

5. *Шамякін, І.* Паклон чалавеку і паэту / І. Шамякін // Літ. і мастацтва. – 1992. – 11 верас. – С. 6.
6. *Танк, М.* Глыток вады : вершы / М. Танк. – Мінск : Беларусь, 1964. – Цэнтр. навук. бібліятэка імя Я. Коласа НАН Беларусі, аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў. – КГ. 2978.
7. *Танк, М.* Збор калосся : вершы (1983–1988) / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1989. – Цэнтр. навук. бібліятэка імя Я. Коласа НАН Беларусі, аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў. – Б – XX. – Нр. – 7007.
8. *Танк, М.* Збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2012. – Т. 10 : Дзённікі (1960–1994). – 2010. – 919 с.
9. *Танк, М.* Збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2012. – Т. 1 : Вершы (1930–1939). – 2006. – 374 с.
10. Ор. Вечар беларускай паэзіі і песьні / Ор // Наша воля. – 1936. – 20 сакавіка. – С. 2.
11. *Танк, М.* Збор твораў : у 13 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2012. – Т. 6 : Вершы (1983–1995). – 2008. – 454 с.
12. *Мікуліч, М.* Максім Танк. Талент, заручаны з небам / М. Мікуліч. – Мінск : Літ. і мастацтва, 2012. – 336 с.

*А. Г. Міхалевіч (Беларусь)*

## **КАНТЭКСТУАЛЬНАЯ НЕПАЎНАТА ЯК МОЎНАЯ АДМЕТНАСЦЬ БЕЛАРУСКІХ МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ НА ВАЕННУЮ ТЭМУ**

Бясспрэчным з’яўляецца той факт, што ва ўсе часы, і асабліва зараз, у Год гістарычнай памяці, мы павінны захоўваць памяць пра найбольш значны падзеі ў жыцці роднай Беларусі, на долю якой выпала шмат выпрабаванняў і пакут. Вядома таксама, што найбольш жудаснай стала для нашай Радзімы Вялікая Айчынная вайна, мужныя паводзіны ўдзельнікаў якой і сёння застаюцца прыкладам для нашчадкаў. Разам з тым, апошнія маюць магчымасць усвядоміць подзвіг герояў на фронце і ў тыле, перажыць жудасныя хвіліны акупацыі перш за ўсё са старонак мастацкіх твораў вядомых беларускіх пісьменнікаў, многія з якіх самі сталі ўдзельнікамі гэтых падзей. Так, В. Быкаў, І. Шамякін, І. Пташнікаў, І. Навуменка, А. Куляшоў, П. Панчанка і іншыя аўтары, у тым ліку і юбіляры 2022 года, рэальна і па-мастацку праўдзіва апісваюць у мастацкіх тэкстах ваеннае ліхалецце, выкарыстоўваючы пры гэтым разнастайныя, у тым ліку і сінтаксічныя, моўна-выяўленчыя сродкі. Да ліку апошніх адносяцца параўнальна частыя няпоўныя канструкцыі, у якіх фармальна не выражаны тыя ці іншыя кампаненты структуры, неабходныя ў граматычных ці семантычных адносінах, што кампенсуецца сродкамі мікра- і макракантэксту, а таксама сітуацыяй выказвання. Для абазначэння такіх сінтаксічных

адзінак і выкарыстоўваецца паняцце «кантэкстуальная непаўната». З дапамогай дадзеных канструкцый у творах перадаюцца каларыт і дынамічнасць рэальных падзей, даецца характарыстыка персанажаў і інш.

Менавіта згаданыя сінтаксічныя адзінкі атрымалі матываванае і апраўданае ўжыванне ў творах народнага пісьменніка Беларусі, удзельніка Вялікай Айчыннай вайны Івана Шамякіна, які ў аповесцях «Помста», «Гандлярка і паэт», «Ахвяры», раманах «Глыбокая плынь», «Снежныя зімы», «Сэрца на далоні», «Зеніт» і інш. адлюстравваў падзеі таго часу. Так, у рамане «Зеніт» асаблівай пашыранасцю вызначаюцца няпоўныя простыя сказы і састаўныя часткі складаных з кантэкстуальным пропускам сінтаксічнай пазіцыі дзейніка, што, на нашу думку, тлумачыцца ў першую чаргу сюжэтнай лініяй твора: там адлюстроўваюцца падзеі ад пераможнага наступлення нашых войск на Карэльскім фронце летам 1944 года да Дня Перамогі.

Дзейнікі, як правіла, адсутнічаюць у тым выпадку, калі з'яўляюцца аналагамі дзейнікаў папярэдняй канструкцыі ці прэдыкатыўнай часткі: **Калбенка** [тут і далей выдзелена намі. – А. М.] *чалавек добры, душэўны, але занадта прамы – сячэ з-за пляча. Б'е не ў брыво, а ў вока* [3, с. 6]. Відавочна, што за кошт кантэкстуальна няпоўных канструкцый пісьменніку ўдаецца стварыць больш поўнае апісанне герояў, даць апошнім характарыстыку. Разам з тым, паколькі апавяданне ў рамане вядзецца ад імя галоўнага героя Паўла Шыянкі, то даволі часта дзейнікам выступаюць не ўласныя назоўнікі, а асабовы займеннік **я**. Напрыклад: *Калбенка заснуў, пакуль я хадзіў на камандны пункт, і я, бадай, парадаваўся: не будзе бацька хвалявацца за мой паўночны паход на батарэю. Абуўся з анучамі, апрагнуў шынель* [3, с. 323]. Кантэкстуальны пропуск дзейніка дазваляе аўтару перадаць таксама і напружанасць дзеяння, як гэта мае месца ў сцэне рамана «Сэрца на далоні», калі Антон Яраш з'явіўся ў гарадскую ўправу, каб вынесці прысуд здрадніку Радзімы Лучынскаму: *Я зачыніў за сабой дзверы асцярожна, быццам яны былі з танюсенькага шкла. Ступаў па дывановай дарожцы на пальчыках, паціва і ціха, каб не служачы зверга. Круціў у руках шапку* [4, с. 77–78].

Абумоўленасць кантэкстам дазваляе Івану Шамякіну ўжываць у рамане і канструкцыі з незамешчанай сінтаксічнай пазіцыяй выказніка: *Страху за сябе не адчуваў. Страх за Глашу: як ратаваць яе?* [3, с. 258]. Разгледжаныя структуры ствараюць кароткія, лаканічныя паведамленні, у якіх асноўная ўвага акцэнтаецца на прадмеце (аб'екце) апісання. Кантэкстуальны пропуск выказніка характэрны ў першую чаргу для тых сінтаксічных адзінак, якія ўдакладняюць спосаб працякання дзеяння, апісанага ў структуры з экспліцытна выражаным выказнікам. Такія канструкцыі, акрамя таго, указваюць на носьбітаў гэтых дзеянняў і ўласцівы аўтарскай мове: *Сямён застагнаў, заскрыгатаў зубамі, злосна падцяў нагой сяннік, выбіў пыл. Мне ліхаманіла. Але я першы выскачыў з хаціны. Ён – за мной* [3, с. 196]. На прапушчаны выказнік тут указвае акалічнасць, якая ўваходзіць у састаў выказніка. Гэтыя канструкцыі, па-майстэрску выкарыстаныя праяікам, садзейнічаюць больш сцісламу, сканцэнтраванаму паведамленню. У аўтарскай мове назіраецца кантэкстуальны пропуск выказніка параўнальнага сказа як даданай часткі складаназалежнага сказа. Напрыклад: *На поўнай*

хуткасці, **як кур’ерскі ў мірны час, уляцеў на станцыю літарны зшалон** [3, с. 384]. Параўнальныя сказы садзейнічаюць больш вобразнаму ўспрыняццю тэкставага адзінства і дапаўняюць апісанне пэўнага аб’екта.

У мастацкім рамане Івана Шамякіна сустракаецца ўжыванне і канструкцый з некалькімі незамешчанымі сінтаксічнымі пазіцыямі. Так, у дыялагічнай мове герояў мае месца пропуск як галоўных членаў сказа (Напрыклад: – **Дзе мы знаходзімся? – спытала Ванда. – За трыццаць кіламетраў ад Мінска, – зразумеў я ...** [3, с. 357]), так і спалучэнняў з даданымі членамі сказа. Напрыклад: **Мяне Вандзін артыстычны жэст моцна ўзлаваў: знайшла месца і час дэманстраваць свой польскі патрыятызм. «Перад кім? Перада мной? Перад Іваніставай?»** [3, с. 374].

Кантэкстуальная непаўнота ўласціва творам і яшчэ аднаго беларускага пісьменніка – удзельніка Вялікай Айчыннай вайны, 100-годдзе з дня нараджэння якога адзначалася 11 сакавіка 2022 г. Гаворка вядзецца пра Мікалая Іванавіча Гамолку; менавіта ён у сваіх аповесцях «Лясная крэпасць», «Дзяўчына ішла па вайне» і інш., выкарыстоўваючы перш за ўсё канструкцыі з пропускам дзейніка, паказваю вайну і як вялікую трагедыю, і як час сталення герояў. У аўтарскай мове такія сінтаксічныя адзінкі звычайна перадаюць не паступовыя, паслядоўныя дзеянні, а пэўнай характарызуюць асобу. Напрыклад: **Маці! Якая яна ў нас зычлівая, якая ашчадная і прадбачлівая. Непакоіцца, што будзем галадаць. Баіцца, адчувае, што вайна зацягнецца надоўга, і вось прыкідвае, строіць планы. Паглядае на мяне крыху паблажліва, нават з жалем** [1, с. 87]. Пры перадачы ж у аўтарскай мове паслядоўных дзеянняў пісьменнік нярэдка афармляе кантэкстуальна няпоўны сказ як даданы параўнальны сказ, ускладнены аднароднымі выказнікамі: **Баіцы ляжалі ніцма, галовамі на ўсход. Быццам ішлі, спатыкнуліся, упалі і вось сабе ляжаць, адпачываюць** [1, с. 96]. Сустракаюцца канструкцыі з незамешчанай сінтаксічнай пазіцыяй дзейніка і ў мове персанажаў: «**Охо-хо-хо! Гэта праклятая вайна. Голадам, акаянная, душыць**» [1, с. 87]. Пры гэтым варта заўважыць, што Мікола Гамолка, замяняючы ў творы кансітуацыйную абумоўленасць няпоўных канструкцый на кантэкстуальную, падае сітуацыю ў папярэднім аўтарскім кантэксце, а затым афармляе няпоўныя сказы як рэплікі персанажаў. Так, апісваючы сцэну хаўтур расстраляных маладых дзяўчат, пісьменнік перадае моцны боль і горыч страты менавіта праз згаданыя сінтаксічныя адзінкі з кантэкстуальнай непаўнатой: **У паўцёмных сенцах убачылі цела фельчаркі. Жанчыны ў скуру ківаюць галовамі:**

– **Загінула...**

– **Дапамагала раненым...**

– **На фронт імкнулася...** [1, с. 109].

У дыялагічную мову персанажаў Мікола Гамолка таксама ўключае сказы з кантэкстуальнай непаўнатой (пропускам выказніка), афармляючы рэплікі герояў звычайна ў выглядзе мадыфікацыі «пытальны сказ – апавядальны сказ як адказ на запытанне». Напрыклад: – **З кім паедзеш? – уставіўся на мяне афіцэр.**

– **З сястрой,** – кінула я на Надзю. – **Мы хутка...** [1, с. 230].

Адлюстраванню вясковага жыцця другой паловы мінулага стагоддзя, і перш за ўсё перыяду Вялікай Айчыннай вайны, прысвяціў сваю прозу і Іван Мікалаевіч Пташнікаў, якому 7 кастрычніка 2022 г. споўнілася б 90 гадоў. Лепшымі за згаданую тэму прызнаны яго аповесці «Тартак» і «Найдорф». У гэтых творах пісьменніка мае месца афармленне думак героя як няпоўнага сказа з пропускам дзейніка, калі дзейнік называецца ў папярэднім кантэксте: *На калёсах высака, нібы на поўных мяхах, сядзеў нехта як у белай хустцы і, круцячы над галавою рукой, відаць, лейцамі, паганяў каня што меў сілы. «Уцякае з вёскі... Даседзеў...» – падумаў Жаваранка* [2, с. 212]. Абумоўленасць кантэкстам дазваляе аўтару ўжываць у мастацкім тэксце і канструкцыі з незамешчанай сінтаксічнай пазіцыяй выказніка, якія ствараюць кароткія, лаканічныя паведамленні, дзе асноўная ўвага акцэнтаецца на прадмеце апісання. Напрыклад: *На дварэ над фермай гудзелі самалёты; пасля пачало вухаць на Плавах, моцна і часта, аж уздрыгвала, здавалася, пад рыдлёўкай зямля.*

– *Дзе гэта, сын? – спыталася маці, гледзячы з-пад пляча на праціўню* [2, с. 135].

Маюць месца ў творах Івана Пташнікава і канструкцыі з незамешчанай сінтаксічнай пазіцыяй дапаўнення. Пры гэтым праявілі выкарыстоўвае такі самы спосаб вербалізацыі сітуацыі ў мастацкім тэксце, што і пры афармленні кантэкстаў з прапушчаным дзейнікам: *Сышоўшы з маста, ваенныя пайшлі яшчэ больш паволі, відаць было, як яны цягнуць па зямлі, па мокрым пяску, ногі ў ботах. ... Сярэдняга, таго, што быў без пілоткі, узялі пад рукі* [2, с. 246]. Варта адзначыць, што звычайна сінтаксічную ролю дапаўнення выконваюць словаформы, што ў выніку субстантывацыі перайшлі ў разрад назоўнікаў, – лексемы са значэннем «знешняга прыкмета асобы». У мове ж персанажаў нярэдка сінтаксічныя адзінкі, дзе функцыю дапаўнення выконваюць указальны займеннік *той* і ўдакладняльная даданая частка; прычым праявілі ўводзіць такія адзінкі, каб паказаць, што героі, вясковыя жыхары, не ведаюць дакладнага наймення пэўнага ваеннага прадмета. Напрыклад: *«Кулі... – здагадалася тады яна* [Наста. – А. М.]. – *Хлеў жа мог загарэцца... Але з могілак і з грэблі стралялі ў вёску, мусіць, не тымі, што гараць на ляту...»* [2, с. 20].

Такім чынам, вядомыя беларускія праявілі шырока выкарыстоўваюць у сваіх творах пра Вялікую Айчынную вайну сінтаксічныя адзінкі з кантэкстуальнай непаўнатой. Такія канструкцыі з пропускам як галоўных, так і даданых членаў сказа надаюць мастацкаму тэксту (кантэксту) натуральнасць і дынамізм, жывасць і праўдзівасць, падкрэсліваюць яго рытмамелодыку.

## Літаратура

1. *Гамолка, М.* Выбраныя творы : у 2 т. / М. Гамолка. – Мінск : Юнацтва, 1982. – Т. 1. – 412 с.
2. *Пташнікаў, І.* Выбраныя творы : 2 т. / І. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1980. – Т. 2. – 523 с.

3. *Шамякін, І. П.* Зеніт : раман : для ст. шк. узросту / І. П. Шамякін. – Мінск : Юнацтва, 1987. – 511 с.
4. *Шамякін, І.* Сэрца на далоні : раман / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 414 с.

*І. М. Мішчанчук (Беларусь)*

## **ЖАНРОВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ БАЛАД ЯНКІ СІПАКОВА**

Балада – старажытны жанр. Хоць у наш час балады пішуць амаль усе паэты, але найбольш выразна яны выявіліся ў творах паэтаў ваеннага і пасляваеннага пакалення. Адным з самых яркіх прадстаўнікоў баладнага жанру з’яўляецца паэт пасляваеннага пакалення Янка Сіпакоў, зборнік якога «Веча славянскіх балад» па праву займае значнае месца ў гісторыі беларускай літаратуры і атрымаў высокую ацэнку навукоўцаў: «У кнізе «Веча славянскіх балад» пры ўсёй разнастайнасці яе ўнутрыжанравых змен выявілася пераважна арыентацыя аўтара на айчыннымя баладнымя традыцыі, якія, у адрозненне ад заходнееўрапейскіх (французскіх, італьянскіх, нямецкіх), характарызуюць большая свабода да кананічнай пабудовы страфы, выразная сюжэтнасць, падзейны дынамізм» [2, с. 41].

Балада сінтэзуе ў сабе лірычны, эпічны і драматургічны пачаткі. Аўтара балады цікавіць эпічнае здарэнне, але не само па сабе, а менавіта тым, што дае магчымасць паказаць веліч ці нізкасць чалавечага духу, выказаць свае адносіны да пэўнай з’явы. Драматычнасць жа балады абумоўлена складанасцю канфлікту паміж Дабром і Злом, імкненнямі чалавека да нечага светлага і немагчымасцю іх здзяйснення. Баладзе ўласцівыя гераічны пафас, што вынікае з трагедыйнай калізіі і трагедыйнага сюжэта, а таксама дынамізм, ад якога дзеянне «выходзіць наверх», не губляецца, пераплятаецца з пачуццём, узбагачае і «актывізуе» яго.

Сучасная балада пасляхова развіваецца ў некалькіх жанрава-стылявых накірунках, але вялікай перашкодай становіцца адсутнасць адзінай класіфікацыі балад. У працы намі была выкарыстана класіфікацыя балады, прапанаваная М. І. Мішчанчуком.

Паводле меркавання гэтага літаратуразнаўца, аўтары балады сёння шмат эксперыментуюць, шукаюць новыя прынцыпы адлюстравання рэчаіснасці. Пошук вядзецца і па лініі зместу, і па лініі формы (пашырэнне меж адлюстравання свету, паглыбленне філасофскай асновы, абагульненне абставін, эпізодаў, фактаў, характараў, стварэнне уражання прасторавай неабмежаванасці і часовай трохмернасці дзеяння, паяднанне адзнак трох родаў літаратуры).

Балада выступае ў чатырох галоўных разнавіднасцях: як чыста эпічная, калі ў яе аснову пакладзены падзеі, дзеянне; пераважна лірычная, у якой аўтар