не вывучаюцца ні самая развітая літаратура эпохі сярэднявечча – візантыйская, ні літаратуры балгарская, сербская, усходнія і інш. Гэты прагал – несумненны вынік храналагічнага падыходу.

Усе нацыянальныя літаратуры эпохі сярэднявечча засноўваюцца на хрыстацэнтрычным тыпе свядомасці і адпаведнай яму сістэме вартасных арыентацый грамадства. Культура Рэнесансу і Новага часу ўвогуле будуецца як адмаўленне хрыстацэнтрызму. У гэтым сэнсе ўсе літаратуры Новага часу, будучы, вядома, працягам сярэднявечных традыцый, разам з тым супрацьпастаўлены сярэднявеччу па ідэйнай і эстэтычнай сутнасці. Таму перспектыва ў вывучэнні літаратур старажытнасці ўяўляецца нам у тым, што дадзеныя літаратуры павінны быць выдзелены ў асобны блок, куды таксама могуць увайсці гісторыя, частка культуралогіі, гісторыі педагогікі і некаторыя іншыя дысцыпліны. А ўяўленне пра сусветны гістарычны літаратурны працэс і яго заканамернасці можа і павінна даваць тэорыя літаратуры на пятым курсе, калі ўвесь фактычны матэрыял, што дае гісторыя літаратуры, ужо вядомы і засвоены студэнтамі.

І.М. Гоўзіч
(Мінск)

У кантэксце часу: жанрава-стылёвыя пошукі паэтаў – прадстаўнікоў "філалагічнага пакалення"

"Філалагічнае пакаленне" – пакаленне канца 50–60-х гг., ці пасляваеннае, а яшчэ пакаленне "шасцідзесятнікаў". Пакаленне няспраўджаных надзей, расчараваных рамантыкаў, якое не змагло да канца самарэалізавацца, засталося, гаворачы словамі Коласа, "на ростанях" (толькі на ростанях!) са сваёй рамантычнай праўдай. У рускай літаратуры – гэта Роберт Раждзесцвенскі з яго "Пісьмом у трыццатае стагоддзе". "Да, мы – камни в фундаментах ваших плотин", – звяртаўся ён да нашчадкаў, верачы ў нязгаснасць утапічных ідэалаў. Андрэй Вазнясенскі з нашумелай паэмай "Ланжумо", з актыўнымі пошукамі адмысловай формы. Яўген Еўтушэнка – аўтар паэмы

"Брацкая ГЭС" пра энтузіязм народа-творцы. Яўген Вінакураў, зборнік якога "Характары" стаў ці не партрэтам сучаснікаў перыяду часовай адлігі, яе згасання, пошуку новай, паслякультаўскай духоўнасці. Многім запомніліся тады, а маладзейшым западаюць у душу сягоння радкі паэта пра тое, што "Характеры шумят, как лес, // Бушуют, так как в результате // Важна не разница телес // А разница в духовном складе" і "Есть слово Я. Оно одним ударом // В меня по шляпку вбито, словно гвоздь".

Рознымі былі і беларускія паэты-шасцідзесятнікі. Публіцыстычным – Генадзь Бураўкін, захоплены рэвалюцыйнымі перабудовамі, парой чырвоных камісараў, і змагар за гуманістычныя ідэалы з наступствамі культу асобы ("Пустыя п'едэсталы"). Рамантычна настросным вандроўнікам, летуценнікам, змагаром з нематой чалавечых душ, адкрытым "толькі зорным абдымкам" ("Зорныя абдымкі"), трагедыям і радасцям чалавечага жыцця – Анатоль Сербантовіч:

Я ведаю, што мне не хопіць бору,
Каб умясціць на дрэвах векавых
Людское шчасце і людское гора,
Тугу па мёртвых, радасць за жывых[1].

Псіхолаг, вельмі блізкі ў медытацыях пра чалавечую сутнасць да Яўгена Вінакурава, назіральны і яркі ў сонечных пейзажных малюнках (зборнікі "Сонечны дождж", "Лірычны вырай", "Дзень") Янка Сіпакоў накіраваны ў 60-я гады больш на радасць, чым на трагедыйны настрой:

Сэрца – то спрасаваны стагоддзямі порах,
Міна незразумслай дакладнасці:
Бывае, не разрываецца ад вялікага гора,
А ўзрываецца ад маленькай радасці[2].

---

[1] Сербантовіч Анатоль. Жаваранак у зеніце. Вершы. – Мн., 1989. – С. 134.
[2] Сіпакоў Янка. Выбраныя творы ў двух тамах. – Т. 1. Паэзія. – Мн., 1995. – С. 38.

Рыгор Барадулін пачынаўся з "разліву" пачуццяў – нерушных, маладзіковых, з адчуваннаў зямлі, якая не стамляецца рунець, красаваць, наліваццa. Не выпадковыя ў сувязі з гэтым назвы яго першых зборнікаў – гучныя, гаваркія, як стрэлы пупышак на вярбе ранняй вясной (зборнікі "Маладзік над стэпам", "Рунець, красаваць, налівацца", "Нагбом", "Неруш"), з незвычайнай маляўнічасцю, чуласцю да матчынага слова, яго сэнсавых, фарбавых і гукавых адценняў.

Усе згаданыя (ды і не згаданыя) паэты-бязбацькавічы (яшчэ і так называюць іх літаратуразнаўцы) былі захопленыя *нараджэннем новага жыцця,* шукалі ў ім гармонію, часцінкі пазітыўнага пачатку. Іх заслуга відавочная сёння, праз трохдзесяцігадовую часавую адлегласць: занатаваць наяўнасць пераменаў да лепшага, адшукаць сапраўдныя каштоўнасці з юнацкім запалам, па-максімалісцку, рашуча і смела. Вера – надзея – каханне – сумленнасць – шчырасць – вось дамінантныя сімвалы іх творчасці. Агульначалавечыя каштоўнасці з самага пачатку сталі для іх творчасці выразным арыенцірам. Жыццё, сцвярджальны пафас – ідэйнай асновай творчасці. І пафас гэты меў такія складаемыя, як гераізацыя, узвышэнне з'яў і пачуццяў, узрушанасць перажыванняў і стылю пісьма, рамантызаваная вобразнасць, накшталт барадулінскай (вядро, што выцягваецца са студні вочапам, – "рыбіна", хваёвыя шышкі – "натапыраныя вожыкі") і сербантовічаўскай ("Акуні плывуць, як дырыжаблі", "Возера адчайна растапырыла // Рукі вуглаватых берагоў", "Пераспелі ночы // З лёгкім хрустам // Лёгка ходзяць крылы шчупака").

Не ўпісваўся ў стылёвае рэчышча рамантызаванай літаратуры Анатоль Вярцінскі. Першыя тры кнігі яго – "Песня пра хлеб", "Тры цішыні", "Чалавечы знак", выдадзеныя ў прамежку 1962–1968 гадоў, засведчылі не выяўленчую апісальнасць, а эталагізм, адкрытую павучальнасць. Мастак слова не летуценіў, а часцей сведчыў, канстатаваў балючую ісціну ("А людзі вялікія тое ядуць // Што людзі простыя ім дадуць"), шукаў адказ на спрадвечныя праблемы чалавечага існавання (вершы "Чалавечы знак", "Высокае неба ідэала", "Бяссрэбранікі", "Бой" і інш.). Бескампраміснасць, адкрытасць самавыражэння сталі пазіцыяй пісьменніка, вызначылі лінію яго паводзінаў як мастака-філосафа, аналітыка. Яшчэ з самага пачатку творчасці

А. Вярцінскі, як і яго настаўнік Пімен Панчанка, настроіўся на *крытыцызм,* выкрыццё дысгармоніі, заганаў у чалавсчым жыцці і жыцці прыроды. Стыль Вярцінскага хутчэй размоўны, чым выяўленчы, думка прэваліруе, пачуццёвая стыхія бярэцца ў бсрагі строгага, часам жорсткага аналізу. І тут ён бліжэйшы да Баратынскага, чым да Пушкіна, Лермантава, Цютчава. Чытаем радкі самага змрочнага паэта XIX стагоддзя: "Всё мысль да мысль! Художннк бедный слова!" – і адчуваем напружанасць іх рытміка-інтанацыйнага малюнка, бачым шмат паўз, слоў-сімвалаў. Тое ж самае і ў Вярцінскага ў многіх вершах-разважаннях, роздумах. Як вось у гэтым, з кнігі "Ветрана" (1979):

Ты кажаш, сяброў усё менш і менш?
Гаворыш аб гэтым, як аб драме?
Ды горшае – гэта сціранне меж
Паміж непрыяцелямі і сябрамі[1].

Многія творы паэта пачынаюцца зыходным тэзісам, настройваюць чытача на роздум, "чапляюць" яго за "жывое": "Пра месца ў жыцці, як дзеці, // гадаем, думаем. Снім", "Самаўдасканаленне – // рэч, вядома, пахвальная"; "Любоў нараджае не толькі дзяцей"; "Два шчасці ведае свет"; "Вызначым першую тэзу...". Думка ў вершах ляжыць на паверхні, грунтоўна аргументуецца. Паэт разважае па вузлавых праблемах існавання і сам з сабой, і з чытачамі, пастаянна звяртаецца да іх. Для доказнасці яму патрабуюцца паўторы ўсіх відаў – у пачатку, сярэдзіне, канцы радкоў ("Пайшоў паслухаць – пачуў. Пайшоў паглядзець – убачыў. Пайшоў спазнаць – спазнаў"), інверсійнасць дзеля вылучэння сэнсава важных слоў, якімі могуць быць розныя часціны мовы ("дурнота бязмежная амаль", "два шчасці ведае свет"). Спынімся на другім прыкладзе: тут пры прамым парадку слоў апошняе слова – "свет" – павінна было быць на першай пазіцыі, перадапошняе – ісці следам за ім: "Свет ведае два шчасці". Усё парушана. Плыня думкі ("думання") развіваецца вольна, шырока, хоць і парушана. Словы-сімвалы, дамінанты зместу "абрастаюць" іншымі

[1] Вярцінскі А. Ветрана. Кніга паэзіі. Мн., 1979. – С. 34.

словамі, адвольна і непрымусова. Захацелася, напрыклад, паэту выказаць непрыхільныя адносіны да духоўнага змізарнення, выкліканага "абрастаннем" рэчамі, паперамі, і ён пачынае верш дзеясловам "абрастаем". І далей разгортвае тэзіс, чым жа абрастаем: "паперамі, рэчамі,..., ахамі, охамі".

Стыль Вярцінскага арыентуецца на доказнасць, а таму і пазбаўлены залішняй метафарызацыі, "аголены" сэнсам. Нават у вершах пра каханне. Пачытайце хоць бы твор "Будзе шкада, як шкада бывае..." з кнігі "Ветрана", дзесяткі іншых твораў і пераканаецеся ў праўдзе сказанага.

70–80-я гады паставілі пасляваеннае пакаленне мастакоў перад выбарам: ці перагледзець ранейшую, у цэлым пазітыўную пазіцыю, ці закрыць вочы на зло, дысгармонію, катаклізмы. Андрэй Вазнясенскі захапіўся фармальным эксперыментам, Янка Сіпакоў знайшоў сябе ў гістарычнай тэматыцы, Рыгор Барадулін пазбавіўся ці не канчаткова веры ў светлы пачатак у жыцці, адчуў, што надышоў час чакання "міласэрнасці плахі". Анатолю Вярцінскаму не трэба было перабудоўвацца: яго гуманістычныя арыенціры засталіся, адмоўнае стаўленне да зла не пахіснулася, боль як дамінанта ўсёй творчасці яшчэ больш узмацніўся.

Як ніхто з яго пакалення, а можа, і іншых, старэйшых і маладзейшых, Янка Сіпакоў валодае здольнасцю пранікнуць у мінулае, паказаць яго прадметна, узбуйнена, каларытна. Паэт у вершах на гістарычную тэматыку не лірызуе рэчаіснасць поўнасцю, захоўвае законы эпічнай творчасці, надае найпершыя правы падзейнаму сюжэту, разгорнутым у дзеянні канфліктам, канкрэтным, зрокава-прадметным мастацкім дэталям, пра ўсё бачнае апавядае, стрымліваючы асабістыя эмоцыі і перажыванні. Вершы Сіпакова пра мінулае – яскравыя прыклады таго, як на нашых вачах лірыка ператвараецца ў ліра-эпас ці чысты эпас.

Многія вершы паэта пра мінулае – балады. Сучасная балада – эпічны, ліра-эпічны, лірычны твор з абвостраным, трагедыйным канфліктам, такой самай развязкай. Цяпер яна стала вядучым жанрам не толькі беларускай, а і многіх іншых славянскіх літаратур, асабліва тых, што, як наша, развіваюцца ва ўмовах нацыянальнага адраджэн-

ня, паскоранасці, самапазнання. Яна дае магчымасць мастакам ахапіць многія вызначальныя падзеі, ацаніць жыццё і лёс народа ў цэлым, выявіць асноўныя рысы характару нацыі.

Кнізе "Веча славянскіх балад" папярэднічалі творы "Хрыстова нявеста", "Пажар у старажытным Полацку", "Тураўская элегія", "Пятля Кастуся Каліноўскага" і многія іншыя, у якіх гісторыя паўстала ў яркіх прадметных малюнках, шматгранных рытмах, пераліваx гукаў і фарбаў. Паэт не толькі апісвае падзеі, але і прымушае іх рухацца, дынамічна развівацца, стварае "аб'ёмныя" сцэны і эпізоды і робіць чытача іх непасрэдным удзельнікам:

Прыгінае і самых высокіх
Да зямлі вечны цяжар гадоў,
І цішэюць, цішэюць крокі
І людзей, і старых гарадоў.
("Тураўская элегія".)

У падобных вершах выявілася актыўная грамадзянская пазіцыя пісьменніка, шматграннасць яго мыслення, паўсталі вызначальныя эпізоды беларускай гісторыі. Паэт ушчыльную падышоў да напісання сваёй кнігі – "Веча славянскіх балад". Напісаць шырокае эпічнае палатно, падобнае ёй, можа толькі той, хто акрамя валодання талентам "ужывання" ў мінулае па-філасофску мысліць, з'яўляецца сапраўдным аналітыкам, можа параўноўваць эпохі і разам з тым страсна перажываць, адчуваць паказанае. У баладах паэта на першым плане лёс славянскіх народаў, рысы іх характараў. Асноўны пафас беларускіх, рускіх, украінскіх, польскіх, сербскіх, македонскіх, балгарскіх і іншых балад зводзіцца да таго, што ніхто і нішто не мае права прымусіць славян пазбавіцца нацыянальнай годнасці, адцурацца свайго краю, гісторыі, мовы, культуры нават пры чужынцах.

Вельмі важная ў кнізе і думка пра тое, што гісторыю стварае і рухае народ, ад якога залежыць і яго лёс, і лёс чужынцаў.

Вось "македонская балада XX стагоддзя" "Пытанне". Шырокае поле вясной засеянае, а цяпер – зжатае. Селянін грузіць снапы на калёсы разам з сынком – будучым аратым і сейбітам. Прыязджаюць

узбросныя чужынцы – грэкі-заваёўнікі. Яны пeрамаглі суседзяў фізічна, ды гэтага ім мала. Яны хочуць маральна растаптаць непакораў, выбіць з іх галоваў рэшткі нацыянальнай свядомасці. Коча Маркоўскі – славянін-македонец, гаспадар, працаўнік – не называецца грэкам, не адракаецца ад сваёй роднай мовы, ад імя македонца, мужыка. Горды духам, нязломны воляй чалавек загінуў няскораны на вачах свайго маленькага сына. Гіне *чалавек, а не раб*. Сын падхоплівае эстафету з бацькавых рук крыкам “Я Венка Маркоўскі, мужык!”. Балада літаральна саткана з руху, надзвычай дынамічная. Героі гавораць нешматслоўна, дзейнічаюць – адзін працуе, каты яго збіваюць нагайкамі. Катуюць тройчы, як у фальклорных творах. На трэці раз *чалавек* не адазваўся зусім. І застаўся ў вечнасці македонцам, славянінам, селянінам. Вось радкі з гэтага твора ў пацвярджэнне сказанага:

І зноў пахне порахам руля,
І зноў сэрца б’ецца аб штык.

– Відаць, было часу замала –
Не ўспомніў нічога, дзівак…

Нагайка ізноў заспяшала –
Ты – грэк… Толькі так… Толькі так…

Лаканічнае пісьмо – і ў дыялогавых рэпліках, і ў апісанні самога дзеяння. Як і само жыццё. Сцісласць і афарыстычнасць дасягаецца назыўнымі сказамі, адсутнасцю “квяцістых” слоўна-выяўленчых сродкаў. Эпізоды, сцэны (іх дзве) – фразы-пытанні і фразы-адказы – аголеныя і выразныя, бо сустрэліся непрымірымыя ворагі і літасці не будзе з боку тых, хто са зброяй, да бяззбройнага.

Будучы выдатным лірыкам, Янка Сіпакоў, такім чынам, пераадолеў лірызм ранніх кніжак (“Дзень”, “У поўдзень, да вады”) на карысць эпічнаму пісьму, каб глыбей зведаць сутнасць дараванага народам, славянству жыцця, паказаць яго панарамны характар, як мага шырэй разгарнуць прастору дзеяння і часавыя рамкі.

“Філалагічнае пакаленне” сёння пераадольвае рэшткі былой ле-

туценнасці і рамантызму, пераацэньвае выпрацаваныя каштоўнасці. Яно гатовае ісці на Галгофу, як Барадулін, шукаць новую, боскую ісціну. Як Сіпакоў, складаць прытчы пра "блудных" сыноў чалавецтва. Але працэс празарэння не закончыўся, пакаянне перад сабой і іншымі будзе доўжыцца.

Т.М. Грыцаль
(Баранавічы)

Празаічныя жанры ў сістэме тэарэтычных паняццяў па беларускай літаратуры ў сярэдняй школе

Галоўны вынік распачатай на Беларусі ў 90-х гадах рэформы літаратурнай адукацыі перш за ўсё бачыцца ў ідэалагічнай пераарыентаванасці школы на агульначалавечыя і нацыянальныя каштоўнасці, пераглядзе зместу навучальных праграм. Гэта, безумоўна, на пачатковым этапе было найбольш важнай перадумовай далейшай мадэрнізацыі літаратурнага навучання. Цяпер, калі ўвага скіравана на чалавсказнаўчую і духоўную напоўненасць літаратурнай творчасці і рэабілітаваны мастацкія вартасці многіх твораў, больш актуальным становіцца метадычны бок выкладання беларускай літаратуры. Думка, што пытанні методыкі ў новай мадэлі курса літаратурнай адукацыі не з'яўляюцца канчаткова вырашанымі і ранейшыя метадычныя распрацоўкі не могуць быць механічна прыстасаваны да абноўленага зместу, была выказана акадэмікам М.А. Лазаруком і вызначыла агульны накірунак рэфармавання той часткі літаратурнага навучання, што звязана з метадычным аспектам выкладання літаратуры.

Новая мадэль літаратурнай адукацыі не можа пакінуць па-за ўвагай адно са спрэчных метадычных пытанняў: наколькі могуць быць запатрабаваны сучаснай школай тэарэтычныя паняцці ў якасці навуковай асновы выкладання і састаўной часткі школьнага курса літаратуры і як суаднесці ў навучанні літаратуры эстэтыка-пазнаваўчы пачатак з тэарэтычным. У гэтым сэнсе важна не выпусціць з поля зроку вопыт навуковай метадычнай думкі. Так, рускія метадысты міну-