія, бадай, упершыню адважылася на самаацэнку, на падсумаванне сваіх доўгачасовых набыткаў, нечакана ўсвядоміла сябе як аўтаномную літаратурную тэму. Аўтатэматызм „Пратэя...” робіць яго адметнай з’явай не толькі ў кантэксце польскамоўнай паэзіі Беларусі XVI ст., але і ў кантэксце гісторыі славянскіх літаратур увогуле.

¹ Proteus abo Odmieniec. Wyd. W. Wislocki. Kraków, 1890.

² Гл. напр.: Pełc J. Literatura Renesansu w Polsce. Warszawa, 1994. S.123–124; Ziomek J. Renesans. Warszawa, 1995. S.362–363.

³ Czubek J. Kto jest autorem „Proteusa abo Odmieńca”? // Pamiętnik Literacki. 1904. R.III. S.272–273.

⁴ Grabowski T. Kwestia autorstwa „Proteusa abo Odmieńca” z r.1564 // Sprawozdania AU. 1907. №7. S.3–4.

⁵ Brückner A. Różnowiercy Polscy. Szkice obyczajowe i literackie. Warszawa, 1905. S.132.

⁶ Brückner A. Kto jest autorem „Proteusa albo Odmieńca”? // Pamiętnik Literacki. 1907. R.VI. S.484 i nast.

⁷ Starnawski J. Na tropie rozwiązania zagadki autorstwa „Proteusa abo Odmieńca” (1564) // Pamiętnik Literacki. 1956. R.XLVII. S.461 i nast.

⁸ Witczak T. O złudnym tropie autorstwa „Proteusa abo Odmieńca” (1564) // Pamiętnik Literacki. 1957. R.XLVIII. S.505 i nast.

⁹ Kot S. Nieznany poeta polski XVI wieku // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1956. Bd.25. H.1. S.113 und weit.

¹⁰ Lubaś W. Argumenty językowe w sprawie autorstwa „Proteusa abo Odmieńca” // Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace językoznawcze. 1961. Z.4. S.109 i nast.

¹¹ Kosman M. Reformacja i kontreformacja w Wielkim Księstwie Litewskim w świetle propagandy wyznaniowej. Wrocław i etc., 1973. S.73.

¹² Witczak T. O złudnym tropie autorstwa „Proteusa abo Odmieńca” (1564). S.506.

¹³ Grabowski T. Kwestia autorstwa „Proteusa abo Odmieńca” z r. 1564. S.3.

¹⁴ Brückner A. Kto jest autorem „Proteusa albo Odmieńca”. S.484.

¹⁵ Krzyżanowski J. W wieku Reja i Stańczyka: Szkice z dziejów Odrodzenia w Polsce. Warszawa, 1958. S.28.

¹⁶ Kot S. Nieznany poeta polski XVI wieku. S.122.

¹⁷ Nowak-Dłużewski J. Poemat satyrowy w literaturze polskiej w.XVI–XVII. Warszawa, 1962. S.9 i nast.

¹⁸ Ibid. S.29.

¹⁹ Nowak-Dłużewski J. Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmuntofskie. Warszawa, 1966. S.290 i nast.

²⁰ Ibid. S.292.

²¹ Парэцкі Я.І. Антырэлігійная сатыра Брэсцкага друкарскага двара ў XVI ст. // Беларуская літаратура. Вып. 7. Мн., 1979. С.177 і наст.

²² Там жа. С. 185.

²³ Kot S. Nieznany poeta polski XVI wieku. S. 119–120.

Л.В.АЛЕЙНИК

ПРАБЛЕМА СКАЗА Ў АЎТАРСКИМ СТЫЛІ ЛУКАША КАЛЮГІ

Вывучаючы праблему сказа ў стылістыцы, тэарэтыкі рускай літаратуры ў 20-я гг. найчасцей збліжалі імёны М.Ляскова, А.Рэмізава і А.Белага. На якіх падставах грунтавалася гэтае абагульненне, лаканічна акрэсліла Г.А.Белая: "Рэзкае несупадзенне іх стылю з канонамі кніжна-пісьмовай літаратуры, устаноўка на апавядальнасць, на вусную мову, на жэст, інтанацыю, зрушэнні ў лексіцы і стылістыцы, арыентацыя на народную фразеалогію"¹.

Прыведзеныя славесна-сэнсавыя рамкі вельмі шчыльна ахопліваюць яшчэ адну групу імён – беларускіх: Адам Бабарэка, Андрэй Мрый, Лукаш Калюга.

Трагічна паўзабытыя старонкі беларускай гісторыі 20-х гг. прозы ў прыватнасці, і сёння не маюць дастаткова акрэсленых і распрацаваных крытычных інтэрпрэтацый такой праблемы, як форма сказа. Між тым якраз для 20-х гг. справядлівая заўвага М.Бахціна аб тым, што "не ва ўсякую эпоху магчыма прамое аўтарскае слова, не ўсякая эпоха валодае стылем, бо стыль мае на ўвазе наяўнасць аўтарытэтных поглядаў і аўтарытэтных устойлівых ідэалагічных ацэнак"².

З першых літаратурных крокаў арыгінальна і нестандартна заявіў аб сабе малады беларускі празаік Лукаш Калюга. Унікальнасць аўтара праяўляецца ўжо ў тым, што ён падсвядома выплучае ў сваёй творчасці на першы план тое, што ў пачатку 20-х гг. было ў полі зроку далёка не ўсіх пісьменнікаў, – псіхалагічнае, жывое, народнае. Калюгава мова – гэта ўласна гутарковая мова хыхароў Дзяржынскага раёна, радзімы празаіка. Калюгавы творы маюць сімвалістычную напоўненнасць і гукавую інструментаўку, дзякуючы падсвядомай "спрошчанасці", адсутнасці непасрэднага грамадзянскага пафасу, які дамяняецца прызвычаена-умоўнымі эмоцыямі. Калюгавы формы сказа часта пераносзяць чытача ў абставіны гутаркі, даюць уяўленне аб інтанацыі. Адначасова аўтар арыентуе чытача на абставіны маўлення. Вось невялікі ўрывак з аповесці "Ні госць ні гаспадар":

"Пачынаецца ціхая гаворка падарожных. Бацька гэтак доўга распачаў, што, мусіць, хопіць да самага дому.

– ... Я ўсё аб табе ... Усё ты ў мяне наўме. Кепска табе выпала ... Што ж зробіш? Нельга начай ... няма чаго маркоціцца. Зямлі будзе з нас ... пяць дзесяцін ... аж надта! Толькі рабі ... абы здароўе!"³

Рэзглядаючы ролю аўтарскіх тлумачэнняў абставін у кампазіцыі твора і іх стылістычныя функцыі, В.У.Вінаградаў падкрэсліваў, "што мастацкая проза, заяўленая як мова, ствараемая ў парадку маўлення, адрозніваецца па характару сваёй моўнай інтэрпрэтацыі ад аб'ектыўна дадзенай пісьмовай мовы. Таму неабходны для поўнага ўспрымання семантыкі сказа аўтарскія ўказанні на адпаведныя сказу ўмовы. Бо тады, калі апавядальнік вядзе мову сваю "як па пісанаму", г.зн. калі ён, застаючыся ў сферы кніжных нормаў, свабодна валодае іх вусным выкарыстаннем, "сказ" з цяжкасцю можа быць апазнаны стылістычна, асабліва ў храналагічнай аддаленасці, калі няма прамых указанняў на абставіны, апавядальніка і слухачоў"⁴.

Форма сказа Калюгі, пазбаўленая імітацыі, ўзрошчана з арганічнага сімбіёзу асобы аўтара-апавядальніка і літаратурнага героя. Як трапна заўважыў С.Грахоўскі, "Калюга піша, як гавораць людзі, і ў кожным слове адчуваецца жывое дыханне, натуральная інтанацыя, досціп і мудрасць"⁵. Менавіта віртуознае валоданне народнай лексікай, фразеалогіяй у прыватнасці, надае натуральнасць і дынамізм форме яго сказа. Літаратурна-стылістычнае ўжыванне аўтарам фразеалагізмаў мае арыгінальную канструкцыю. Яны выкарыстоўваюцца ў пісьмовай мове з арганічнымі каментарыямі і адступленнямі апавядальніка, што надае сказу асаблівы досціп і эмацыянальную ўзрушанасць. Маналагічныя аўтарскія замалёўкі, інтанацыйна пабудаваныя, даюць нават візуальнае ўяўленне пра асобу апавядальніка, які разважае, прыхаваўшы саркастычную ўсмешку: "Трэба сказаць, што курсанта ўтрапёны поп хрысціў. Вёртак яго язык, а словы шчэ шпарчэй к губе налятаюць. Захліпуецца хлопец. За адзін раз хоча ўсё, што на розум набяжыць, слухачом расказаць. Разумеце толькі! Гэтаксама сабака зацірку хлебча"⁶.

Зразумела, што новыя славесныя варыяцыі найбольш адчувальна ўспрымаюцца на фоне традыцыйных семантычных адносін. Ад сказа ў Калюгі пачынаецца градацыя новых стылістычных пабудов і фразеалагічных камбінацый. Ф.М.Янкоўскі ў артыкуле "Чытаючы Лукаша Калюгу" падкрэсліваў вартасць, трапнасць і поліфанічнасць уласна Калюгавых наватвораў, адзначаючы "прыжыванне" ў літаратуры гэтых аўтарскіх знаходак. У гэтым жа артыкуле Янкоўскі выказваецца і пра аўтарскія фразеалагізмы:

"Здзівіў Лукаш Калюга. Я вылушчыў фразеалагізмы з яго твораў, атрымаўся дарагі фразеалагічны слоўнічак. Калюгаў"⁷.

Відавочна, стыхія сказа з'яўляецца галоўным вытокам, з якога разлівалася ў 20-я гг. XX ст. шырокая плынь сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Да ўласна стылістычнага аналізу сказа прымыкаюць два асноўныя пытанні: 1) адлюстраванне жывой вуснай мовы ў прозе; 2) кампазіцыйныя функцыі апавядальніка.

Сыходзячы з гэтага пункту гледжання, мэтазгодна адзначыць, што Калюгаў сказ як своеасаблівую форму мастацкай мовы, якая звычайна грунтуецца на маналагічных аўтарскіх канструкцыях, нельга ўвагнаць у цесныя, вузкія акрэсленыя фармальныя рамкі. Таму нельга пагадзіцца з думкай М.К.Чаеўскай, якая ў артыкуле "Жанрава-стылявыя асаблівасці апавяданняў Андрэя Мрыя" зазначае, што "Калюга вельмі блізка падышоў да сказавай формы, хоць яго апавяданні адносяцца даследчыкамі да суб'ектывізаваных, а А.Мрый, пісьменнік самабытны, у дачыненні да якога правамерна ўжыць выраз, што ён мае "свой" стыль, неаднаразова звяртаўся да "чыстай" сказавай формы"⁸.

Думаецца, аднак, таксама сказавымі з'яўляюцца і мастацкія формы Калюгі, хоць яны больш свабодныя, чым у Ляскова або Мрыя, паводле аб'ектна-суб'ектных адносін. Гэта натуральна, што казавае ў мастацтве выяўляецца як разнастайнае, на першы погляд нават непадобнае. Нельга безапеляцыйна канстатаваць Калюгаву прозу як толькі "прыбліжаную" да сказаваці на той падставе, што ў стылі Калюгі няма той рэзкай катэгарычнай мяжы паміж аўтарам тэксту і аўтарам-апавядальнікам, якая ёсць у рускім сказе.

Вядома і тое, што творчасць кожнага значнага мастака эвалюцыяніруе. На працягу ўсёй творчасці пісьменнік удасканалвае майстэрства, адкрывае новыя магчымасці матэрыялізацыі сваіх ідэалаў. Калі паспрабаваць прасачыць эвалюцыю духоўнага ўзбагачэння Калюгавага героя, маючы на ўвазе, што ён характарызуецца дастаткова сталымі прыметамі, эвалюцыю ўласна аўтарскага майстэрства, то лёгка заўважыць, што Л.Калюга з цягам часу ўсё далей адыходзіць ад сказавай формы. Аднак у ранняй творчасці ён арыентаваўся, безумоўна, найперш на казавае і стварыў тут сваё арыгінальныя мастацкія ўзоры.

Працэсы развіцця беларускай нацыянальнай літаратуры ў многім кансалідаваліся на вопыце блізкіх славянскіх літаратур: рускай, украінскай, польскай. Вывучэнне, крытычны аналіз твораў нацыянальна беларускіх магчымы са спасылкамі на даследаванні рускіх аўтараў. Але часцей у плане тэарэтычным. Магчыма, менавіта гэты момант з'яўляецца вытокам не зусім дакладных крытычных меркаванняў наконт сказаваых форм у беларускай літаратуры. Сам тэрмін "чысты сказ" у названым артыкуле М.К.Чаеўскай у некаторым сэнсе з'яўляецца рэмінісцэнтным.

Новыя ідэйна-мастацкія задачы, што паўсталі перад беларускімі пісьменнікамі ў пачатку XX ст., патрабавалі ўзбагачэння і пашырэння мастацкай базы літаратуры як за кошт бытавых, размоўных стыляў, так і за кошт публіцыстычнай, грамадска-палітычнай і іншай "кніжнай" лексікі і фразеалогіі, прынесенай у мову народа бурнымі грамадскімі падзеямі.

Сапраўды, глабальныя гістарычныя перамены выклікалі новую тэрміналогію, новую лексіку і адпаведна пашырылі стылёвыя рамкі творчасці. У гэтых абставінах Калюга нават тэарэтычна не мог пазбегнуць уплыву гістарычнай плыні, але дыяпазон яго пошукаў не стаў занадта шырокім. Найперш каронныя ўласцівасці нацыянальнага менталітэту персаніфікаваліся ў Калюгавым аўтарскім стылі. У адным з апошніх твораў, рамане "Пустадомкі", пісьменнік вяртаецца да некалі абранай манеры сказаваці:

"А там пачалася вайна. Самая вясёлая вайна ў свеце. Без ніводнай кроплі крыві вайна! – хіба толькі каторая з жней ненарокам свой палец сярпу падставіць: то тая кроў будзе за дурам. Бралі поле, як кажа жніўная песня, у палон. Вайна самая пераможная! Палонныя туга вязаліся ў снапы й нават весела пры гэтым шасталі сваімі каласістымі галовамі"⁹.

Такімі аўтарскімі маналагічнымі прыпавесцамі-замалёўкамі перасыпаны амаль усе творы Калюгі. І гэта дае падставы для трактоўкі Калюгавай пісьмовай мовы як трансфарматарскай інстанцыі, якая перадае жывапісныя і спецыфічныя нюансы вуснай творчасці яшчэ і праз выкарыстанне тропай (у дадзеным выпадку метафары). Мастацкая думка і жыццёвы матэрыял аб'яднаны аўтарам у адзінае цэлае праз прыпавесцінае, эпічна-сказавае.

У заключэнне мэтазгодна адзначыць, што Калюгавы стыльвыя прыярытэты цесна узаемазвязаны з жанравымі патрабаваннямі сказа. У гэтым плане стыль пісьменніка надзвычай характэрны для беларускай прозы 20-х гг. XX ст.

¹ Белая Г.А. Закономерности стиливого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977. С.38.

² Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. М., 1963. С.257.

³ Калюга Л. Творы. Мн., 1992. С.44.

⁴ Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М., 1980. С.51.

⁵ Грахоўскі С. Так і было: Артыкулы. Успаміны. Эсэ, Мн., 1986. С.167.

⁶ Калюга Л. Творы. С.128.

⁷ Янкоўскі Ф.М. Радасць і боль: Апавяданні, навэлы, мініяцюры. Мн., 1995. С.341.

⁸ Чаеўская М.К. Жанрава-стыльвыя асаблівасці апавяданняў Андрэя Мрыя // Весн. Беларус. ун-та. 1998. Сер.4. №1. С.10.

⁹ Калюга Л. Творы. С.447.

У.Ю.ВЕРЫНА

З ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА ВЕРЛІБРА

Свабодны верш (верлібр) – з'ява вершавай культуры, вакол якой па сённяшні дзень вядуцца спрэчкі паміж крытыкамі і літаратуразнаўцамі як наконт паходжання верлібра, так і наконт дакладнасці самога тэрміна.

Існуе тры прынцыпова розныя падыходы да праблемы свабоднага верша, і кожны з іх мае сваю традыцыю ў мінулым і сваіх прыхільнікаў у сучаснасці. Першы з гэтых прынцыпаў, найбольш ранні па часе з'яўлення, адносіць да свабоднага верша ўсе вершавыя формы, якія немагчыма трактаваць у межах тэорыі сілаба-танічнага вершаскладання. Прыкладам, многія сучаснікі называлі свабодным рыфмаваны акцэнтны верш У.Маякоўскага. Гістарычна гэты падыход апраўданы, бо пасля паўтаравекавога панавання сілаба-танічнай сістэмы ў рускай паэзіі адмаўленне ад ізасілабізму выглядала разняволеннем. Тым не менш хутка даследчыкі заўважылі дакладныя каноны будовы акцэнтнага верша, якія адрознівалі яго ад уласна верлібра, з якім эксперыментавалі амаль усе паэты мяжы XIX–XX стст.

У 1960–1970 гг. пачалося шырокае тэарэтычнае даследаванне верлібра, і спачатку навукоўцы абапіраліся на ідэю шырокага разумення свабоднага верша як любога нерэгулярнага. Гэта тэорыя была сфармулявана В.Пястам і Г.Шэнгелі. Менавіта на гэтай аснове была выпрацавана сістэма, прапанаваная А.Квяткоўскім. Згодна з яго тэорыяй, існуе тры тыпы верлібра: метрычны (метрычны рыфмаваны, але няроўнастапавы і астрафічны верш), дысметрычны верлібр (у ім даследчык вылучыў два віды: інтанацыйна-фразавы і акцэнтны верш) і «верлібр сёння» (нерыфмаваны фразавы з роўнаскладовымі клаўзуламі), вылучэнне якога ў асобны тып вымагала тагачасная мастацкая практыка, у прыватнасці творы Я.Вінакурава, У.Салаухіна, А.Бокава і інш.

Крыху пазней тэорыю А.Квяткоўскага ўдакладніў В.Баеўскі, які прапанаваў назваць свабодным вершам найбольш раскаваную перыферыю ўсіх тыпаў вершаў і ўвёў адпаведную тыпалогію: двухскладовы, трохскладовы, дольнікавы і г.д. верлібр.

Другі падыход паслядоўна праводзіць А.Жоўціс, абапіраючыся на даследчыцкую традыцыю Я.Паліванава. У яе аснове – канцэпцыя змены мер паўтора фанетычных сутнасцей, прапанаваная Я.Паліванавым. У дачыненні да свабоднага верша яна прадугледжвае сувязь радкоў з тым ці іншым традыцыйным прынцыпам вершаўтварэння, г.зн. пэўную мікраполіметрыю. Верш, які разглядаецца з пазіцыі змены мер паўтора, уяўляецца калажнай пабудовай, кожны фрагмент якой можа быць аднесены да адной з раней