

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь  
Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя П.М. Машэрава”

**В.В. Лапацінская**

**ТВОРЧАСЦЬ АНАТОЛЯ СЕРБАНТОВІЧА  
Ў ПАЭТЫЧНЫМ КАНТЭКСЦЕ  
КАНЦА 50-х – 60-х ГАДОЎ XX СТАГОДДЗЯ:  
ВОБРАЗНА-СТЫЛЯВАЯ ЭВАЛЮЦЫЯ**

*Манаграфія*

*Віцебск  
ВДУ імя П.М. Машэрава  
2013*

УДК 821.161.3-1.09“19”  
ББК 83.3(4Бел)  
Л24

Друкуецца па рашэнні навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”.  
Праатакол № 11 ад 30.08.2013 г.

Адобрана навукова-тэхнічным саветам ВДУ імя П.М. Машэрава.  
Праатакол № 6 ад 30.08.2013 г.

Аўтар: загадчык кафедры літаратуры ВДУ імя П.М. Машэрава,  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **В.В. Лапацінская**

Р э ц е н з е н т :

прарэктар па вучэбнай рабоце дзяржаўнай ўстановы дадатковай адукацыі дарослых “Віцебскі абласны інстытут развіцця адукацыі”,  
кандыдат філалагічных навук *Ю.У. Маханькоў*

**Лапацінская, В.В.**

**Л24** Творчасць Анатоля Сербантовіча ў паэтычным кантэксце канца 50-х – 60-х гадоў XX стагоддзя: вобразна-стылявая эвалюцыя : манаграфія / В.В. Лапацінская. – Віцебск : ВДУ імя П.М. Машэрава, 2013. – 171 с.  
ISBN 978-985-517-412-8.

Манаграфія мае навуковае і практычнае значэнне для літаратуразнаўцаў пры даследаванні пераходнага перыяду 50-х – 60-х гадоў XX стагоддзя ў гісторыі беларускай літаратуры для актывізацыі распрацовак у галіне жанравай і мікравобразнай структуры паэзіі, можа быць выкарыстана пры падрыхтоўцы лекцый і практычных заняткаў, спецкурсаў і спецсемінараў, пры напісанні дапаможнікаў і падручнікаў для вышэйшых і сярэдніх спецыяльных устаноў.

Выданне адрасавана студэнтам-філолагам дзённага і завочнага навучання, настаўнікам беларускай літаратуры для арганізацыі ўрокаў і пазакласнай работы, а таксама школьнікам старэйшых класаў.

УДК 821.161.3-1.09“19”  
ББК 83.3(4Бел)

ISBN 978-985-517-412-8

© Лапацінская В.В., 2013  
© ВДУ імя П.М. Машэрава, 2013

## З М Е С Т

<b>УВОДЗІНЫ</b> .....	4
<b>РАЗДЗЕЛ I СПЕЦЫФІКА ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ КАНЦА 50-х – 60-х ГАДОЎ XX СТАГОДДЗЯ ...</b>	8
1.1 Грамадска-культурная сітуацыя і асноўныя тэндэнцыі развіцця літаратуры канца 50-х – 60-х гадоў .....	8
1.2 Станаўленне Анатоля Сербантовіча – мастака: агульная эвалюцыя творчасці паэта .....	25
<b>РАЗДЗЕЛ II СТРУКТУРНА-ВОБРАЗНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ВЕРША АНАТОЛЯ СЕРБАНТОВІЧА Ў ПАРАЎНАЛЬНА-ТЫПАЛАГІЧНЫМ КАН- ТЭКСЦЕ</b> .....	45
2.1 Паэтыка тропаў у творчасці А. Сербантовіча і іншых прадстаўнікоў філалагічнага пакалення (універсальная функцыя параўнання) .....	47
2.2 Ідэйна-мастацкая функцыя сучаснай метафары .....	54
2.3 Колеравая функцыя эпітэтаў у творчасці паэтаў-шасці- дзясятнікаў .....	61
2.4 Паэтычны сінтаксіс як фактар адметнасці творчай індывідуальнасці: праблема тыпалогіі .....	72
2.5 Жанрава-стылявая разнастайнасць творчасці А. Сербантовіча .....	80
<b>ЗАКЛЮЧЭННЕ</b> .....	89
<b>СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ</b> .....	92
<b>ДАДАТАК</b> .....	97

## У В О Д З І Н Ы

Праблема месца і ролі кожнага літаратурнага пакалення ў агульным культуралагічным працэсе з'яўляецца актуальнай для сучаснага літаратуразнаўства, паколькі дасягненні яго прадстаўнікоў даюць падставы пановаму ацаніць літаратурны рух у цэлым. Літаратура 50–60-х гадоў – гэта вялікі пласт сучаснага слоўнага мастацтва, без ацэнкі якога літаратурны працэс мінулага стагоддзя выглядае не да канца раскрытым і збедненым.

Спрэчкі вакол творчай генерацыі мастакоў слова перыяду “адлігі” не сціхаюць і да сённяшняга дня, іх творчы эксперымент істотна ўплываў на агульны рост мастацкай культуры ў цэлым. Прыкладам можа служыць анкета, праведзеная часопісам “Крыніца” ў 2001 г., вынікам якой стаў завочны абмен думкамі па гэтым пытанні вялікай групы пісьменнікаў і навукоўцаў самых розных узростаў.

У сувязі са зменай (чарговай і заканамернай) грамадскіх арыенціраў і прыярытэтаў, што адбылася за апошнія дзесяцігоддзі, творчая спадчына філалагічнага пакалення патрабуе больш пільнага вывучэння, паколькі ў апошні час яна, як і набыткі слоўнага мастацтва савецкага перыяду, трапіла “пад агонь жорсткай і, як нам уяўляецца, не заўсёды справядлівай крытыкі” [35, с. 1]. Напрыклад, нельга пагадзіцца з рэзка негатыўнымі выказваннямі на гэты конт С. Дубаўца, які сцвярджае, што “ўся беларуская савецкая літаратура – гэта не раздзел беларускай літаратуры, а раздзел іншае дысцыпліны” [39, с. 5], [гісторыі таталітарызму – В.Л.]. У доказ сваіх разваг аўтар заклікае перачытаць многія творы савецкага перыяду, такія, напрыклад, як “Пахне чабор”, “Сцяг брыгады”, “Атланты і карыятыды”. “Эстэтычна – гэта сапраўды не літаратура, а прадметы сатанісцкага культу” [39, с. 5], – зазначае С. Дубавец, тым самым адмаўляючы існаванне многіх беларускіх твораў XX стагоддзя, якія на сённяшні дзень сталі амаль класікай і папоўнілі скарбніцу не толькі нацыянальнай, але і сусветнай літаратуры. Такая безапеляцыйнасць меркаванняў не можа ўспрымацца адназначна. Даследчык не жадае бачыць канкрэтыкі часу, штучна падцягваючы, падганяючы творы мінулага пад сучасную “надзённасць”.

Адзначым між тым, што нават праз паўстагоддзя прысутнасці філалагічнага пакалення ў літаратуры існуе значная колькасць яго прадстаўнікоў, імёны якіх згадваюцца рэдка або не называюцца наогул, а іх творы застаюцца зусім неадследаванымі або атрымалі павярхоўную ацэнку. І разам з тым гэтае пакаленне і сёння, у асобе сваіх лепшых прадстаўнікоў, працягвае працаваць у літаратуры, непасрэдна ўплывае на літаратурны працэс, таксама працягваецца і працэс вывучэння яго набыткаў. Такім чынам, яно з'яўляецца адначасова і фактам гісторыі, і неад'емнай часткай сучаснасці.

Варта падкрэсліць, што і сэнс, які надаецца тэрміну “філалагічнае пакаленне”, у сучасным літаратуразнаўстве неадназначны.

З самага моманту свайго ўзнікнення (уведзены С. Расадзіным “для таго, каб супрацьпаставіць “гераічнасць” трох папярэдніх пакаленняў расійскай літаратуры “інфантальнасці” чацвёртага, пасляваеннага пакалення пісьменнікаў” [47, с. 241]) тэрмін успрымаўся як адмоўная

характарыстыка пакалення аўтараў, творчасць якіх “адарваная ад жыцця”, і таму многія творы тагачасных маладых паэтаў і прэзаікаў ацэньваліся як ілюстрацыя да гэтага партыйнага тэзіса. Праўда, з часам тэрміну пачалі надаваць больш глыбокае значэнне, бо “філалагічнасць” – гэта, у першую чаргу, культура творчасці, культура мовы, а потым толькі філалагічная адукацыя ў цэлым. Хаця па-ранейшаму многімі навукоўцамі і пісьменнікамі (Г. Тычка, А. Сямёнава, А. Вярцінскі) ён лічыцца не зусім удалым і прымаецца як умоўны. А В. Каваленка нават выказаў меркаванне, у якім не поўнаасцю перакананы, што “выразна выяўленага філалагічнага пакалення на Беларусі не было. Хутчэй за ўсё, гэты тэрмін прыйшоў дзякуючы рускім крытыкам, якія нярэдка згадвалі праблему філалагічнага пакалення” [43, с. 249], і калі нават такое пакаленне існавала, – дадае ўдзельнік дыскусіі, што разгарнулася ў часопісе “Крыніца”, – то ў беларускіх умовах яно “менш цэльнае, больш аморфнае і супярэчлівае” [43, с. 151]. Мы пагаджаемся з меркаваннямі М. Тычыны, М. Мішчанчука, А. Васілевіч, В. Зуёнка, А. Бельскага, С. Андраюка, што тэрмін “філалагічнае пакаленне”, улічваючы яго ўмоўнасць, прыдатны для навуковага ўжывання побач з вызначэннямі “пасляваеннае пакаленне”, “шасцідзясятнікі” і заключае ў сабе два значэнні: “вузкае значэнне яго акрэсліваецца месцам вучобы, спецыяльнасцю – усе прадстаўнікі пакалення вучыліся пераважна на філалагічным факультэце БДУ (Раман Тармола – педінстытута імя М. Горкага). Больш шырокае значэнне тэрміна ўключае ў сябе паняцце высокай культуры творчасці (найперш – філалагічнай), эрудзіраванасці, што была вынікам адпаведнай адукацыі, прафесіяналізму (менавіта прадстаўнікі гэтага пакалення разнастайлі стылі, жанры, звярнулі ўвагу на дасягненні літаратуры мадэрнісцкай, пашырылі тэматычныя абсягі творчасці, шмат эксперыментавалі і эксперыментуюць з формай і інш.)” [63, с. 200].

Вызначэнне “філалагічнае пакаленне” стасуецца да творчай генерацыі, літаратурная дзейнасць якой прыпадае на пасляваенны перыяд, бо кожнае літаратурнае пакаленне вызначаюць найперш ідэйна-эстэтычныя набыткі, здольныя паўплываць на далейшае развіццё мастацкага працэсу. Дзейнасць гэтага пакалення сталася своеасаблівым рэнесансам пасля “функцыянавання” абмежаванай ідэйна-палітычнымі рамкамі літаратуры сталінскага перыяду. “Тое пасляваеннае пакаленне было першай хваляй інтэлектуалаў, наватараў у збедненай, знясіленай і дэфармаванай літаратурнай рэчаіснасці” [12, с. 220], – заўважае сучасны даследчык А. Бельскі.

Шасцідзясятніцтва стала пэўным сацыяльным феноменам, дзякуючы якому ў канцы 50-х гадоў з’явіўся новы тып асобы, новы тып чалавека мастацтва, новы тып паэта.

Існуе меркаванне, што шасцідзясятніцтва як сацыякультурная з’ява грунтуецца на праецыраванні “мінулага” на “сучаснасць”. Падобна да таго, як французскі класіцызм быў праекцыяй антычнасці (безумоўна, з’яўляючыся не ёю самою, а яе ценем), шасцідзясятніцтва з’явілася і праявілася ў якасці культурнай праекцыі 20-х гадоў ХХ стагоддзя на 60-я гады, а паэт-шасцідзясятнік праявіўся як праекцыя на 60-я гады ХХ стагоддзя абагульнена стылізаванага паэта-рамантыка 20-х гадоў

мінулага стагоддзя. Гэтая з’ява мела, у першую чаргу, сацыяльныя карані. У тагачасным савецкім грамадстве з’явіўся “сацыяльны заказ” на “новыя 20-я гады”. Гэта пацвярджаецца тым фактам, што многія асаблівасці творчасці паэтаў філалагічнага пакалення супадаюць з асаблівасцямі светаўспрымання іх папярэднікаў з дваццатых гадоў. Дзесяцігоддзе (1955–1965) па рамантычнай акрыленасці, сцвярджэнні свайго “я” ў процівагу ідэалагічным канонам шмат у чым пераклікаецца з 20-мі гадамі літаратуры. Наватарскія пошукі маладнякоўцаў шасцідзясятнікі падхапілі і развілі на значна вышэйшым вітку літаратурнага поступу. Гэтае меркаванне, на нашу думку, нельга лічыць бясспрэчным. У дваццатых гады, як і ў шасцідзясяттыя, літаратурнае развіццё ішло ў межах канона (пад партыйным кіраўніцтвам). Праўда, спроб адмаўлення ад іх у 60-я гады мінулага стагоддзя стала больш.

Паэты-шасцідзясятнікі стварылі вобраз героя, які аказаўся здольны пераадолець усе перашкоды на сваім шляху, аднак ён змог дзейнічаць толькі ў межах адведзенага яму тэксту, на ўмоўнай і зададзенай у многім тэрыторыі. Менавіта ў гэтым і выяўляецца несудаднасць паміж імкненнем аўтараў да пераадолення водападзелу паміж мастацтвам і рэальнасцю і ўмоўнасцю рамантычных прыёмаў пісьма, аднак “у пэўных грамадскіх умовах іменна рамантычная тыпізацыя атрымлівае магчымасць больш праўдзівага адлюстравання рэчаіснасці, чым рэалістычная” [273, с. 31]. Заўважым, што словы ў паэзіі канца 50-х – 60-х гадоў не сталі пустым гукам, што адбылася дэканструкцыя ідэалу, недасягальнасць мары пры існуючым сацыяльна-грамадскім ладзе змянілася расчараваннем.

Творчасць і асоба Анатоля Сербантовіча, яркага прадстаўніка плеяды паэтаў-шасцідзясятнікаў, чые жыццё абарвалася вельмі рана, усё яшчэ застаюцца недаравальна абыдзенымі, недастаткова вывучанымі. Даследаванне адзначаных праблем у беларускім літаратуразнаўстве не насіла сістэмнага і планамернага характару. Паэт неадназначны, яркі, супярэчлівы, сапраўдны наватар і ў той жа час тыповае параджэнне свайго часу, Сербантовіч пакінуў след у літаратурнай творчасці 60-х гадоў XX стагоддзя, сцвердзіў пэўныя прыярытэты і каштоўнасці, засведчыў уздым новай хвалі грамадскай актыўнасці. Мастак слова паўстае сёння перад намі як вечны шукальнік ісціны, актыўны пратэстант супраць фальшу і прыстасавальніцтва і разам з тым найўны паэт-рамантык, што, як і многія, захапляўся сваім рамантычным часам, шчыра верыў у праўду і справядлівасць. Менавіта такое спалучэнне ў адной творчай асобе супрацьлеглых якасцей і вызначае феномен творчай асобы, якая палягае ў полі нашых навуковых інтарэсаў.

Ваенныя вершы паэта, прасякнутыя глыбокім веданнем трагічнай сутнасці чалавека, і сёння выклікаюць у чытача пачуцці суперажывання, вызначаюцца філасофскім роздумам над лёсам асобнага чалавека як часткі грамадства і дазваляюць сцвердзіць думку пра наяўнасць у іх феномена так званага “двайнога бачання” вайны (пра яго падрабязна пісаў П. Васючэнка ў сваёй кандыдацкай дысертацыі), які ў поўнай меры выявіўся ў 60-я гады, калі ў літаратуру прыйшло пакаленне “дзяцей вайны”.

Тэма Вялікай Айчыннай вайны і маральна-этычныя праблемы сталі для Анатоля Сербантовіча, як і для ўсёй беларускай літаратуры гэтых

гадоў, сапраўдным выпрабаваннем у атмасферы, якая папярэднічала так званаму “застою”.

На розныя аспекты творчасці паэта і вызначэнне яе месца ў літаратурным працэсе 50–60-х гадоў XX стагоддзя звярталі ўвагу ў сваіх працах М. Барсток, В. Бечык, У. Гніламедаў, А. Давідоўская, С. Кавалёў, М. Мішчанчук і іншыя даследчыкі.

Публікацыі, прысвечаныя аналізу творчасці А. Сербантовіча, дазваляюць зразумець яркасць і неардынарнасць гэтай асобы, адчуць багацце яго мастацка-вобразнага свету, але ў той жа час яны даюць новы імпульс для далейшых пошукаў у гэтым кірунку. Менавіта шляхам пранікнення ў сакрэты паэтычнага майстэрства, у структуру мастацкага вобраза магчыма вызначыць ролю і месца творчасці А. Сербантовіча ў літаратурным працэсе канца 50-х – 60-х гадоў XX стагоддзя. Як зазначае М. Гей, “вобраз – надслоўная арганізацыя слоўнага матэрыялу” [26, с. 328], а В. Вінаградаў падкрэслівае, што “слоўны вобраз <...> заўсёды з’яўляецца эстэтычна арганізаваным структурным элементам стылю літаратурнага твора” [19, с. 119]. Такім чынам, арганізацыя мастацкага свету – складаная шматслойная структура, кожны з элементаў якой вельмі важны і неабходны для стварэння своеасаблівага паэтычнага светаадчування, для выяўлення аўтарам сваіх светапоглядных устаноў.

Значны ўклад у вызначэнне мастацкай адметнасці творчых набыткаў генерацыі паэтаў 60-х гадоў XX стагоддзя ўнеслі В. Бечык і Т. Чабан, чые артыкулы і манаграфіі, напісаныя “па гарачых слядах”, дазваляюць сённяшняму даследчыку ўбачыць шырокую панараму і тэндэнцыі развіцця беларускай паэзіі ў 60–70-я гады XX ст.

Вывучэнне паэтыкі творчасці А. Сербантовіча, яго мастацкага свету як складанага комплексу ўяўленняў пра шматгранныя працэсы грамадскага і асабістага жыцця выклікала ў даследчыкаў неабходнасць не проста разглядаць сувязь, што існуе паміж творчай індывідуальнасцю і літаратурным працэсам, але і ўлічваць важнасць раскрыцця такіх паняццяў, як “вобразны лад твора”, “псіхалогія творчасці”, “выяўленчыя магчымасці слова”, “ідэйна-творчае крэда аўтара”. Такім чынам, кожны з аспектаў гэтай праблемы цесна звязаны з адпаведнымі пластамі такіх навук, як філасофія, эстэтыка. Як слушна зазначае С. Андраюк, “актыўнае “ўмяшанне”, пранікненне мастака ў рэчаіснасць неяк само сабой прымушае яго задумацца над складанасцямі свету, асэнсаваць, пранікнуць у іх вытокі, паспрабаваць вызначыць іх прыроду і характар, а адсюль у пэўнай ступені прадугадаць напрамак і тэндэнцыі развіцця. Такая непасрэдная сувязь з жыццём прымушае мастака незалежна ад прыроды і сілы таленту быць даследчыкам, быць у пэўнай ступені філосафам” [84, с. 3]. Таму асаблівасці стылю твора павінны разглядацца ў непарыўнай і цеснай залежнасці ад тых грамадскіх, маральна-філасофскіх праблем, якія пастаўлены пісьменнікам у творы.

Прыналежнасць А. Сербантовіча да філалагічнага пакалення бясспрэчная. Асэнсаванне спадчыны паэта дазваляе па-новаму прадставіць шматколерную панараму літаратурнага працэсу, больш поўна выявіць тэндэнцыі і заканамернасці грамадскага і культурнага жыцця перыяду канца 50-х – 60-х гадоў XX стагоддзя.

# РАЗДЗЕЛ I СПЕЦЫФІКА ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ КАНЦА 50-х – 60-х ГАДОЎ XX СТАГОДДЗЯ

## 1.1 Грамадска-культурная сітуацыя і асноўныя тэндэнцыі развіцця літаратуры канца 50-х – 60-х гадоў

Кожны этап развіцця грамадства характарызуецца сваімі істотнымі асаблівасцямі, якія вызначаюць спецыфіку культурнага і літаратурнага модусу. Для слоўнага мастацтва фактарамі вызначальнасці можна лічыць тэматыку, стылявыя плыні, кампазіцыю, канфлікт, вобразнасць і г.д. Канец 50-х – 60-я гады XX стагоддзя – гэта своеасаблівы перыяд у гісторыі беларускага народа і этап літаратурнага працэсу. Дынамічны ў палітычным плане, прадвызначаны рашэннямі XX з’езда КПСС, гэта быў перыяд руху грамадства да ідэалагічнай “адлігі”, да вяртання адноснай палітычнай і духоўнай свабоды, што абумовіла жаданне пісьменнікаў па-новаму зірнуць на ранейшыя праблемы, смялей спрагназаваць будучыню, паспрабаваць ажыццявіць страчаныя надзеі, дасягнуць больш значных эстэтычных вышыняў. Час паставіў на парадак дня праблему актывізацыі ролі чалавека ў жыцці, адлюстравання багацця яго ўнутранага свету, “узвышэння простага чалавека” [66, с. 72], – так характарызуе М. Мішчанчук эпоху, якую мы даследуем. Пацяпленне палітычнага клімату і паслабленне кніжнай цензуры выклікалі ажыўленне грамадскага і культурнага жыцця. Людзі паступова пачынаюць усведамляць сваю асабістую значнасць і адказнасць за тое, што робіцца ў грамадстве, а пісьменнікі, у сваю чаргу, праяўляць вострую зацікаўленасць жыццём “прыватнай асобы”. Невыпадкава вядомы літаратуразнавец і крытык Мікола Арочка назваў гэты перыяд “парою маральнага самаачышчэння” [29, с. 133]. І гэта было галоўнае дасягненне таго перыяду. “Узвышэнне чалавека” [91] па ўсіх пазіцыях становіцца тэндэнцыяй часу: “Паэтаў захапіла ўжо сама магчымасць грамадска актыўнага служэння, сцвярджэння чалавечага права на ўласнае выказванне, свой погляд, думку, сваё права на ўдзел у вырашэнні набалелых праблем часу. Захапіла пропаведзь вяртання чалавеку яго элементарных, адабраных культураўскім дыктатам, дэмакратычных правоў і свабод”, – чытаем у артыкуле згаданага вышэй аўтара [4, с. 235].

Агульнавядома, што перыяд канца 50-х – 60-х гадоў уключае ў сябе важны грамадска-гістарычны факт – разв’янчэнне культу асобы Сталіна. Ён падзяляецца як бы на два этапы: канец 50-х – сярэдзіна 60-х гадоў (“адліга”) і другая палова 60-х гадоў (да пачатку “застою”). Гэта ўмоўны падзел, таму што многае з таго, што характэрна для першага этапу, захавалася і ў другім.

Канец 50-х – сярэдзіна 60-х гг. характарызаваўся яскрава выражанай рамантычнай “афарбоўкай” літаратуры. З сярэдзіны 60-х гадоў слоўнае мастацтва паступова вяртаецца да прынцыпаў сінтэтычнага пісьма, паядноўвае аналітычны, рамантычны і рэалістычны погляды на рэчаіснасць.



Першы этап гэтага перыяду – “адліга” – па агульным меркаванні даследчыкаў, паянцце не столькі храналагічнае, колькі змястоўнае, якое вызначае асаблівасці агульнакультурнай з’явы. 25 лютага 1956 года на закрытым пасяджэнні XX з’езда КПСС М.С. Хрушчоў чытае свой даклад “Аб кульце асобы і яго наступствах”, які ўвайшоў у гісторыю як “сакрэтны” і зрабіў на прысутных, а пазней і на людзей усяго свету незабыўнае ўражанне. М.С. Хрушчоў не крытыкаваў рэжым Сталіна, а толькі асудзіў дзейнасць правадыра пасля 1934 года і прывёў прыклады масавых незаконных рэпрэсій. З’езд прыняў рэзалюцыю, у якой ЦК даручалася прыняць меры па “пераадоленні культу асобы” і “ліквідацыі яго наступстваў” ва ўсіх галінах жыцця. Палітычная атмасфера ў краіне рэзка памяншалася. Выкрыццё культу асобы Сталіна, упершыню апублікаваныя лічбы ахвяраў вайны, рэабілітацыя часткі рэпрэсаваных людзей на XX з’ездзе партыі – усё гэта ашаламіла звычайнага чалавека і паўплывала на яго свядомасць. Светапоглядныя асновы ў грамадстве памяншаліся ў галоўным – пачалася пераацэнка ўсяго комплексу жыццёвых і маральных каштоўнасцей, выпрацаваных у гады сталіншчыны. У нейкім сэнсе паўтарылася сітуацыя 20-х гадоў XX ст. Толькі цяпер масавы энтузіязм абумоўліваўся не пафасам радасці будаўніцтва новага жыцця, а пафасам “ачышчэння”, вынікам якога стала культываванне магчымасцей асобы, індывідуальнасці. Грандыёзнасць надыходзячых перамен абумовіла з’яўленне лірыкі паэтаў – прадстаўнікоў “філалагічнага пакалення”, якія ў сваіх творах арыентаваліся на маштабны паказ рэчаіснасці, яе глыбокую і ўсебаковую ацэнку, на асэнсаванне праблемы “Чалавек і Свет”, на выяўленне яго месца і ролі не толькі на Зямлі, але і ў Космасе. Паэзія, найбольш мабільная літаратурная з’ява, якая заўсёды аператыўна рэагуе на перамены ў грамадстве, паступова мянялася светапоглядна, бо яе стваральнікі паверылі ў Асобу і яе неабмежаваныя магчымасці.

Пачынаючы з 1963-га года, калі Хрушчоў вымушаны быў публічна адмовіцца ад большай часткі сваёй крытыкі Сталіна, “адліга” мяняе свой характар, плаўна пераходзіць у “застой”.

І тым не менш 10 гадоў знаходжання пры “ўладзе” Хрушчова паказалі, што альтэрнатыва сталінізму магчымая, што магчымы дух апазіцыі і супрацьстаяння кананізаваным камуністычным ідэалам. Менавіта гэтая акалічнасць сталася асновай “узвышэння”, росту грамадскай свядомасці ў перыяд канца 50-х – 60-х гадоў, справакавала ў адначасе шок і аздараўленне грамадства. Агульнакультурнай заваёвай “адлігі” сталі дэманстрацыя неадпаведнасці міфалагічных устаноў савецкай ідэалагічнай сістэмы сапраўднасці і ў той жа час спроба замяніць культ асобы Сталіна на ленынскія “традыцыі”, вярнуць у літаратуру чалавечнасць.

Наступны этап (другая палова 60-х – першая палова 80-х гадоў) – “застой” – палітолагі і сацыёлагі вызначаюць як вынік уздзеяння на жыццё сукупнасці негатыўных з’яў і працэсаў, якія перашкаджалі развіццю краіны ў сферы эканомікі, сацыяльным, палітычным жыцці, міжнародных адносінах. У духоўнай сферы ў гэты час пануе атмасфера безвыходнасці і адчаю. Разам з тым трэба адзначыць, што падсвядома ўсё ж адбываецца нарошчванне светапоглядных каштоўнасцей, абвешчаных XX з’ездам КПСС.

У сваёй працы мы абіраемся на думку У. Гніламёдава, што тэрмін “літаратурны працэс” – паняцце не тоеснае паняццю “гісторыя літаратуры” [32, с. 5]. І за аснову бяром вызначэнне, дадзенае В. Рагойшам: “Літаратурны працэс – складанае, гістарычна абумоўленае развіццё літаратуры як комплексу ўзаемазвязаных фактаў і з’яў (мастацкія творы ў рукапісах, публікацыях у перыёдыцы і асобных выданнях; выказванні літаратурнай крытыкі; чытацкія водгукі, увасобленыя ў мемуарах і эпістальнай літаратуры, і інш.). Літаратурны працэс цесна звязаны з грамадска-палітычнымі абставінамі, пануючай ідэалогіяй у краіне, з філасофскай думкай, эстэтычнымі прынцыпамі і эстэтычнымі ідэаламі пэўнага часу, з распрацаванасцю літаратурнай мовы і развіццём розных відаў мастацтва” [72, с. 178].

У якасці дамінанты, якая вызначае аблічча грамадскага і культурнага развіцця разгледжанага перыяду, мы прызнаём ідэю гуманізму.

Трэба адзначыць актуальнасць дадзенай ідэі для Расіі і Еўропы другой паловы ХХ стагоддзя, пачатак якога характарызаваўся якраз крызісам гуманістычных ідэалаў. Хасэ Артэга-і-Гасэт называў гэтую сумную з’яву “асерадненнем чалавека”, стратай асабовага пачатку, “дэгуманізацыяй мастацтва”. Еўрапейскае грамадства першай паловы ХХ стагоддзя філосаф вызначае як “масавое”, “натоўпнае”. Некалі, яшчэ на стыку стагоддзяў, рускі паэт А. Блок пісаў пра тое ж самае: “<...> калі на арэне еўрапейскай гісторыі з’явілася новая рухаючая сіла – не асоба, а маса, – наступіў крызіс гуманізму” [15, с. 328]; “мэта руху – ужо не этычны, не палітычны, не гуманны чалавек, а чалавек-артыст” [15, с. 346], здольны пачуць і ўпісацца ў “аркестр” гісторыі.

Перыяд 60-х гадоў пазначаны таксама выразным рухам грамадскай свядомасці па шляху адмаўлення ад масавасці як прынцыпу духоўнага жыцця да прызнання прыярытэтнай вартасці індывідуума ў ім. Але з гэтым індывідуалізмам вялася жорсткая барацьба, напрыклад, творы Аксёнава, Гладзіліна, Кузняцова крытыкаваліся менавіта за такі “рух”.

У гэты час у розных выдавецтвах з’явіліся шматлікія спецыяльныя працы айчынных і замежных аўтараў па даследаванні ролі асобы ў гістарычным працэсе: “Сацыялогія асобы” І. Кона, “Грамадскае асяроддзе і свядомасць асобы” Л. Бёва, “Культура і асоба” Э. Сакалова, “Асоба і грамадства” Т. Ярашэўскага і інш.

На думку значнай часткі даследчыкаў, асоба, якая ўдзельнічае ў выпрацоўцы грамадскай свядомасці, у актуалізацыі тых ці іншых каштоўнасцей, з’яўляецца універсальным фактарам многіх літаратурных тэндэнцый, вызначае шмат якія заканамернасці, з’яўляецца своеасаблівай крыніцай дынамікі развіцця слоўнага мастацтва. Адметнасць кожнай літаратуры вызначаецца, перш за ўсё, канцэпцыяй навакольнага свету і асобы, менавіта яна і знаходзіцца ў яе аснове. Культ асобы ствараецца канкрэтнымі грамадска-гістарычнымі абставінамі (“станам свету”) і ўяўленнямі пра чалавека, якія складаюцца ў гэты ж час. Даследуючы механізм эвалюцыі сацыяльна дэтэрмінаванай асобы, М. Храпчанка гаворыць пра тое, што пісьменнік фарміруе сваю канцэпцыю свету і

чалавека, абапіраючыся, перш за ўсё, на тую, якая ўжо існуе ў грамадстве [94]. Зыходным момантам у стварэнні канцэпцыі асобы ў літаратуры 60-х гадоў стала пераасэнсаванне характару “сярэдняга чалавека”, наданне яму гуманістычнай значнасці. Менавіта пафас гуманізму з’яўляецца вызначальнаю рысаю ў творах многіх паэтаў гэтага перыяду. “У першую адлігу адраділася паняцце гуманізму – таго, які не дзеліцца на “абстрактны” і сацыялістычны, а засноўваецца на даверы да асобы і веры ў невынішчальнасць чалавека ў чалавеку” [16, с. 187], – зазначае даследчык А. Бачароў.

Адказ на пытанне “Што такое Чалавечнасць і Чалавек?” імкнецца даць, напрыклад, Анатоль Вяцінскі. Філасофскай глыбінёй характарызуецца яго вершы, што склалі зборнікі “Тры цішыні” (1965), “Чалавечы знак” (1969). Паэт займае актыўную пазіцыю непрымірымасці да фальшу, стварае вобраз чалавека – вечнага вандроўніка і шукальніка высокіх ідэалаў. Ва унісон з нашым паэтам выказваецца і рускі крытык А. Урбан: “Узвышэнне чалавека – не эпизод літаратурнага жыцця, не індывідуальная прыхільнасць некалькіх мастакоў, а агульны клопат, выкліканы глыбокай увагай да людзей, думкай пра іх будучыню, пра лёс краіны і Сусвету” [91, с. 248].

Ідэйнай асновай творчасці мастакоў слова 60-х гадоў ХХ стагоддзя стала філасофская канцэпцыя Чалавека, пачатак якой быў у многім пакладзены такімі кнігамі, як зборнік вершаў “Чалавек” літоўскага паэта Э. Межэлайціса, паэмы А. Твардоўскага “За даллю – даль”, А. Куляшова “Цунамі”. Паўнацэнным працягам адзначанай тэндэнцыі “ўзвышэння чалавека” сталі пошукі актыўнага героя многімі іншымі паэтамі.

Ідэйна-эстэтычная вартасць мастацкіх твораў 60-х гадоў пра Чалавека вызначалася перамяшчэннем у маральна-этычны, філасофскі план размовы пра духоўны свет асобы, яе ўзаемаадносін з гісторыяй, з сучаснасцю і будучыняй. “Цэласнасць чалавечай асобы <...> немагчымая без цэласнага ўспрыняцця часу – у адзінстве мінулага, сённяшняга і будучыні” [31, с. 98], – адзначае акадэмік У. Гніламедаў. Зменлівая, рухомая, дынамічная новая эпоха паставіла пісьменнікаў перад неабходнасцю шукаць і знаходзіць нестандартныя рашэнні набалелых пытанняў, паказваць сучаснасць у кантэксце мінулага і будучыні. “Абавязак літаратуры – мысліць глабальна, не выпускаючы з поля зроку цэнтральнай сваёй цікавасці, якую я разумею як даследаванне асобнай чалавечай індывідуальнасці, – пісаў Ч. Айтматаў, – а ўсё гэта патрабуе ад пісьменніка пашырэння філасофскага дыяпазону, узбуйнення светапогляду, дэталізацыі псіхалагічнай выявы нашага сучасніка” [1, с. 6]. Падобныя задачы, пра якія піша славуты майстар, вырашае перш за ўсё лірычная паэзія, якая звычайна аператыўна рэагуе на запатрабаванні часу і прадказвае развіццё чалавецтва ў пэўным напрамку, па шляху прагрэсу ці рэгрэсу, росквіту ці дэградацыі. Актыўны, сцвярдзальны гуманізм, уласцівы ёй у “адліжны перыяд”, быў не модным захваленнем, а істотным фактарам развіцця, бо літаратура ў той час “адмаўлялася ад догмаў і стэрэатыпаў сацрэалізму”, набывала “шматмернасць” [13, с. 235].

Падобная творчая ўстаноўка фарміравала ў мастакоў слова якасна новыя прынцыпы творчасці ў цэлым, імкненне вылучыць у характарах людзей тых рысы, што працуюць на перабудову светапогляду асобы ў святле, як тады здавалася, вечных камуністычных ідэалаў. Гэта быў час “трыумфу чалавечнасці і гуманізму” [66, с. 8]. Невыпадкова ў 60-я гады праблема новага чалавека і станаўлення гарманічнай асобы прысвячаліся дыскусіі, па гэтым пытанні выйшлі калектыўныя зборнікі і манаграфіі даследчыкаў [36, 53, 61, 98].

У 1960-м годзе рускі паэт Яўген Вінакураў выпусціў зборнік лірыкі з характэрнай назвай “Твар чалавечы” і ў адным з праграмных вершаў “Як добра твар свой мець...” выказаў сваё разуменне задач літаратуры пераломнага перыяду жыцця: “Страшымся мы, как видно, неспроста // Быть, как искринки, схожи меж собою” [20, с. 123]. Праз год ім жа быў напісаны другі верш – “Разнообразие” – пра сэнс жыцця, прызначэнне чалавека на зямлі быць своеасаблівай індыўдуальнасцю: “Разнообразие – принцип, // Лежащий в основе жизни” [20, с. 155]. “Мы” складаем з “я” – вось пафас яго ж верша з лаканічным загалоўкам “Я”. “У перыяд дынамічнага абнаўлення жыцця і росту самасвядомасці <...> праблема чалавек і маса, асоба і калектыў была адной з галоўных, калі не галоўнай, у маральным жыцці грамадства” [48, с. 25], – піша Уладзімір Конан. Так адмаўлялася мастацтва 50–60-х гадоў ХХ стагоддзя ад формулы, абвешчанай некалі У. Маякоўскім: “Единица – вздор, единица – ноль”, і шукала шляхі паяднання адзінкавага і агульнага, лучнасці “Я” і “Мы”.

Праблема “чалавек і грамадства” мае агульначалавечае значэнне і адносіцца да ліку вечных. Узнікла яна са з’яўленнем дзяржавы, асабліва ж абвастралася ў моманты сацыяльных крызісаў і перамен. Так, зараджэнне “індыўдуалізму” ў перыяд распаду поліснай сістэмы абумовіла з’яўленне вобраза чалавека-бунтара ў літаратуры Старажытнай Грэцыі, філасофскай асновай якой было вучэнне Арыстоцеля. Адным з самых характэрных тагачасных твораў на гэтую тэму стала трагедыя Эсхіла “Прыкуты Праметэй”, у якой культывуецца “грамадскі чалавек”.

Далейшае сваё асэнсаванне праблема “чалавек і грамадства” атрымала ў літаратуры рамантызму і Асветніцтва. Плынь “буры і націску” ў нямецкай класічнай літаратуры, творчасць Дж.Г. Байрана ў Англіі – таксама яскравае пацвярджэнне яе існавання. Паводле ідэйнага зместу байранаўскай традыцыя была вельмі блізкая да светапогляднай пазіцыі рэвалюцыйна-асветніцкай паэзіі дэкабрыстаў і аказала несумненны ўплыў на рускую літаратуру.

Вострае сацыяльнае гучанне атрымала праблема ўзаемаадносін чалавека і дзяржавы ў паэме “Медны коннік” А.С. Пушкіна. Яскравую (“звыштрагічную”) афарбоўку гэты канфлікт атрымлівае ў творчасці М.Ю. Лермантава. У выніку вострага адчування супрацьстаяння чалавека абставінам у яго паэзіі з’яўляецца феномен адзіноты галоўнага героя (“Маскарад”, “Мцыры”, “Дэман”).

Для беларускай літаратуры праблема ўзаемаадносін асобы і грамадства таксама стала адной з галоўных, што было абумоўлена ў

першую чаргу і сацыяльна-гістарычнымі фактарамі. Не мог абысці яе ўвагай Янка Купала. Як заўважае аўтарытэтны літаратуразнавец Іван Навуменка, “з прыходам у літаратуру Янкі Купалы ў ёй з’яўляецца цэласная канцэпцыя радзімы як гістарычна-сацыяльнага асяродка дзейнасці народа, а таксама канцэпцыя чалавека, асобы ў яе дачыненнях да гісторыі і будучыні грамадства” [27, с. 121–122].

Лірычны герой Янкі Купалы непасрэдна звязаны з грамадствам, адказны за лёс дзяржавы і народа. У гэтай сувязі нельга не прыгадаць праграмны верш паэта “Прарок” (1912 г.), у якім становішча, калі беларусы “Забылі ўсё, згубілі долю, // Змяшалі славы цвет з гразей // І запрадаліся ў няволю, // З душой і скурай счэзлі ў ёй” [52, с. 196], не можа не турбаваць генія-правадыра. І ён кліча народ на сход, патрабуе скінуць ярмо, сцвердзіць сябе сярод іншых народаў свету роўным сярод роўных. Апошняя страфа якраз і раскрывае ўсю сілу драматычнага канфлікту паміж чалавекам-прарокам і грамадствам:

*А людзі, глянуўшы на сонца,  
Адказ казалі грамадой:  
– Па колькі ж нам дасі чырвонцаў,  
Калі мы пойдзем за табой?* [52, с. 197]

Канфлікт узаемаадносінаў чалавека і грамадства ў дадзенай сітуацыі абумоўлены адзінотай Прарока, неразуменнем парыванняў яго душы народам, сляпым, як крот. Гэты канфлікт грунтоўна раскрыты і ў драматызаваных паэмах Янкі Купалы гэтага часу – “Адвечная песня” і “Сон на кургане”. “Такое чалавечае існаванне, як існаванне Мужыка ў “Адвечнай песні”, Купала не мог прызнаць сапраўдным пры ўсёй яго рэальнасці. Сапраўдным можа быць толькі свабоднае існаванне”, – піша У. Гніламедаў [30, с. 69–70]. І гэта, безумоўна, так, бо ўся творчасць Купалы скіраваная на сцвярджанне свабоды чалавека, на жаданне бачыць яго вольным у вольным грамадстве. “Адчуванне чалавекам свабоды як такога стану, які можна назваць натуральным, здзейсненым гуманізмам, з’яўляецца аўтэнтчным агульначалавечым пачуццём” [51, с. 553], і свабода як адна з асноўных эстэтычных катэгорый, безумоўна, выступае падмуркам усяго сапраўды мастацкага. Пра гэта пісаў М. Гарэцкі ў сваёй кнізе “Дзве душы”, закранаюцца гэта праблема і І. Абдзіраловічам у “Адвечным шляху”. Гуманістычныя традыцыі беларускай літаратуры 20-х гадоў XX стагоддзя сталі ідэйнай асновай творчасці паэтаў-шасцідзясятнікаў.

Яшчэ адной тэндэнцыяй літаратуры гэтага часу стала дэкларацыя адкрытасці мастакоўскага крэда, імкненне пісьменнікаў паказаць патаемныя куткі свайго сэрца і душы людзям, данесці да іх святломасці глыбока асабістыя, інтымныя перажыванні:

*Хто я? Што я? – думаю я часта, –  
І з якой я далечы прыйшоў,  
Дзе згубіў сваю падкову шчасця,  
Ці яе зусім я не знайшоў?* [78, с. 33]

Падобныя да прыведзеных па шчырасці прызнання сумленныя радкі верша Эдуарда Асадава “Што такое шчасце?”, у якіх паэт разглядае чатыры яго варыянты – шчасце азарту і вострых адчуванняў, прага кар’ернага росту, пачуццё неабыякавасці і жаданне дапамогі людзям і веліч мары, дзёрзкага ўзлёту фантазіі. Паўната адчування вартасці існавання кожным чалавекам, вышыня яго маральнага стану адпавядаюць пэўнай рысцы на шкале праграмавання шчасця. Вяртанне да вечных чалавечых каштоўнасцей паводле яго, адраджэнне духоўнасці і маральных асноў жыцця сталі яшчэ адной тэндэнцыяй развіцця літаратуры ў 50–60-я гады. Маральна-этычная тэматыка пачынае прэвалюваць над іншымі. А. Лойка пісаў па свежых слядах падзей: “Другая палова 50-х – 60-я гады былі для нашай паэзіі часам шматграннага ўзбагачэння. Асноўнымі тэмамі заставаліся ў ёй ранейшыя – тэма працы, антываенная, патрыятычная. Хіба што адна толькі маральна-этычная тэма заакцэнтавала на сабе ўвагу ў такой ступені, што адразу ўзніклі падставы гаварыць аб ёй як аб ярка выражанай тэме менавіта толькі гэтага часу” [54, с. 129]. Падобную ж думку пра тое, што фальш, мяшчанства, прыстасавальніцтва, чэрствасць, усё ненатуральнае ў чалавечай асобе не застаецца па-за ўвагай паэтаў, бо “сама эпоха з яе вышынёй і драматызмам паставіла на першы план праблемы сумлення, маралі, этыкі, патрабаванне шырыні і яснасці філасофскага светапогляду” [11, с. 51], – выказвае М. Барсток.

Вызначальным для рамантычна настроенай паэзіі сярэдзіны 50-х – 60-х гадоў быў і матыў свабоды. Перш за ўсё паэты мелі на ўвазе свабоду выбару, народжанага канфліктам паміж чалавекам і соцыумам. Герой-рамантык звычайна адзінокі, узвышаецца над грамадствам, не прыняты, “пагарджаны” ім (Купалава вызначэнне). “Вот стою я на Тверском бульваре, Миру непонятный человек” [21, с. 12], – заяўляе пра сябе лірычны герой Я. Вінакурава. Яшчэ больш шырока разгорнуты гэты тэзіс у вершы гэтага ж аўтара “Дэман”, напісаным у лермантаўскім рамантычным ключы.

Уладзімір Высоцкі таксама стварае вобраз менавіта такога Героя – рамантыка, пратэстанта, які пераадольвае неспрыяльныя сацыяльна-гістарычныя і бытавыя абставіны, адстойваючы сваю свабоду [82, с. 30]. Падобны герой, як нам думаецца, ад герояў эпохі сацыялістычнага будаўніцтва ўзяў у спадчыну рамантычную пасіянарнасць, пэўную прасталінейнасць і “адкрытасць” дзеянняў і апантанасць ідэяй барацьбы, а да герояў новай, постсталінскай эпохі ён падобны вострым перажываннем сваёй драматычнай адзіноты, непарыўна звязанай з класічнай дyleмай – “свабоданесвабоды”, “воля-нявольніцтва”. У гэтым сэнсе Высоцкі – паэт і чалавек – са сваім узнёслым пафасам і максіmalізмам працягвае і рамантычную лінію “расчараванасці” жыццём Байрана і Лермантава [50, с. 88–90].

Беларуская рамантычна настроеная паэзія акрэсленага перыяду таксама не пазбегла лермантаўскага матыву незадаволенасці існым станам рэчаў і экзістэнцыяльнай бунтоўнасці супраць любых праяў сацыяльнай несправядлівасці, яскравым прыкладам арыгінальнай інтэрпрэтацыі якога якраз і з’яўляецца лірыка Анатоля Сербантовіча.

Подых свабоды і праўды, выкліканы рашэннямі XX з'езда КПСС, надзвычай узмацніў “прагу абнаўлення” – унутраную рухаючую сілу паэтычнага развіцця, якая праявілася ў незвычайным творчым уздыме (прыход у літаратуру цэлай плеяды маладых і таленавітых паэтаў і празаікаў), у падобным да 20-х гадоў мінулага стагоддзя імкненні мастакоў слова да дзеяння, перамен. “Адной з важнейшых стылявых дамінант 60-х стала стыхія руху. Пасля шматгадовага застою ў свядомасці краіны адбыўся вельмі моцны зрух, і зрух выклікаў рух” [18, с. 244], – адзначаюць крытыкі П. Вайль і А. Геніс. З выказанай думкай можна пагадзіцца толькі з пэўным удакладненнем: стыхія руху на Беларусі была найперш ідэйнай дамінантай гэтага перыяду. Адзначаная тэндэнцыя выклікала і шырокі размах наватарскіх пошукаў (ідэйных, тэматычных, стылявых, фармальных), якія часткова грунтаваліся на традыцыях маладнякоўцаў.

Літаратура другой паловы XX стагоддзя характарызуецца разнастайнасцю плыняў, стыляў і жанраў. Падобная плюралістычнасць літаратурнай сітуацыі патрабуе навуковага асэнсавання.

Асаблівую цікавасць у сучасных літаратуразнаўцаў, гісторыкаў літаратуры (І. Багдановіч, У. Казбярука, А. Лойкі і інш.), на наш погляд, выклікае праблема наяўнасці і функцыянавання ў літаратурным працэсе 60-х гадоў рамантычнай жанрава-стылявой тэндэнцыі. Падобная сітуацыя вымушае даследчыкаў літаратуры грунтоўней вывучыць праблему наследавання ў перыяд “адлігі” традыцый, выпрацаваных усходнеславянскім класічным рамантызмам першай трэці XIX ст. і “неарамантызмам” у беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Заслугоўвае ўвагі і да канца не высветленае тэарэтычнае пытанне пра крытэрыі, паводле якіх той або іншы твор можна аднесці да рамантычнага.

Пастаноўка дзвюх адзначаных праблем неадлучная ад гісторыі генезісу і эвалюцыі самога тэрміна “рамантызм” у літаратуразнаўстве. З'яўленне гэтага тэрміну звязана з нараджэннем і афармленнем канкрэтнай гістарычнай плыні ў мастацтве канца XVIII – першай паловы XIX стагоддзя. Ён выкарыстоўваецца ў працах як беларускіх, так і рускіх даследчыкаў: У. Гніламёдава (“Традыцыі і наватарства”), С. Андраюка (“Традыцыі і сучаснасць”), Ю. Борава (“Аб прыродзе мастацкага метаду”), М. Качана (“Метад як эстэтычная катэгорыя”), В. Клітко (“Аб метадах і традыцыях рамантызму”), С. Шашукова (“Да пытання аб рэалізме і рамантызме ў творчым метадзе”) і г.д.

Савецкімі літаратуразнаўцамі побач з тэрмінам “рамантызм” выкарыстоўваўся тэрмін “тып мастацкай творчасці”. “Існуе канцэпцыя, паводле якой рамантызм – гэта тып творчасці, які можа выяўляць сябе ў розных гістарычных перыядах” [59, с. 46], – адзначае сучасная даследчыца С. Малюковіч. Прыхільнікі гэтага тэрміну лічылі, што названы метады арыентуе мастакоў не на адлюстраванне (апісанне, паказ) рэчаіснасці, а на яе актыўнае перастварэнне фантазіяй, вымыслам мастака. “Наглядаецца актыўны зварот да ўмоўных форм адлюстравання жыцця, узмацненне асабістага пачатку, аўтабіяграфізму, пашырэнне магчымасцей аўтарскага “я”. Усё гэта адкрывае прастор для рамантычнага светаадчування,

вобразнасці” [95, с. 10], – зазначае Т. Чабан. Вызначэнне рамантызму як тыпу творчасці даецца найперш у працах Л. Цімафеева, В. Гусева, І. Волкава, А. Ларміна, Г. Паспелава і інш.

У той жа час у даследаваннях Д. Маркава, Л. Ягоравай і асабліва А. Аўчарэнкі актыўна сцвярджалася думка аб наяўнасці рамантычнага падтыпу (стылявой плыні) у сацыялістычным рэалізме. Дамінацыя падобнай думкі прывяла да таго, што ў постсавецкім літаратуразнаўстве тэрмін “рамантызм” звязваўся толькі з набыткамі канкрэтнага гістарычнага перыяду канца XVIII – першай паловы XIX стагоддзя. Праблема “рамантызму за межамі рамантызму” і, у прыватнасці, рамантызму 60-х гадоў XX стагоддзя не выклікала належнай увагі даследчыкаў літаратуры. Пытанне пра наяўнасць рамантызму ў “адліжны” перыяд амаль не закраналася знаўцамі слоўнага мастацтва, нягледзячы на тое, што падставы для гэтага дае творчасць як рускіх (Бэла Ахмадуліна, Андрэй Вазнясенскі, Роберт Раждзественскі, Юрый Кузняцоў), так і беларускіх паэтаў (Уладзімір Караткевіч, Рыгор Барадулін, Анатоль Сербантовіч і інш.).

Беларускі рамантызм прайшоў у сваім развіцці некалькі стадыяў. Пачатак XIX стагоддзя – час яго зараджэння пад уплывам нацыянальна-вызваленчага руху. На гэты час прыпадае творчасць Адама Міцкевіча, Яна Баршчэўскага, Яна Чачота, Паўлюка Багрыма, Тадэвуша Лады-Заблоцкага і інш. Наступным этапам сталі 50–60-я гады XIX стагоддзя, час напярэдадні і пасля паўстання 1863 года пад кіраўніцтвам К. Каліноўскага. Яркімі прыкладамі рамантызму гэтага этапу сталі асобныя творы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, асабліва на гістарычную тэматыку, Уладзіслава Сыракомлі, Арцёма Вярыгі-Дарэўскага, Аляксандра Рьпінскага, публіцыстыка Кастуся Каліноўскага.

“Абуджэнне гістарычнай свядомасці беларусаў, увогуле працэс нацыянальнага Адраджэння запатрабавалі рамантычнай ідэі народатворчасці. І на пачатку XX стагоддзя ў беларускай літаратуры адбыўся своеасаблівы рэнесанс” [87, с. 40], – піша Л. Тарасюк. Гэты час даследчыкамі прапанавана называць “неарамантызмам”. Упершыню такі тэрмін ужыты У. Конанам у сувязі з вывучэннем ім творчасці Янкі Купалы.

Далей праявы і рысы неарамантызму, рамантычнага светапогляду мы можам прасачыць і на прыкладзе літаратуры 60-х гадоў XX стагоддзя. Трэба заўважыць, што ў параўнанні з папярэднімі этапамі рамантызм часу “адлігі” не такі сацыяльна значны, а больш глабальны, традыцыйныя вобразы-сімвалы шляху, долі, чалавецтва, шчасця, волі, свабоды напаўняюцца цяпер у паэзіі новым зместам і набываюць іншае, пераасэнсаванае значэнне. На сітуацыю пераацэнкі ў першую чаргу паўплывала “рэвізія часу”, выкрыццё культуры асобы Сталіна. Параўнальна з XIX стагоддзем можна адзначыць больш стрыманую адмаўляльную пазіцыю рамантычнай літаратуры 60-х гадоў. Доказам жа наяўнасці стылявых рыс гэтага літаратурнага напрамку, безумоўна, можна лічыць павышаную эмацыянальнасць, экспрэсіўнасць, устаноўку пісьменнікаў на паказ пратэсту асобы супраць духоўнай інертнасці, пасіўнасці як спосабу жыцця ў грамадстве. У сувязі з гэтым Алег Лойка пісаў: “Асацыятыўна-рамантычны стыль праяўляў сябе “панам часу” ” [54, с. 129].



Пацвярджэнне выказаным назіранням можна знайсці ў творчасці як мастакоў слова, што прыйшлі ў літаратуру ў 30–40-я гады, так і маладых, прадстаўнікоў пакалення, якое называюць “філалагічным”, “шасцідзясятнікамі”, – У. Караткевіча, Н. Гілевіча, Г. Бураўкіна, А. Вярцінскага, Р. Барадуліна, С. Гаўрусёва, П. Макаля, А. Сербантовіча і многіх іншых.

Наогул, прыход у літаратуру гэтага часу прадстаўнікоў двух пакаленняў: старэйшага – ахвяр сталінскіх рэпрэсій і ўдзельнікаў Вялікай Айчыннай вайны (“Для беларускай паэзіі адметным становіцца тое, што ў згаданы, у многім супярэчлівы час, загаварыла менавіта творчасць старэйшых паэтаў, якія новымі патэнцыяльнымі магчымасцямі таленту заявілі этапнымі зборнікамі” [6, с. 16]) і малодшага, дзіцячыя гады якога супалі з ваенным часам і якое было народжана новымі абставінамі, стаў характэрнаю рысаю развіцця паэзіі 60-х гадоў. “Беларускую паэзію на тым бурным этапе сапраўды вызначала гарачая супольнасць і паразуменне ў мэтавай скіраванасці працы двух пакаленняў, лучыла наступальная баявітасць іх духу” [29, с. 137].

Творчасць амаль кожнага таленавітага пісьменніка канца 50-х – 60-х гадоў так ці інакш закранала плынь рамантызму як літаратуры XIX, так і першай трэці XX стагоддзя. Карыстаючыся паняццем “романтызм XX стагоддзя”, мы зыходзім перш за ўсё з гегелеўскага разумення “романтычнага” як выніку “суб’ектывізацыі” мастацтва, паводле якога і адбываецца “саштурхоўванне”, сутыкненне рэальнасці і аўтарскага ідэалу. Да гегелеўскай фармулёўкі трэба дадаць, што рамантызм XX стагоддзя сваім прынцыпам адлюстравання “дзвюхсветавасці” мае шмат агульнага з яго класічным перыядам, але яшчэ болей розніцца драматычным адчуваннем жыццёвых “разломаў”, што звязана з катаклізмамі эпохі (рэвалюцыі, войны, таталітарызм, аб’яцэн’ванне чалавечага жыцця) і напружана эксперыментальным абнаўленнем прыёмаў і сродкаў мастацкай выразнасці. Такім чынам, названыя спецыфічныя рысы рамантычнага стылю былі абумоўлены грамадскімі зменамі, барацьбой новага (ачышчальнага, гуманнага) са старым (таталітарным) і надзвычай выразна выявіліся ў літаратуры 60-х гадоў XX стагоддзя. Вядомая даследчыца беларускага рамантызму Т. Чабан пісала якраз пра падобную тэндэнцыю: “Іменна ў гэты перыяд літаратура канчаткова вызвалілася з путаў схематызму, лакалізацыі, у ёй узраслі грамадзянскасць, шчырасць, давер да жыцця, да чалавека. Была адкінута вузкадагматычная канцэпцыя сацыялістычнага рэалізму як метаду “закрытага”, абмежаванага строгімі стылявымі рамкамі. Пашырыліся літаратурныя гарызонты, узрасла творчая свабода пісьменнікаў, і гэта абумовіла наватарскія пошукі новых мастацкіх форм, смелае выкарыстанне нязвычайных дагэтуль тыпаў вобразнасці, жанраў, стыляў, паэтыкі. <...> Наглядаецца актыўны зварот да ўмоўных форм адлюстравання жыцця, узмацненне асабістага пачатку, аўтабіяграфізму, пашырэнне магчымасцей аўтарскага “я”. Усё гэта адкрывае прастор для рамантычнага светаадчування, вобразнасці” [95, с. 9–10]. На нашу думку, гэтае выказанне выклікае наступнае ўдакладненне: канцэпцыя сацыялістычнага рэалізму не была адкінута

поўнасьцю, бо літаратура імкнулася стварыць толькі новы прыватны вобраз сацыялізму з чалавечым тварам.

Павышаная грамадзянскасць, высокі пафас, бескампраміснасьць ляглі ў аснову вершаў, што ўвайшлі ў зборнікі старэйшага паэта Максіма Танка “След бліскавіцы” (1957) і “Мой хлеб надзённы” (1962), паэтаў ваеннага пакалення Кастуся Кірэенкі “Смага” (1962), Аляксея Пысіна “Твае далоні” (1967), Анатоля Вялюгіна “Насцеж” (1960), а таксама паэта-шасцідзясятніка Анатоля Сербантовіча “Азбука” (1966) і “Пярсцёнак” (1971). І, як заўважыў І. Шпакоўскі, “дэбют “шасцідзясятнікаў” супаў з гістарычнымі рашэннямі XX з’езда КПСС і распачаўся з атакі на “паліраваны стэрэатып”, па выразу А. Вазнясенскага, з усебаковага абнаўлення літаратуры” [6, с. 219].

Рамантызацыя творчасці ў канцы 50-х – 60-я гады выклікана і абвастрэннем нацыянальнай свядомасці мастакоў слова. Вяршыняй выяўлення рамантычных тэндэнцый у раскрыцці нацыянальнай тэмы стала проза і паэзія Уладзіміра Караткевіча (зборнікі “Вячэрнія ветразі” (1960), “Мая Іліяда” (1969), раман “Нельга забыць”, аповесці “Ладдзя Роспачы”, “Сівая легенда”). Творчасць Уладзіміра Караткевіча з’явілася яркім працягам Купалавай нацыянальнай ідэі. “У. Караткевіч плённа развіваў адраджэнскія ідэі, шмат зрабіў для абуджэння нацыянальнай свядомасці беларусаў. Яго творчасць вызначаецца рамантычнай акрыленасцю, высокай мастацкай культурай, патрыятычным пафасам, значнай пазнавальнасцю і гуманістычным гучаннем” [29, с. 361], – адзначае А. Верабей.

Можна заўважыць і істотнае адрозненне: у паэзіі большасці рускіх аўтараў нацыянальная тэма на той час хоць і атрымала новае гучанне, але не заняла такога месца, як, напрыклад, грамадзянская, сацыяльная або маральна-этычная. “У першую адлігу фактычна не было ідэі нацыянальнага духу, нацыянальнай самадастатковасці мастацтва. Яны [паэты – В.Л.] цвёрда спадзяваліся на хуткія і добрыя сацыяльна-маральныя пераўтварэнні, на перамогу “правільных” сацыялістычных пачаткаў” [16, с. 191], – да такой высновы прыходзіць даследчык А. Бачароў у 90-я гады пры параўнанні літаратурнага працэсу перыядаў “адлігі” і “перабудовы”. І гэтая думка ўяўляецца нам асабліва важнай, бо, сапраўды, пры рамантычным узлёце пафасу, пры адчуванні далёкай перспектывы, мабілізаванасці творчых парыванняў і сіл на здзяйсненне подзвігу ў імя абстрактных ідэалаў творчасць рускіх паэтаў-шасцідзясятнікаў была адлучана ад нацыянальнай ідэі, якая гублялася ў “экзатычных” настроях вандровак і падарожжаў па Поўначы і Далёкім Усходзе, а чаканне абстрактнага камуністычнага “заўтра” наогул выключала з паэзіі Расіі матыў нацыянальнай самабытнасці. Тагачасныя маладыя паэты, асабліва ў рускай і іншых нацыянальных літаратурах, тыя, што выступалі з эстрады, – Р. Раждзественскі, Я. Еўтушэнка, Б. Ахмадуліна, Б. Акуджава і інш., – прысвячалі свае вершы моладзі, якая будавала Брацкую ГЭС, БАМ, КамАЗ. Нямала падобных вершаў на хвалі агульнага энтузіязму з’явілася і ў нашай паэзіі адзначанага перыяду, але для развіцця беларускай літаратуры нацыянальная ідэя гістарычна і светапоглядна была першаснай, вызначальнай. І таму ў дадзенай сітуацыі трэба асабліва падкрэсліць ролю

творчасці згаданых намі У. Караткевіча, Р. Барадуліна, П. Панчанкі, тых паэтаў, якія, па заўвазе М. Арочкі, агалілі “праблемы каштоўнасці асобы чалавека, чалавека роднай зямлі, яго права на сваю Бацькаўшчыну, на ўсю яе спадчынную духоўнасць – праблемы, якія значыліся многія дзесяцігоддзі пад знакам табу” [29, с. 139] насуперак афіцыйнаму прызнанню прыярытэтнасці інтэрнацыянальнага пафасу тагачаснай літаратуры. Ва ўмовах асімілятарскай палітыкі, што праводзілася зверху, толькі гэтыя творы маглі выклікаць пэўны “грамадскі рэзананс супрацьстаяння гвалту асіміляцыі”, які, на жаль, “натыкаўся на глухія сцены чыноўніцкіх і партыйна-ўрадавых устаноў” [29, с. 139].

Тэма вёскі ў паэзіі другой паловы 60-х гадоў была вядучай у творчасці як беларускіх, так і рускіх аўтараў і выявіла ў падыходзе да яе вырашэння светапогляднае адрозненне, якое ўмоўна можна паказаць двума трохкуткамі. “Касмічны вектар” вызначыў адметнасць творчых сістэм дзвюх братніх літаратур адзначанага перыяду на вясковую тэму.

Вектар прадстаўлены ў рускай літаратуры як перавернуты вяршыня ўніз, з шырокіх абсягаў у кропку да вытокаў, да тэмы бацькоўскага парогу, трохкутнік. Падобны рух абумовіў “феномен Рубцова” і “ціхай лірыкі” ў сярэдзіне 60-х гадоў, заснаваных на засваенні традыцый рускага класічнага верша, мастацкіх набыткаў Я. Баратынскага, Ф. Цютчава, М. Забалоцкага, А. Твардоўскага. Асабліва востра ўспрымаліся рускімі паэтамі (М. Рубцоў, С. Вікулаў, А. Перадрэеў, А. Жыгулін і інш.) супярэчнасці паміж горадам і вёскай. Аднак парадокс развіцця рускай літаратуры савецкага перыяду заключаецца ў тым, што паступовае яе збліжэнне з вясковымі вытокамі ішло праз спробы адмаўлення ад іх (напрыклад, доўгае і ўпартае непрыняцце паэзіі С. Ясеніна, руская ідэя якога лічылася нават крамольнай).

Беларуская літаратура пра жыццё вёскі (ды і ў цэлым) можа быць прадстаўлена звычайным трохкутнікам, вяршыня якога сягае ў касмічны абсягі. Касмічны вектар браў у ёй свой кірунак па ўстаноўленай са старажытных часоў традыцыі знізу (“ад яйка”), ад бацькоўскага парога, ідэі, якая працавала на праблему захавання нацыянальных каранёў. Яна і стала асновай так званай “вясковай традыцыі” беларускай літаратуры. Менавіта філалагічнае пакаленне нека асабліва глыбока і востра адчула драматызм разрыву з вёскай, з зямлёй, негатыўныя сацыяльныя і маральныя наступствы для чалавека, ягонай будучыні ў выніку страты адвечнай сувязі з рэальнай жыццёвай прыроднай асновай. Паказала ўсю складанасць гэтага супярэчлівага працэсу, даследавала яго праявы і вынікі. Менавіта па гэтай асноўнай прычыне і адбыўся зварот паэзіі 50–60-х гадоў да класічных традыцый Янкі Купалы, М. Багдановіча, які стаў заканамернай з’явай, працягам пошуку касмічнага вобраза Сусвету на Зямлі, у побыце, у штодзённай працы, кругавароце Зямнога жыцця, што найбольш ярка выявілася ў паэзіі А. Куляшова, Р. Барадуліна, А. Вярцінскага.

Такім чынам, з прычыны недастатковай даследаванасці праблема наяўнасці і функцыянавання рамантычнай тэндэнцыі ў літаратурным працэсе 60-х гадоў XX стагоддзя з’яўляецца адной з вядучых і заслугоўвае пільнай увагі літаратуразнаўцаў.

У 60-я гады пісьменнікі адчувалі патрэбу па-новаму, без залішняй ідэалагізацыі асэнсаваць рэчаіснасць і, як вынік, сцвердзіць новую сістэму эстэтычных каштоўнасцей. Пры гэтым аксіялагічны аспект грамадска-культурнай прасторы 60-х гадоў паслужыў крыніцай узнікнення і развіцця такой забытай на час, раней не выкарыстанай традыцыі, як аналітызм. Аналітызм ў 60-я гады стаў важкай і значнай з’явай, надаў тагачаснаму літаратурнаму працэсу адметнасць.

Аналітызм – з’ява не новая ў літаратурным працэсе. Ён заўсёды з’яўляецца своеасаблівай рэакцыяй на драматычныя, пераломныя гістарычныя падзеі. На працягу XX стагоддзя назіраліся “ўсплёскі” аналітызму: на пачатку стагоддзя, у перыяд Вялікай Айчыннай вайны, пасля XX з’езда КПСС і Красавіцкага пленума (1985). У кожным названым выпадку грамадства сутыкалася з неабходнасцю асэнсаваць перамены, якія закраналі многія сферы жыцця. А гэта адбівалася на прыёмах мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. Пра гэта пісаў В. Бечык: “Паэзія пакалення ўжо ў 60-я гады становіцца праблемна і аналітычна напружанай, перажыванні ахопліваюць многія бакі жыцця. Свет прыроды, штодзённыя клопаты людзей, памяць пра перажытае, роздум аб часе, адчуванне навакольнай красы, лірыка кахання – усё гэта адбіваецца ў творчасці ў паўнаце і складанасці глыбокіх перажыванняў, арганічна звязаных з вопытам і падзеямі часу” [14, с. 187]. Трэба адзначыць, што аналітызм літаратуры ўвогуле неаднапланавы. Ён, з аднаго боку, вымагае ад мастакоў шырокага ахопу з’яў, а з другога – глыбіні пранікнення ў іх. У другім выпадку мастацтва слова заклапочана выкананнем гнэсалагічнай функцыі.

Аналітызм выявіўся ў канкрэтных праявах. Адна з іх – узмацненне ў мастацтве слова дакументальнага пачатку. Літаратура, стомленая ад прыхарошвання рэчаіснасці, пачала шукаць адзнакі новай сістэмы каштоўнасцей іншым шляхам – шляхам аб’ектыўнага, дакладнага асэнсавання рэчаіснасці. “Праўда факта”, “праўда жыцця”, “акопная праўда”, “праўда пра вайну” – такія словы-тэрміны гучалі ўсё часцей з трыбуны і ў літаратуразнаўчых працах увасабляліся ў мастацкую рэальнасць. Выказаць праўду пра ўбачанае і перажытае – такім было эстэтычнае крэда многіх мастакоў слова ў 60-я гады.

На першае месца ў перыяд “адлігі” часта выходзяць верш-споведзь і верш грамадзянскага гучання, рэпартажы з месца падзей. Узрастае “павага да факта” (У. Гніламедаў). Праўда і глыбіня спасціжэння свету і чалавека ў ім сталі адметнасцю часу. А. Міхайлаў, напрыклад, піша пра тое, што позні А. Твардоўскі становіцца паэтам-аналітыкам, абараняе крэда – “вернасць жыццю” [83, с. 25].

Рэалізацыя прынцыпу “вернасці жыццёвай праўдзе” дасягалася спалучэннем лірыка-спавядальнага і публіцыстычнага пачаткаў у творчасці многіх майстроў паэтычнага слова. “Сур’ёзная заслуга паэзіі адзначаючага перыяду – паглыбленне яе лірыка-публіцыстычнага гучання, у якім індывідуальнае, асабістае спалучаецца з шырынёй грамадзянскага гучання твора. Гэта вынікае з таго, што паэзія ўзяла накірунак у глыбіню

сацыяльнай і маральнай праблематыкі, псіхалогіі і побыту” [31, с. 8], – чытаем у адным з сучасных даследаванняў.

Росквіт аналітызму ў 60-я гады непасрэдна звязаны з яшчэ адной тэндэнцыяй – пашырэннем сферы мастацкага даследавання рэчаіснасці, выхадам многіх пісьменнікаў за межы адлюстравання сацыяльна-вытворчых адносін. Сям’я, дом, побыт – усё цікавіла мастакоў слова. Даследаванне суадносінаў грамадскага, бытавога і быццёвага на доўгі час завалодае літаратурай. Ад паказу фактаў побыту пісьменнікі ідуць да спасціжэння ўнутранага свету герояў. Прычым побыт не абмяжоўвае характары, не спрощвае закранутыя праблемы, а часцей выступае крыніцай драматызму, становіцца сродкам заглыблення ў жыццё па вертыкалі. Свайго роду ўзорам выкарыстання аналітызму як эстэтычнай устаноўкі аўтара можа служыць апавяданне “Падарожжа” Ю. Трыфанава, названае В. Гусевым “апавяданнем-праграмай”. Герой, у якога ўзнікла жаданне папоўніць запас уражанняў, раптам усведамляе, што амаль нічога не ведае пра свой горад, нават пра свой дом, суседзяў. І, урэшце, у лустэрку бачыць быццам зусім незнаёмы яму твар. У гэтым апавяданні прадстаўлена, па сутнасці, дыяграма мастацкіх пошукаў літаратуры 60-х гадоў: яна ішла ў глыб псіхалогіі чалавека, актыўна цікавілася падрабязнасцямі жыцця, шукала ісціну “па вертыкалі, а не па гарызанталі”. Росквіт псіхалагізму таксама быў натуральны ў сувязі з падобным пісьмом і паглыбленнем аналітызму.

Паглыбленне псіхалагізму ў 50–60-я гады ХХ стагоддзя ў літаратуры даследчыкі звязваюць і з тым, што наступова мянялася канцэпцыя асобы. Т. Галаванава на гэты конт зазначае: “Адбыўся гістарычна абумоўлены “выбух” асабовай праблематыкі, што адбілася як на шырыні тэм, ахопленых лірыкай, так і на іх псіхалагічным раскрыцці” [34, с. 179].

Паглыбленне аналітызму ў літаратуры ў сваю чаргу паўплывала на яе раскаваную жанравую трансфармацыю. Невыпадкова жанр называюць адбіткам часу. Перавага ў характарызуемы перыяд аддавалася медытатыўным формам лірыкі, што было “цесна звязана з імкненнем паэтаў глыбей асэнсаваць сваё месца ў свеце з яго мінулым і цяперашнім, каб наблізіць творчыя пазіцыі да найбольш важных праблем жыцця” [33, с. 148]. Медытатыўная элегія – асноўны жанр “Новай кнігі” А. Куляшова, частая ў Максіма Танка (вершы “Ave Maria”, “Чалавечы розум светлы...”, “На карціну гляджу ў расчуленні...”, “Асушыць – дзе яшчэ забалочана...”). Вершы-роздумы пішуць С. Дзяргай, К. Кірэнка (“Кніга ста песень”), С. Гаўрусёў, А. Сербантовіч і многія іншыя аўтары. Філасафічнасць стала адметнасцю і творчасці А. Вярцінскага. “Здольнасць да лірыка-філасофскага асэнсавання свету – своеасаблівасць асобы, яна не набываецца, з ёю трэба нарадзіцца. Паэт такога складу мыслення адчувае свет як цэласнасць, цвёрда стаіць на сферычнай паверхні Зямлі, або, іншымі словамі, для яго натуральным з’яўляецца адчуванне касмічнасці і сінкрэтычнасці як індывідуальнага, так і агульнага быцця”, – чытаем у кнізе А. Паўлоўскага [70, с. 5]. Невыпадкова паэзію канца 50-х – пачатку 60-х гадоў крытыкі і літаратуразнаўцы называлі і называюць філасофскай, інтэлектуальнай.

Як адну з галоўных адметнасцей літаратуры 60-х гадоў большасць рускіх даследчыкаў вылучаюць “эстрадную” (да гэтага часу тэрмін лічыцца ўмоўным) паэзію, прадстаўніком якой стала тагачасная моладзь, акрыленая надзеяй і верай у лепшае, чалавечнае. У вершах маладых аўтараў закраналіся самыя надзённыя пытанні. Асабліва востра дыскутавалася праблема ўзаемаадносінаў чалавека і грамадства. “Эстраднікі” абвяргалі ўкаранёнае ў свядомасць сталінскай эпохай паняцце чалавека-“вінціка”. “Кто мы – фишки или великие?” [22, с. 321], – задаваў сабе і іншым пытанне А. Вазнясенскі. А Я. Еўтушэнка стаў аўтарам лаканічнага лозунгу: “Будем великими!” [40, с. 233]. Р. Раждзественскі ва ўнісон равеснікам прызнаваўся: “Не верю в винтичный разум!” [75, с. 22] Наш беларускі паэт А. Сербантовіч у вершы “Быць дарослаю хоча Танька” просіць дзяўчынку марыць не толькі пра даросласць, а і пра вялікасць. Так эстрадная паэзія адстойвала свабоду, незалежнасць асобы ў грамадстве.

Матыў асуджэння пакорлівасці, філасофіі “кольца-шрубчыка” гучыць і ў вершы “Практыкаванне па фанетыцы” Роберта Раждзественскага. З дапамогай яркіх метафар аўтар малюе вобраз беспрынцыпнага, абьякавага, чэрствага чалавека:

*В тупые уши  
клевета  
ползёт,  
заглазная.  
А нам-то что?  
А ни черта!  
Ведь мы –  
согласные... [75, с. 238]*

Маўклівая згода з усім, абьякаваць і прыстасаванства чалавека-манекена непакояць паэта. Верш прасякнуты думкай пра тое, што падобныя прыстасаванцы самі сабе падпісалі прысуд і непазбежна знікнуць у абставінах адраджэння гуманізму, справядлівасці.

Маладыя ў той час Я. Еўтушэнка, Р. Раждзественскі, А. Вазнясенскі, нягледзячы на тое, што былі рознымі творчымі індывідуальнасцямі, сталі карыфеемі эстраднай паэзіі, бо іх яднала актыўная грамадзянская пазіцыя ў адносінах да рэчаіснасці. На думку А. Міхайлава, такіх паэтаў збліжае “пазіцыя актыўнага дзеяння, непрымірымасць да ідэйных і маральных кампрамісаў, пачуццё асабістай адказнасці перад грамадствам” [83, с. 23]. Актыўнасць лірычнага “Я” яркава адбілася ў вершах паэтаў гэтага напрамку. Непасрэдны зварот да аўдыторыі, разлік на неадкладны водгук сэрцаў абумовілі і інтанацыйна-стылістычныя асаблівасці “эстраднай” паэзіі: перавагу верлібра над класічным сілаба-танічным, яркасць і экстравагантнасць вобразаў, перанасычанасць твораў метафарамі (асабліва ў А. Вазнясенскага). З’яўленне падобнай паэзіі было абумоўлена глыбокімі сацыяльнымі зменамі ў жыцці грамадства, яго дэмакратызацыяй (адсюль і асабліва цікавасць да асобы – актыўнага ўдзельніка гістарычных падзей).

Ці была “эстрадная” беларуская паэзія гэтага перыяду? На гэтае пытанне дае слушны адказ Мікола Арочка: “У беларускай паэзіі віраванне творчасці маладых выплеснулася на трыбуны друку, на выступленні ў дыскусіях”, але “новая плеяда паэтаў, якая моцна спрычынілася да актывізацыі нашай грамадзянскай паэзіі, аднак не сягнула на “эстраду”. А запалу, непрымірымага агалення і адмаўлення культаўскіх устаноў і рэгламентацый у яе было, бадай, не меней, чым у трыбуннай эстрадзе, напрыклад, рускай паэзіі” [29, с. 137–138].

У сярэдзіне 60-х гадоў паступова мяняецца агульная танальнасць паэзіі, аратарская, узнёсла-пафасная інтанацыя саступае месца інтымнай, камернай, устаноўка на адкрытую размову з аўдыторыяй – гутарцы з рэцыпіентам tet-a-tet, імкненне да грандыёзнасці ахопу падзей – увазе да малага, блізкага. Як зазначыў крытык С. Чупрынін, “эстрадная хваля ў паэзіі сышла разам з юнацтвам, якое яе нарадзіла і абумовіла, ужо да сярэдзіны 60-х гадоў” [96, с. 239]. І новую паэзію ў процівагу “эстраднай” (“гучнай”) сталі называць “ціхай”. Неабходнасць пісаць засяроджана, задушэўна, востра адчулі і тыя аўтары, каго прылічвалі да “гучных” (“Тишины хочу, тишины” [22, с. 127], – піша А. Вазнясенскі). “Туга па “цішыні” і спакою прабілася ў стан “гучных” [2, с. 43], – заўважыў яшчэ ў сярэдзіне 80-х гадоў В. Акаткін. Такім чынам, змена паэтычнага вектару ў сярэдзіне 60-х гадоў – з’ява заканамерная, сфармаваная патрэбай асэнсавання духоўных, маральных пераўтварэнняў, што адбыліся ў свядомасці тагачаснага чалавека ў абставінах адноснай дэмакратызацыі грамадства, надання большых правоў асобе, адраджэння веры ў магчымасці кожнага чалавека: “І дзесяці год не прайшло, як паэзія, пачуўшы небяспеку гонкі за неадменнай навізнаю насуперак усяму, павярнулася ў бок класічных традыцый” [96, с. 244]. Патрэба ва ўдумлівым, глыбокім асэнсаванні жыцця і абумовіла новыя тэндэнцыі ў развіцці паэзіі: на змену герою-стваральніку прыходзіць герой-мысліцель, асоба, якая востра адчувае і разам з тым аналізуе жыццё, пастаянна і ўпарта імкнецца да самапазнання. Падобная сітуацыя вымушала мастакоў слова перайсці ад аналітызму да сінтэзу і ўрэшце стала вызначальнай тэндэнцыяй літаратурнага развіцця перыяду канца 60-х гадоў. Сінтэтычнае пісьмо з’яўляецца ў пэўны прамежак часу, які неабходны для таго, каб абагульніць назапашаны псіхалагічны і палітычны вопыт, выяўляе сябе ў пэўных прыёмах, грунтуецца на выкарыстанні выпрацаваных раней традыцый. На мяжы 50–60-х гадоў дакладнасць і дакументалізм “нарошчваюцца” сімволікай, новымі сродкамі псіхааналізу, унутранымі маналогамі герояў, спавядальнасцю, самапакаяннем.

Калі ў канцы 50-х – сярэдзіне 60-х гадоў паэзія адстойвала цэласнасць гарманічнай асобы, выкрываючы абставіны, што перашкаджалі яе станаўленню, то паэзія канца 60-х, а потым і 70-х гадоў глыбей засяроджвалася на сацыяльна-філасофскай і духоўнай праблематыцы, ставячы ў цэнтр назіранняў такія катэгорыі, як Выбар, Памяць, Лёс, разгортваючы вакол іх цэлы комплекс разважанняў, роздумаў, сапраўдных дыскусій, прыбягаючы да дыскурсу, карыстаючыся новым, дынамічным прасторава-часавым модулем.

Канец 60-х гадоў у развіцці паэзіі аказаўся самым напружаным перыядам. Па гэтай прычыне ўзрасло і значэнне літаратурнай крытыкі. Падводзіліся вынікі развіцця слоўнага мастацтва за дзесяцігоддзе, паўставалі новыя праблемы. Дыскусіі “Аб мнагазначнасці паэтычнага слова” (1967) і “Аб праблемах развіцця паэзіі” (1968) дапамаглі выявіць асноўныя тэндэнцыі тагачаснага літаратурнага працэсу. Вострыя спрэчкі вяліся таксама пра майстэрства, па розных пытаннях тэарэтычнай паэтыкі. Але, як паказаў час, самай яскравай з’явай у лірыцы 60-х гадоў было выкарыстанне рэалістычнай, а часам і рамантычнай сімволікі з мэтай паглыблення канкрэтнага і дакладнага адлюстравання з’яў. Гэтай жа мэце спрыялі верлібр, падтэкставасць, полісемія, вобразы-архетыпы.

Другая палова 60-х гадоў мінулага стагоддзя адзначана спадам рамантычнага настрою ў паэзіі і прозе, бо разам з вераю “адліга” прынесла і страх, што надзеі на змены могуць не спраўдзіцца. З сярэдзіны 60-х гадоў грамадства пачало ўваходзіць у этап застою, “спаўзання” на пазіцыі былога таталітарызму. Таму для рамантычна настроенага героя гэтага часу сталі характэрныя драматызм пачуццяў, раздвоенасць перажыванняў, трагедыйнасць настрою. Новае (трагічнае) светаадчуванне прывяло да тэматычных і жанравых зменаў у паэзіі і прозе. Метажанрам гэтага перыяду з упэўненасцю можна назваць элегію, якая прыйшла на змену одзе. Прамоўніцкія, публіцыстычныя дыялогі і маналогі, эталагічныя творы канца 50-х – сярэдзіны 60-х гадоў замяняюцца маналогамі-споведзямі, разважаннімі пра вечныя тэмы жыцця і смерці, спакою і хвалявання, шчасця і бяды, пакорлівасці і пратэсту. Але яны па-ранейшаму насычаны яркімі рамантычнымі вобразамі, адметна расквечанымі тропамі.

Такім чынам, пасля вышэйсказанага акрэсліваюцца наступныя вывады:

1. Паэзія канца 50-х – 60-х гадоў характарызувалася прагай тэматычнага, стылявога абнаўлення дзякуючы актыўнаму пераадоленню дагматызму, ілюстрацыйнасці і спрошчанасці ў паказе рэчаіснасці; творчай актыўнасцю мастакоў слова і больш адкрытым, выразным выяўленчым крэда, наватарскімі пошукамі ў галіне мастацкай формы, паскораным станаўленнем творчых індывідуальнасцей, сінтэзам рэалістычных і рамантычных прынцыпаў пісьма.

2. У мастацтве гэтага перыяду ўзрастае гуманістычны пафас, які выклікае “ўзвышэнне асобы”, пошукі актыўнага героя, паказ сучаснасці ў кантэксце мінулага і будучыні. У залежнасці ад гэтага фактару знаходзіцца і фактар вяртання літаратуры да вечных чалавечых каштоўнасцей, да адраджэння маральнасці асноў жыцця ў духу нашаніўскага перыяду.

3. Адною з вядучых тэндэнцый у літаратуры канца 50-х – 60-х гадоў стала імкненне майстроў слова да аналітычнага паказу рэчаіснасці. Прага аналітызму была выклікана ў першую чаргу пашырэннем прадмета адлюстравання, выхадам мастацтва слова за межы сацыяльна-вытворчай тэматыкі, паглыбленнем псіхалагізму. Гэтая тэндэнцыя ў сваю чаргу выклікала жанравыя зрухі ў слоўным мастацтве.

4. Новае асэнсаванне атрымлівае ў гэты час праблема “чалавек і грамадства”, якая раскрываецца ў адпаведнасці з традыцыяй, заснаванай на



Кульце ідэі свабоды, незалежнасці асобы. Адзначаная асаблівасць перадвызначыла адраджэнне рамантычнага светаўспрымання, пафасу, настрою, “узбуйніла” і зрабіла больш яркавымі сродкі пісьма.

5. У адзначаны перыяд узаемадзейнічалі два пакаленні паэтаў (старэйшае і шасцідзясятнікі), адбывалася засваенне традыцый рускай літаратуры Сярэбранага веку і 20-х гадоў XX стагоддзя нацыянальным мастацтвам слова.

Адзначаныя тэндэнцыі сталі асновай творчасці плеяды маладых літаратараў, пакалення, якое прынята называць “філалагічным” ці “шасцідзясятнікамі”, і Анатоля Сербантовіча ў тым ліку.

## **1.2 Станаўленне Анатоля Сербантовіча – мастака: агульная эвалюцыя творчасці паэта**

Вірлівы і пераломны час хрушчоўскай “адлігі” (сярэзіна 50-х – 60-я гады) быў спрыяльны на з’яўленне новых талентаў. У гэты час на поўны голас пра сябе заявілі Уладзімір Караткевіч, Ніл Гілевіч, Рыгор Барадулін, Анатоль Вярцінскі, Еўдакія Лось, Генадзь Бураўкін, Янка Сіпакоў. На жаль, па-за ўвагай даследчыкаў яшчэ застаецца творчасць значнай колькасці паэтаў, якія тады ўнеслі важкі ўклад у развіццё нацыянальнага мастацтва слова, але па розных прычынах засталіся забытыя. Гэта Уладзіслаў Нядзведскі, Юрась Свірка, Васіль Макарэвіч, Анатоль Сербантовіч і многія іншыя. “Паэты гэтага пакалення маюць агульную роднасць духу і збліжаюцца па самой прыродзе таленту. Іх вызначае абвостраная ўспрымальнасць і рамантычна-страсная мэтаімкнёнасць: захоўваць у чысціні “высокае неба ідэалу” [5, с. 154].

Вызначаючы асноўны напрамак творчасці маладых паэтаў, А. Лойка ў 1974 годзе пісаў: “Маладая паэзія 60-х гадоў шмат тэмпераменту аддала маральна-этычнай тэме. Пасля вершаў на гэту тэму М. Танка і П. Панчанкі, А. Вярцінскага і П. Макаля, здавалася, цяжка ўжо было знайсці тут штосьці новае. Тым не менш і А. Сербантовіч, і асабліва М. Маляўка, А. Разанаў гэтае новае знайшлі, сказалі, узнялі маральна-этычную тэму і як тэму спецыфічна свайго пакалення” [54, с. 134].

Па прычыне відавочнай значнасці, важкасці, сэнсавай і фармальнай арыгінальнасці, у сувязі з недастатковай вывучанасцю жыццё і творчая спадчына Анатоля Сербантовіча прыцягнула нашу ўвагу. На сённяшні дзень пра выдатнага мастака слова напісана мала: артыкулы Варлена Бечыка “За сінім парогам” (змешчаны ў кнізе “Свет жывы і блізкі”), “Глыток жыцця” Сяргея Кавалёва, які спачатку быў надрукаваны ў часопісе “Маладосць” (1985. – № 8), а потым стаў асновай прадмовы да пасмяротнага зборніка паэта “Жаваранак у зеніце”, “Недапетая песня: Развагі пра творчасць Анатоля Сербантовіча” (“Роднае слова”. – 1997. – № 5–6) Міколы Мішчанчука. У іх даюцца звесткі з біяграфіі мастака слова, аналізуюцца найбольш характэрныя яго вершы. Вартымі ўвагі даследчыкаў, безумоўна, з’яўляюцца і ўспаміны Аляксея Пысіна і Хведара Жычкі, Барыса Сачанкі. Паэзія Анатоля Сербантовіча, якога М. Мішчанчук назваў “сынам эпохі агорання цаліны і

пакарэння космасу” [62, с. 21], уяўляе сабой яскравы, вобразны адбітак 60-х гадоў, з’яўляецца адпаведнікам эпохі перыяду адлігі і пачатку застою.

Нарадзіўся будучы паэт 13 мая 1941 года ў вёсцы Ордаць Шклоўскага раёна Магілёўскай вобласці ў сям’і настаўнікаў. Як і равеснікі, быў дзіцём вайны: яна адбілася на яго здароўі, на станаўленні жыццёвага крэда і светаадчування. “Паступова ў свядомасці <...> складваўся вобраз жыцця як вялізнага міннага поля, гатовага кожнае імгненне выбухнуць, асляпіць, пашкуматаць тваё цела” [62, с. 21], – чытаем у артыкуле “Недапетая песня”.

Пасля заканчэння школы Анатоль Сербантовіч два гады працаваў грузчыкам у мясцовым калгасе, пасля ў 1960 г. паступіў на журналісцкае аддзяленне філалагічнага факультэта БДУ. Па яго заканчэнні супрацоўнічаў у часопісе “Бярозка”, газеце “Піянер Беларусі”.

Першыя вершы, заметкі і фельетоны маладога аўтара былі надрукаваны ў шклоўскай раённай газеце “Чырвоны барацьбіт” яшчэ ў 1959 г.

Спадчыну А. Сербантовіча складаюць чатыры зборнікі лірыкі: “Азбука” (1966), “Міннае поле” (1968) (выйшлі яшчэ пры жыцці паэта) і “Пярсцёнак” (1971), “Жаваранак у зеніце” (1989), што ўбачылі свет пасля яго смерці. Творы, сабраныя ў іх, характарызуюцца высокім грамадзянскім пафасам, уважлівым стаўленнем да маральна-этычнай, філасофскай праблематыкі, яркай вобразнасцю.

Першы зборнік паэта **“Азбука”** (адрэдагаваны на грамадскіх пачатках Анатолям Вялюгіным) выйшаў у свет у 1966 г. у выдавецтве “Беларусь” і адразу зацікавіў літаратурных крытыкаў, грамадскасць. Як адзначыў Сяргей Кавалёў, “маладому паэту пашанцавала на ўвагу” [45, с. 12].

Нетрадыцыйным падыходам, сяброўскім тонам вызначаецца артыкул “Песня гартуецца ў паходзе” В. Макарэвіча, у якім даецца станоўчая характарыстыка творчасці сябра-мастака: “Чуласць, шчырасць гарачага сэрца нібы сама сабой выпраменьваецца з гэтых радкоў” [57, с. 4].

З’явіліся ў адначасе і цікавыя артыкулы С. Марчанкі, Р. Бярозкіна, А. Давідоўскай, у якіх даецца ўсебаковая ацэнка першай кнігі аўтара.

Святлана Марчанка адзначыла тэмпераментнасць характару лірычнага героя паэта, унутранае гарэнне, што нарадзіла яго грамадска значныя вершы “Нямыя размаўляюць пальцамі...”, “Антыюбілейнае”, “Пігмеі”, заўважыла недахопы – недысцыплінаванасць думкі, экзальтаваную сентыментальнасць. Але ў цэлым зборнік станоўча ацэнены крытыкам: “<...> у сэнсе грамадскай, палітычнай мэтанакіраванасці некаторых сваіх вершаў А. Сербантовіч значна аспярэдзіў многіх равеснікаў па паэзіі” [60, с. 4].

Аляксей Пысін у артыкуле “Знойдзенае самім і ўзятае напракат” адзначае непадкупную шчырасць і маральнае права Сербантовіча на раскрыццё тэмы вайны як перажытага яшчэ ў дзяцінстве болю.

Рыгор Бярозкін, аналізуючы першы зборнік паэта “Азбука”, сярод лепшых называе вершы “Балада”, “На беразе Урала”, “Успомню, як ішлі з сявенькамі...” і інш, удачай аўтара лічыць творы, у якіх паказаны гераізм воіна-вязня: “У “Баладзе” не ўдакладнены ні час, ні абставіны подзвігу і смерці вязня, але агульная атмасфера гераізму перададзена ў словах

дакладных і ясных” [17, с. 28]. Крытык заўважае таксама ў некаторых творах “нястачу сур’ёзнай удумлівасці і прастату спелага пачуцця” [17, с. 28], што хаваюцца за знешнім “эфектам”. На нашу думку, з падобным сцвярджаннем нельга поўнасьцю пагадзіцца, бо знешні “эфект” (крытык меў на ўвазе яркую вобразнасць і адметную паэтыку рытма, рыфмы, тропа) хутчэй за ўсё з’яўляецца праявай нестандартнасці мыслення і ўспрымання рэчаіснасці Анатолям Сербантовічам, прыкметай яго майстэрства.

Нельга не пагадзіцца з думкай Алесі Давідоўскай, якая падкрэсліла грамадзянскае гучанне паэзіі А. Сербантовіча і адзначыла, што творчасць маладога аўтара “выяўляе <...> важныя, істотныя рысы біяграфіі яго пакалення” [37, с. 143]. Аднак, у адрозненне ад Святланы Марчанкі, якая пазітыўна ацаніла вершы паэта “Нямья размаўляюць пальцамі...”, “Антыюбілейнае”, “Пігмеі”, А. Давідоўская называе гэтыя творы “просталінейнымі”, бо “ў іх гаворыцца пра грамадскае зло, але не даецца мастацкай персаніфікацыі гэтага зла, інакш кажучы, у іх няма дакладнага мастацкага прыцэлу” [37, с. 144]. Такое меркаванне, на нашу думку, нельга прызнаць аб’ектыўным, бо на самой справе грамадзянскі пафас паэзіі Анатоля Сербантовіча быў вынікам гуманістычнай жыццёвай пазіцыі аўтара і ў многім апераджальнага мыслення, прадчування будучых вялікіх і малых трагедый чалавецтва:

*Не думайце з трывогаю пра вечнасць,  
Забудзьце пра хвіліны забыцця:  
Складаецца з трагедый чалавечых  
Вялікая трагедыя жыцця [78, с. 120].*

У паэзію Анатоля Сербантовіч уваходзіў рамантычна настроеным юнаком, аптымістам, погляд якога скіраваны ў будучыню. На гэта, безумоўна, паўплываў час “агульнай радасці” і творчага ўздыму канца 50-х – 60-х гг. Зборнік “Азбука” адкрываецца вершам “Музыка”, у якім раскрываецца непадробнае, шчырае, светлае перажыванне чалавека, які ўпершыню ўваходзіць у свет гукаў творчасці, нібы ў дзівосны нерушны лес (адразу ж паэт выкарыстоўвае нечаканыя рамантычныя вобразы): “І гукі расступаюцца, як дрэвы” [77, с. 3]. Асноўную сэнсавую нагрузку ў вершы нясе рамантычнае параўнанне: гукі – дрэвы. Такія параўнанні (вобразы ў цэлым) выклікаюць шэраг асацыяцый: пра сувязь прыроды і чалавека, музыкі спеўнай і музыкі дрэў. Дрэвы і паводзяць сябе, як гукі, а гукі, у сваю чаргу, “расступаюцца, як дрэвы”.

Самую значную частку першай кнігі маладога мастака слова складаюць творы грамадзянскага гучання, якімі Анатоля Сербантовіч сцвярджаў свае жыццёвыя прынцыпы і ідэалы. Гучным словам, гнуткім вершам, нібы са сталі (па вызначэнні М. Багдановіча), паэт змагаўся паюнацку смела, няўрымсліва з людскай чэрствасцю, мяшчанствам, несумленнасцю, няшчырасцю. Верш “Нямья размаўляюць пальцамі” перадае душэўны боль паэта, яго непрымірымасць да людскай абыякавасці. Сербантовіч задае сабе і іншым пытанне, чаму нямья, даведзеныя амаль да плачу, не могуць пракрычаць свой боль, чаму толькі яны бачаць, што не

пераваліся прадажныя асобы і д'яблы ў чалавечым жыцці. І паэт, і нямыя адчуваюць жыццёвую дысгармонію. Нямыя – смялейшыя за паэта. Але ні ён, ні яны, на жаль, не могуць нічога перайначыць. Значную ідэйную нагрузку ў вершы выконваюць удала падабраны эпітэт “святая”, рытарычныя пытанні і выгукі, звароткі, арыгінальная, багатая рыфма (пальцамі – памяць, мыльную – нямыя). Усе адзначаныя сродкі выразнасці пісьма з'яўляюцца невыпадковымі, акрэсліваюць агульную мужа-трагічную танальнасць твора.

У другім вершы, каб паказаць спустошанасць чалавечых душ і змізэрненне ўзаемаадносін паміж людзьмі, паэт пераасэнсоўвае вобраз пігмея, маленькай ростам істоты, абмежаванай у сваіх магчымасцях (“Пігмеі”). Пігмей, паводле яго сцвярджэння, – не проста нізкарослая істота, а чалавек з дробнай, пустой душой. Падобнае бачанне праблемы чалавечай сутнасці дапамагае паэту стварыць яркі асацыятыўны вобраз:

*Пігмеі, як метэарыты,  
Ля самых сонечных планет,  
І іх пігмейскія арбіты  
Праходзяць нават ля мяне [77, с. 50].*

Не ў прыклад ім людзі – таленавітыя творцы, сумленнікі (“сонечныя планеты”), працай і здабыткамі якіх карыстаюцца мізэрныя людзі – поўная бяздарнасць. Удаляе супрацьпастаўленне “людзі – пігмеі-метэарыты” добра падкрэслівае атмасферу 60-х гадоў, калі высокія памкненні людзей пастаянна стрымліваліся запраграмаванасцю чалавечых узаемаадносін зверху, натыкаліся на кар'ерызм і бяздушнасць партыйных і дзяржаўных чыноўнікаў, калі добрыя справы замяняліся падробкай. Пазіцыя Анатоля Сербантовіча была блізкая ў гэты час да пазіцыі многіх паэтаў – яго равеснікаў, у прыватнасці, Анатоля Вярцінскага, пра агульны пафас творчасці якога сучасны даследчык піша наступнае: “<...> паэт абараняе такую канцэпцыю жыцця, згодна якой чалавек сцвярджаецца як асоба актыўная, мэтанакіраваная, як вечны шукальнік, непрымірым да праяўлення фальшу, прыстасавальніцтва” [64, с. 157]. Пацвярджэннем выказанай думцы служаць і радкі праграмага верша гэтага аўтара “Людзі простыя гадаюць...” са зборніка “Тры цішыні”.

Анатоля Сербантовіча, як і многіх яго равеснікаў, непакоіла людская духоўная раздвоенасць, уменне некаторых людзей схаваць сваю абмежаванасць, чэрстваць і несумленнасць пад маскай дабрачыннасці, чалавекалюбства. Вызначальны ў дадзеным выпадку яго верш “Маскі”. Пад штучнымі маскамі хаваюцца подласць, хітрасць, двудушнасць. Час “адлігі” даваў магчымасць іх сарваць, і пра гэта з радасцю кажа Анатоль Сербантовіч: “Я поўны радасці і трывогі за светлы дзень, // Што зрывае хітрыя маскі, // Адкрываючы твары людзей...” [77, с. 12] Па сіле выкрывальніцкага пафасу да гэтага твора падобны і верш “У музеі – маска паэта”, напісаны ў гэты ж час славытым мастаком слова Максімам Танкам:

*У музеі – маска паэта.  
Акамянелая.*

*Абыякавая да ўсяго.  
Разбіце або схавайце яе!* [86, с. 294]

Невыпадкова Адольф Урбан пісаў пра лірыку падобнага зместу: “Такім чынам, вайна за чалавечнасць. Вайна супраць “людзей-соваў”, спрытнюг, якія імкнуцца на шалі гісторыі “націснуць тайком пальцам”, вайна з тымі, для каго ўсё новае – мудрагельства” [91, с. 229]. На жаль, даводзіцца канстатаваць, што не здзейсніліся мары паэтаў-шасцідзясятнікаў жыць па праўдзе ў XX стагоддзі, бо ў канцы яго яшчэ больш здрабнілася, “расчалавечылася” чалавецтва ва ўмовах меркантильнасці і цыннізму.

Безумоўнай заслугай Анатоля Сербантовіча стала з’яўленне ўжо ў першай кнізе глыбокіх, вострапраблемных, сацыяльна прарочых твораў. Так, у адносна “светлы” час хрушчоўскай перабудовы з’явіліся вершы “Вакуум”, “Нямья размаўляюць пальцамі...”, “Чайка”, “Я памыліўся...”. Крытыка адразу ж палічыла іх недапрацаванымі, непраўдана пафаснымі, ёй было “незразумела, з кім паэт змагаецца”. Але з пазіцый сённяшняга дня, калі эксперыменты з грамадскімі перабудовамі закончыліся, паэтава змаганне з “вакуумам” у людскіх душах у той час было прадбачлівым і перспектыўным. Прааналізуем, напрыклад, паэтаў верш “Вакуум”. Кампазіцыйную аснову твора складае разгорнутае параўнанне серабрыстых карасікаў, якіх закінулі ў акварыум рыбакі, і закаханых, якія вымушаны развітацца. Вада-вакуум у акварыуме – гэта сімвалічны і адначасова трагічны вобраз адзіноты і адчужанасці людзей. Лірычнага героя ніхто не разумее ў яго горы, абмежаванасць у выказванні думак, уласная баязлівасць і немата іншых непакоюць яго: “Ці гэта, можа, я не маю голасу, // Ці, можа, у другіх яго няма?” [77, с. 27].

“Я такое трываць не мог” [77, с. 69] – такімі радкамі пачынаецца глыбока трагічны верш “Чайка”. Птушка са зламаным крылом у ім сімвалізуе крушэнне надзей. На крышталізацыю гэтай думкі “працуе” трапнае параўнанне “белы абломак крыла, // Як вясло, ў дажджавой вадзе...”. Згаданае ў вершы вясло – абломак таго лермантаўскага ветразя – тыповага вобраза паэтаў-рамантыкаў. Вялікую ролю ў архітэктоніцы гэтага твора адыгрывае інтанацыя: спачатку нарастае трывожнае пачуццё, якое дасягаецца, у першую чаргу, шматлікімі паўторамі: “трываць не мог”, “не трываю”; “дрыжы, маё сэрца, дрыжы”, і раптоўна напружанне спадае пасля кульмінацыйнага пункту: “Закрычала і паплыла...”. Аблегчанасць настрою “сцвярджаецца” наяўным мілагучным алітэрыруючым “л”, асанансавым “а”. Вобраз чайкі таксама мае немалаважнае значэнне ў творы: ён традыцыйны для рамантычнай і постмадэрнісцкай літаратуры (у сувязі з гэтым прыгадаем твор Р. Баха “Чайка Джонатан Лівінгстон”). Але Анатоль Сербантовіч па-наватарску “расшыфроўвае” яго: у “дажджы” трагічных абставін чайка “босая” і “адзінокая”. Відаць, як і сам аўтар. Апошні тэзіс удала ілюструе і параўнанне згаданага твора паэта-шасцідзясятніка з вершам старэйшага за яго Максіма Танка “Думаецца вы, што чайкі шукаюць...”, што ўвайшоў у зборнік “Глыток вады” (1964). Танкаўскія чайкі таксама ўвасабленне мары, надзеі, вышыні пачуццяў. І ім, як і людзям, цяжка ва ўмовах нават адноснай дысгармоніі жыцця.

Другое месца па колькасці ў зборніку “Азбука” займаюць творы ваеннай тэматыкі, бо ўражанні дзяцінства, абпаленага вайной, былі настолькі моцныя, што засталіся ў памяці надоўга. Сярод вершаў на гэтую тэму вылучаюцца такія, як “Шырокія дарогі і вялікія...”, “Асколкі”, “Балада пра ўзараную зямлю” і іншыя.

Верш “Шырокія дарогі і вялікія...” ўключаны ў зборнік трэцім па ліку пасля лірычных твораў “Музыка” і “Мая каханая – зіма”, і гэта яшчэ раз падкрэслівае выказаную намі вышэй думку пра важнасць і важкасць ваеннай тэмы для Анатоля Сербантовіча (сам паэт пра гэта скажа ў вершы “Асколкі”). Сюжэтную канву твора складае канкрэтнае, з акцэнтам на дэталі апісанне гібелі малага хлопчыка ў Трасцянеццы. Моцнае паэтычнае ўздзеянне ствараюць яскравыя, наватарскія тропы, многія з якіх набылі значэнне мастацкіх дэталей (“За ногі цягнуць хлопчыка малага, // А ён раскінуў рукі-якары...” [77, с. 10]). Анатоль Сербантовіч, як рэжысёр, стварае драматычную карціну пры дапамозе фарбаў, гукаў і рэплік. Спалучэнне двух супрацьлеглых па значэнні эпітэтаў – “змрочная святая тэрыторыя” – робіць пейзаж Трасцянца кантрастным, жахлівым. Не меншую нагрузку ў вершы выконваюць і метафары: дарога, што вядзе ў лагер, хоць і “падкована асфальтам”, але “ўскрывае, падкідвае, бы едзеш па касцях” нават праз гады пасля заканчэння вайны. Удалае спалучэнне прыёмаў апісальнасці і драматызацыі працуе на ідэю твора: такая ахвяра (маладое жыццё) нічым не можа быць апраўдана. Падобныя па сіле ўздзеяння і радкі верша Максіма Танка “Асвятліць”: “Чуюцца стрэлы глухія, // І з цэгля чырвонай, // Скрэсленай кулямі ўшчэнт, // Кроў несціхана цячэ” [85, с. 67]. З вершам Анатоля Сербантовіча іх яднае аднолькава выразна паказаны боль за прынесеныя вайной ахвяры (“Наша паэзія прыкавана нялёгкай памяццю да мінулай вайны” [5, с. 160]). Гэта ідэя перадаецца абодвума паэтамі праз ажыўленне рэчавага свету. Паэтычная манера Анатоля Сербантовіча адрозніваецца ад Танкавай ускладненай метафарычнасцю, якая не паслабляе асноўную думку, а, наадварот, надае ёй зрокавую празрыстасць і завершанасць, абуджае больш асацыяцый у свядомасці чытача, прычым не толькі пра канкрэтную трасцянецкую трагедыю, а пра нешта большае – пра трагізм чалавечага існавання ўвогуле. Такі падыход да асвятлення агульнавядомай тэмы вызначаецца новым, свежым поглядам на ўжо распрацаванае і апісанае іншымі і сведчыць пра высокі ўзровень філасофскага мыслення А. Сербантовіча.

Суаднесенасць лірычнага і эпічнага пачаткаў у баладзе дазваляла мастакам шырока і паглыблена (гарызанталь – вертыкаль), на некалькіх узроўнях паказваць рэчаіснасць, таму яна і стала адным з дамінантных жанраў паэзіі перыяду Вялікай Айчыннай вайны і пазнейшага часу пра гэтую падзею. Зварот жа многіх паэтаў да гэтага жанру ў 60-я гады быў абумоўлены не столькі данінай раней выпрацаванай традыцыі, колькі ідэйнай накіраванасцю літаратуры “адліжнага перыяду” – імкненнем паказаць гераізм простага чалавека, яго духоўную веліч (зноў жа праяўляецца феномен “двайнога” бачання вайны). Пра гэта якраз піша А. Лойка: “Далейшая распрацоўка ваеннай тэмы была звязана не толькі з



сцвярджае паэт. Такім быў і Янка Купала. “Купалаўскія рамантычныя героі бунту і барацьбы, з’яўляючыся выразнікамі масавай нацыянальнай свядомасці, займаюць пачэснае месца ў літаратурнай скарбніцы сусветнага рамантызму” [9, с. 136], – піша І. Багдановіч.

Вольнай асобе, чалавеку-рамантыку заўсёды патрэбны прастор для душы і вышыня для палёту думкі. Анатоль Сербантовіч трапна стварае вобраз неабсяжнай шырыні, прасторы ў вершах “Горы сінія...”, “Упаду, упаду...”. Адносіны чалавека і прыроды паказваюцца ў гэтых творах узнёсла-прасветленымі, гарманічнымі і непадзельнымі, як гаючы для медытатыўнай паэтавай душы ўтульна абжыты нацыянальны космас:

*Горы сінія,  
Неба сіняе,  
Чайкі крыламі хвалі косяць...*

*Вочы сплюшчу –  
Лясы аб ’інелі,  
Распусціла мяцеліца косы [77, с. 28].*

Працытаваны ўрывак нагадвае пейзажныя нацюрморты паэтаў 20-х гадоў. Але будзем помніць, што тыя гады якраз і перагукваюцца сваёй гераічнай настроенасцю з перыядам хрушчоўскай “адлігі”.

Натуральным, непадробным з’яўляецца парыў паэтавай душы ў многіх вершах, напісаных у пачатку дарогі: “Упаду, упаду // На лугу ці палетку // І вясной узыду // Самай простаю кветкай” [77, с. 34]. Простыя і зразумелыя, не ўскладненыя ў моўных адносінах, прыведзеныя радкі насычаны глыбокім ідэйным зместам. Так, напрыклад, “простая кветка”, магчыма, у паэтавым уяўленні і ёсць другасны знак светабудовы, філасофскі сімвал існавання чалавека на зямлі. Праз гэты вобраз актывізуецца гуманістычны пачатак Сербантовічавых набыткаў. “Літаратура наогул ёсць пошук і набыццё майго “я”, маёй “самасці” ў слове” [97, с. 234], – піша даследчыца І. Шаўлякова, якраз ва ўнісон з нашымі разважанямі.

Страяя філасафічнасць складае аснову творчасці Анатоля Сербантовіча. “Вечнасць! Слухай нас, вечнасць” [77, с. 55], – заклікае ён у вершы “Ля сабора ў сталіцы”. Толькі Вечнасць – справядлівы суддзя і мае права, на думку майстра слова, вызначаць ролю чалавека на зямлі... Веча манахаў асудзіла на смерць вучонага, але гэтая “смерць па загаду – // Як пашана, як лаўры. // Са званіцы ён падаў. // Падаў хлопец у славу!” [77, с. 56]. І жьщцё, і подзвіг маладога вучонага сапраўды застануцца ў памяці і вечнасці, бо гэтага “патрабуюць” і за гэта “праклінаюць” званы ўжо нас, нашчадкаў ваяра за навуковую ісціну, змагара з цемрашальствам. Вобраз званоў – сведкаў вечнасці – у вершы набывае значэнне абагуленага, зрокава канкрэтнага і гукавога сімвала. Сваёй ідэйнай накіраванасцю твор А. Сербантовіча “Ля сабора ў сталіцы...” мае тыпалагічную сувязь з вершам Я. Еўтушэнкі “Кар’ера”.

Вечнасць паказваецца і ў праграмным вершы “Калі праменьнямі азалацілася...”. Тут час увасобіўся ў цікавы алегарычны вобраз ганчара, які, як



посуд, лепіць людзей. У творы Сербантовіч (як некалі Максім Багдановіч) спрабуе знайсці адказ на пытанне пра гармонію зместу і формы праз вырашэнне складанай праблемы ўзаемаадносін а чалавека з часам, аўтар ставіць іх побач, але ў той жа час выяўляе своеасаблівы “недавер” да апошняга.

Такім чынам, ужо на раннім этапе паэзія Анатоля Сербантовіча была бунтоўная, рамантычна-акрыленая і адначасова засяроджаная на трагедычных праблемах існасці. Яе лірычны герой адрозніваецца чысцінёй думак, пачуццяў і паводзін, вастрынёй адчування гісторыі і часу, вызначаецца адказным стаўленнем да створанага, верай у будучыню. Ужо ў сваім зборніку “Азбука” А. Сербантовіч настройваўся не толькі на хвалю радасці, захаплення жыццём, прыродай, як многія паэты ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе (прыкладзём хоць бы назвы іх зборнікаў: “Высокія хвалі” П. Броўкі, “Сіні ранак” А. Пысіна), – у яго творчасці дамінантным становіцца матыў трагедыі чалавека – нявольніка двурушніцтва, кар’ерызму, людской чэрствасці, а цэнтральнымі трагедычнымі вобразамі – канкрэтныя і агульнапаняццёвыя вобразы нематы, вакууму, чайкі з паламаным крылом і інш. Паэт праз адмаўленне супакоенасці, задаволенасці, прыстасаванства сцвярджаў прырытэт такіх агульначалавечых каштоўнасцяў, як свабода, незалежнасць, дабро. Жанравая палітра яго творчасці ў сувязі са сказаным складалася не толькі з вершаў-гімнаў, одаў, хваласпеўных твораў – буйнымі кропкамі на ёй вырасцілі элегіі расчаравання, незадаволенасці і – нарэшце – бунту, пратэсту, балады з іх напружаным дзеяннем, абвостранымі канфліктамі.

Другі зборнік Анатоля Сербантовіча – “**Міннае поле**” – выйшаў з друку ў 1968 г. Як узгадвае Сяргей Кавалёў, спачатку аўтар хацеў даць яму назву “Каляровыя сны”.

Зборнік “Міннае поле” стаўся новым этапам у далейшым станаўленні творчага “я” Анатоля Сербантовіча. У параўнанні з першым зборнікам “Азбука” ён ідэйна і кампазіцыйна больш прадуманы і дасканалы з боку паэтычнай тэхнікі. “Так паступова нараджалася лірыка асэнсавання не асобных кавалкаў, старонак чалавечага жыцця, а жыцця ў цэлым, на аснове памяці незагойных ранаў, нанесеных вайной” [62, с. 28].

Кніга адразу выклікала водгукі крытыкі: у газеце “Чырвоная змена” за 6 лютага 1969 г. з’явіўся артыкул Алесі Давідоўскай “Другі дэбют”. Аўтар публікацыі ментарскім тонам адзначала: “Складваецца такое ўражанне, што паэту не хапае жыццёвага вопыту, глыбокіх ведаў, канкрэтных назіранняў, сур’ёзнага кантролю над сваёй творчасцю” [38, с. 18], пісала, што некаторыя вершы паэт паспяшаўся аддаць у друк, не дапрацаваў. Але толькі цяпер мы можам растлумачыць паспешлівасць паэта: як сапраўдны творца, Анатоль Сербантовіч прадчуваў і хуткую “завею” пасля “адлігі”, і сваю ўласную трагедыю, пацвярджаннем чаму і сталі творы, у якіх узрастае філасофска-аналітычны пачатак (заўважым, што паэту было на той час 26–27 гадоў), сцвярджаюцца душэўныя пакуты людзей, выхаваных у духу камуністычнай ідэалогіі. Адзначаная тэндэнцыя стала заканамернай для творчасці многіх паэтаў, напрыклад, у такім жа ўзросце творчы крызіс перажыў і Язэп Пушча.

Другі зборнік Анатоля Сербантовіча адкрываецца аднайменнай паэмай, радкамі – аўтарскім крэда:

*Трывог і сноў пазбавіцца? Ніколі!  
Я спаць кладуся, як іду у бой.  
Каторы год паўзу на мінным полі,  
Па мінным полі памяці сваёй [78, с. 3].*

Паэма “Міннае поле” – твор філасофска-рамантычны, насычаны вобразамі-сімваламі, цэнтральны з якіх вынесены ў заглавак і з’яўляецца ідэйна-кампазіцыйнай дамінантай творчасці паэта. Нельга не адзначыць і цікавую кампазіцыю паэмы. Каб данесці ідэю пра бесчалавечнасць, бязлітаснасць вайны, Анатоль Сербантовіч удала карыстаецца прыёмам драматызацыі пісьма – уводзіць у тканіну твора дыялогі з бацькамі, Смерцю, Жыццём, забойцам бацькі і яго нашчадкамі. Аўтар называе часткі паэмы “выбухамі”, што дае яму магчымасць не толькі стварыць сімвалічны малюнак вайны, але і як бы “агучыць” яго. Вайна – гэта міннае поле, на якім людзі выпрабавваюцца на трываласць і чалавечнасць. Кожны новы выбух – гэта новы драматычны лёс. Цеснае перапляценне рэальнага і ўяўнага таксама “працуе” на рэалізацыю ідэі: “падарвацца ўсюды можна // На міне, што здаўна ляжыць...” [78, с. 7]. Паэт усім дзеяннем-споведдзю сцвярджае думку, што вайна і яе наступствы – алагізм у жыцці чалавецтва: “Многімі сваімі рысамі яна блізкая “Суду памяці” рускага паэта Ягора Ісаева. Там набывае страшныя абрысы і разрастаецца да злавеснага сімвала смерці вобраз стрэльбішча, дзе збірае адстраляныя кулі на адліўку Ганс, у Сербантовіча такую ж ідэйна-эстэтычную функцыю выконвае вобраз міннага поля. І ў Сербантовіча, і ў Ісаева адбываецца ўнутраны суд сумлення, ацэнка і пераацэнка трагедыійных момантаў чалавечага жыцця”, – чытаем у сучасным даследаванні [62, с. 31–32].

Матыў міннага поля-памяці паэт разгортвае, карыстаючыся рамантычнымі стылявымі сродкамі, і ў такіх творах ваеннай тэматыкі, як “Балада”, “Вёска Гута...”, “Гул баёў...”, “Трэці надпіс”, “Крыжы”. Адзначым, што пры гэтым паэт удала карыстаецца вобразам крыжа як сімвала чалавечых пакут, людской памяці, тыповым для беларускай літаратуры. Нездарма Янка Купала свайго Мужыка – героя драматызаванай паэмы “Адвечная песня” – пакідае сядзець на паваленым крыжы: зламаны яго лёс, і не чакае светлая будучыня ні яго самога, ні яго дзяцей, ні краіну-батрачку, заняволенаю Беларусь. Таямнічы вобраз крыжа не абышоў увагай і Анатоль Сербантовіч. Тым больш што на свае вочы бачыў, як многа іх пакінула Вялікая Айчынная вайна на нашай зямлі. Невыпадкава гэты вобраз стаў сімвалам заняволенасці і пакут і ў “Знаку бяды” Васіля Быкава. Анатоль Сербантовіч вобразу крыжа надае значэнне чароўнай сілы, што здольная абараніць свет ад перажытых у гады вайны бед:

*І, зачараваны дзіўнай сілай,  
Раскрываю сам сабе сакрэт,  
Што крыжы на бацькавых магілах  
Узышлі, каб зноў не трэснуў свет [78, с. 114–115].*

Амаль такая ж сітуацыя (жалезны высачэзны крыж, пастаўлены на магіле фельчара, ратуе яго аднавяскоўцаў ад смерці, прымаючы на сябе бліскавіцы і маланкі) раскрываецца ў вершы П. Панчанкі “Сэрца і крыж”. Творы напісаны амаль у адзін час. Вобраз крыжа набывае адзнакі архетыповасці.

Такім чынам, у параўнанні з творамі са зборніка “Азбука” ваенныя вершы зборніка “Міннае поле” набываюць большую філасофскую глыбіню, аўтар прымушае рэцыпіента не толькі адчуць і перажыць трагедыю, але і вядзе яго да жыццесцвярджальнай высновы праз атрыманы катарсіс. Паэма “Міннае поле” блізкая да балады многімі сваімі рысамі: і трагедычным пафасам, і кантрастнасцю агульнай сітуацыі, дзеяння, вобразаў, і напружанасцю, драматызмам канфлікту, і спалучэннем трагедычнага і гераічнага пачаткаў. Баладны характар маюць і многія іншыя творы, што ўвайшлі ў другі зборнік паэта. Падкрэслім, што ў першым зборніку іх было значна менш і агульны пафас “Азбукі” быў больш разнастайны, яго сэнсава-змястоўная дамінанта толькі вызначалася.

Звернемся да аналізу асобных твораў баладнага гучання, што ўвайшлі ў зборнік “Міннае поле”. У вершы “Балада” сюжэт разгортваецца вельмі хутка: у Трасцянецкім вязні кожны дзень дзялілі “каляныя, як камяні”, пайкі хлеба, і адзін “дзівак нягеглы” сваю долю нязменна хаваў. І вось аднойчы хлопцы падрыхтавалі ўцёкі. І дзівакаваты стары аддае ім увесь схаваны пад матрацам хлеб, які і дапамог ім дабрацца да партызанаў. Вобраз старога вязня вырастае ў творы да ўзроўню сімвала мужнасці і велічы нашага народа. Майстэрства Анатоля Сербантовіча-паэта ў “Баладзе” праявілася ў поўнай меры: твор працяты наскрозь трапнымі аўтарскімі параўнаннямі з элементамі асацыятыўнасці, якія ствараюць зрокавы малюнак падзей. Чытаем: “у ноч цяжкую, быццам грэх,” адбываюцца ўцёкі палонных. І ўяўляем гэтую страшэнна-загадкавую ноч. І пейзаж у мастака слова таксама пазбаўлены надуманай апісальнасці. Паэт стварае строгі малюнак, карыстаецца інверсіяй і параўнаннем, ашчадна карыстаецца мастацкімі сродкамі, паглыбляе псіхалагізм сітуацыі:

*Сек золкі дождж.*

*Сляпіла снегам.*

*І ноч чарнелася, як крот [78, с. 16].*

Каларыт абстаноўкі стварае і аўтарская метафара, якая характарызуе драматызм сітуацыі: “Сцякалі Марс і зорка Вега // Крывёю на калючы дрот” [78, с. 16].

Грамадзянскую лінію першай кнігі Анатоль Сербантовіч развіваў у такіх вершах, як “Голуб устрывожаны, нясмелы...”, “Даўно не чуў я шолах лісця...”, “Сляпяныя коні”, “Птушкі поўдзень не цяпер адкрылі...”, “Ваўчыца”, “Я сон убачыў, як таварыш...”, “Раса скацілася з куста...”, “Дубец лазовы у руках...”, “І вось яна прыходзіць, наша сталасць...”, паэме “Абвал”.

Рамантычнае мастацтва ва ўсе часы сцвярджала свабоду асобы і выступала супраць любога яе ўціску. У 20-я гады мінулага стагоддзя Янка Купала адчуў і добра зразумеў, што без свабоды не можа нармальна

існаваць чалавек, гарманічна развівацца дзяржава. Вобраз яго краіны – гэта вобраз маладой свабоднай Беларусі, ярка намаляваны ў паэме “Безназоўнае”, у вершы “Маладая Беларусь”. Многія героі паэта-прарока – натуры свабодалюбныя, іх маральны выбар – воля, нават цаною смерці: Бандароўна, Гусяляр, Прарок, Сам, многія іншыя.

У канцы 50-х – 60-я гады ХХ стагоддзя свабода адчувалася нават у паветры. Гуманістычная літаратура гэтага часу не магла абмінуць падобную сітуацыю. Анатоль Сербантовіч знайшоў своеасаблівы “матэрыялізаваны” вобраз для раскрыцця ідэі абсалютнай свабоды як спосабу жыцця – паказаў, як прыручаюць дзікага каня. У вершы “Раса скацілася з куста” раскрыта, здаецца, даволі звычайная сітуацыя: табуншчык (“хітры змей”) арканам ловіць скакуна. Спачатку “Вольны конь наўскапыта // Пабег ад чэпкага аркана”, але ў “лаўца” ўсё атрымалася, і “конь ад жаху анямеў, // Перабіраў нагамі неба”. А затым – горда паў ён, малады, у няволі, ды “пакінуў шкуру на кнуты, // “Каб нават мёртваму, уладна // Сячы сародзічаў затым // За іх пакорлівасць няшчадна!” [78, с. 116]. Прыведзеныя намі радкі – сам бунт, сама непрымірымасць да ганьбавання свабоды. Яны пададзены ў рамантычным духу Янкі Купалы: танальнасць Купалавых вершаў, іх мелодыка чуецца ў кожным радку. Дынамізм развіцця дзеяння на аснове супрацьстаяння добра і зла ствараецца выкарыстаннем трапных і кантрастных вобразаў-дэталей (“і пугі ляск, як стрэл з нагана”), эпітэтаў-антонімаў (вольны конь – чэпкі аркан). Мікола Мішчанчук трапна заўважыў: “Падобных радкоў не так і шмат у сусветнай гуманістычнай паэзіі” [62, с. 29].

Анатоль Сербантовіч, які катэгарычна не прымаў любы падман, не разумеў, чаму бывае так (верш “Сляпыя коні”), што баявыя коні, якім выпальвалі вочы дротам, каб яны не баяліся крутога бяздоння, цяпер “маўкліва возяць гліну і пясок” [78, с. 98]. Аўтару балюча робіцца, што высокая ідэя, ідэал становяцца бязглуздыцай. Навошта і чаму так? – задае ён пытанні сабе і іншым.

Матыў “свабоды-несвабоды” – вядучы ў мастацтве многіх стагоддзяў, вечны. Але найбольш выразна ён раскрыўся ў рамантычнай літаратуры. Беручыся за яго раскрыццё, паварочваючы яго ў бок дэталізацыі праз канкрэтныя вобразы, Анатоль Сербантовіч тым самым падтрымліваў традыцыю сусветнай культуры. Цэнтральны вобраз гэтага матыву ў паэта не “ветразь” (М. Лермантаў), не “мора” (А. Пушкін), не “неба” (ранні М. Горкі), а “конь” – жывая істота, свабодны, як вецер. Можа, несвядома паэт тут адштурхоўваецца ад традыцый беларускага і рускага (казацкага) фальклору, у якім надзвычай моцны культ гэтай жывой істоты – сімвала волі. Гэта яднае творчасць А. Сербантовіча з паэзіяй С. Ясеніна.

Трэба заўважыць, што вершы грамадзянскай тэматыкі з “Міннага поля”, як і творы, што раскрываюць падобныя праблемы са зборніка “Азбука”, адносяцца да апісальна-выяўленчых з элементамі эталагізму, але многія з іх маюць адзнакі прытчывасці (параўнаем, у першым зборніку паэта быў толькі адзін твор падобнага плану – “Пігмеі”). А гэта якраз і з’яўляецца сведчаннем паглыблення філасафічнасці, надання прыкмет

маштабнасці мастацкаму свету таленавітага аўтара. “Сучасная беларуская паэзія смела выкарыстоўвае прынцып умоўна-сімвалічны, звязаны з філасофска-аналітычным напрамкам, уласцівым сённяшняй паэзіі, прынцып высокарамантычнага і лірыка-публіцыстычнага адлюстравання рэчаіснасці” [33, с. 48], – заўважае Уладзімір Гніламёдаў. Адзначым, што ў вершы “Голуб устрывожаны, нясмелы...” аўтар апісвае эпізод з жыцця птушак і смела праецыруе яго на адносіны паміж людзьмі. У голуба няшчасце – згарэла сіняя галубятня, і “няма ні дзетак, ні гнязда”. Аднак адразу ж яму на дапамогу прыходзіць верабей “з выдраным абшарпаным хвостом”, які прапаноўвае запіць гора крынічнаю вадою і заняць светлую шпакоўню. Ды толькі на гэтую прапанову мужная птушка не згаджаецца – маўклівая і нясмелая, яна ўзнямаецца ў неба над сваёю абгарэлай хаткай і знікае ў ранішнім, як дым, тумане. Сюжэт верша, можа, у нечым і традыцыйны, але безумоўнай заслугай аўтара стаў у ім перавод канкрэтнага факта ў сферу разважанняў пра дабро і зло, прытчывасці, ненавязлівага дыдактызму:

*Чэсным хітраваць нідзе не трэба.  
Калі што, то добра знаю я:  
Для мяне высокае ёсць неба  
І, як камень, цвёрдая зямля...* [78, с. 25–26]

Працытаваная страфа заключае ў сабе ідэю твора, на якую працуюць і мастацкія сродкі. Сербантовіч карыстаецца прыёмам супрацьпастаўлення нізкага, непрымальнага і высокага, ідэальнага. Так, верабей паўстае ў радках абшарпаным, з выдраным хвостом, а голуб – устрывожаным, маўклівым і нясмелым. Сваёю сумленнай прастатой ён вышэйшы за ўсё вераб’інае племя. Нават выснова твора-прытчы гучыць па-максімалісцку – цвёрдая зямля супрацьстаіць высокаму небу. Так і сапраўдны чалавек не прымае паўтонаў. “Перажытае, выпакутаванае навучыла паважаць жыццё, паніць мір, думаць высокімі маральнымі катэгорыямі дабра і справядлівасці” [31, с. 4], – чытаем пра падобную паэзію ў даследаванні У. Гніламёдава 80-х гадоў.

Лагічным завяршэннем вобраза рамантыка-пратэстанта ў творчасці Анатоля Сербантовіча стаў невядомы да яго беларускай літаратуры рамантычны вобраз Снежнага чалавека з паэмы “Абвал”. Герой паэта – лермантаўскі бунтар і адначасова пакутнік, адрынутае зямлёй і не прыняты небам. “Снежны” – у разуменні паэта – непаўторны ў маральнай чысціні, адзінкавы, незразумелы і не разгаданы іншымі чалавек, якога лічаць вар’ятам, таму ў выніку яму нічога не застаецца, як цешыцца адзінотай, быць вольным у адвечным натуралістычным свеце. “Культ асобы, культ адзінкі <...> зрабіў адным з самых галоўных матываў сваёй паэзіі Анатоль Сербантовіч. І ў гэтым заключаецца адзін з момантаў яе ідэяна-тэматычнага наватарства”, – зазначае Мікола Мішчанчук [62, с. 33]. Культ адзіноты вызначае паэзію Анатоля Сербантовіча і адрознівае яго погляд на адносіны чалавека з грамадствам ад ранейшай беларускай рамантычнай традыцыі (У. Сыракомля, Янка Купала, Якуб Колас), але такая пазіцыя, як нам думаецца, яднае творчасць А. Сербантовіча з лірыкай рускіх паэтаў

XIX стагоддзя (Я. Баратынскага, М. Лермантава) і паэзіяй шасцідзясятнікаў XX стагоддзя – Я. Вінакурава, А. Вазнясенскага і Р. Раждзественскага.

Герой паэмы праходзіць праз змены гістарычных перыядаў (пачатак стагоддзя, Вялікая Айчынная вайна, паэтаў час), што дае магчымасць мастаку слова сцвердзіць думку пра тое, што Снежны чалавек жыве і жыць ён любіць перыяды, што ён недасягальны для заплямленага злом і няпраўдай чалавецтва (“мяне ўвесь свет, я знаю, бачыць хоча”). Гэта сімвал сапраўднага “чалавечага знаку”, свайго роду таўро якасці “чалавечага матэрыялу” (А. Фадзееў) для Анатоля Сербантовіча, як і для многіх прадстаўнікоў яго пакалення. Асноўную сэнсавую нагрузку ў творы нясе эпітэт “снежны”. Снежны – гэта не падобны ў сваёй чысціні на іншых, гэта разуменне асобы ў святле аўтарскага гуманістычна-рамантычнага ідэалу. Але, на жаль, Снежны чалавек – гэта і рэліквія. І атрымліваецца, што чысты, сумленны, светлы індывід – выключэнне ў Сербантовічаў час. Да ўзроўню вобраза-сімвала, вобраза-дэталі вырастае і назва твора “Абвал”. Яе сутнасць нам падалася вельмі глыбокаю. Абвал снягоў (ачышчэнне, імклівы рух, лавіна новых ідэй, настрой) – вобраз, які натуральна і ўдала характарызуе стан жыцця адразу пасля XX з’езда. І мастака слова хвалюе, ці здолее чалавек знайсці сябе, рэалізаваць увесь творчы асабісты патэнцыял, ці зможа не разгубіцца ў “абвальнай” рэчаіснасці. У паэме неаб’якавымі адносінамі да Асобы як самакаштоўнай індывідуальнасці абвяргалася калектывісцкая (“общинная” – раней, камуністычная – пазней) ідэалогія. Анатоля Сербантовіч прадчуваў, што ў ідэале грамадства будучыні – гэта, у першую чаргу, грамадства Інтэлектуальных і Сумленных людзей, якія ўсведамляюць адметнасць і вартасць свайго “Я”.

Вялікае месца сярод апісальна-выяўленчай лірыкі ў зборніку “Міннае поле” займаюць пейзажныя медытатыўныя вершы. У параўнанні са зборнікам “Азбука” іх колькасць значна ўзрастае, павышаецца ўзровень, вытончваецца пачуццё мастацкай меры. Ледзь заўважным дотыкавым імпрэсіянізмам адчування зменлівых станаў прыроды кранаюць эцюды “Ад першай да апошняй паласы...”, “Ліхтар”, “Асенні эцюд”, “Зіма Расіі”, “Горы”, “Пяро на снег маўклівы птушка скіне”, “Мора”, “Мыс Жадання”, “Марскія кулікі”, “А мора ў ліхаманцы аж трасецца...”, “Ні гор. Ні сонца. Ні вады”, “Белая кніга”, “Усё было такім спакойным...”, “Растуманіліся хмары...” і інш. Ці гэта будуць вершы пра восенскае трыванне долаў і лясоў, ці пра зімовыя сіверы, ці нават экзатычныя карціны мора і творы-вандраванні паўночнага цыклу – на ўсім ужо ляжыць пэндзаль пасталелага майстра са смелымі аўтарскімі (многія ў стылі імажынізму і традыцый Сярэбранага веку), абавязкова асацыятыўнымі глыбокага раду эпітэтамі, метафарамі і параўнаннямі (“мядзяны жнівень дрэмле на палях”; “А восень пасталела, // Заходзіць у маўклівыя сады, // І самакруткі з лісцяў круціць смела, // І над зямлёй пускае хмуры дым”; “цыгаркі зорак неба не дакурыць”; “Вятры, падняўшы гучны свіст, // Да белай кнігі [полюса] падлятаюць // І шкуматаюць кожны ліст”; “Што, зняўшы грыву, такой парой // Там дзень расою сіняй плача, // Нібы артыст, сыграўшы роль”; “луг і рэчку лозы абнялі”; “як марзяняць азбукаю зоркі”). Гэты пералік можна

прадоўжыць. Заўважым, што многія названья вышэй трыпы складанья, аўтарскія, што, безумоўна, сведчыць пра выключны талент Анатоля Сербантовіча. Бо, як справядліва зазначае У. Гніламедаў, “паэзію 60–70-х гадоў нельга ўявіць без асацыятыўнай вобразнасці, якая, паводле думкі Р. Семашкевіча, стала “зброяй барацьбы з абязлічкай, індывідуалізаваным у кожным выпадку відам мыслення” [32, с. 189].

Мы неаднаразова звярталі ўвагу на тое, што зборнік “Міннае поле” ў філасофскім плане больш заглыблены, і тлумачыцца гэта агульнымі задачамі літаратуры перыяду “адлігі” – імкненнем паказаць шматмернасць і маштабнасць жыцця, па-філасофску пераасэнсаваць праз прызму гуманістычных поглядаў на чалавека яго месца ў Сусвеце. Верш “У мяне адзінае пытанне...” складзены па ўсіх законах філасофскай лірыкі: пазбаўлены апісальнасці, тропікі, пабудаваны як адказ на пытанне: “Колькі ўсё ж паверхаў ёсць над намі, // Колькі над зямлёй паверхаў ёсць?” [78, с. 35] Як прадстаўнік свайго віхурнага часу і асоба стваральная, з максімалісцкім складам характару Анатоль Сербантовіч дае адназначны адказ на яго: прагнучы сонца, чысціні і паветра, трэба цаніць і ўсё рабіць перш за ўсё на сваім паверсе, бо толькі з яго можна падняцца ўгору, ды і апусціцца, можа, прыйдзецца таксама на яго, часова ўзняўшыся ў неба.

Сваё разуменне шчасця паэт дае ў вершы “Калі разведзены масты”, сцвярджаючы, што для кожнага з нас настае той момант, калі трэба выбраць будучы лёс (калі разводзяцца масты), і ў такое імгненне з’яўляюцца “Хоць і біблейская, а – лодка, // Хоць вельмі ўмоўнае – вясло” [78, с. 85] і перавозчык, які дапаможа пераадолець адчай і разгубленасць – “А вось і бераг...”. Вобраз “незразуметага” перавозчыка – і ёсць сімвал шчасця і надзеі, на думку Сербантовіча, уратавальны маяк для чалавека-вандроўніка па жыццёвым моры.

Рамантычная душа паэта шчыmlіва ўспрымае, як жывую, душу дрэў. Бяроза – вобраз-сімвал чысціні, чалавечнасці, долі, святла. Для Сербантовіча бяроза – гэта яшчэ і сімвал чысціні паэтычнай творчасці (“Чаму ў нас паэтаў, як бяроз...”).

У цэлым зборнік “Міннае поле” мае ўсе адзнакі мастацкай завершанасці, успрымаецца як цэласны твор-маналог у абарону Добра і Праўды. Яго лірычны герой – чалавек адкрыты, шчыры, непадкупны, які жыве па законах сумлення і ў адпаведнасці з памяццю міннага поля, па-філасофску глядзіць на сябе і на сваю місію на зямлі.

Трэці зборнік лірыкі Анатоля Сербантовіча – **“Пярсцёнак”** – выйшаў у 1971-м годзе, праз год пасля заўчаснай смерці паэта. Прадмову “Песня веснавога жаўранка” да яго напісаў Аляксей Пысін. Водгукі, што з’явіліся на “Пярсцёнак”, умоўна можна назваць крытычнымі артыкуламі па той прычыне, што іх аўтары смерць Анатоля Сербантовіча перажылі як асабістую трагедыю і імкнуліся ўспомніць самога паэта пры жыцці, а таксама падкрэсліць адметнасць яго таленту. Анатоль Вярцінскі, напрыклад, пісаў: “Натуральнасць, нявымушанасць радка, яго жыццёвая канкрэтнасць і пластычнасць – гэта асабліва ўражвае, калі чытаеш зборнік “Пярсцёнак” [23, с. 225]. А Казімір Камейша адзначаў, што “захапленне ў

Сербантовіча – толькі першая ступень пры напісанні вершаў. У кожным яго творы ёсць роздум чалавека заклапочанага і засяроджанага, ёсць свае адносіны да жыцця і яго праяваў” [46, с. 167]. Віктар Ракаў ва ўнісон дадаваў: “... нескаронасць пакутам нябачнымі ручайкамі пералілася ў яго сталасць, стала ўнутраным законам яго творчага жыцця” [74]. З падобнымі сцвярджэннямі нельга не пагадзіцца, бо яны сапраўды адлюстроўвалі разуменне агульнага настрою, танальнасці і пафасу зборніка.

Па колькасці твораў (109) “Пярэсёнак” самы вялікі.

У першую чаргу, у ім неабходна вылучыць творы, абноўленыя сучасным поглядам на праблему паэта і паэзіі (якая, дарэчы, была цэнтральнаю і для рускага рамантызму 1820-х гадоў і немалаважнае месца заняла ў творчасці беларускіх аўтараў у 20-я гады мінулага стагоддзя): “Смерць мастака”, “У паэтаў ёсць такое права...”, “Незразумелыя вы, геніі...”, “Дабрыдзень, слава!..”, “Так стараўся...”. Названыя творы сведчаць пра змененую канцэпцыю адлюстравання рэчаіснасці, узрушаную “адлігай”, пераломна-трывожную паласу жыцця. Ад канстатацыі “Я труба, у якую трубіць колас, // У якую трубіць родны край” [77, с. 48] (верш “Не пытайся, дзе хвароба носіць...” са зборніка “Азбука”) у названых творах не засталася і следу. У вершы “У паэтаў ёсць такое права...” Анатоля Сербантовіч, асэнсоўваючы ролю свайго пакалення, яе асноўныя задачы, адыходзіць ад стэрэатыпнага разумення значнасці яе эстраднага характару (жыццярэаднасці, бунтоўнасці), надае ўласцівае ёй поліфункцыянальнае пазачасавае класічнае значэнне. У паэтаў яго пакалення, па сцвярджэнні мастака слова, ёсць права “Напляваць на грошы <...> і славу // І на вечнасць нават напляваць” [79, с. 131] па прычыне значнасці таго, што яны хочуць сказаць, хоць падчас і гучыць голас іх надрыўна, пераходзіць на крык, бо “выключнасць 60-х якраз у тым, што слова было вымаўлена ўслых. Савецкі чалавек загаварыў сам” [18, с. 250]. А. Сербантовіч спадзяваўся, што слова яго сучаснікаў будзе пачута, і яго асабісты ўсплеск радасці і смутку ў крыку не будуць дарэмнымі: “Можа, можа, потым праз гады // Хтосьці назаве нас у народзе, // Як паэтаў шчасця і бяды” [79, с. 131]. Афарызм – “паэтаў шчасця і бяды” – падкрэслены намі невыпадкова, у ім заключаны не толькі ідэйны змест аднаго адзначанага намі верша, а і разуменне трагізму паэтавага часу, часу “адлігі”, але не канчатковай “вясны”.

У няпоўныя трыццаць год паэт стварае верш “Дабрыдзень, слава!”, які па ідэйным гучанні і маштабнасці асэнсавання жыцця не ўступае геніяльным класічным вершам на тэму паэта і паэзіі Максіма Багдановіча і Янкі Купалы. Кампазіцыйна твор пабудаваны як дыялог паміж Паэтам і Славай. “Ці ў мяне не тыя песні, // Ці мне той груз не па плячы, // Які раней паэты неслі?... // Няўжо, скажы, і я не той, // Няўжо я з тых, якіх так многа?...” [79, с. 128] – непакояць лірычнага героя балючыя пытанні перад вызначальным момантам, калі, здавалася, можна “прычасціцца на вечнасць”. Вобраз Славы наватарскі ў інтэрпрэтацыі А. Сербантовіча. У першую чаргу, паводле яго меркаванняў, Слава – не суддзя для Паэзіі, а яе паплечнік. Нечаканай з’яўляецца і канцоўка верша – рытарычнае пытанне: “Чаго ж нам сорамна дваім, // І ні аб чым мы не гаворым?” [79,



с. 128], якая прымушае рэцыпіента задумацца, асэнсаваць не толькі месца пакалення шасцідзясятнікаў і лірыкі А. Сербантовіча ў эпосе 50–60-х гадоў, а і сваё асабістае прызначэнне на Зямлі.

Раскрыццё тэмы роднага краю, да якой паэт усё часцей звяртаецца ў зборніку “Пярсцёнак”, знаходзіцца ў непарыўнай сувязі з вышэй сказаным. Ад агульнага захаплення рэчаіснасцю, яе ідэалізацыі А. Сербантовіч пераходзіць на філасофскі ўзровень яе ўспрыняцця. Сцвярджэнне непарыўнай сувязі лірычнага героя з роднай зямлёй вызначыла ідэйнае гучанне верша “Дамоў заўсёды ісціна вядзе...”. Жыццё чалавека ўяўляецца паэту зорнай дарогай ісціны, пачатак якой ля бацькоўскага парога, а заканчэнне – у космасе. А. Сербантовіч прытрымліваецца традыцыі беларускай літаратуры ў раскрыцці тэмы вёскі. Сэнсава-кантэкстуальны змест твора заключае ў сабе адзінае, але трапнае і рэалістычнае параўнанне: “Я звязаны з бацькоўскаю зямлёй // Дарогай той, як з маці пупавінай” [79, с. 78]. Неабходнасць сінтэзу, больш агульнага погляду на рэчаіснасць і ўсеабдымнага яе ўспрыняцця падводзілі паэзію другой паловы 60-х гадоў да таго, што мастакі слова ў сваіх творах імкнуліся бачыць і цаніць чалавечы свет у цэлым. “Агульную накіраванасць паэзіі другой паловы 60-х гадоў можна вызначыць як імкненне адкінуць усё “знешняе” і, так сказаць, неабходнае і звярнуцца да першачарговай асновы паэзіі” [3, с. 271], – даводзіць крытык слоўнага мастацтва Л. Анінскі. Па гэтай прычыне менавіта тэма Радзімы стала запатрабаванай у значнай ступені.

У параўнанні з двума папярэднімі зборнікамі “Пярсцёнак” уключае ў сябе больш твораў пейзажных, часцей гэта псіхалагічныя малюнкi, якія непасрэдна адлюстроўваюць думкі і пачуцці лірычнага героя (або суадносяцца са станам прыроды, або падкрэслена кантрастныя ёй), і пейзажы-сімвалы, дзе канкрэтныя вобразы прыроды з’яўляюцца ўвасабленнем аўтарскіх разваг, падставай для глыбокіх філасофскіх вывадаў.

Так, пейзажная замалёўка Налібоцкай пушчы, што выступае сімвалам спрадвечнай прыгажосці і мудрасці, дае магчымасць Анатолю Сербантовічу паразважаць (“Налібокi – вір глыбокi...”) над філасофскім пытаннем пра сутнасць Сталасці:

*А ўгледзішся ў кроны  
І адразу ты прыціх:  
Адчуваеш, што зялёны  
Перад сталасцю другіх [79, с. 77].*

Такім чынам, верш апісальна-выяўленчага характару набывае адзнакі медытатыўнасці, што яшчэ раз падкрэслівае думку пра яе ўзрастанне ў трэцім зборніку мастака слова. “Мы разумеем філасафічнасць у паэзіі як своеасаблівае падыходу мастака да рэчаіснасці, як спосаб тыпізацыі жыццёвых з’яў, звязаны з высокім каэфіцыентам перадачы жыцця ў мастацкім вобразе” [33, с. 159] – гэтае вызначэнне У. Гніламёдава можа стаць яшчэ адным аргументам на карысць нашых разваг.

Філасофская заглыбленасць як вынік ускладненага аўтарскага светабачання ўласціва вершам А. Вярцінскага, У. Караткевіча, Н. Гілевіча,

Я. Сіпакова. Яна пашырае рамкі паэзіі 60-х гадоў, яе далягяды. Характарызуючы слоўнае мастацтва гэтай пары, Адольф Урбан пісаў: “Паэзія ўсё глыбей унікала ў лёсы свету, у лёсы людзей. Адна з яе самых сучасных якасцей – уменне мысліць катэгорыямі, што ахопліваюць свет у цэлым” [91, с. 7]. Творы філасофскай тэматыкі займаюць большае месца ў агульнай структуры “Пярсцёнкі” параўнальна з папярэднімі зборнікамі, і гэта, безумоўна, сведчыць пра сталасць паэзіі А. Сербантовіча. Разважанне пра вартасць чалавечага жыцця – так можна сфармуляваць ідэю верша “Гадзіннікі”. Паэт-настаўнік даводзіць, што толькі праца і сіла здольныя даць магчымасць чалавеку “на хвіліну адбіцца” // “Рыскай маленькаю на цыферблаце // Круглай і вечнай зямлі” [79, с. 43]. На думку мастака слова, сапраўднае зорнае імгненне больш вартае за ўсё руціннае жыццё, і толькі Вечнасць – мерка каштоўнасці існавання. Такое разуменне “драматызму неадпаведнасці часу касмічнага, вечнасці і часу чалавечага” [95, с. 47] з’яўляецца адзнакай літаратурнага працэсу перыяду “адлігі” і ўласцівае многім аўтарам. Прыклад для доказнасці выказванне Т. Чабан: “У творчасці А. Куляшова пераважае рамантычнае, “лермантаўскае” супрацьпастаўленне імгнення і вечнасці” [95, с. 52].

У сістэму філасофскіх поглядаў Анатоля Сербантовіча ўваходзяць і раздумы пра Дух, Душу і яе пакуты. “Асоба – сінонім душы. Слова “душа” найбольш ужывальнае ў кнігах паэтаў. Тут трэба пагадзіцца з У. Салаўёвым: “У паэзіі апошніх гадоў [60-х гг. – В.Л.] душа – ледзь не галоўная гераіня, быццам бы рэакцыя на доўгае выключэнне гэтага слова з паэтычнага слоўніка” [2, с. 50]. Адзначаныя тэндэнцыі яскрава адлюстраваліся ў лірыцы рускіх паэтаў М. Рубцова, С. Куняева, А. Жыгуліна і іншых, а таксама ў вершы Анатоля Сербантовіча “Не прырода ў тым вінавата...”, які вылучаецца наватарскім падыходам да трактоўкі адзначанай праблемы. Сэнсавым стрыжнем твора з’яўляецца складаны і неадназначны вобраз кат. Толькі чалавечым, а не прыродным лічыць сумленне паэт, яно – Кат, якога прыдумаў і стварыў Чалавек, “каб пакуты свае абрываць” [79, с. 52], ды толькі гэтага аказалася недастаткова. Далей Сербантовіч разважае пра тое, што кат – гэта і Малюта Скуратаў (сімвал жаху і сумлення ў часы Івана IV Жахлівага), але ён быў таксама пакараны іншым катом, вобраз якога ўжо і ёсць Існасць сапраўднага, неблефавага сумлення. А такі “русагаловы” кат (як тонка падводзіць нас да думкі мастак слова) – пакутнік, які сам сябе асудзіў, бо вяршыць справядлівасць – і ёсць пакуты сумлення, пакуты сапраўднай душы. Гэтай ідэі падпарадкавана і ўся паэтыка верша: ужыванне рыфмаў (“мўкі – рўкі”), выкарыстанне метафар (“сцякала рубашка з плячэй” (як кроў), “размяталіся крыламі бровы над парэчкамі дзіўных вачэй”) і колеравага супрацьпастаўлення – “крывавых” рук, якія кат узнімае да неба, і сінявы ў вачах. Такое глыбіннае разуменне праблемы, таленавітая яе падача, на нашу думку, ставяць верш А. Сербантовіча “Не прырода у тым вінавата...” у лік лепшых філасофскіх твораў, якія знаходзяцца за межамі часовага існавання па прычыне вечнай актуальнасці іх зместу.

Паглыбленне асабовага, інтымнага пачатку – яшчэ адна асаблівасць трэцяга зборніка Анатоля Сербантовіча. Інтымная лірыка ўвачавідкі

вытончваецца, пачуццё сталее, яшчэ больш выразней акрэсліваецца асоба аўтара, у выказванні паэт звяртаецца да паказу ўсёй гамы чалавечых пачуццяў. Невыпадкова вядучае месца ў “Пярсцёнку” пачынае займаць інтымная лірыка. “Лірычнае пачуццё загучала на ўсю моц. Ва ўсёй літаратуры ўзнікае большы давер да ўласнага аўтарскага светаадчування і перажывання” [44, с. 82], – справядліва адзначыў у 80-я гады Віктар Каваленка. Трыадзінства Паэзія – Жанчына – Муза набывае ў вершах Анатоля Сербантовіча ўсё больш анталагічную аснову. Усмешка абранніцы – цэлы свет, толькі яна здольная нарадзіць новыя радкі, якімі з пакалення ў пакаленне ўслаўляюць боскае пачуццё паэты. Такім бачыцца нам змест верша “Там пачынаецца паэзія...”. Да адзначанай ідэі мастак звяртаецца неаднаразова. У вершы “Заплачаш. Заломіш рукі...” ён робіць амбівалентны акцэнт, і гэты “сацыяльны адыход” у новых вершах зноў жа гучыць просьбай прабачэння перад Жанчынай за міжвольную “зраду” (“Бо я без яе, як спінінг // Без сіняй рачной вады” [79, с. 123]). Паглыбленне асабовага, інтымнага пачатку – яшчэ адна асаблівасць трэцяга зборніка паэта.

Памяць пра вайну, дзяцінства неадступна крочыць за Анатолям Сербантовічам. Вызначаны асаблівым лейтматывам вобраз міннага поля-памяці паэт цяпер разгортвае, карыстаючыся чыста рамантычнымі стылявымі сродкамі, і ў “ваенных” вянках санетаў са зборніка “Пярсцёнак”. Самі іх назвы сталіся скразнымі вобразамі-дэталімі – “Курганы”, “Салдат”. У вянках санетаў раскрылася яшчэ адна рыса таленту аўтара – уменне па-майстэрску карыстацца цвёрдымі вершаванымі формамі. Адзначым і ўдалае, падобнае Купалаваму, выкарыстанне паэтам мастацкай дэталі, трапны падбор сродкаў паэтычнай выразнасці. Настрой вянка санетаў “Курганы”, да прыкладу, задаецца адразу разгорнутым параўнаннем-дэталлю:

*У курганоў ёсць нешта ад званоў,  
З якіх павырывалі языкі,  
Але іх звон прарэзлівы такі,  
Што я вачэй якую ноч не звёў [79, с. 62].*

Па-мастацку падабраны эпітэт “прарэзлівы” ў дадзеным выпадку на ўзроўні мастацкай дэталі перадае трагедычны настрой героя-аўтара.

Янка Купала выкарыстоўваў вобраз званоў у многіх сваіх творах, перадаў з яго дапамогаю настрой пачатку стагоддзя (“хаўтурны не зводзіцца звон”). І другім разам яго выкарыстоўвае Анатоль Сербантовіч пры паказе жахлівых падзей Вялікай Айчыннай вайны:

*Званоў жалобы і званоў бяды,  
Што распляскалі чэрвеньскі настой.  
І ўзмахваючы вогненным хвастом,  
Уздрыгвалі, як рыбы, гарады [79, с. 62].*

Мастацкае параўнанне палаючых гарадоў з рыбамі, выцягнутымі з вады, выразна падкрэслівае несумяшчальнасць вайны з чалавечым жыццём. Гэтая ідэя стала адной з цэнтральных сэнсавых асноў гуманістычнага погляду Анатоля Сербантовіча.

Жыццё паэта трагічна абарвалася на дваццаць дзявятым годзе. Многа паэтам было зроблена, “толькі адзінокі і самотны Ангел Смерці [задума вянка вянкаў санетаў “Мужанка” – В.Л.] так і не пройдзе свой пакутлівы шлях пракляцця, так і не сустрэнецца са сваёй ракавой каханай, бо ён так і не з’явіўся на гэты свет, так і кануў у нябыт – ненароджаны, ненапісаны. Але і тое, што нарадзілася, што гарэла і білася ў душы Паэта дзеля людзей, – ніколі не згасне, не сыдзе ў нябыт” [45, с. 168].

Разгляд агульнай эвалюцыі творчасці анатоля Сербантовіча дазваляе зрабіць наступныя вывады:

1. Творчасць паэта як цэласная мастацкая сістэма стала адбіткам свайго часу.

2. Неадпаведнасць слова і справы ў грамадстве выклікалі раздвоенасць перажыванняў паэта і яго героя, таму ад першага да апошняга зборніка назіраецца нарастанне трагедыйнага пафасу, што адбілася непасрэдна ў жанравай арганізацыі яго паэзіі – на змену хваласпеўным одам і гімнам прыходзяць элегіі расчаравання і незадаволенасці, пратэсту і бунту, балады. Абвастрэнне перажывання, напружаная праца думкі сведчаць пра ўзрастанне філасафічнасці, медытатыўнасці, асабліва ў многіх творах з “Пярсцёнка”.

3. Сказнымі тэмамі, што праходзяць праз усю творчасць А. Сербантовіча, сталі маральна-этычная і тэма Вялікай Айчыннай вайны.

4. Як адзначае М. Арочка, “эстэтычная адметнасць мастацка-вобразнага свету любога паэта праяўляецца як бы ў двух вымярэннях, якія ідуць па сутнасці ад двух тыпаў адносін да жыцця: пазітыўнага, глыбока лірычнага, калі паэтызуецца непасрэдна ці праз падтэкст паўната адчування роднай зямлі, усіх радасных і трывожных праяў нашага жыцця, і негатыўнага, крытычна-сатырычнага, калі перадавыя ідэалы сцвярджаюцца праз выкрыццё ўсяго, што знаходзіцца ў дыяметральнай супрацьлегласці з імі, вымярэнні гэтыя палярныя толькі ў форме эстэтычнага асэнсавання жыцця, а не ў сутнасці. Тэза і антытэза сустракаюцца ў выснове, у шырокім мастацкім вывадзе” [5, с. 30]. Спачуванне чалавеку, імкненне паказаць яго ўзаемаадносін з дэфармаваным грамадствам, заклапочанасць свабодай асобы абумовілі зварот А. Сербантовіча да традыцый сусветнага рамантычнага мастацтва, а рамантычныя стылявыя адзнакі склалі аснову сінтэтычнага стылю паэта. У непасрэднай сувязі са сказаным знаходзіцца і вобразна-выяўленчая спецыфіка яго творчасці.

## РАЗДЕЛ II СТРУКТУРНА-ВОБРАЗНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ВЕРША АНАТОЛЯ СЕРБАНТОВІЧА Ў ПАРАЎНАЛЬНА-ТЫПАЛАГІЧНЫМ КАНТЭКСТЕ

На сучасным этапе ў тэорыі літаратуры замацаваўся погляд на стыль як на ідэйна-мастацкую дамінанту літаратурнай творчасці і арганізацыі мастацкай формы літаратурных твораў у цэласнасць. Ён дыялектычна залежыць ад тыпу творчасці, напрамку і літаратурнага метаду, ад светапогляду, агульнай культуры і вопыту, таленту аўтара, ад сукупнасці прынцыпаў, пры дапамозе якіх мастак дасягае арганічнага адзінства як мастацкага зместу, так і формы, у якой ён творча рэалізуецца. Стыль знаходзіцца ў непасрэдных суадносінах з метадам, які ўяўляе сабой аднасць агульных прынцыпаў падыходу да адлюстравання і перастварэння рэчаіснасці, вызначае агульныя накірункі мыслення мастака, непасрэдна ўплываючы на стыль, праяўляецца ў ім, у яго шырокай палітры складнікаў. Але ў адрозненне ад метаду, які вызначае структуру мастацкага зместу, стыль у першую чаргу вызначае структуру мастацкай формы, яе адзінства. На такой пазіцыі стаіць аўтарытэты літаратуразнавец Г. Паспелаў: “Стыль – гэта ўласцівасць экспрэсіўна-вобразнай формы літаратурных твораў у канкрэтным адзінстве яе непасрэдных кампазіцыйных і маўленчых дэталей, якое непасрэдна эстэтычна ўспрымаецца. Тэрмінам “стыль” і варта абазначыць эстэтычную канкрэтнасць мастацкай формы твора. Гэта – стыль ва ўласным значэнні слова” [71, с. 163–164].

Вылучаюць “вялікія стылі” (стылі эпох Адраджэння, барока, Асветніцтва і г.д.), стылі розных напрамкаў і плыняў, нацыянальныя стылі і індыўідуальныя стылі аўтараў, якія, асабліва ў новы час, у сукупнасці вызначаюць адметнасць “вялікіх” і класічных нацыянальных стыляў.

Пры разглядзе пытання пра стыль у тэарэтычным аспекце трэба ўлічваць той факт, што стыль не з’яўляецца люстраным адбіткам біяграфіі або ўнутранага экзістэнцыяльнага свету ці падсвядомасці аўтара. Кожны стыль выпрацоўваецца ў пэўную эпоху, адлюстроўвае яе ідэйна-эстэтычныя пошукі, супярэчнасці альбо (як, напрыклад, індыўідуальны стыль) залежыць ад асобы мастака, яго таленту, сувязей з жыццём, грамадскімі абставінамі, сведкам і ўдзельнікам якіх ён з’яўляецца. Індыўідуальны стыль Анатоля Сербантовіча непасрэдна адлюстроўвае ідэйна-эстэтычныя пошукі літаратуры перыяду “адлігі” і недастаткова даследаваны.

Паводле мастацкіх прынцыпаў адлюстравання жыцця стыль розных пісьменнікаў можа быць падобны ў межах праблематыкі, літаратурных плыняў, напрамкаў і школ таго ці іншага храналагічнага перыяду; розных пакаленняў і г.д.

Аднак пры ўсёй наяўнасці падобнага адзінства вылучаюцца абавязкова індыўідуальныя пісьменніцкія стылі. Індыўідуальны стыль – гэта перш за ўсё выражэнне асобы пісьменніка, яго мастацкага мыслення, фактар, які забяспечвае ўнутраныя сувязі вобразаў, мовы, жанраў, кампазіцыі, рытму, інтанацыі і іншых мастацкіх кампанентаў: “Складаючы ў адно цэлае ўсе

элементы змястоўнай формы, з'яўляючыся іх дамінантай, стыль тым самым творыць новую якасць, накладваючы свой адбітак на кожны з гэтых элементаў і праяўляючыся ў кожным з іх і ва ўсіх іх, разам узятых” [88, с. 9].

Па нашым глыбокім перакананні, стылеўтваральную сістэму мастацкага твора прадудыруе сінергія наступных узаемазалежных фактараў: творчай індывідуальнасці пісьменніка, яго светаўспрымання і светаадчування; літаратурнай традыцыі; стылю нацыянальнай літаратуры; жанравага і слоўнага аспектаў (спецыфіка выкарыстання тропы, словаўжыванне, неалагізмы і т.п.); рытмікі і тыпаў нацыянальнай інтанацыі (у тым ліку паэтычны сінтаксіс); усёй колеравай палітры мастацкага бачання і г.д.

Творчая індывідуальнасць пісьменніка, яго светаадчуванне знаходзяцца ў непарыўнай сувязі з літаратурнай традыцыяй і стылем нацыянальнай літаратуры. Сувязь гэтая фармальна выражаецца лексічным складам (слоўны фактар) мастацкай мовы кожнага мастака слова. Акцэнт на неабходнасць вывучэння экспрэсіўнай актуалізацыі лексічных сродкаў мовы, якія складаюць своеасаблівую стыльваю сістэму, быў зроблены прыхільнікамі фармальнай школы і яе заснавальнікамі яшчэ ў 20-я гады ХХ стагоддзя Р. Якабсанам і Я. Мукаржоўскім, сааўтарамі “Тэзісаў пражскага лінгвістычнага гуртка” (1929). Адзначаныя тэзісы леглі ў аснову шэрагу іх замежных літаратуразнаўчых прац. Аднак айчынная навука пра літаратуру доўгі час гэтыя пытанні абыходзіла ўвагай, што было звязана з умовамі, у якія было пастаўлена яе развіццё. На нашу думку, аналіз творчасці любога пісьменніка, характарыстыка яго стылю не можа быць грунтоўнай і дасканалай без уліку дадзенага аспекту. Гэта абумоўлена, першае, тым, што слоўны (знакавы) узровень мастацтва, тропы з'яўляюцца галоўнай крыніцай паэтычнасці і вобразнасці (на што звяртаў увагу яшчэ А. Патабня), бо яны “маюць уласцівасць абуджаць эмацыянальныя адносіны да тэмы, выклікаць тых або іншых пачуцці, маюць пачуццёва-ацэначны сэнс” [90, с. 52], выконваюць не толькі рэцэптыўную, але і камунікатыўную функцыю, набывшы ў выніку адухаўлення з'яў і падзей, пераламлення іх у свядомасці мастака крэатыўны характар. Па-другое, на сучасным этапе мяжа паміж прамым і пераносным значэннямі многіх слоў стала расплывістай, невыразнай, мастацкія функцыі пачалі выконваць звычайныя словы, што непасрэдна адбілася на характары сучаснай паэзіі.

Да апошняга часу па-за ўвагай даследчыкаў заставалася і пытанне колеравага эфекту, што дасягаецца з дапамогай слова, хаця малюнак колерам з'яўляецца адным з дзейных сродкаў стварэння вобраза, а таксама адыгрывае значную псіхалагічную функцыю ў мастацкай творчасці, як бы дапаўняе “канвенцыянальнае ацальненне”, умоўную завершанасць вобразнай сістэмы. Падрабязнае вывучэнне гэтага фактара бачыцца нам неабходным і важным пры аналізе творчасці А. Сербантовіча, бо, як адзначае сучасная даследчыца паэзіі В. Русілка, “на выбар пэўнага колеру ўплывае шэраг свядомых і несвядомых фактараў: наяўнасць уласцівых беларускаму менталітэту сімвалічных колераў; змест, ідэя, задачы твора; адметнасць мастацкага светабачання творцы; псіхічны і нават фізічны стан мастака; канкрэтная жыццёвая сітуацыя, у якой пісаўся твор” [76, с. 25].

Такім чынам, вывучэнне лексічных сродкаў мовы паэта, паэтыкі тропай, паэтычнага сінтаксісу, інтанацыйна-рытмічнай арганізацыі, асаблівасцей жанравай будовы творчасці А. Сербантовіча вызначае ў многім канцэптuallyныя параметры нашага дысертацыйнага даследавання.

## **2.1 Паэтыка тропай у творчасці А. Сербантовіча і іншых прадстаўнікоў філалагічнага пакалення (універсальная функцыя параўнання)**

І ў нашыя дні пытанні тэарэтычнай і практычнай паэтыкі з'яўляюцца прыярытэтнымі ў айчынным літаратуразнаўстве. Гэта абумоўлена, у першую чаргу, яго скіраванасцю на даследаванне праблем змястоўнасці мастацкага слова, яго сувязі з грамадскім жыццём, ідэйна-філасофскай значнасці, гістарычнай абумоўленасці яго функцыянальнасці і не ў меншай ступені на выяўленне варыянтаў значымасці яго форматворчасці, жанрава-родавай і вобразнай спецыфікі. Але калі гістарычная паэтыка дасягнула відавочных поспехаў, то поспехі айчыннай тэарэтычнай паэтыкі, думаецца, менш значныя: параўнальна слаба распрацавана паэтыка тропай, паэтычнага сінтаксісу, пытанні вершаванай мовы ў цэлым. Пытаннем паэтыкі жанраў асабліва значная ўвага надавалася ў 20-я гады рускімі фармалістамі і нашым даследчыкам Я. Барычэўскім.

Тропы ў сваім комплексе, як цэласная мікравобразная сістэма ў многім фарміруюць жанрава-стыльваю адметнасць творчасці кожнага мастака слова і ў значнай ступені самой літаратурнай школы і нават вызначальнага літаратурнага напрамку. Таму нават, здаецца, прыватная праблема частотнасці іх ужывання ўяўляе вялікую цікавасць для даследчыкаў, яе вывучэнне дае магчымасць прыйсці да значных вывадаў шляхам індукцыі, наблізіцца да новых спасціжэнняў вобразнай сістэмы твора. У прыватнасці, як зазначае Д. Уткін, “толькі статыстычная структура тэксту, як роўнаіснуючая, дае магчымасць суаднесці той або іншы тэкст з адпаведным функцыянальным стылем” [92, с. 58]. Асабліва плённа элементамі статыстычнага аналізу карысталіся структуралісты 20-х і пазнейшых гадоў XX ст. Найбольш паказальныя набыткі ў гэтым плане мае школа Ю. Лотмана. Усебаковае варыяцыйна-“статыстычнае” даследаванне эвалюцыі стылю Анатоля Сербантовіча ў працэсе “мастацкай самаідэнтыфікацыі” ва ўмовах “дыскрэтнага часу” дазваляе, на наш погляд, выявіць яго адметнасць і пошукавую непаўторнасць. Але “нельга забываць пра характар выяўленых статыстычных заканамернасцей: яны праяўляюцца ў выглядзе верагоднасцей, якія маюць розную ступень надзейнасці, і заўсёды маюць некаторы допуск на магчымую памылку”, бо “дзеянне статыстычных законаў праяўляецца ў пастаянным хістанні іх вынікаў каля пэўнай сярэдняй велічыні. Статыстычным законам падпарадкоўваюцца таксама з'явы, якія адчуваюць уплыў вялікай колькасці прычын, што накіраваны неаднолькава і ўзаемадзейнічаюць адна з адной, і па гэтай прычыне яны і не даюць адназначнага выніку” [92, с. 58].

У святле новых уяўленняў аб кантэксте і разгледзім выкарыстанне пісьменнікам **параўнання** – па сваёй анталагічнай прыродзе аднаго з важнейшых спосабаў характарыстыкі прадмета ці з’явы, які дазваляе зрабіць апісанне (пейзаж, інтэр’ер, партрэт) больш дакладным, наглядным, малюнкавым, раскрывае асаблівасці светабачання паэта, а значыцца – агульны настрой, пафас яго творчасці.

Для доказу гэтых палажэнняў, з улікам тэарэтычных распрацовак па праблеме параўнання ў сферы літаратурнай творчасці [49, с. 125–126], намі за аснову падліку быў абраны рабочы крытэрыі падзелу параўнанняў на наступныя групы:

- а) рамантычныя;
- б) рэалістычныя;
- в) гіпербалічныя (бліжэйшыя, на нашу думку, да рамантычных);
- г) аўтарскія (якія, у першую чаргу, сведчаць пра пісьменніцкае майстэрства, ступень таленавітасці мастака);

д) традыцыйныя, у тым ліку фальклорныя (якія фіксуюць адносіны пісьменніка да каранёў, вытокаў слоўнага мастацтва, паколькі фальклор – вытокавая эстэтычная аснова любой нацыянальнай літаратуры).

Прасочым некаторыя агульныя тэндэнцыі ўжывання параўнанняў у зборніках з прыцягненнем матываў варыяцыйнай статыстыкі: раннім – “Азбука”, другім – “Міннае поле”, трэцім, выдадзеным ужо пасмяротна, – “Пярсцёнак”. У “Азбуцы” (гл. табл. 2.1) у працэнтных адносінах выкарыстанне аўтарам параўнанняў выглядае наступным чынам: рамантычныя параўнанні складаюць 31%, рэалістычныя – 23%, гіпербалічныя – 11%, аўтарскія – 23%, традыцыйныя (фальклорныя) – 7% з агульнай колькасці.

Табліца 2.1

**Параўнанні (зб. “Азбука”)**

№	Романтычныя	Рэалістычныя	Гіпербалічныя	Аўтарскія	Традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя)
1	2	3	4	5	6
1.	Гукі расступаюцца, <u>як дрэвы</u>	Рускіх запражам, <u>нібы конай, у плуг</u>	Пыл з-пад ног закурываецца, <u>як смерч</u>	На поўдзень лета прашумела, <u>як плацце белае яе</u>	Кветкі сінія, <u>як неба</u>
2.	У музыку ўваходжу, <u>як у лес</u>	Маятнік – <u>каса</u>	Спіны, <u>як кратэры</u> , задымілі ў людзей	Лаза, <u>нібы бабулька</u>	<u>Нібы ў храме [інстытут]</u>
3.	Мая каханая – <u>як сон</u>	Дзе луг, <u>як лук</u>	Падшкі высяцца, <u>як горы</u>	Сонца – <u>нечапаным караваем</u>	<u>Я, нібы зерні, словы сёння хачу пасеяць</u>



Працяг табл. 2.1

1	2	3	4	5	6
4.	Сняжынкi – <u>белыя агні</u>	Рыжы папла- вок уздрыг- не, як канту- жаны, заска- ча	Возера – <u>быццам ка- валак карбiду</u>	Дымiліся, як <u>люлькі</u> , крэма- торыі	Ранiшнiя росы, што як <u>каралі нечыя, ляжаць</u>
5.	** Свiст шпакоў – <u>казацкiх шабель свiст</u>	<u>Шпалаю</u> гасцiнец	** Пiгмеi, як <u>метэарыты</u> , // Ля самых сонечных планет	Радкi iмчаць, як <u>цягнiкі</u>	<u>Быццам</u> <u>воблакi</u> , нашы душы загайда- юцца угары
6.	Не стане пастамент, <u>нiбы гара</u>	Сукенка бе- лая, <u>разлiтым</u> <u>малаком</u>	Гарбуз у агародзе – <u>шар зямнi</u>	Мора паласатае, як <u>зебра</u>	—
7.	Голас твой – <u>звон маленькi</u>	<u>Нiбы кроў</u> , журавiны	<u>Як каметы</u> , слёзы на шчацэ	** Была, як <u>вакуум</u> , вада	—
8.	Вачамi – <u>свечкамi</u>	І на кастыль апiраецца, як <u>пераможца</u> на <u>штык</u>	Неба ўспых- нула <u>экранам</u>	У доме, што як <u>вакуум</u>	—
9.	Сумёты – <u>аблокамi</u>	Звiсае з неба, <u>нiбы лот</u> , прамень	—	І мёртвыя суровыя, як по- <u>лымя</u>	—
10.	Снягурачка – <u>мяцелiца</u>	Радкi iмчаць, як <u>цягнiкі</u>	—	А я, як <u>фотаплёнка</u> , <u>праяўляюся...</u>	—
11.	Трашчаў ядловец, <u>быццам</u> <u>порах</u>	** І я стаю, <u>нiбыта хмара</u>	—	А сад, як слёзы, лiсце долу скiнуў	—
12.	І цiха пада- юць прыколкi, <u>нiбы iглiца</u> , <u>на мурог</u>	Ты такая яшчэ маладая, а бялееш, як <u>сад вясной</u>	—	** Зямля <u>ганчарным</u> <u>кругам</u> за- круцiлася, // І час над ёй схiлiўся, як <u>ганчар</u>	—
13.	Табуны яр- шыстых на праспекце, як яршоў у <u>рэчцы</u> <u>табуны</u>	Налiюся со- кам, як ранет	—	І хмара, <u>быццам</u> <u>леў</u>	—
14.	<u>Нiбы</u> <u>ветразь</u> , яе крыло	<u>Як жывыя</u> , размаўляюць званы	—	** Метэарыты – <u>быццам людзi</u>	—

Заканчэнне табл 2.1

1	2	3	4	5	6
15.	Трыццаць год, <u>быццам трыццаць птушак</u>	Тая смерць па загаду – як <u>пашана, як лаўры</u>	—	Белы абломак крыла, <u>як вясло</u> , у дажджавой вадзе	—
16.	Капеж – <u>срабрыстай грыўняю</u>	Горкія, <u>як час той, праснакі</u>	—	Прадаўгаватыя, <u>як шпалы, магільы</u> продкаў і бацькоў	—
17.	<u>Нібыта рукі</u> , з берага карэнне дрэвы падаюць	<u>Шэрым халатам</u> разараная легла зямля	—	І сонца паплыве угору <u>сцягам</u> , як <u>быццам па флагштоку карабля</u>	—
18.	<u>Як рука чыясьці</u> , – корч...	Валасоў <u>камячок, як хмарка</u>	—	А ўжо, <u>як інвалідная каляска</u> , качуся па нахіленай з гары	—
19.	Ён змагаўся з ёю, <u>як на рынку</u>	—	—	—	—
20.	Ён раскінуў <u>рукі – якары</u>	—	—	—	—
21.	Хоць рос, <u>нібы вожык</u> , калючы	—	—	—	—
22.	Маё дзяцінства, <u>нібы птушка</u>	—	—	—	—

Заўвага: “\*\*\*” пазначаны неадназначныя прыклады, якія аднесены да той ці іншай групы згодна кантэксту.

Усяго аўтарам выкарыстана 71 параўнанне, з іх рамантычных – 22, рэалістычных – 18, гіпербалічных – 8, аўтарскіх – 18 і традыцыйных (фальклорных) – 5. Аўтарскія параўнанні пераважна рамантычнага характару. Суміраванне колькасці рамантычных і блізкіх да іх гіпербалічных і аўтарскіх, а таксама рэалістычных і традыцыйных дае адпаведна лічбы: 48 і 23. Такім чынам, статыстыка сведчыць, што пачынаў свой шлях малады паэт як рамантык, бо рамантычныя стылявыя прыметы (на прыкладзе параўнанняў) маюць яўную перавагу над рэалістычнымі.

Адзначым, аднак, што з’яўляюцца цяжкасці ў класіфікацыі асобных параўнанняў паводле прынцыпу “рэалістычныя” (а значыцца – праўдападобныя) і “рамантычныя” (у многім экзатычныя, нечаканыя). Да ліку падобных спрэчных параўнанняў можна аднесці наступныя: “свіст шпакоў – казацкіх шабель свіст”; “была, як вакуум, вада”; “пігмеі, як метэарыты // Ля самых сонечных планет”; “Зямля ганчарным кругам закруцілася, // І час над ёй схіліўся, як ганчар”; “метэарыты – быццам людзі”. Яны маюць прыкметы асацыятыўнасці, гіпербалічнасці і рамантычнасці адначасова.

У першым зборніку шматлікасць аўтарскіх параўнанняў (18, што складае 25% з іх агульнага ліку) сведчыць пра высокі ўзровень майстэрства аўтара, непаўторнасць яго творчай індывідуальнасці. Лічба 5 (фальклорныя тропы) паказвае “вывучку” паэта на зыходных нацыянальных узорах, фальклор для якога – пройдзены этап. Мастака слова больш цікавіць спасціжэнне не толькі і не столькі фальклорнай традыцыі, колькі пісьмовай літаратурнай творчасці, пошуку індывідуальных сродкаў мастацкай выразнасці паводле выпрацаваных рамантычным (літаратурным у аснове) напрамкам словатворчасці.

Другі зборнік – “Міннае поле” – засведчыў далейшы рост майстэрства паэта, пошукі ім самастойных творчых рашэнняў, выпрацоўку адметна-аўтарскага погляду на свет (гл. дадатак 1).

У другім зборніку ўжо 32 аўтарскія параўнанні (30% ад агульнай колькасці). Па-ранейшаму рэалістычных параўнанняў (разам з традыцыйнымі) – 43 (39%), значна менш, чым рамантычных (разам з гіпербалічнымі і аўтарскімі) – 65 (61%).

Такім чынам, стыль паэта (паводле карыстання відамі параўнанняў) можна ахарактарызаваць як сінтэтычны з яўнай колькаснай і якаснай перавагай рамантычных стылявых прыкмет.

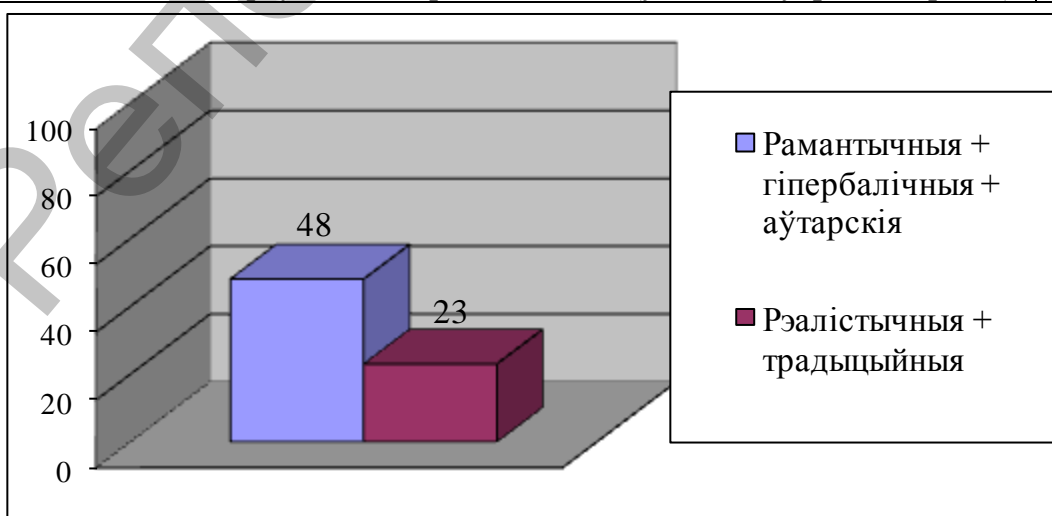
Трэці зборнік Анатоля Сербантовіча “Пярсцёнак” засведчыў рост індывідуальнага майстэрства пісьменніка (гл. дадатак 2).

Тропіка ж “Пярсцёнка” прадстаўлена ўжо 67 аўтарскімі параўнаннямі са 128 (52% ад агульнай колькасці). Статыстычны аналіз пацвярджае думку, што рамантычная тропіка (92 параўнанні разам з гіпербалічнымі і аўтарскімі складаюць 70%) амаль поўнасцю выцесніла рэалістычную (39 параўнанняў разам з фальклорнымі), што складае толькі 30%).

А цяпер выявім агульныя заканамернасці, якія графічна можна прадставіць у выглядзе дыяграмы (мал. 2.1) па трох зборніках, а гэта значыцца – па творчасці мастака ў цэлым.

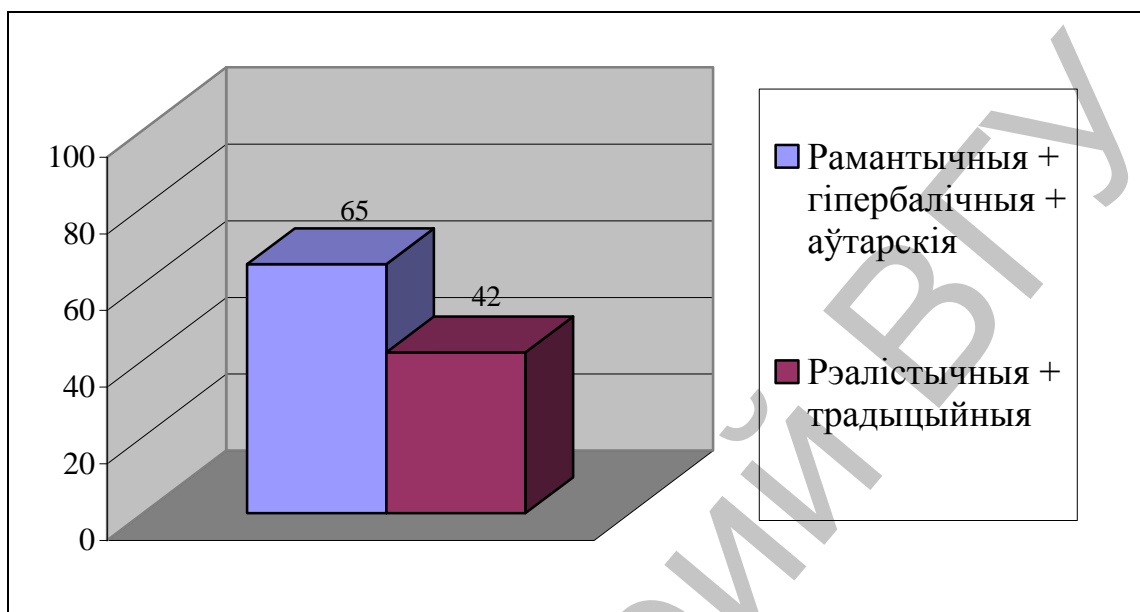
### Зборнік “Азбука”

Романтычныя параўнанні + гіпербалічныя + аўтарскія	48
Рэалістычныя параўнанні + традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя)	23



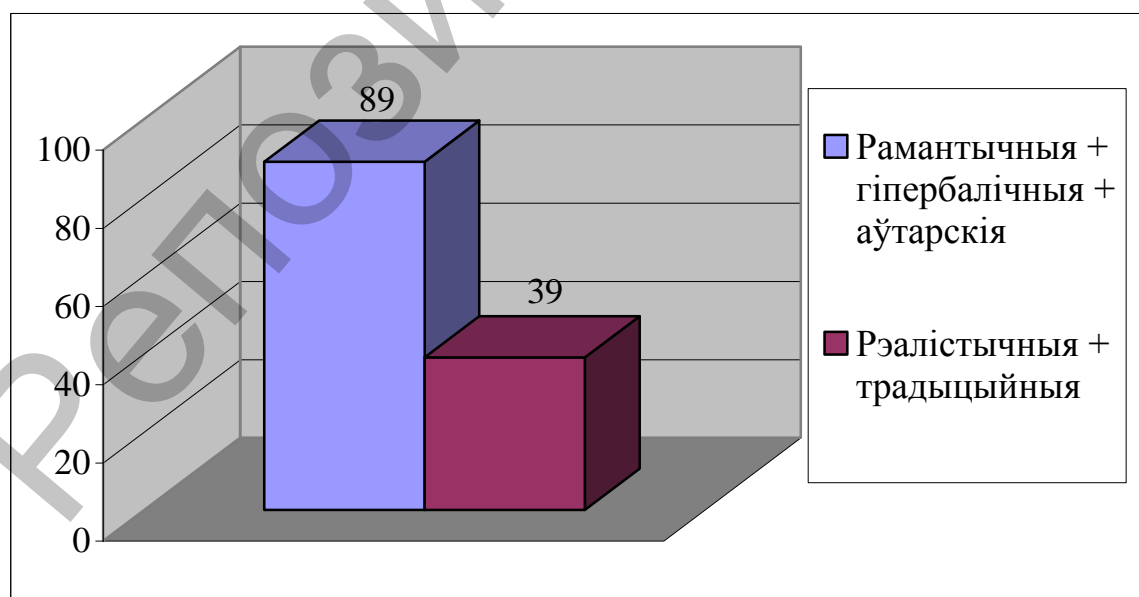
### Зборнік “Міннае поле”

Рамантычныя параўнанні + гіпербалічныя + аўтарскія	65
Рэалістычныя параўнанні + традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя)	42



### Зборнік “Пярсцёнак”

Рамантычныя параўнанні + гіпербалічныя + аўтарскія	89
Рэалістычныя параўнанні + традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя)	39



Мал. 2.1. Агульныя тэндэнцыі ўжывання параўнанняў.

Граматычна параўнанні Анатоля Сербантовіча найчасцей афармляюцца з дапамогай злучнікаў і злучальных слоў: адзначаным спосабам утворана 274 тropy. Выпадкі афармлення параўнанняў у выглядзе творнага склону назоўніка і параўнальных зваротаў заўважаюцца радзей – 23 і 9 адпаведна, хаця менавіта гэтая разнавіднасць граматычнай пабудовы параўнанняў надае лаканічнасць паэзіі, у пэўнай ступені адлюстроўвае адметнасць аўтарскіх асацыяцый.

Адной з характэрных рысаў паэтыкі Анатоля Сербантовіча з’яўляецца ампліфікацыя (нагнятанне) параўнанняў, што набывае тэндэнцыю камулятыўнага стылю. Напрыклад, верш “Кугаканне савы. Маўклівы бераг...” пабудаваны менавіта па такім прынцыпе градацыі. Дзякуючы яму вобраз акіянскіх хваляў прадстае ў свядомасці чытача шырока, як філасофская катэгорыя жыцця, неад’емна звязанага з вадзяной стыхіяй:

*Відаць, ад солі хвалі пабялелі –  
Выносяць, як тапельцаў, з глыбіні  
Пясок іскрысты і тугую гальку,  
І, як спрадвечны з дня у дзень улоў, –  
Абломкі лодак і рудыя гайкі  
Тайфунамі разбітых караблёў [78, с. 116].*

Агульны малюнак зачараванасці таямнічасцю акіяна, яго магутнасцю ствараецца разгорнутым вобразным аўтарскім параўнаннем: “Дзевяты вал, увесь чарнільна-сіні, // Да берага шырокі крок зрабіў, // Застыў, як Грозны некалі над сынам, // Якога цяжкім посахам забіў” [78, с. 116]. Разгорнутыя параўнанні падрабязна характарызуюць з’яву ці прадмет, раскрываюць шэраг якасцей, уласцівых ёй, сведчаць пра складанасць мастакоўскага мыслення і ўплываюць на метафарызацыю творчасці. Яны валодаюць асаблівай выразнасцю, блізкія да метафар, ствараюць цэласны (завершаны) вобраз. Такім чынам, Анатоль Сербантовіч, карыстаючыся параўнаннямі, часта “ўзмоцненымі” эпітэтамі, перадае складаную гаму пачуццяў – ад захаплення да глыбокай пашаны перад неразгаданасцю таямніц акіянскай глыбіні. У гэтым выпадку параўнанні не толькі канкрэтызавалі малюнак, зрабілі яго зрокавым, але і надалі вобразу асацыятыўнасць, цэласнасць, арыгінальнасць (не толькі семіятычную значнасць, але і канцэптуальны змест).

А цяпер патлумачым аўтарскія параўнанні – “архетыпы”, якія нясуць на сабе ідэйна-эстэтычную і кампазіцыйна-метрычную нагрузку, блізкападобныя па стылю да барадулінскіх, аднак пазнейшай пары. У першым зборніку “Маладзік над стэпам” такіх тroyаў у вялікага майстра эмацыйна-пачуццёвага пісьма было значна менш, чым у А. Сербантовіча.

Шмат асацыяцый, на якіх пабудаваны параўнанні, засталася ў свядомасці Анатоля Сербантовіча яшчэ з ваеннага дзяцінства. У страфе з вянка санетаў “Курганы” параўнанне стварае значны асацыятыўны вобраз вайны і яе наступстваў: “Здалося, што дзіцячыя гады // Звіняць як падгалоскі курганоў – // Званоў жалобы і званоў бяды” [78, с. 62]. Прыведзены тroy вельмі ёмісты, лаканічны па колькасці слоў, якія ўваходзяць у яго склад, але маштабны па сваім значэнні, і для яго перадачы

спатрэбілася б намнога больш “бязвобразных” слоў, але думка пры гэтым збыднела б, бо страціла б сваю геданістычную вартасць, разбурыўся б модус мастацкасці лірычнага твора [тэрмін умоўны – В.Л.]

Такім чынам, праведзены статыстычны падлік выпадкаў выкарыстання А. Сербантовічам рознага віду параўнанняў даў магчымасць зрабіць вывад пра рухомы сінтэтычны характар стылю паэта, яўную перавагу ў ім прыкмет рамантычна-прыўзнятага пісьма, што, у сваю чаргу, тлумачыцца ўздзеяннем грамадска-сацыяльнага фактару.

Тэндэнцыя да павелічэння колькасці аўтарскіх параўнанняў у трэцім зборніку “Пярсцёнак” можа быць абумоўлена, на нашу думку, ростам майстэрства Анатоля Сербантовіча. Паэт галоўнай лічыць задачу стварэння гарманічнага малюнка жыцця ў цэлым, яго адлюстравання ў цудоўным акаймаванні смелых аўтарскіх параўнанняў-неалагізмаў.

## 2.2 Ідэйна-мастацкая функцыя сучаснай метафары

Метафара з’яўляецца адным з самых распаўсюджаных тропаў у паэтычнай мове. Яе генезіс, эстэтычную функцыю раскрывалі вядомыя філосафы і прадстаўнікі розных эстэтычных школ – Арыстоцель, Русо, Гегель, Э. Касірэр, Х. Артэга-і-Гасет і многія іншыя. Падобная ўвага абумоўлена, у першую чаргу, тым, што метафара – гэта “ключ да разумення асноў мыслення і працэсаў стварэння не толькі нацыянальна спецыфічнага бачання свету, але і яго ўніверсальнага вобраза” [89, с. 6]. Вывучэннем прыроды метафары і законаў метафарызацыі дастаткова плённа і вынікова займаліся такія вядомыя вучоныя-лінгвісты, як А. Патабня, Ф. Буслаеў. На сучасным этапе праведзена грунтоўная праца па асэнсаванні двухпланавай сутнасці метафары (даследаванні Г. Паспелава, А. Яфімава, В. Вінаградава і інш.), выяўлены накірункі аналізу метафарычнай вобразнай творчасці асобных пісьменнікаў.

Як заўважаюць замежныя тэарэтыкі літаратуры А. Уорэн і Р. Уэлек, “менавіта – і перш за ўсё – у метафары і міфе выяўляецца прызначэнне і функцыя літаратуры. Сфера духоўнай дзейнасці чалавека ўключае метафарычнае і міфічнае мысленне, гэта значыць мысленне метафарамі і мысленне ў форме паэтычнага апавядання, бачання” [93, с. 209]. Такім чынам, літаратуразнаўцы схіляюцца да думкі, што менавіта метафарычнасць з’яўляецца асновай вобразатворчасці і адлюстроўвае рысы індыўдуальнага светабачання кожнага мастака слова, у многім становіцца стылятворным фактарам, вызначае індыўдуальную адметнасць творчасці пісьменніка.

У нашым даследаванні падлік вёўся паводле дыферэнцыяванага разгляду метафар па групам: рамантычныя і рэалістычныя, аўтарскія і традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя) і прасочваўся асобна на прыкладах з трох зборнікаў паэта, што дало падставу прыйсці да наступных вывадаў.

У першай кнізе “Азбука” (гл. табл. 2.2) Анатолям Сербантовічам выкарыстана ў працэнтных адносінах: рамантычных метафар – 31%, рэалістычных – 12%, аўтарскіх – 29%, традыцыйных (у тым ліку фальклорных) – 28%.

Табліца 2.2

## Метафары (зб. “Азбука”)

№	Рамантычныя	Рэалістычныя	Аўтарскія	Традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя)
1	2	3	4	5
1.	У сэрца стукаецца май	Трактар, не спяшаючы, паўзе	Чупрынай рыжаю травінак лугі ўспыхнулі	[Дарога] падкована асфальтам
2.	[Дарога] пад коламі ўскрыквае	Гарачая яечня са стала угледзіцца лупатымі вачыма	Лаза спяшае хусткі павуцінак, нібы бабулька, павязець	Распусціла мяцеліца косы
3.	Вада заўсёды мілуе	Ліпы больш не чахнуць	Яны людзей курулі [крэматоры]	Будуць зоры цвісці
4.	У згодзе з ім жыве рака сама	Сумленне маці не пячэ	Карагоды вадзілі лісы, танцавалі ў кругу ваўкі	Трава яшчэ хавала
5.	Біла крыламі лісце	Жыла нястача ў хатах	Успаміны просяцца і колюцца	Гуляе вецер золкі
6.	У сумётах сумуе восень	Прабуе голас за ракой гудок	Трава за ногі ворага чапляецца	Слупы бягуць, хістаюцца
7.	У сэрца крадзеца адчай	Сюдзі не далятала рэха колаў	Ляжалі у арыштанцкім халаце палі	Хвалюецца ля берага лаза
8.	Пырэнуць росаў дажджы	** Вада выкідвала назад	Акулы пад канвоем к берагу вялі	Вятры у полі карагоды водзяць
9.	Трубіла хмара ў чорны рог	—	Пустое “ўра” нікога не парадуе	Вятры усё снягі змятаюць
10.	Стрэлы успыхнулі	—	Чайкі крыламі хвалі косяць	Аж покуль не ззвоняць ручаі
11.	Як жывыя, уночы размаўляюць званы	—	Покуль плавіцца ранак	На вадапой спу- сціліся вярбіны
12.	Нада мною гавораць, // паграбуюць званы	—	Клюнула корань тупая лапата	Шумяць сасна і дуб-асілак
13.	І поры года на пасты выходзяць	—	Час над ёй [зямлёй] схіліўся	Пацягнецца заспаная зямля

Заканчэнне табл 2.2

1	2	3	4	5
14.	Ручаі, узяўшыя мароз і снег у шпагі	—	Гарбуз у агародзе пад галаву паклаў грады рабрыну	Вятры тады ў полі гулі
15.	** А сад, як слёзы, лісце долу скінуў	—	На касмадроме полюса зіма рыхтуецца выходзіць на арбіту	3 гадамі прыхо- дзіць розум, // 3 гадамі трывожыць роздум
16.	Дрыжыць разгублена гарлачык	—	Клавiшы зямлі перабіраюць пальцы кас- цяныя жалудоў	Мой час гадзiннiк на сцяне адстуквае
17.	Трыццаць год узляцела з твайго пляча	—	Вецер коцiцца за сяло	Прасiлi ў нас лiпы лiтасцi
18.	Усходзіць серабрыстая сiвiзна	—	Палотны туманоў лашчыны сцягнуць	Вятры тады хату мялі
19.	Ноч яго ў сваім нябачным чоўне // На далёкі бераг адвязла	—	Драты дажджу вiсяць, электразваркай плешчуцца	[Былое] Яно пасля цячэ ў крывi // жыве таемна ў сэрцы
20.	** Сэрца тропнула нясмела	—	І хмара, быццам леў, трасе калматай грываю	—
21.	Маленства пахне лісцямі і раннюю травой	—	—	—

Заўвага: “\*\*” пазначаны неадназначныя прыклады, якія аднесены да той ці іншай групы згодна кантэксту.

Трэба заўважыць, што аўтарскія тropy ў большасці рамантычна афарбаваныя. Такім чынам, рамантычныя стылявыя прыкметы (паводле выкарыстаных паэтам метафар) пераважаюць над рэалістычнымі: 41 рамантычны троп (у суме з аўтарскімі) супраць 27 рэалістычных (разам з традыцыйнымі).

Другі зборнік Анатоля Сербантовіча замацаваў стылявыя пошукі “Азбукі”. Мастак слова самасцвярджаецца ў ім як прыхільнік адметнага мікраобразнага стылю: паэтам выкарыстоўваюцца рэалістычныя і рамантычныя метафары, але з яўнай перавагай апошніх (гл. дадатак 3).

Дадзеныя падліку частотнасці выкарыстання розных відаў метафар у другім зборніку выглядаюць наступным чынам: рамантычныя тropy складаюць 31% ад агульнай колькасці, рэалістычныя – 16%, аўтарскія –



40%, традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя) – 12%. Падсумоўванне колькасці рэалістычных і традыцыйных (блізкіх да іх) метафар дае лічбу 29%, а рамантычных і аўтарскіх – 71%. Такім чынам, статыстычна пацверджана выказаная намі думка пра тое, што стыль Анатоля Сербантовіча паводле выкарыстання метафар з’яўляецца сінтэтычным, але ў ім пераважаюць рамантычныя стылявыя адзнакі: 71% рамантычнай тропікі супраць 29% рэалістычнай.

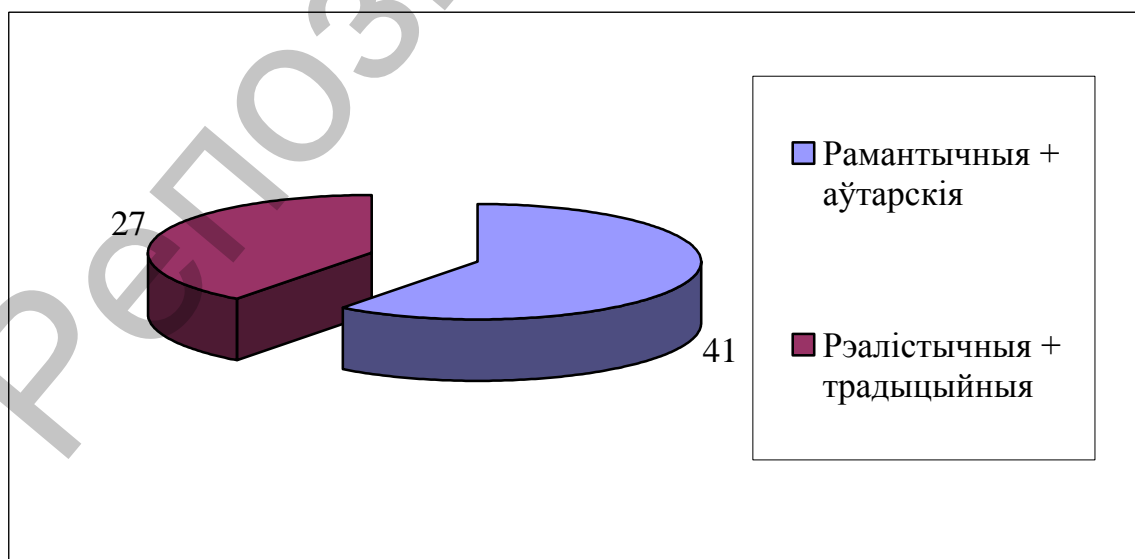
Варта падкрэсліць, што большасць метафар паэта-эксперыментатара – тропы ўскладнення, з багатай разнавіднасцю метафарычных эпітэтаў і параўнанняў, а колькасць аўтарскіх метафар у параўнанні з першым зборнікам павялічылася (з 29% да 40%), што, безумоўна, характарызуе вялікае паэтычнае майстэрства аўтара, яго захопленасць, літаральнае свавольства арыгінальнай вобразавасцю.

У зборніку “Пярсцёнак” 37 рамантычных, 27 рэалістычных, 44 аўтарскія і 16 традыцыйных (у тым ліку фальклорных) метафар. У працэнтных адносінах: рамантычных метафар – 30%, рэалістычных – 22%, аўтарскіх – 35%, традыцыйных – 13%. Статыстыка сведчыць пра далейшы рост майстэрства Анатоля Сербантовіча, пошукавую непаўторнасць яго стылю, адметнасць створанай аўтарскай метафарычнай карціны свету (гл. дадатак 4).

Статыстычны аналіз дае магчымасць выявіць асноўныя заканамернасці метафаракарыстання па трох зборніках паэта, якія графічна можна прадставіць у выглядзе дыяграмы (мал. 2.2).

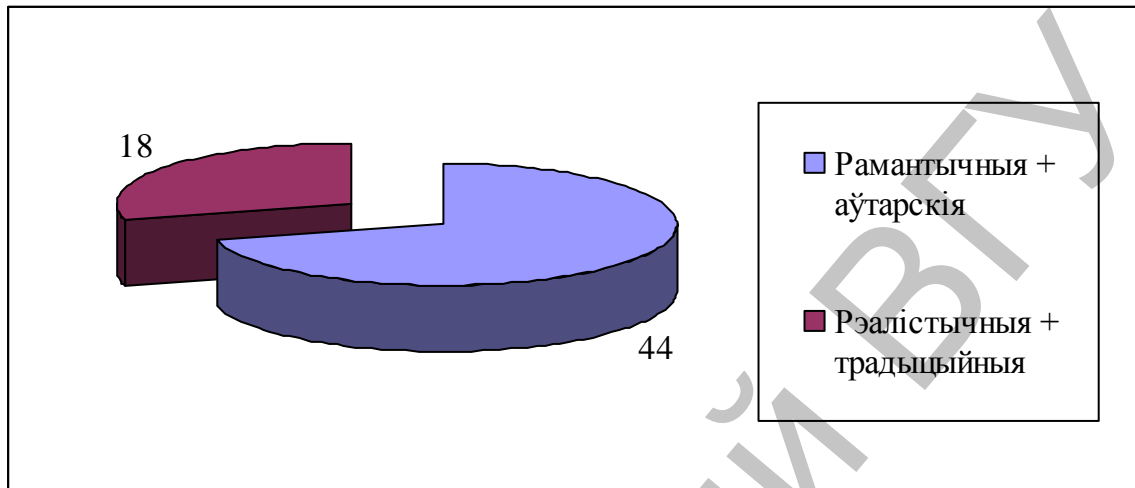
### Зборнік “Азбука”

Романтычныя + аўтарскія метафары	41
Рэалістычныя + традыцыйныя метафары	27



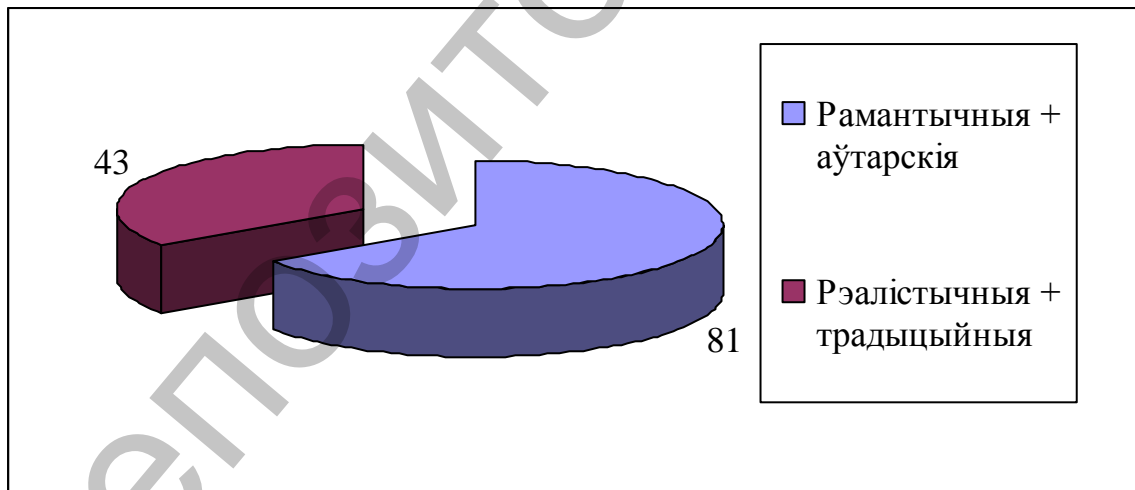
### Зборнік “Міннае поле”

Рамантычныя + аўтарскія метафары	44
Рэалістычныя + традыцыйныя метафары	18



### Зборнік “Пярэцёнак”

Рамантычныя + аўтарскія метафары	81
Рэалістычныя + традыцыйныя метафары	43



Мал. 2.2. Агульныя тэндэнцыі ўжывання метафар.

Статыстычныя дадзеныя ў цэлым ускосна пацвярджаюць наша назіранне, выснову, што Анатоль Сербантовіч адлюстроўваў пераважна рамантычны пафас эпохі.

Шмат аўтарскіх тропаў з’явілася ў яго творчасці ў перыяд навукова-тэхнічнай рэвалюцыі (НТР) у выніку прыўнясення рысаў новага, “тэхнізаванага” светаўспрымання ў сферу будзённага жыцця, што абвастрыла і паглыбіла разуменне законаў прыроды, навакольнага

асяроддзя. Так, напрыклад, зіма не толькі выклікае ў паэта шчымлівае замілаванне, але і моцнае пачуццё павагі і захаплення ёю, якое не знікае нават пад націскам тэхнікі, а таму яна гіпербалічна малюецца як велічная з’ява. Яе прыход паказваецца з дапамогай касмічнага вобраза: “На касмадроме полюса зіма рыхтуецца выходзіць на арбіту” [77, с. 62].

“Звышзахапленне” прыродай нараджае нечаканы, незвычайны аўтарскі асацыятыўны троп, паводле якога, напрыклад, побач ставяцца дождж і электрычнасць: “Драты дажджу вісяць, электразваркай плешчуцца” [77, с. 79]. Падобныя прыклады аўтарскіх метафар праліваюць “святло на псіхалогію творчасці” [89, с. 30]. Троп у дадзеным выпадку, падобна фрэскавай выяве, вырастае ў вобраз-рэалію, якая ператвараецца ў яскравую карціну жыцця, знаёміць нас з адчуваннямі, успрыманнямі рэчаіснасці і ўяўленнямі пра іх чалавека 60-х гадоў, які, дзякуючы навукова-тэхнічным дасягненням і грамадскай атмасферы “адлігі” ды рамантычнай узнёскасці, адчуў сваю значнасць, паставіў сябе ў цэнтр Сусвету.

Змяншэнне ўдзельнай вагі фальклорных метафар у творчасці паэта ў цэлым дае падставы гаварыць пра тое, што ён належаў да філалагічнага пакалення, генерацыі новых паэтычных арыентацый, адной (хаця і не ўсеагульнай, калі ўлічыць своеасаблівасць пошукаў Р. Барадуліна) з адметнасцей паэзіі якога была скіраванасць на пазбаўленне ад нятворчага выкарыстання фальклорнай традыцыі. Гэтая тэндэнцыя праявілася ў паэзіі Анатоля Сербантовіча ў большай ступені, чым, напрыклад, у творчасці А. Русака, А. Астрэйкі, А. Вялюгіна, А. Бялёвіча і некаторых іншых паэтаў ваеннага пакалення, якія знаходзіліся пад непасрэдным уплывам вуснай народнай творчасці, “эксплуатавалі” яе матывы і слоўна-выяўленчыя сродкі. Менавіта ў гэтым мы бачым важкую прычыну з’яўлення вялікай колькасці аўтарскіх тропаў і – адпаведна – росту майстэрства аўтара, для якога фальклор быў толькі першай прыступкай творчага сталення на шляху авалодання кніжна-літаратурнай традыцыяй сусветнага слоўнага мастацтва.

Шмат аўтарскіх метафарычных асацыяцый і параўнанняў, якія пакладзены ў аснову трох паэтычных зборнікаў паэта, выяўляюць “вучобу на ўзорах” літаратуры Сярэбранага веку, заснаваны на пераламленні і пераасэнсаванні традыцый імажынізму, асабліва яго праяў у творчасці С. Ясеніна, ранняга Б. Пастэрнака, у маладнякоўцаў У. Хадзікі, Т. Кляшторнага.

У 30-я гады мінулага стагоддзя смелая вобразнасць Годара Кляшторнага (“ледзяныя гітары”, “вішнёвыя хмары”, “ружовыя келіхі” і т.п.) стала “мастакоўскім сцверджаннем права на асабістыя перажыванні ў паэзіі, на бачанне “вывіхаў людзей”, якія ў сваім роздуме аб жыцці не задавальняюцца наборам ідэалагічных штампаў” [28, с. 34]. Так і аўтарскія метафары Анатоля Сербантовіча сведчылі ў 60-я гады ХХ ст. пра нетрадыцыйнасць аўтарскага светабачання, адлюстроўвалі яшчэ адну тэндэнцыю тагачаснага літаратурнага працэсу – прагу абнаўлення і актыўнага пераадолення дагматызму, ілюстрацыйнасці і спрошчанасці ў паказе рэчаіснасці, імкненне да наватарскіх пошукаў у галіне мастацкай формы. Метафара звычайна выяўляе самабытнасць творчай манеры пісьма, аўтарскага стылю, бо, як ні адзін іншы троп, менавіта яна аказваецца

здольная да стварэння адначасова прадметнага, асацыятыўнага і пластычнага малюнка, бо “ў ёй заключана імпліцытнае супрацьпастаўленне будзённага бачання свету, якое суадносіцца з класіфікуючымі (таксанамічнымі) прэдыкатамі, незвычайнаму, якое ўскрывае індывідную сутнасць прадмета” [93, с. 17].

У пацвярджэнне выказанай думкі звернемся да верша “Шаша нырае ў гул і грукат...”. Метафара ў ім не толькі стварае яскравы пейзажны малюнак, але і вызначае час дзеяння, яго развіццё ў прасторы. Дзякуючы гэтай “універсальнасці” тропа вобразная карціна становіцца зрокавай, прадметнай і адначасова маштабна-асацыятыўнай:

*Шаша нырае ў гул і грукат,  
Ў накрапы рэдзенькіх слупоў, –  
Цыгарку вёрст бярэ ў рукі,  
Пускае ў вочы дым снягоў* [78, с. 56].

Як бачым, вобразная думка тут вельмі ёмістая, лаканічная, можа, дзякуючы гэтаму ў адной страфе Анатоль Сербантовіч спалучыў афарыстычнае апісанне, якое ў праявістым варыянце сталася б разгорнутай пейзажнай замалёўкай, і асацыятыўнасць, у аснове якой нешаблоннае параўнанне, кожны кампанент якога трывала замацаваўся ў сэнсавым кантэксце і не можа быць заменены іншым. Асацыяцыі тыпу – параўнанне смугі, туману з дымам цыгарэт – даволі часта сустракаюцца ў паэзіі Сяргея Ясеніна: “задымился вечер”, “курятся туманы”, “курит облаком болото” і т.п. Аднак вобраз шашы, якая курыць “цыгарку вёрст” і “пускае ў вочы дым снягоў”, – гэта наватарскі троп, які ў беларускай літаратуры ўпершыню створаны Анатолям Сербантовічам, і, на нашу думку, не дапоўнены і не разгорнуты нікім з беларускіх майстроў.

Да ліку аўтарскіх тропаў, якія палягаюць у рэчышчы традыцый Сярэбранага веку і паэзіі С. Ясеніна і ранняга Б. Пастэрнака, безумоўна, можна аднесці і наступны: “Цыбатае сонца на ворыве чорным // Клякоча, як бусел, – пые для живых, // І робіць такое, за што яшчэ ўчора, // Відаць, не знасіла б сваёй галавы” [79, с. 50] (верш “То мора, то бераг, то востраў зялёны...” са зборніка “Пярсцёнак”). Гэты троп выступае своеасаблівым цэнтрам ідэйнага прыцягнення, вакол якога канцэнтруецца сэнсавымі коламі творчая задума ўсяго верша. Сонца – традыцыйны сімвал жыцця – ператвараецца ў шматгранны вобраз-сімвал: яно не толькі “пые для живых”, адорваючы іх цеплынёй і ласкай, але і дае самую светлую надзею на будучыню, на працяг роду (што ўдала падкрэсліваецца параўнаннем яго з буслом). Менавіта такое смелае і ў нечым “нахабнае” сваяцтва (падобнае сваёй безразважнасцю да ясенінскага сонейка, што звесіла ногі на пагорак, калі шукала месяц) з’яўляецца мяжой паміж учора, калі лірычны герой твора “стаяў на абрыве, // Балючы і калючы – у стрэлах дажджу” [79, с. 50], і сёння, калі ён ужо зрабіўся вясёлым, шчаслівым і новым. Падобны троп сустракаецца ў Р. Бардуліна, калі паэт стварае вобраз восені, якая цыбатай жураўлінаю нагой крочыць імшарамі. Адносна ж вобразу сонца мы схільныя лічыць, што наватарства А. Сербантовіча якраз і заключаецца ў

імкненні сканцэнтраваць думку ў тропях, надаць ім зместавую шматзначнасць. У “Пярсцёнку” даволі шмат аўтарскіх і рамантычных метафар выкарыстана мастаком слова ў вершах пра Сібір, тайгу – экзатычны край. Тут паэт раскрыўся як пераемнік традыцыі, закладзенай у нашай літаратуры Алесем Гаруном.

Яшчэ адной заканамернасцю лірыкі А. Сербантовіча, выяўленай статыстычным аналізам, з’яўляецца паступовае змяншэнне ў ёй агульнай колькасці метафар, выразная тэндэнцыя паглыблення мікравобразнасці ў паэтычнай сістэме. Так, у першым зборніку іх доля складае 70 выпадкаў у 58 творах (121%), у другім – 62 з 80 (78%), у трэцім – 124 са 156 (за асобныя творы былі палічаны кожны санет з 3-х вянокў санетаў) (79%). На нашу думку, гэты факт сведчыць пра ўзрастанне філасафічнасці ў лірыцы Анатоля Сербантовіча, пра тое, што паэт пазбаўляўся апісальнасці, рыторыкі, “квяцістасці” пісьма, на змену ім ставячы слоўную ашчаднасць, разважлівасць, медытатыўнасць. Такім чынам, калі зборнік “Азбука” Анатоля Сербантовіча па стылявым афармленні (выкарыстанне тروпаў) быў блізкі сваім паэтычным ладам да ранніх зборнікаў Рыгора Барадуліна “Маладзік над стэпам”, “Рунець, красаваць, налівацца!” выяўленча-вонкавай апісальнай экспрэсіяй характару, уквечваўся экзатычнай тропікай, то стыль “Пярсцёнка” ўжо набліжаецца па сваіх асноўных адзнаках да стылю паэзіі думкі Анатоля Вярцінскага. Але зазначым адначасова, што паміж стылямі двух аўтараў ёсць і істотнае адрозненне: Анатоль Сербантовіч пазбягае адкрытай норавапісальнасці, акцэнтаванага дыдактызму.

Такім чынам, ад “Азбукі” да “Пярсцёнка” стыль Анатоля Сербантовіча відавочна мяняўся: становіўся ўсё больш гарманізаваным, сінтэтычным, у ім спалучаліся рамантычныя і рэалістычныя прынцыпы пісьма пры відавочнай перавазе першых, паступова ўзрастала роля адметнага аўтарскага тропа, слова, выразу, асацыятыўнай вобразнасці; слоўная квяцістасць саступала месца псіхалагічнай культуры думкі пры ашчаднасці карыстання мікравобразным элементам літаратуры.

### **2.3 Колеравая функцыя эпітэтаў у творчасці паэтаў-шасцідзясятнікаў**

У канструкцыі мастацкага твора як арганічнай цэласнасці падбор колераабзначэнняў і іх выкарыстанне адыгрываюць значную ролю па той прычыне, што характар функцыянавання колеравых слоў у творы адлюстроўвае своеасабліваць аўтарскага стылю, яго творчую індывідуальнасць і непаўторнасць бачання свету. “Выкарыстанне пісьменнікам колеравай і светлавой лексікі, творчае пераасэнсаванне яе семантычнага патэнцыялу з’яўляецца важным элементам дасягнення мастацкай вобразнасці і выразнасці. Бачанне свету ў колеры – адно з найбольш моцных чалавечых адчуванняў. <...> Мы даволі лёгка запамінаем фарбы, і зрокавае ўяўленне колеру няцяжка выклікаць, назваўшы адпаведнае слова. Таму моўныя сродкі абазначэння колеру, даступныя не толькі розуму, але і пачуццю, валодаюць вельмі вялікімі

вьяўленчымі магчымасцямі” [8, с. 5], – піша Ю. Бабіч. Вывучэнне эстэтычнай функцыі колеру на сучасным этапе набывае вялікае значэнне пры даследаванні паэтычна-жывапіснай вобразнасці нацыянальнай паэзіі. Грунтоўнае вывучэнне мастацкага твора праз прызму колераўжывання садзейнічае больш глыбокаму разуменню яго мастацкіх асаблівасцей і творчасці мастака слова ў цэлым.

Кожны колер па-свойму ўражвае чалавека. Гэтае ўражанне абумоўлена, з аднаго боку, непасрэдным фізіялагічным уздзеяннем на арганізм, а з другога – асацыяцыямі, якія выклікаюць колеры на аснове папярэдняга вопыту асобы. Некаторыя колеры ўзбуджаюць, іншыя, наадварот, супакойваюць нервовую сістэму чалавека. Яшчэ Гётэ адзначаў уплыў колеру на настрой чалавека і падзяляў іх з гэтага пункту гледжання на тыя, якія ўзбуджаюць, ажыўляюць, узбудзёрваюць, і тыя, што нараджаюць сумна-журботны настрой. Да першых ён адносіў чырвонажоўтыя, да другіх – фіялетаваыя, а прамежкавае месца адводзіў зялёнаму колеру, які спрыяе, на яго думку, стану поўнага заспакаення. А жоўты і сіні колеры – адзіныя колеры, што дасягнулі абсалютнай чысціні і адпаведна ёй уплываюць на рэцыпіента. Дапоўнім, што значную ролю ў эмацыянальным уздзеянні колераў на людзей адыгрываюць асацыяцыі: блакітны колер звычайна асацыіруецца з колерам нябёсаў, зялёны – з покрывам зямной сушы, блакітна-зялёны – з вадою, аранжавы – з полымем і г.д.

Колеры аказваюць фізіялагічнае ўздзеянне на чалавека. Французскі неўрапаталаг Ч. Ферэ зазначаў, што паказчыкі дынаметра (прыбора, які вызначае мускульную сілу) змяняюцца ў залежнасці ад умоў асвятлення. Вывучэнне ўздзеяння колераў на фізіялагічны стан арганізма чалавека праводзілася, у прыватнасці, В. Бехцеравым, І. Спіртовым і інш.

Колер – першаэлемент, “будаўнічы матэрыял” жывапісу. На думку многіх мастакоў і мастацтвазнаўцаў, чырвоны колер узбуджае, сагравае, ажыўляе, ён актыўны, энергічны, вельмі багаты на асацыяцыі. Аранжавы – выклікае вясёлы, жыццярэдасны, палымяны настрой, яднае пафас радасці жоўтага з пафасам узбуджальнасці чырвонага. Жоўты колер – гэта цеплыня, бадзёрасць, вясёласць, “какетлівасць”. Зялёны азначае супакой, стварае прыемны (утульны) настрой, вельмі багаты на асацыяцыі. Сіні – таксама прымета супакою і сур’ёзнасці, пшчотнасці, самоты, суму, міру, сентыментальнай расчуленасці. Фіялетаваы колер сумяшчае эмацыянальны эффект чырвонага і сіняга, адначасова прыцягвае і адштурхоўвае, сімвалізуе жыццё і сум.

У якасці яркага і шматфункцыянальнага сродку мастацкай выразнасці пісьмо колерамі выкарыстоўваецца ва ўсіх родах літаратуры, але па сэнсавай “згушчанасці” і эмацыянальнай насычанасці яно займае галоўнае месца ў лірыцы. Адным з аўтараў тэорыі ўзаемаадносін гуку і колеру ў паэзіі з’яўляецца даследчык А. Жураўлёў, які зазначаў, што “паэтычны талент уключае ў сябе і паэтычную інтуіцыю, звышведы паэта, які дапамагаюць яму не толькі стварыць неабходныя словы і рыфмы, але і прымусіць самую тканіну верша гучаць музыкай гукаў і гарэць фарбамі жывапісу” [41, с. 104].

Колер не толькі падкрэслівае адну з галоўных прымет якога-небудзь прадмета ці з’явы, з’яўляецца мастацкім тропам: яго значэнне і змест больш глыбокія і, як сцвярджаюць даследчыкі [58], яшчэ не да канца расшыфраваны. Пра гэта піша Л. Радзенковіч: “У традыцыі народнай культуры колер – адзін з элементаў, які служыць больш дакладнаму выражэнню мадэлі свету. У ёй колер набывае пастаянныя сімвалічныя характарыстыкі, якія звычайна дапаўняюцца сімвалічным значэннем рэалій – носьбітаў колеру, прычым аддзяліць адно ад другога можна толькі пры дапамозе абстракцыі” [73, с. 122]. Дзеля гэтага неабходна ведаць колерны код. Важным у вивучэнні значэння колераў у паэзіі з’яўляецца пытанне пра колеравую асацыятыўнасць: “Магія асацыятыўнага жывапісу ёсць палітра таго асацыятыўнага колеру, які ў змесце сінтэтычнага (паэтычна-жывапіснага) малюнка ўздзейнічае на чытача не толькі псіхалагічна, але і эстэтычна-дзеясна: прасвятляе сімвалічны прадметны вобраз (тут нельга абмежавацца толькі лінгвістычным даследаваннем колеру: не заўсёды і не кожнае слова нясе ў сабе функцыю прамога колераўтварэння)” [42, с. 15–16].

Каб наша пазіцыя стала больш зразумелай і выразнай, патлумачым міфалагічнае і сімвалічнае значэнне асноўных колераў. Чырвоны колер сімвалізуе кроў, агонь, гнеў, вайну, рэвалюцыю, моц і мужнасць, акрамя таго, гэта колер жыцця (дагістарычны чалавек акрапляў кроўю аб’ект, які хацеў ажывіць). Пасля перамогі рымскія ваяры фарбавалі твар у гонар Марса ў чырвоны колер. Гэты колер сімвалізаваў таксама боскасць, быў колерам знаці, патрыцыяў і імператараў Рыма, сімвалам вярхоўнай улады, якая пазней перайшла да кардыналаў. У хрысціянскім прачытанні чырвоны колер абазначае боскую энергію і цеплыню. Чырвоны колер гістарычна сімвалізаваў “выклік на бой” (у брытанскім ваенна-марскім флоце існуе з XVII ст.), стаў сімвалам анархіі (паўстанне Дж. Гарыбальдзі), рэвалюцыі (Вялікая Французская, Кастрычніцкая ў Расіі), а таксама часта ўжываецца камуністамі. Чырвоная ружа – сімвал кахання і прыгажосці. У той жа час гэты колер выкарыстоўваецца як перасцярога ад небяспекі (дарожныя знакі).

Белы – боскі колер, сімвал святла, чысціні і праўды. У большасці краін Еўропы, Кітаі, Егіпце белы колер – колер жалобнага адзнення, у ім памерлага адпраўлялі ў вандроўку па новым жыцці. У той жа час белы колер – колер радасці і святла. Такім чынам, яго сімволіка супярэчлівая, з аднаго боку, ён нясе людзям святло і жыццё, а з другога – старасць, невідушчасць і смерць. У хрысціянстве белы колер – колер ачышчэння ад граху, вадохрышча і прычасця, святаў Раства, Вялікадня і Узнясення. Сімволіка белага колеру тлумачыцца ўяўленнем людзей аб законе, традыцыі, публічнасці, гармоніі. У народнай свядомасці, як кандэнсат усіх іншых колераў і іх адценняў, белы колер выступае сімвалам прыгажосці, добра: “Белы сонечны колер у народнай лірыцы сімвалізуе маральную чысціню і праведнасць жыцця” [48, с. 46].

Побач з белым боскім колерам ставіцца і блакітны, які асацыіруецца з імёнамі Юпіцера, Юноны, Амона-Ра, Вішны і іншых багоў. У Кітаі блакітны колер – сімвал Дао – свяшчэннага Шляху, сутнасці. Як і белы, блакітны колер – гэта колер ісціны, вернасці, цнатлівасці і правасуддзя ў хрысціянскай традыцыі. Светла-блакітны колер – сімвал незвычайнага, чароўнага.

Сіні колер – колер неба і мора, вышыні і глыбіні, пастаянства, адданасці, правасуддзя, дасканаласці і міру. У Старажытным Егіпце гэты колер выкарыстоўваўся як сімвал праўды. Гэта колер Зеўса (Юпіцера) і Геры (Юноны). Ім карысталася каралеўская ўлада, каб засведчыць высакародства паходжання. У хрысціянстве ён сімвалізуе шчырасць, разважлівасць і набожнасць.

Чорны колер – сімвал ночы, смерці, пакаяння, граху, цішыні і пустаты. Па прычыне таго, што ён паглынае ўсе іншыя колеры. Чорны колер таксама выражае адмаўленне і распач, з’яўляецца антонімам белага, абазначае негатыўны пачатак у жыцці. У хрысціянскай традыцыі сімвалізуе гора, жалобу.

Зялёны колер – колер вясны, росту, ураджайнасці, свабоды, радасці, надзеі. Часта сімвалізуе непарарыўнасць падзей і неўміручасць. Уяўляе сабой сінтэз жоўтага і сіняга, звязвае ў адзінства прыродны і звышнатуральны пачаткі. З другога боку, зялёны колер – гэта знак тлення і цвілі. Асірыс, заступнік і суддзя памерлых, маляваўся зялёным. У еўрапейскім фальклоры гэта колер эльфаў (непаслухмяных і гарэзлівых істот). Зялёны колер таксама – сімвал маладосці.

Даследчыкамі вывучалася колеравая палітра паэзіі С. Ясеніна, М. Цвятаевай, А. Блока, У. Маякоўскага, М. Гумілёва, Янкі Купалы, Якуба Коласа, М. Багдановіча, Р. Барадуліна, Я. Сіпакова і некаторых іншых мастакоў слова. Мы лічым, што канцэнтраваная колеравая палітра Анатоля Сербантовіча мае асабліва адметныя індывідуальныя асаблівасці, нясе на сабе выразны адбітак рэалістычнага і сімвалічна-рамантычнага падыходаў да мастацкага адлюстравання рэчаіснасці.

На аснове нашых назіранняў прааналізаваныя колеравыя эпітэты падзелены на наступныя групы, якія “паказваюць” на:

- а) “светлы” колер;
- б) “пераходны” (шэры) колер;
- в) “змрочны” колер;
- г) “яркі” колер.

Вынікі статыстычнага аналізу наступныя: у зборніку “Азбука” (гл. табл. 2.3) эпітэты са “светлым” значэннем колеру складаюць 78%, з “пераходным” (шэрым) – 3%, са “змрочным” – 13% і з “яркім” – 8%.

Табліца 2.3

**Колеравы эффект тروпаў (эпітэтаў) паводле зборніка “Азбука”**

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Русая завяя	Шэрым халатам	Змрочная тэрыторыя	Рыжая чупрына
2.	Белыя агні	—	Грозныя валы	Сунічныя вусны
3.	Кусты малочныя	—	<u>Сінія</u> хвастатыя акулы	На чырвоным кастры крыві
4.	Белы дым	—	Чорны рог	—



Заканчэнне табл. 2.3

1	2	3	4	5
5.	Кветкі <u>сінія</u>	—	Чорнае учора	—
6.	Плацце белае яе	—	—	—
7.	Светлы дзень	—	—	—
8.	Па зялёнай зямлі	—	—	—
9.	Будзь чыстаю	—	—	—
10.	Белы ветразь	—	—	—
11.	З першамайскаю урачыстасцю	—	—	—
12.	Незямную празрыстасць	—	—	—
13.	Усмешкі светлыя	—	—	—
14.	<u>Сініх</u> светлякоў ліхтарыкі	—	—	—
15.	Карасікаў срабрыстых	—	—	—
16.	Горы <u>сінія</u>	—	—	—
17.	Неба <u>сіняе</u>	—	—	—
18.	Святую смеласць	—	—	—
19.	Блакiтныя рыскі	—	—	—
20.	<u>Сіняй</u> глыбіні	—	—	—
21.	<u>Сінім</u> богам	—	—	—
22.	Ля сонечных планет	—	—	—
23.	Белы абломак крыла	—	—	—
24.	Серабрыстая сiвiзна	—	—	—
25.	Белага каня	—	—	—
26.	Бялюткай масці	—	—	—
27.	Грывы белы лён	—	—	—
28.	Срабрыстай грыўняю	—	—	—
29.	У <u>сінькім</u> купальніку	—	—	—
30.	Сукенка белая	—	—	—
31.	Белым полымем	—	—	—

Эпітэты аб'ядноўваліся намі ў групы па сімвалічным і кантэкстуальным значэнні колеру, таму 7 выпадкаў ужывання сіняга колеру аднесена да групы “светлы” колер і толькі 1 – да групы “змрочны”. Колеравае афармленне эпітэтаў першага зборніка Анатоля Сербантовіча дало магчымасць ахарактарызаваць яго настрой як жыццярэдасны, аптымiстычны, рамантычны, бо светлыя колеры пераважаюць над змрочнымі і шэрымі (адпаведная прапорцыя 31 і 11). Жыццесцвярджальны настрой у многім вызначыў скразной лініяй як жыццёвую філасофію, так і жанрава-стылявую адметнасць творчасці паэта.

У зборніку “Міннае поле” сітуацыя на нейкі час мяняецца (гл. табл. 2.4). Статыстычныя дадзеныя сведчаць пра павелічэнне змрочнага і шэрага, змяншэнне светлага і амаль поўнае знікненне яркага колеру. У працэнтных адносінах тэндэнцыя выглядае наступным чынам: эпітэты са “светлым” значэннем колеру складаюць – 68%, з “пераходным” (шэрым) – 13%, са “змрочным” – 16% і з “яркім” – 3%.

Табліца 2.4

**Колеравы эффект тропай (эпітэтаў) паводле зборніка “Міннае поле”**

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	На бярозавых белых крыжах	Калючы дрот нахмураны і шэры	Эсэсаўцы у чорным	Вогненным парашутам
2.	<u>Васільковыя</u> вочы	Косы шэрыя	Цёмнай ноччу	–
3.	Былі <u>васільковымі</u> лес і рака	Ад нізкіх парыжэлых хмар	Цёмную цяжкую долю	–
4.	Былі <u>васільковымі</u> святы ад кветак	Рыжае паветра	Асенні дым густы такі і чорны	–
5.	Неба <u>сінюткае</u>	Гразь рудую	Чорным дымам	–
6.	З сярэбраным адлівам	–	Чарнільнай шырмай	–
7.	Русыя бярозы	–	–	–
8.	Галубятня <u>сіняя</u>	–	–	–
9.	Шпакоўня светлая	–	–	–
10.	З гэтых бежавых акон	–	–	–
11.	Белы птах	–	–	–
12.	На ледаколе белым	–	–	–
13.	<u>Сіні</u> хмель	–	–	–
14.	<u>Сіні</u> ветразь	–	–	–
15.	I – <u>сіняе</u> – здалося плаццем белым	–	–	–
16.	Промень светлы	–	–	–
17.	У полі белым	–	–	–
18.	Да белаі кнігі	–	–	–
19.	Белым-белая [дзяўчына]	–	–	–
20.	Іх крылы белым-белыя!	–	–	–
21.	Бялёсы дым	–	–	–
22.	Светлы дзень	–	–	–
23.	Расою <u>сіняй</u>	–	–	–
24.	Белай грываю каня	–	–	–
25.	Белыя тэрмометры бярозак	–	–	–
26.	З вышыні бялеючых бяроз	–	–	–

Такім чынам, другі зборнік у цэлым сведчыць пра трагедыйнае ўспрыманне жыцця аўтарам. Мянэцца ў сувязі з гэтым і колеравая палітра: з'яўляецца ўсё больш змрочных і пераходных фарбаў, настрой надзей на лепшае змяняецца прадчуваннем неўладкаванасці рэчаіснасці, душу лірычнага героя ахоплівае трывога за будучыню, паэт адчувае, што жыццё, як падавалася на хвалі маладосці і агульнага энтузіязму, не такое і светлае.

У “Пярсцёнку” Анатолям Сербантовічам выкарыстана 29 эпітэтаў са “светлым” значэннем колеру, што адпаведна складае 51%, “пераходных” (шэрых) – 8 (14%), “змрочных” – 13 (23%), “яркіх” – 7 (12%). Назіранні адлюстраваныя ў табліцы 2.5.

Табліца 2.5

**Колеравы эффект тروпаў (эпітэтаў) паводле зборніка “Пярсцёнак”**

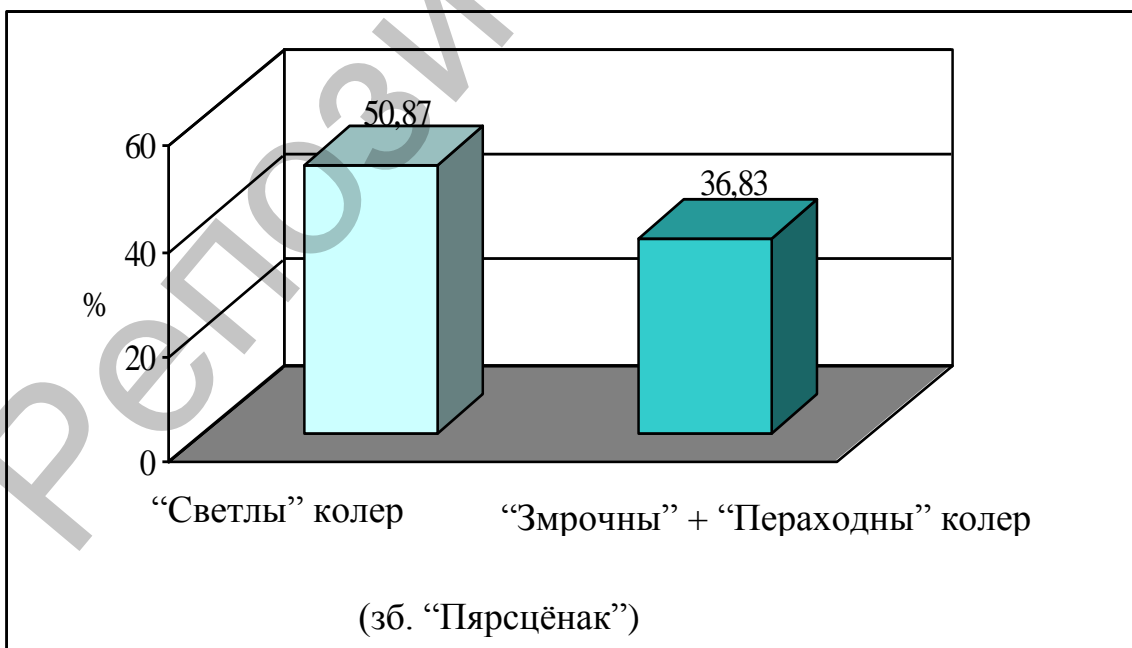
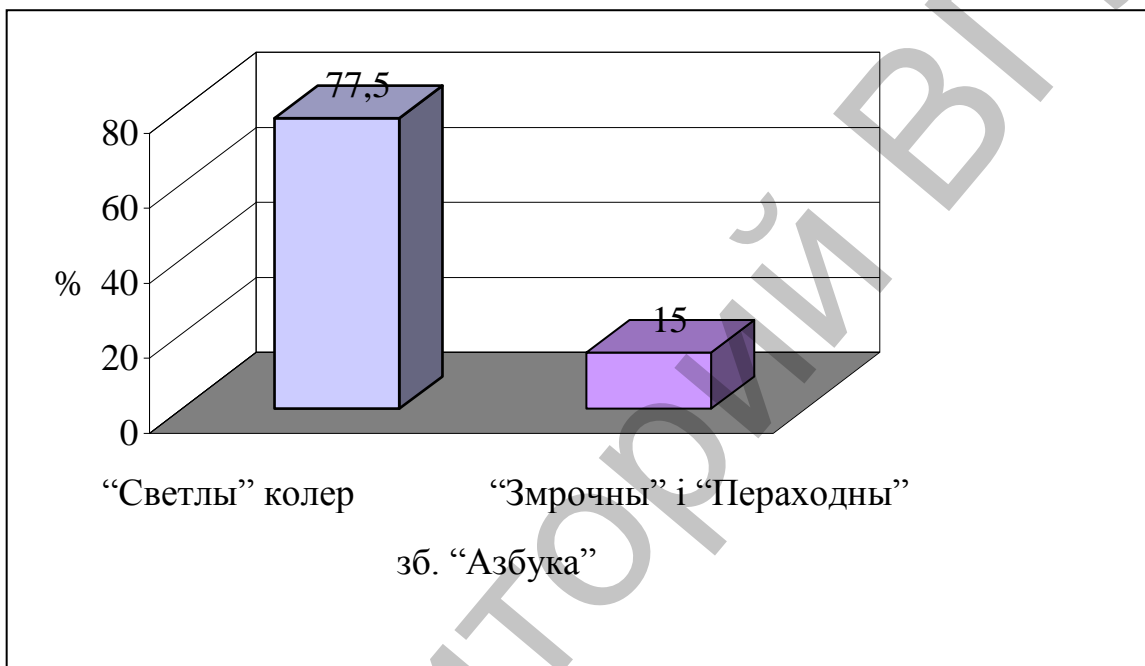
№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Маладыя <u>сінія</u> стракозы	Шэры пыл дарог	Чорных дзён	Пеўня рыжыга, жывога
2.	<u>Сіняй</u> спёкаю азёр	Сівыя адуванчыкі	Чорны бык	Сопкі рыжыя
3.	Сівому альбатросу	Попельна-зялёны [дракон–агонь]	На ворыве чорным	Водбліскаў чырвоных
4.	Белы свет	У сівым тумане	З чорнай барады	Залатыя купалы
5.	У <u>сіняй</u> , як пяршак, // У ледзяной вадзе Амура	Камень шэры	Буры туман	Рак чырвоны
6.	Густая <u>сінь</u> снягоў	Дрэва шэрага клін	Чорным крэпам	Чырвоны промень
7.	Серабрыстая чайка	Сівых бяроз	<u>Сінюю</u> пятлю	Жоўты сум
8.	Серабрыстая рэчка	Сівая цётка	Чорная рана	—
9.	Серабрыстае неба	—	Дзевяты вал – увесь <u>чарнільна-сіні</u>	—
10.	Бярозы белыя	—	Іржавыя ямы луж	—
11.	<u>Сіняя</u> старонка	—	Ля абломкаў чорнага крыла	—
12.	Крыло агніста-белае	—	Чорных іх [шпакоў, бяроз]	—
13.	<u>Сіні</u> [збіты вадюю агонь]	—	У чорным крэпе	—
14.	Белыя паганкі	—	—	—
15.	<u>Сіні</u> парог	—	—	—
16.	З <u>сініх</u> гор	—	—	—
17.	Да белых лясоў	—	—	—

1	2	3	4	5
18.	Срабрыстым капытком	—	—	—
19.	У белым небе	—	—	—
20.	Белы след	—	—	—
21.	Белы дрот	—	—	—
22.	Замак белы	—	—	—
23.	Белай пенай	—	—	—
24.	Колер <u>сіні</u>	—	—	—
25.	<u>Сінюткае</u> святло	—	—	—
26.	Пад <u>сінім</u> небам	—	—	—
27.	Без <u>сіняй</u> рачной вады	—	—	—
28.	Ранней восені белы цень	—	—	—
29.	На белым палатне	—	—	—

У трэцім зборніку, такім чынам, ураўнаважваюцца “светлыя” і “змрочныя” (разам з “пераходнымі”) колеры, колькасць апошніх у параўнанні з першым зборнікам значна ўзрастае. Графічна нашы назіранні можна прадставіць у выглядзе дыяграмы (мал. 2.3).

Праведзены аналіз аўтарскіх колераабзначэнняў засведчыў, што ў двух апошніх зборніках Анатоль Сербантовіч ужо ўспрымаў жыццё як сінтэз кантрастаў, светлага і змрочнага, што яго паэзія становіцца больш прагматычнай, мастак слова здолеў убачыць за знешняй гармоніяй дысгармонію, а за дасканаласцю – супярэчлівасць з’яў, адчуў усю меру складанасці рэчаіснасці, яе трагізм, вынікам чаго і сталася пераключэнне з ранейшага “маладога” аптымістычнага настрою на трагедыіны. У гэтым мы бачым істотнае адрозненне лірыкі Анатоля Сербантовіча ад лірыкі многіх іншых паэтаў 60-х гадоў. Для доказнасці выказанага тэзісу прывядзём дадзеныя параўнальнага статыстычнага аналізу. Так, у першых зборніках Я. Сіпакова (гл. табліцы 1, 2 дадатка 5) пераважае “светлы” ў спалучэнні з “яркім” колер (52% “яркіх”, 38% “светлых”, 4% “пераходных”, 7% “змрочных” эпітэтаў). Паэзія Р. Барадуліна (гл. табліцы 3, 4, 5, 6 дадатка 5) па колеравым афармленні самая светлая, жыццярадасная, рамантычная (53% “светлых”, 39% “яркіх”, 9% “змрочных” і амаль поўная адсутнасць “пераходных” – 1% эпітэтаў). Творчасць У. Нядзведскага (гл. табліцы 7, 8 дадатка 5) набліжаецца да рэалістычнай манеры пісьма, таму выразнага колеравага дамінавання ў ёй не праяўляецца (“светлы” – 32%, “пераходны” – 26%, “змрочны” – 13%, “яркі” – 29%), хаця перавага “светлага” і “яркага” колераў усё ж заўважаецца. У лірыцы А. Вярцінскага (гл. табліцы 10, 11 дадатка 5) назіраецца спалучэнне светлага і змрочнага пачаткаў (і – адпаведна – колераў), што з’яўляецца прыкметай філасофскага складу мыслення паэта, адчування паэтам палярнасці жыцця (“светлы” – 59%, “пераходны” – 9%, “змрочны” – 22%, “яркі” – 9% эпітэтаў). “Колеравае” афармленне паэзіі В. Макарэвіча (гл. табліцы 12, 13 дадатка 5) блізкае да першага зборніка А. Сербантовіча (“светлы” – 61%, “пераходны” –

6%, “змрочны” – 8%, “яркі” – 23% эпітэтаў). Прыведзеныя дадзеныя даюць права сцвярджаць тыпалагічныя сыходжанні карыстання колерам А. Сербантовіча, Я. Сіпакова і В. Макарэвіча. Адрозненне бачыцца толькі ў тым, што каларыстыка, напрыклад, паэзіі Я. Сіпакова арыентуецца на культ зямнога зялёнага колеру. Такім чынам, ужыванне колераў паэтамі аднаго пакалення з’яўляецца, так бы мовіць, ускосным індикатарам іх індывідуальнага настрою, іх канцэпцыі жыцця (пераважання аптымістычнага ці трагічнага ў ім), а вызначэнне частотнасці ўжывання колераабазначэнняў дае магчымасць устанавіць своеасаблівасць іх індывідуальных стыляў.



Мал. 2.3. Суаднесенасць “светлага” і “змрочнага” (“пераходнага”) колераў.

Анатоль Сербантовіч аддае перавагу прыкметна сіняму колеру або яго адценням, што дае права гаварыць пра яго дамінуючую ролю ў паэтыцы мастака слова, а расшыфроўка яго сімвалічнага значэння (сінестэзіі гэтага колеру) дазваляе глыбей зразумець псіхалогію аўтара, асаблівасці манеры пісьма, а таксама суаднесці творчасць паэта са стылем эпохі 60-х гадоў, бо “сіні колер увогуле прадстаўляе беларускую паэзію 50–90-х гадоў як эпоху рамантызму” [42, с. 59].

Ва ўсіх зборніках Анатоль Сербантовіч заставаўся верным сіняму колеру, які, нягледзячы на разнастайнасць адценняў, у асноўным выконваў функцыю высокай паэтызацыі, рамантызацыі жыцця; гэты колер нязменна надаваў вобразам непаўторную ўсхваляванасць, страснасць, актыўна ўдзельнічаў у філасофскім і эстэтычным асэнсаванні паэтам акаляючай рэчаіснасці.

Сіні колер ужыты ў стварэнні як зімовага, так і летняга пейзажу, з яго дапамогаю абмалёўваліся горы, рэкі, азёры (іх вышыня і глыбіня). Многазначнасць сімвалічнага значэння колеру, выкарыстаная для перадачы розных адчуванняў, звязаных з пейзажам, складае адну з асаблівасцей індывідуальнага стылю Анатоля Сербантовіча. У вершы “Вёска. Лес. Вяслы луг...” эпітэт “сіні” ўваходзіць у склад асацыятыўнай аўтарскай метафары і сваім сімвалічным значэннем дасканаласці, ідэальнасці ўплывае на прачытанне рамантычнага вобраза тайгі і перадае адчуванне зачараванасці яе прыгажосцю, тым самым непасрэдна падкрэсліваючы ідэю ўсяго верша:

*Прызнаю: закон – тайга ...  
Сіняй спёкаю азёр  
Распляскалася туга [79, с. 14].*

У аднолькавай ступені сіні колер характарызуе і холад вады Амура (“У сіняй, як пяршак, // У ледзяной вадзе Амура” [79, с. 46]). Антаганістычнае разуменне сутнасці сіняга колеру сведчыць пра неадназначны падыход да яго выкарыстання мастаком слова, бо праз яго А. Сербантовіч перадае псіхалогію кантрасту рамантычнага і рэалістычнага ўспрымання рэчаіснасці: прыцягальная ласкавая сіняя спёка лясных азёраў супрацьстаіць небяспечнай ледзяной вадзе Амурскіх хваляў. Падобнае адценне колеру мы можам знайсці ў абмалёўцы снягоў Таўрыі Уладзімірам Караткевічам.

Трывала замацавана месца сіняга колеру як сімвала вечнасці ў горным пейзажы паэта, бо вобраз “сініх гор” аднолькава сустракаецца і ў “Азбуцы”, і ў “Пярсцёнку”. Падобнае колеравызначэнне не заўважаецца ў лірыцы паэтаў-аднагодкаў, адзіны толькі выпадак (“вышыня сіняя”) мы заўважылі ў зборніку Васіля Макарэвіча “Вогненная камета”. Але мы схільныя лічыць, што гэты вобраз больш блізкі да апісання нябёсаў, бо спалучэнні “сіняе неба”, “сіні блакіт”, “сінія аблогі” сустракаюцца ў паэзіі і Р. Барадуліна, і У. Нядзведскага, і А. Вярцінскага, і В. Макарэвіча. Гэтыя традыцыйна ўсталяваныя выразы носяць канкрэтна-рэалістычны характар, яднаюць паэзію шасцідзясятнікаў з творчасцю паэтаў 20-х гадоў ХХ стагоддзя – Т. Кляшторнага, С. Дарожнага, Зм. Астапенкі, А. Дудара.

Сіні колер у паэзіі перадае настрой сумны і радасны, прадчуванні перамен або іх здзяйсненняў. У той жа час гэты колер перадае адчуванне невыразнасці, непаўнаты мар і жаданняў паэта. Так, Анатоль Сербантовіч на “сінім ветразі” летуценняў імкнецца да “сіняга парогу” ў “сіняй старонцы”, якая мроіцца ў “сінюткім святле”. Такое ж адчуванне нетрываласці, трапятання перадае і спалучэнне “сінія летуценні” ў Янкі Сіпакова (зборнік “Лірычны вырай”). Сінява як сімвал “родимой стороны” была тыповай для вершаў А. Блока, моцная сувязь з традыцыяй якога нам бачыцца і ў паэзіі А. Сербантовіча і Я. Сіпакова:

*Видишь день беззакатный и жгучий  
И любимый, родимый свой край,  
Синий, синий, певучий, певучий,  
Неподвижно-блаженный, как рай* [15, с. 236].

У непасрэднай сувязі з вобразамі роднага краю ў атачэнні сіняй смугі (рамантычнае ўспрыняцце) звязаны ў А. Сербантовіча і вобраз туману, які ўбірае ў сябе контуры (выявы) сіняга колеру. Такі вобраз характэрны і лірыцы В. Макарэвіча і Р. Барадуліна, а таксама збліжае творчасць паэтаў “закліку ХХ з’езда” з традыцыяй паэзіі 20-х гадоў (вобраз “сіняга туману” часта ўжываецца ў творчасці Т. Кляшторнага, С. Дарожнага).

Ужыванне эпітэта “сіні” для абмалёўкі вачэй з’яўляецца распаўсюджаным выпадкам у літаратуры 60-х гадоў, што, безумоўна, сведчыць пра перавагу рамантычнага тыпу пісьма, а таксама наследаванне традыцый беларускай літаратуры 20-х гадоў і літаратуры Сярэбранага веку. Сінія вочы маюць *Радзіма, каханая, ранак* у вобразнай сістэме А. Сербантовіча, Р. Барадуліна, В. Макарэвіча, У. Нядзведскага, Я. Сіпакова. Але сцвярджаць, што ўспрыняцце сіняга колеру аднолькавае ў названых паэтаў было б недакладна. Так, у А. Сербантовіча, У. Нядзведскага вочы васільковыя – самае чыстае і ў той жа час насычанае адценне сіняга колеру, у Я. Сіпакова, Р. Барадуліна – блакітныя – светлыя і нябесныя, у В. Макарэвіча – сінія – задумлівыя і шчырыя.

Сіні колер або яго адценні ў творчасці Анатоля Сербантовіча выкарыстаны ў двух значэннях: метафарычным і сімвалічным. Так, метафарычна ў сіні колер абмалёўваюцца канкрэтныя прадметы і рэаліі, такія, як *сукенка, купальнік, раса, галубятня, горы, светлякі, кветкі*; сімвалічнае значэнне маюць спалучэнні сіняга колеру з адцегненымі паняццямі – васільковыя *святы*, сіні *хмель*, сіні *бог*, сіняя *спёка азёр* і т.п.

Сіні колер у А. Сербантовіча да таго ж нясе ў сабе ўніверсальна-быццёва-кантрастнае значэнне, якое выразна праяўляецца пры спалучэнні эпітэтаў “сіні”, “блакітны” з рэаліямі *вада, глыбіня, хвалі і агонь*. Такое складанае адчуванне колеру мы можам прасачыць таксама на прыкладзе зборнікаў 60-х гадоў У. Нядзведскага і В. Макарэвіча. Гэты факт зноў-такі пацвярджае дамінаванне рамантычнага пафасу ў творчасці паэтаў аднаго пакалення.

Стылістычная мнагазначнасць і сэнсавая ёмістасць сіняга колеру ў паэтычнай сістэме мастака слова дазваляе гаварыць пра яго як адну з характэрных асаблівасцей паэтыкі паэта-шасцідзясятніка.

Такім чынам, даследаванне колераабазначэнняў і іх ролі ў творчасці дае падставу гаварыць пра ўзрастанне ў вобразнай карціне свету паэта асацыятыўнага мыслення, пра імкненне спалучыць знешняе і ўнутранае, абстрактнае і прадметнае. Вывучэнне колеру дазволіла ўбачыць адрозненне стылю Анатоля Сербантовіча ад стылю яго равеснікаў, заслуга ж паэта – у здольнасці заўважыць і паказаць за адноснай гармоніяй 60-х гадоў супярэчнасці і дысгармонію тагачаснага жыцця.

## **2.4 Паэтычны сінтаксіс як фактар адметнасці творчай індывідуальнасці: праблема тыпалогіі**

Паэтычны сінтаксіс – гэта сістэма сінтаксічнай арганізацыі мовы мастацкай літаратуры. Ад сінтаксісу праявічнай мовы ён адрозніваецца: 1) дапасаваннем і падпарадкаваннем аднаго слова або сказа другому; 2) парадкам слоў у сказе; 3) узуальным (сваім, спецыфічным) значэннем канструкцыі; 4) афармленнем сказаў у залежнасці ад вымаўлення і інтанацыі; 5) псіхалагічнай абумоўленасцю тых ці іншых пабудов фраз. Гэтыя фактары неабходна ўлічваць пры разглядзе і аналізе сінтаксісу вершаванай мовы. Возьмем іх за аснову сваіх назіранняў і мы.

Да сродкаў паэтычнага сінтаксісу адносяцца рытарычныя фігуры, розныя віды стылістычных (сінтаксічных) фігур – інверсія, градацыя, паралелізм, разнастайныя паўторы і г.д. Кожная з фігур выконвае ў творы выяўленчую функцыю і з'яўляецца важным складнікам паэтыкі, мае даўнія традыцыі выкарыстання ў літаратуры. Вучэнне пра фігуры было распрацавана яшчэ ў перыяд антычнасці: старажытныя аратары і паэты актыўна выкарыстоўвалі іх у сваёй паэтычнай мове. Дзякуючы пераважна ім афармляўся “высокі” стыль паэзіі як “апанент” стылю праявічнай мовы. Неабходна ўлічыць і яшчэ адну асаблівасць: усе выпадкі ўжывання і стварэння рытарычных фігур непасрэдна залежаць ад інтанацыі.

Агульнапрызнана, што мова лірычнага твора адрозніваецца ад мовы праявічнага твора найперш сваёй экспрэсіўнасцю, якая ствараецца выбарам слоў (лексічны аспект), спецыфічным сінтаксісам, гукавой арганізацыяй тэксту. Паэтычная мова перадае інтанацыйна-гукавыя адценні выказвання. Эфект прысутнасці “жывога голасу” ў літаратурна-мастацкім тэксце дасягаецца сродкамі паэтычнага сінтаксісу – чаргаваннем сказаў рознага роду, наданнем маўленню экспрэсіі пры дапамозе інверсій, паўтораў, рытарычных пытанняў, выгукаў, звароткаў.

Інверсія – сінтаксічная фігура літаратурнай і мастацкай мовы, азначае спецыфічную расстаноўку слоў або словазлучэнняў у сказе, пры якой парушаецца іх звычайны граматычны парадак. Інверсія дае мастаку магчымасць падкрэсліць слова, думку, вылучыць вобраз-дэталі, такім чынам, яна стылістычна і семантычна маркіравана.

Інверсія дасягаецца двума шляхамі: 1) словы, якія знаходзяцца ў сказе побач, мяняюцца месцамі (выказнік становіцца перад дзейнікам; назоўнік ставіцца перад прыметнікам-азначэннем; прамое дапаўненне – перад дзеясловам і т.п. канструкцыі);



2) слова перастаўляецца так, што разбівае словазлучэнне звязаных паміж сабой моўных адзінак.

У любым выпадку інверсіі адбываецца замена лагічнага націску і інтанацыйнае адасабленне слоў. У другім з адзначаных вышэй выпадкаў яно выяўляе сябе больш моцна, а таму ў такой сітуацыі ўтвараецца нечаканае збліжэнне слоў, якое надае мастацкаму тэксту новыя лагічныя значэнні, дадатковую эмацыянальнасць.

Вылучаюць два асноўныя віды інверсіі:

– выказнік ставіцца перад дзейнікам; у такім выпадку лагічна і інтанацыйна на першае месца вылучаецца актыўна значымае дзеянне;

– назоўнік ставіцца перад прыметнікам-азначэннем, у выніку чаго акрэсліваецца значымасць прыметы.

Намі быў праведзены статыстычны аналіз выкарыстання двух названых відаў інверсіі як універсальнага сродка сінтаксічнай экспрэсіі, раскоўвання метрыкарытмічных канонаў строгай сілабатонікі. Назіранні сістэматызаваны і зафіксаваны ў табліцах (гл. дадатак 6).

У зборніку “Азбука” ўжыванне інверсіі са значэннем “актыўна значымае дзеянне” складае – 73 выпадкі (59% ад агульнай колькасці) і 51 са значэннем “актыўна значымая прымета” (41%); у “Мінным полі” віды інверсіі амаль ураўнаважаны, хаця па-ранейшаму на першым месцы дзеяслоўная інверсія – 127 (55%) і 106 (45%) адпаведна. У “Пярсцёнку” агульная тэндэнцыя ўзрастання “кампанента дзеяння” ў тэксце атрымлівае сваё далейшае развіццё і праяўляецца максімальна – 194 (65%), у асобных выпадках да 104 (35%).

Дадзеныя статыстыкі сведчаць пра тое, што Анатолю Сербантовіч імкнецца перадаць рух жыцця словам, што аснову яго паэзіі складае дзеянне (актыўны носьбіт якога дзеяслоў і яго формы або субстантывы са значэннем “дзеянне”), на якое наслойваецца думка. І адбываецца такім чынам рух думкі на фоне руху мастацкага дзеяння. Перавага дзеяслоўнай інверсіі сведчыць і пра актыўнасць аўтарскай пазіцыі, і пра дынамізм яго творчасці ў цэлым, якая фіксуе і перадае дынамічную плынь самога жыцця. Аднак дзеянне ў творы арыгінальнага аўтара не поўнаасцю прэвалюе над апісальнасцю, не адмаўляе медытатывнасць, а таму адбываецца “перапляценне” знешняга і ўнутранага дзеяння з філасафічнасцю. Гэтая рыса ў нечым збліжае стылі А. Сербантовіча і Анатоля Вярцінскага. У зборніках 60-х гадоў “Тры цішыні” і “Чалавечы знак” апошняга ўжыванне інверсіі са значэннем “актыўна значымае дзеянне” з’яўляецца адной з дамінуючых стылістычных фігур і складае 149 выпадкаў з 293 (гл. табліцы 1, 2 дадатка 7).

Лірыка А. Сербантовіча ў плане выкарыстання інверсій са значэннем “актыўна значымага дзеяння” вельмі розніцца ад паэтычных прыёмаў Р. Барадуліна, Я. Сіпакова, В. Макарэвіча, У. Нядзведскага. Чыста лірычным, апісальным, сузіральным з’яўляецца Р. Барадулін (гл. табліцы 3, 4, 5, 6 дадатка 7). Колькасць выпадкаў інверсіі са значэннем “актыўна значымая прымета” ўзрастае ў яго паэзіі амаль па законах геаметрычнай прагрэсіі – 29 выпадкаў (“Маладзік над стэпам”) – 60 (“Рунець, красаваць, налівацца!”) – 80 (“Нагбом”) – 93 (“Неруш”), што сведчыць пра яе

выяўленча-апісальны, малюнкавы характар, скіраванасць на знешнія прыметы, перадачу іх адценняў у цэлым. Падобнай з’яўляецца і лірыка У. Нядзведскага (гл. табліцы 7, 8, 9 дадатка 7). У Я. Сіпакова карыстанне інверсій (гл. табліцы 10, 11 дадатка 7) мае таксама свае індывідуальныя асаблівасці: паводле карыстання відамі інверсіі ранняя паэзія гэтага мастака слова пераважна апісальная, але разам з тым назіраюцца паступовыя змены ў поглядах паэта на рэчаіснасць як на з’яву рухомую, дыялектычную, калі дзеянне саштурхоўвае прадметы, выкрэслівае “іскры” роздуму з рухомай рэальнасці. Колькасны паказчык ужывання дзеяслоўнай інверсіі Янкам Сіпаквым узрастае амаль у 8,5 разоў у яго зборніку “Лірычны вырай” параўнальна са зборнікам “Сонечны дождж” (з 9 да 38 разоў). Такая асаблівасць паэзіі арыгінальнага аўтара дае магчымасць сцвярджаць, што змены ў сіпакоўскім стылі характарызуюцца рухам ад апісальнасці да сінтэзу. Васіль Макарэвіч адносіцца да тых паэтаў, для якіх на пачатку творчага шляху апісанне і дзеянне – раўнацэнныя фактары, хаця пэўная перавага надавалася апісальнасці (гл. табліцы 12, 13 дадатка 7).

Такім чынам, лірыка А. Сербантовіча паводле карыстання інверсіямі ўяўляе сабой рухомую, актыўную, дынамічную з’яву. У ёй на першым месцы дзеянне, якое з дапамогай інверсіі актывізуецца і драматызуецца. Падобнае назіранне практычна даказвае сувязь і ўзаемапрацікненне прыкмет лірыкі і драмы. Тэарэтычнаму аспекту вывучэння дадзенай праблемы ў рускім і айчынным літаратуразнаўстве пачала надавацца ўвага толькі з 60-х гадоў мінулага стагоддзя, што было абумоўлена аб’ектыўнымі і суб’ектыўнымі прычынамі. Да ліку першых адносіцца разуменне лірыкі як, можа, самага рухомага і зменлівага роду літаратуры, які актыўна засвойвае жанравыя рысы эпэсу і драмы. Да ліку другіх можна аднесці з’яўленне прамежкавых ліра-эпічных і ліра-драматургічных форм у творчасці многіх аўтараў. “Сучасная паэзія мае “сінтэтычны характар”, імкнецца як бы зноў назад, да свайго старажытнага сінкрэтызму, каб дастойна раскрыць шматгранны, маштабны свет і такія ж суб’ектыўныя перажыванні. У сучаснай беларускай лірыцы ажыццяўляецца свабодны “абмен” прыёмамі пісьма паміж родамі літаратуры” [65, с. 9], – заўважае М. Мішчанчук.

Тэндэнцыя міжродавай сувязі яскрава выявілася ў творчасці А. Сербантовіча. Яго лірычныя і ліра-эпічныя творы напісаны і па законах драмы. Так, дзеянне і дыялогавасць пакладзены ў аснову паэмы “Міннае поле”, якую з лёгкасцю можна ўвасобіць на сцэне, бо кожная частка – гэта маналог удзельніка трагічных ваенных падзей, а разам яны складаюць дыялог аднадумцаў. Маналогі гучаць поліфанічна, звернуты да рэцыпіента, уздзейнічаюць на яго падсвядомасць і сцвярджаюць гуманістычную ідэю ўсяго твора.

Да ліку такіх ліра-драматургічных твораў можна аднесці і верш з чатырох частак “Мост” (з падзагалоўкам “Амерыканская трагедыя”), у якім Анатоль Сербантовіч не толькі скарыстоўвае дыялогавасць як аснову драматургіі, але і ўводзіць аўтарскія рэмаркі перад кожнай часткай.

З дапамогай дзеяслоўнай інверсіі вылучаецца на першы план дзеянне, а значыцца, актывізуецца драматургічны пачатак. Так, большасць

інверсаваных дзеясловаў у А. Сербантовіча маюць лексічнае значэнне “руху”, “уздзеяння на прадмет ці з’яву”: адкрываў, стукаецца, павялі, цягнуўся, ветразь надзімалі, распусціла, крадзеца, трубіла, гуляе, падаюць, бінтуе, клюнула, падбегла, спусціліся, хрысціў, збівала, спіну засланілі, асядлалі павукамі, уздрыгнулі, ківалі, затрапеча, дымам спавіта, цікаюць, круцяцца, ляціць, б’ецца, сцякала, размяталіся, расцягваюць, скачыць, кружыцца і т.п.

Нельга абысці ўвагай і вершы паэта, у якіх на інверсіі са значэннем “актыўна значымае дзеянне” трымаецца ўвесь твор, дзякуючы ёй выразней падкрэсліваецца яго ідэя. Так, у вершы “Асколкі”, які складаецца толькі з адной чатырохрадковай страфы, інверсія падкрэслівае мастацкае значэнне метафары “ныюць даўнія асколкі”, і менавіта з дзеяслова “ныюць”, на які падае лагічны націск, з яго семантыкі вынікае ідэя ўсяго твора: балючая памяць вайны вышэйшая нават за каханне:

*Мы многа пішам пра вайну і боль,  
А пра каханне – час ад часу толькі:  
То з кожным годам усё больш і больш  
У ранах ныюць даўнія асколкі [77, с. 51].*

Верш “Даўно не чуў я шолах лісця...” вельмі дынамічны, экспрэсіўны дзякуючы выкарыстанню аўтарам дзеяслоўных інверсій. Лірычны герой не чуў ўжо даўно шолаху лістоты, бо збег з роднага сяла, “ляцеў на яркія рэкламы”, “мяняў сябе” – і ў выніку апынуўся ў падвешаным стане паміж зямлёй і небам, павіс, як яшчэ зялёны ліст. У дадзеным творы інверсіі падкрэсліваюць хуткацечнасць імкнення героя да мройнага шчасця, а таму і нетрываласць, непатрэбнасць, неуніверсальнасць, зманлівасць апошняга.

Разгледзім інверсіі А. Сербантовіча са значэннем “актыўна значымай прыметы”. Прыметнікі, якія трапляюць у інверсаванае становішча, працуюць на агульны пафас паэзіі мастака слова, фарбуюць яе ў сіні колер (кветкі – сінія, горы – сінія, неба – сіняе, галубятня – сіняя і т.п.), “падвышаюць” настрой, ствараюць “светлую” каляровую палітру (кусты малочныя, усмешкі светлыя, сукенка белая, бярозкі белыя, зямля святая, крыло агніста-белае, галавою русай, шпакоўня светлая, промень светлы, крылы белым-белыя і г.д.). На агульным светлым малюнку дзякуючы інверсіі сэнсава вылучаецца прыметнік “шэры” (косы шэрыя, камень шэры, дрэва шэрага клін), надае светабачанню паэта адзнакі трагедыінасці, узмацняе разуменне ім неадназначнасці жыцця, яго драматызму. Так у сярэдзіне адносна аптымістычных, адліжных 60-х гадоў паэт здолеў адчуць ілюзорнасць надзей на змены, трагічнасць сітуацыі.

Інверсаванымі прыметнікамі падкрэсліваюцца і людскія недахопы і заганы грамадства: усмешкі падробныя, няшчырасць мыльную, святош малых, сукі непладаносныя. Гэтым праявам няшчырасці, нялюдскасці А. Сербантовіч супрацьпастаўляе, зноў карыстаючыся інверсіямі, пазітыўныя каштоўнасці: кроў бунтарская, вочы маладыя, позірк суровы, радасць людская, прамень іскрысты, папера чыстая.

З дапамогай прыметнікавай інверсіі, як і іншых сродкаў паэтычнага сінтаксісу, мастаком слова раскрываецца трагізм вайны. У вершы “Шырокія дарогі і вялікія” інверсія, нават пачынаючы з назвы твора, дапамагае сцвердзіць гуманістычную ідэю: вялікія дарогі не павінны прыводзіць да смерці, павінны быць дарогамі жыцця. Прыметнік “вялікі” ў інверсаваным становішчы падкрэслівае маштаб чалавечай трагедыі, “працуе” на вечную тэму “жыццё і смерць”.

Такім чынам, інверсія як дзейсны сінтаксічны, лагічны і інтанацыйны сродак адыгрывае значную ролю ў творчасці А. Сербантовіча. Аналіз двух відаў градацыйнай інверсіі засведчыў:

1) аўтар вельмі часта карыстаецца падобным сродкам паэтычнай мовы, у яго амаль не сустракаюцца вершы без гэтай сінтаксічнай фігуры, а некаторыя (“Горы – сінія, неба сіняе...”, “Нямыя размаўляюць пальцамі...”, “Маё дзяцінства, нібы птушка...”, “Балада”, “Ліхтар”, “Асколкі ў целе носіць інвалід...”, “Крумкаюць задаволеныя жабы...” і г.д.) поўнасьцю будуецца на прынцыпе інверсійнага ўзмацнення, дзякуючы якому павышаецца экспрэсіўнасць выказвання, выразней акрэсліваюцца з’явы, актывізуецца дзеянне;

2) паэзія А. Сербантовіча ад зборніка да зборніка “насычалася” дзеяннем, збліжалася з драматычным родам літаратуры. Гэтымі тыпалагічнымі сыходжаньнямі яна блізкая да паэзіі У. Караткевіча і А. Вярцінскага.

Звернемся да разгляду рытарычных фігур (выгукаў, пытанняў, звароткаў), іх ролі ў творчасці А. Сербантовіча і тым самым дапоўнім нашы назіранні пра індывідуальны стыль паэта. Для большай доказнасці мы выкарысталі прыём статыстычнага аналізу. Яго вынікі па трох зборніках мастака слова зафіксаваныя ў табліцах. У зборніку “Азбука” найбольш ужывальным стылістычным прыёмам з’яўляецца рытарычны выгук, 25 выпадкаў яго выкарыстання складаюць 42% ад агульнай колькасці рытарычных фігур. Рытарычныя пытанні і звароткі складаюць 16 (27%) і 19 (32%) адпаведна (гл. табл. 2.6).

Табліца 2.6

**Рытарычныя фігуры (зборнік “Азбука”)**

№	Выгукі	Рытарычныя пытанні	Звароткі
1	2	3	4
1.	...крычыць ён: – Гадзіны!	Ці гэта, можа, я не маю голасу, // Ці, можа, у другіх яго няма?	О гукі!
2.	Ой, нікога не слухайся, Танька!	Чаму бывае, што маўчаць?	О змрочная святая тэрыторыя!
3.	Ім так ахвота гаварыць!	Чаму прыкідваюцца добрымі, хоць і нядобра на душы?	Вы, людзі, ...
4.	О, гэта мова незвычайная!	У несвядомасць ці ў міражы // Дарогу вядуць верставыя слупы?	О, дрэвы!

Працяг табл. 2.6

1	2	3	4
5.	І не магу маўчаць калі // Вы, дарагія юбіляры, саміх сябе перажылі!	Сябра, чуеш чысты звонкі голас?	Сябра, чуеш чысты звонкі голас?
6.	О, як запомніў міг той, дзень той!	Мы забылі: колькі ўжо гадоў // Клавішы зямлі перабіраюць пальцы касцяныя жалудоў?	Вечнасць, слухай нас, вечнасць!
7.	Хлопцы жывыя... // Хлопчаў не выдаў!..	Ці то вёслы плёснулі, ці вёсны? // Ці вада бурліць, ці маладосць?	Зіма!
8.	Смерць за свабоду – // пачатак паўстання!	Бачыш: босая чайка бяжыць, адзінокая, па дажджы?	Ты дрыжы, маё сэрца, дрыжы.
9.	Даказваў тое, у чым я памыляюся!	Чайка любая, дзе ты, дзе?	Чайка любая, ...
10.	Падаў хлопец у славу!	Хто вы, што край дрыгвы масцілі, // Каб мы за вас далей пайшлі?	Ты, ранак, радасць для мяне і мука.
11.	І адшукаю ў барацьбе сябе!	Ці выжыву ад жорсткіх ран?	Ах, добрая, адкрытая!
12.	О голас, загрымі і падгані!..	Адкуль вы, тонкія? З балета?	Мама! Мама, харошая мама!
13.	Адкуль вы, тонкія? З балета?	Што было, апрача раскладушак?	О бацька!
14.	Чакаю цеплыню, але не падаюся і марозу!	Што гора і так нямала, // Навошта падвойваць яго?	Ах, добры дзядзька – апякун...
15.	Дзіўлюся я: навошта храмы, // Калі уся зямля, як храм!..	Была тут ці не прычына?	О голас, загрымі і падгані!..
16.	А прыгледжуся – божа мой! – // Ты такая яшчэ маладая, // А бялееш, як сад вясной!..	Ці мае бацькоўскае права // Мой бацька былы на мяне?..	Адкуль вы, тонкія? З балета?
17.	Заўсёды ў бітве ад пагоні іх выручаў мужыцкі конь!	—	Адкуль вы, тонкія? З балета?
18.	Ты гэта не ведала, мама!	—	Ты гэта не ведала, мама!
19.	А гэта – прабачыць не мог!	—	Ой, нікога не слухайся, Танька!
20.	Звацца сынамі – права! // Дочкамі звацца – права! // Звацца бацькамі – права! // Калі ёсць на гэта – права!	—	—
21.	Казалі, што хвароба ўзяла!	—	—

1	2	3	4
22.	О, я павінен!..	–	–
23.	І ў анішто не веру!	–	–
24.	Ад слоў – бяжы! // Ад сноў – бяжы! // І ад сябе таксама!	–	–
25.	Далоў віно і карты!	–	–

Перавага выгукаў у першым зборніку сведчыць пра катэгарычнасць меркаванняў і сцверджанняў маладога паэта-максіmalіста, пра яго імкненне выказацца гучна, адкрыта, напрамую, публіцыстычна, надаўшы большую эмацыянальнасць тэксту, каб тым самым прыцягнуць увагу рэцыпіента. Сярод такіх запамінальных выгукаў, якія ўзмацняюць ідэйны пафас вершаў, можна назваць наступныя: “О, голас, загрымі і падгані!..”, “О, гэта мова незвычайная!”, “О, як запомніў міг той, дзень той!”, “Ім так ахвота гаварыць!”, “Звацца сынамі права // Дочкамі звацца – права! // Звацца бацькамі – права! // Калі ёсць на гэта – права!” і т.п.

Публіцыстычнасць, парывісты пафас першага зборніка змяняецца разважлівасцю і медытатыўнасцю ў “Мінным полі”. Адсюль і павелічэнне рытарычных пытанняў, што надаюць шматграннасць выказванню, як бы “нарошчваюць” яго дадатковы падтэкст, канцэнтруючы думку.

Рытарычнае пытанне не патрабуе прамога адказу, але стымулюе пэўную эмацыянальную рэакцыю, можа выконваць эстэтычную функцыю. У традыцыйнай трактоўцы рытарычным называецца пытанне, якое не патрабуе адказу. Нам здаецца, што ў дадзенай фармулёўцы трэба ўнесці некаторыя карэктывы. Рытарычнае пытанне не патрабуе прамога адказу, але пэўнага эмацыянальнага водгуку, дадатковай рэакцыі думкі, напружання розуму чытача, яго скіраванасці на пэўныя асацыяцыі яно, безумоўна, патрабуе. Доказам выказанай думкі можа служыць аналіз выпадкаў ужывання рытарычных пытанняў у вершах з “Азбукі”: “Вакуум”, “Нямья размаўляюць пальцамі!..”, “Стэпавая дарога”, “Серабро празрыстага туману”, “Чайка”, “Што было апрача раскладушак?..”.

Верш “Стэпавая дарога”, дзякуючы ролі і сэнсавай нагрузцы рытарычнага пытання, можна аднесці да філасофскай медытацыі, у якой лірычны герой на стэпавай дарозе ў жорсткіх умовах (амаль без вады) шукае прытулку, а канца яго шляху не бачна, толькі лік кіламетраў на слупах няўмольна расце, і ў вандроўніка ўзнікае пытанне, адказ на якое, здаецца, вытлумачыў бы становішча, падараваў бы чалавеку надзею або выклікаў распач: “У невядомасць ці ў міражы // Дарогу вядуць верставыя слупы?” [77, с. 42]. У самім пытанні і ў яго асацыятыўным падтэксце, падзеленых тонкай мяжой, схаваны глыбокі сэнс, заключана таямнічасць і незразумеласць.

У другім зборніку па-ранейшаму на першай пазіцыі выгукі (43 выпадкі – 48,31 % ад агульнай колькасці), але танальнасць твораў у цэлым мяняецца (гл. дадатак 8), бо колькасць рытарычных пытанняў у параўнанні з “Азбукай” у гэтай кнізе павялічваецца амаль у два разы (36 выпадкаў, што складае 40% ад усіх рытарычных фігур зборніка).

Магчыма, і гэты прыём (у сукупнасці з іншымі) з’яўляецца пацверджаннем паглыблення аналітызму ў творчасці А. Сербантовіча. Публіцыстычнасць, высокі пафас першага зборніка пачынаюць цясней пераплятацца з разважлівасцю і медытатыўнасцю ў “Мінным полі”. Адсюль і павелічэнне рытарычных пытанняў, што надаюць шматграннасць выказванню, як бы “нарошчваюць” яго дадатковы падтэкст, канцэнтруючы думку.

Акрамя гэтага, рытарычныя пытанні надаюць пісьму паэта дыялагавы характар, і лірыка і ліра-эпас мастака слова драматызуюцца, а стыль А. Сербантовіча набывае сінтэтычны (ліра-эпіка-драматургічны) характар.

Параўнальна невялікая колькасць выклічных прыёмаў і змяншэнне ўжывання рытарычных звароткаў (10 выпадкаў на ўвесь зборнік “Міннае поле”) тлумачыцца, на нашу думку, яшчэ і тым, што, па-першае, яны не выконваюць такой значнай эмацыянальнай ролі, як выгукі і пытанні, а, па-другое, мастак слова імкнуўся пазбавіцца рытарычнага пачатку ў творчасці, унікаў голай рыторыкі.

Адным з характэрных у плане выкарыстання сродкаў паэтычнага сінтаксісу ў мэтах дасягнення большага мастацкага эфекту з’яўляецца верш “Добра ўсё ж забыцца на хвіліну...” [78, с. 34], пабудаваны на рытарычных пытаннях, якія нанізваюцца адно на адно. Правядзём эксперымент – у тэксце верша апусцім гэтыя стылістычныя фігуры:

*Добра ўсё ж забыцца на хвіліну  
І пабыць хоць міг з самім сабой.  
На цябе нахлыне і адхлыне  
Думак растрывожаны прыбой.*

*Хто, нябачны растрывожыў ранак?  
І чаму упарта зноў і зноў  
Вогненныя ліхтары маланак  
Гром збівае ў пліты важкіх слоў?*

*Паглядзі: бяроставая кварта  
Серабром бялее у руках...  
Што нам варта і чаго не варта –  
Прачытай у будучых вяках.*

*Добра ўсё ж забыцца на хвіліну  
І пабыць хоць міг з самім сабой.  
На цябе нахлыне і адхлыне  
Думак растрывожаны прыбой.*

*Толькі дзе, скажыце кніжка тая?  
Можна, з гэтых бежавых акон  
Ты ужо, ужо цяпер чытаеш  
Найсакрэтны клінапіс вякоў.*

*Паглядзі бяроставая кварта  
Серабром бялее у руках...*

Наш эксперымент паказаў, што рытарычныя пытанні ў дадзеным творы выконваюць дамінантную сэнсава-эмацыянальную функцыю, узмацняюць філасофскія разважанні паэта пра сэнс жыцця, прызначэнне чалавека на зямлі, без іх твор ператвараецца ў замалёўку з натуры: адзінокі чалавек з бяроставай квартай у руках засяроджана думае аб нечым. І, напэўна, самае галоўнае іх прызначэнне – выклікаць эмацыянальныя пачуцці ў рэцыпіента, “абвастрыць” яго думкі, чаго паспяхова і дасягае аўтар. Чытач пад уплывам рэфлектыўнага настрою лірычнага героя сам пачынае марыць, перажываць, шукаць адказ на складаныя пытанні. Такім

чынам, талент паэта праяўляецца і ў майстэрскім валоданні сродкамі паэтычнага сінтаксісу.

У трэцім зборніку – “Пярсцёнак” – многа выгукаў, павялічваецца экспрэсіўнасць пісьма ў цэлым, стыль паэта набыў высокую ступень публіцыстычнасці. Гэта ў многім тлумачыцца новай тэматыкай: у кнізе значнае месца займаюць вершы-вандроўкі па Поўначы і тайзе, месцах поўных экзотыкі. Статыстычны падлік рытарычных фігур у “Пярсцёнку” (гл. дадатак 9) выглядае наступным чынам: выгукі – 54 выпадкі (66% ад агульнай колькасці стылістычных фігур), пытанні – 22 (27%), звароткі – 6 (7%).

Вялікая колькасць выгукаў збліжае трэці зборнік паэта па танальнасці з “Азбукай”, аднак пры гэтым некалькі памянлася змястоўная функцыянальнасць выгукаў. Дзякуючы ім, лірыка А. Сербантовіча становіцца больш маналагічнай, спавядальнай (вынік вылучэння на першую пазіцыю праблем асабістага жыцця). Клічная інтанацыя, да таго ж, перадае палярныя адчуванні радасці і гневу, шчасця і болю, замілаванасці прыродай і антытэзу трагічнага надлому ў душы паэта.

Амаль поўнае знікненне рытарычных звароткаў пад канец творчасці (у “Азбуцы” – 14, у “Мінным полі” – 10, а ў “Пярсцёнку” (самым вялікім па колькасці твораў зборніку – 6) сведчыць пра тое, што мастак слова пачуваў сябе адзінокам, у нечым страціў веру ў перспектыву далейшага развіцця, трагічна перажываў акаляючую яго немату і вакуум адчужанасці, што не меў нават магчымасці звярнуцца з пытаннем да другой чалавечай душы ў атмасферы адчужанасці.

Такім чынам, разгляд ролі рытарычных фігур у творчасці мастака слова дазваляе зрабіць наступны вывад: стыль паэта на працягу трох зборнікаў эвалюцыянаваў ад гучнасці да сцішанай разважлівасці, ад знешняй эфектацыі да медытатыўнасці, ад дыялоганасці да маналагічнасці.

## **2.5 Жанрава-стылявая разнастайнасць творчасці А. Сербантовіча**

Творчасць кожнага мастака слова адрозніваецца спецыфікай мастацкай формы, жанравай адметнасцю. Паглядзім на лірыку Анатоля Сербантовіча з гэтага боку. Улічым, што “жанр як форма, як знаёмая пэўнасць стабільных прыкмет – гэта цывілізацыя і гэта тэхналогія крэатыўных магчымасцяў чалавека” [49, с. 7], а таксама тое, што ён залежыць ад тэматыкі і асаблівасцей светаадчування аўтара.

Жанр – гэта адносна ўстойлівая форма літаратурнага твора. Кожны жанр складваўся гістарычна. Да сённяшняга часу тэорыя жанру да канца не распрацавана, і гэта звязана з тым, што: 1) жанры ў адрозненне ад родаў літаратуры складана паддаюцца класіфікацыі і сістэматызацыі, 2) кожная мастацкая культура мае сваю сістэму жанраў, 3) жанры маюць рознае аб’ёмнае напаўненне (яны бываюць вялікай і малой формы), 4) адны жанры існуюць на працягу ўсіх этапаў развіцця мастацтва слова, другія толькі ў пэўныя гістарычныя эпохі (універсальныя і гістарычна лакальныя).



Праблемай жанрава-стылявой неаднароднасці лірыкі як роду літаратуры пачалі займацца літаратуразнаўцы за мяжой яшчэ ў канцы XIX – пачатку XX стагоддзя, а ў нашай і суседніх краінах актыўна з 60-х гадоў XX стагоддзя (Г.М. Паспелаў, В.Д. Сквознікаў, Л.Я. Гінзбург, В.Л. Бечык, У.В. Гніламедаў, А.А. Лойка, М.І. Мішчанчук і інш.)

І ў нашыя дні навукоўцы не прыйшлі да высновы: што такое жанр – гэта катэгорыя зместу ці формы? – а таму карыстаюцца разнастайнымі прынцыпамі класіфікацыі. Так, паводле ўліку спецыфікі літаратурных родаў, вылучаюцца лірычныя, эпічныя і драматургічныя жанры. Паводле тэматыкі – сацыяльна-бытавыя, гістарычныя, любоўныя і г.д.; паводле пафасу – камічныя, ідылічныя, сатырычныя, элегічныя і т.п.; па асаблівасцях вобразнасці – алегарычныя, фантастычныя, сімвалічныя і г.д.; паводле асаблівасцей адлюстравання часу і прасторы – канцэнтрычныя, кінетычныя, экуменічныя; па асаблівасцях кампазіцыі – санет, рандо, раман і г.д.

На сённяшні дзень большасць тэарэтыкаў літаратуры лічыць, што лірыка не застаецца нязменнай, што гэты род літаратуры актыўна ўступае ва ўзаемадзеянне з эпасам і драмай.

На аснове аналізу вывадаў даследчыкаў намі выказваецца меркаванне, што ў сённяшніх умовах лірыка можа быць бліжэйшая да эпасу (апісальна-выяўленчая, апісальна-выяўленчая з элементамі эталагізму лірыка) ці да рыторыкі, красамоўства, сатыры, нораваапісальнай літаратуры (эталагічная, дыдактычна-павучальная лірыка) і ўласна лірычнай, маналагічна-спавядальнай, у аснове якой роздум, разважанне, пераасэнсаванне тых ці іншых з’яў жыцця (медытатыўная, філасофская паэзія).

Апісальна-выяўленчая, эталагічная і медытатыўная лірыка адрозніваюцца спосабам пазнання рэчаіснасці, ступенню пранікнення ў яе сутнасць, нарэшце, сваімі стылямі, жанравай мадыфікацыяй. Так, у аснове апісальна-выяўленчай паэзіі ляжыць пазнанне свету на аснове яго сузірання, апісальнасці. Агульнай задачай такой творчасці з’яўляецца паказ з’яў і фактаў, фіксаванне ў залежнасці ад творчых схільнасцей аўтара ўсяго таго, сведкам і назіральнікам чаго ён з’яўляецца. Адносіны аўтара да рэчаіснасці могуць быць пасіўна-сузіральнымі з ледзь прыкметнымі элементамі крытычнага падыходу і ацэначнасці. Па скіраванасці да чытача апісальна-выяўленчая лірыка ствараецца пісьменнікам, які нібыта не заўважае яго, а калі і заўважае, дык толькі каб звярнуцца да яго на імгненне і пакінуць у спакоі. Рэчаіснасць у творах гэтай разнавіднасці лірыкі пазнаецца праз гарызантальны зрэд, а ступень заглыбленасці ў яе – мінімальна, неглыбокая. Паводле вобразнай спецыфікі апісальна-выяўленчай лірыцы адпавядаюць вобраз-дэталі, вобраз-карцінка, сцэнка, замалёўка, якія характарызуюцца завершанасцю, часам маюць падзейны сюжэт.

Эталагічная лірыка асноўнай мэтай ставіць пазнанне жыцця з мэтай выпраўлення яго асіметрыі, стварэння крытычных адносін чытача да таго, што парушае суразмернасць быцця. Ідэйнай “устаноўкай” мастакоў слова ў дадзеным выпадку з’яўляецца жаданне выхаваць, навучыць разумець з’явы, звярнуць увагу рэцыпіентаў на недахопы; перажыць убачанае і заклікаць да такога ж перажывання іншых, адкрыта выказаць свае адносіны да прадмета

адлюстравання (часта негатыўныя). У аснове адлюстравання рэчаіснасці такімі творамі – актыўнае, нераўнадушнае стаўленне аўтараў да свету, часцей за ўсё крытычны паказ падзей на аснове непрымірных адносін да несправядлівасці. Эталагічныя творы непасрэдна адрасуюцца чытачу, іх імпульсы перадаюцца “з сэрца ў сэрца” (В. Бечык), у выказаных думках выяўляецца актыўнае аўтарскае захапленне паказаным. Камунікатыўная функцыя такіх вершаў – зацікавіць рэцыпіента, які становіцца сааўтарам паэта, яго суразмоўцам. Шлях пазнання рэчаіснасці ў эталагічнай лірыцы можа быць прадстаўлены як гарызантальна-вертыкальны, бо ступень пазнання характарызуецца як сярэдняя, на аснове якой ажыццяўляецца пераход ад жывога сузірання да абстрактнага мыслення. У вобразе на першую пазіцыю выходзіць паняццё пачатак. Паводле вобразнай спецыфікі выкарыстоўваецца прадметны вобраз, які часта афармляецца пры дапамозе выкарыстання навуковай лексікі і тэрміналогіі.

Медытатыўную лірыку адрознівае глыбокае асэнсаванне заканамернасцей жыцця, найперш унутранага, якія вызначаюць своеасаблівасць сучаснага, мінулага і будучага існавання з мэтай стварэння аптымальнай мадэлі духоўнага свету пры дапамозе мастацкіх вобразаў. Творчая задача такой паэзіі – растлумачыць, раскрыць філасофскі змест таго, што апынулася ў полі зроку мастака, прывучыць рэцыпіентаў не да павярхоўнага ўспрымання новай, ужо мастацкай рэальнасці, а да глыбокага спасціжэння жыцця праз пошук яго галоўнай сутнасці. Адносіны аўтара да таго, што паказваецца, ураўнаважана-спакойныя, але нераўнадушныя, паэт выступае ў ролі аналітыка, які расчляняе падзеі, факты, каб выявіць іх глыбінны змест. Чытач у такой лірыцы прысутнічае ўскосна і незаўважна, як бы збоку, карэкціруе ход думак паэта, але знешне гэта ніяк не выяўляецца; паэт самапаглыблены і самазахоплены, але часам перадавае апавяданне свайму двойніку, зрэдку – наратару. Шлях пазнання рэчаіснасці ў медытатыўнай лірыцы самы складаны – вертыкальны, ступень паглыбленасці ў з’явы знешняга свету і ва ўнутраны свет асобы – высокая. Вобразную сістэму медытатыўных твораў складаюць вобраз-разважанне, вобраз-тэзіс, вывад, заключэнне, вобраз-назіранне, вобраз з паглыбленым навуковым зместам. Асноўнай сэнсавай адметнасцю такіх вобразаў з’яўляецца доказынасць, на якую “працуюць” маналагізм і спавядальнасць.

Апісальна-выяўленчая, эталагічная і медытатыўная жанравыя стылявыя плыні лірыкі адрозніваюцца і сістэмай жанраў. Так для першай часта характэрны жанравыя мадыфікацыі рамантычнай паэзіі, а для дзвюх другіх – рэалістычнай.

Жанравая структура апісальна-выяўленчай лірыкі і ліра-эпасу (жанры, іх разнавіднасці, мадыфікацыі, формы) прадстаўлена вершам-замалёўкай з натуры, эсэ, эмацыянальным выказаннем паэта пра прадмет ці з’яву, пра свае асабістыя пачуцці. Традыцыйныя жанры – ода, элегія, санет, актава, эпітафія, эпіграма – могуць быць апісальнымі.

Эталагічнымі часцей за ўсё з’яўляюцца публіцыстычныя, газетныя жанры: верш-заклік, лістоўка, лозунг, прамова, зварот, вокліч, публіцыстычны маналог ці дыялог (дасягнулі росквіту ў другой палове

50-х – 60-х гадоў), сатырычныя творы. Традыцыйныя жанры гэтай лірычнай плыні напаўняюцца публіцыстычнасцю, выкрывальніцкім зместам.

Вершы-роздумы, разважанні, медытацыі, маналогі-споведзі, аналітычныя апісанні прыроды, з’яў, элегія і яе разнавіднасці, ода філасофскага зместу, эпітафія, санет, трыялет, хоку, танка, вершаказ, пункціры і інш. уваходзяць у жанравую структуру медытатыўнай лірыкі.

Жанравыя разнавіднасці лірыкі адрозніваюцца і па суадносінах з родавымі адзнакамі эпасу і драмы. Так, апісальна-выяўленчая лірыка спалучаецца з эпасам, і жанры яе ў такім выпадку набываюць адзнакі замалёўкі, апавядання, нарыса, міні-аповесці. Эталагічная лірыка актыўна выкарыстоўвае магчымасці драматургіі (арыентацыя на дыялогавасць, актывізацыю дзеяння, ліра-драматургічныя творы). Медытатыўныя жанравыя мадыфікацыі з’яўляюцца ў выніку спалучэння іх з аналітычным эпасам і часткова з драмай (у іх адбываецца сінтэз разважальнасці і дыялогавасці).

Схематычна прыведзеныя разважанні прадстаўлены ў выглядзе табліцы (гл. дадатак 10).

Паводле падобнай умоўнай класіфікацыі лірыкі мы зрабілі падлік і прааналізавалі вершы з трох зборнікаў А. Сербантовіча па разнавіднасцях (апісальна-выяўленчая, апісальна-выяўленчая з элементамі эталагізму, эталагічная, апісальна-выяўленчая з элементамі медытатыўнасці і медытатыўная лірыка).

У зборніку “Азбука” паэт арыентаваўся на апісанне, прадметнасць, пластычнасць малюнка, а таму жанравая палітра кнігі была блізкая да жанравай палітры эпасу, хоць і не капіравала яе. З’явы паказваліся, называліся, адсутнічалі іх паглыбленая ацэнка. Паводле нашых падлікаў, вершы апісальна-выяўленчага характару ў першым зборніку складаюць 64% ад агульнай колькасці (гл. табл. 2.7).

Табліца 2.7

**Жанрава-стылявыя разнавіднасці лірыкі (зборнік “Азбука”)**

№	Апісальна- выяўленчая	Апісальна- выяўленчая з элементамі эталагічнай	Эталагічная	Медытатыўная
1	2	3	4	5
1.	Музыка	Маскі	Успомню, як ішлі з сявенькамі...	Стэпавая дарога
2.	Мая каханая – зіма	Рыбак	Быць дарослаю хоча Танька...	Калі праменьні азалацілася...
3.	Шырокія дарогі і вялікія...	Балада	Пустое “ўра” нікога не парадуе...	Метэарыты – быццам людзі...

Працяг табл. 2.7

1	2	3	4	5
4.	На беразе Урала	Пігмеі (з элементамі прытчавасці)	Вакуум	—
5.	Для мяне ты зусім не рэліквія...	Ля сабора ў сталіцы...	Нямыя размаўляюць пальцамі...	—
6.	Першакурсніцы	Скажыце праўду (паэма)	Антыюбілейнае	—
7.	Горы – сінія, неба сіняе...	Маналог Чарлі Чапліна	Гімн вечна жывым	—
8.	Пракліналі вясну дзяўчаты...	Сюды не далятае рэха колаў...	Ах, глядзі: ліхтароў навешана...	—
9.	У начальніцы тыграў і рысяў...	—	На усходзе неба ўспыхнула экранам...	—
10.	Упаду, упаду на лугу ці палетку...	—	—	—
12.	Маё дзяцінства, нібы птушка...	—	—	—
13.	Табуны яршыстых на праспекце...	—	—	—
14.	Сусед	—	—	—
15.	Сабака	—	—	—
16.	Паралелі	—	—	—
17.	Кругаварот	—	—	—
18.	Лес. Паўстанак. Ад нямога плачу...	—	—	—
19.	Помніш, як з табой шукалі выйсця...	—	—	—
20.	Каб замаліць свае грахі...	—	—	—
21.	Серабро празрыстага туману...	—	—	—
22.	Чайка	—	—	—
23.	Зямля любімага Купалы...	—	—	—
24.	Бярозы	—	—	—
25.	Што было, апрача раскладушак?	—	—	—
26.	Палотны туманоў лашчыны сцягнуць...	—	—	—
27.	Палегла стража з крыкам...	—	—	—

1	2	3	4	5
28.	А дождж няспынна лье...	—	—	—
29.	Я не люблю кампанійкі...	—	—	—
30.	Бяссонніца	—	—	—
31.	Балада пра ўзараную зямлю	—	—	—
32.	Ты мне верыш...	—	—	—
33.	Не пытайся, дзе хвароба носіць...	—	—	—
34.	Асколкі	—	—	—
35.	І забыта чорнае учора...	—	—	—
36.	Я памыліўся. Я не адмаўляюся...	—	—	—

Некаторыя апісальна-выяўленчыя вершы (“У начальніцы тыграў і рысяў...”, “Асколкі”, “Сусед”, “Сабака”, “Зямля любімага Купалы...” і т.п.) можна пераказаць праявічым тэкстам. Правядзём эксперымент, пададзім праз праявічнае апісанне пейзажны малюнак, для прыкладу, верша “Зямля любімага Купалы...” [77, с. 70]:

<p><i>Зямля любімага Купалы – Ў дубравах і ля бальшакоў Прадаўгаватыя, як шпалы, Магілы продкаў і бацькоў.</i></p> <p><i>І нават шпалаю гасцінец Пакладзен кімсьці на палі... Хто вы, што край дрыгвы масцілі, Каб мы за вас далей пайшлі? Глядзі: стаяць не за гарамі – Тут вёска, а царква – вунь там... Дзіўлюся я: навошта храмы, Калі уся зямля, як храм!..</i></p>	<p>Вясковы малюнак: навокал – дубравы, бальшакі, уздоўж якіх знаходзяцца магілы продкаў і бацькоў. Удалечыні прасціраецца шпалаю гасцінец. Тут вёска, а царква – вунь там. Прыродная гармонія супакойвае і ўзвышае душу чалавека.</p>
--	---

Эксперымент сведчыць, што па жанрава-стылявых асаблівасцях гэта апісальна-выяўленчы верш, блізкі да эпічнай прозы, майстрамі якой з’яўляюцца Я. Колас, Я. Брыль, але адрозніваецца ад яе інтанацыяй, рытмікай, выкарыстаннем прыёмаў паэтычнага сінтаксісу, рыфмоўкай.

На карысць выказанага тэзісу пра спалучэнне ў апісальна-выяўленчых творах адзнак лірыкі і эпасу сведчыць і аналіз верша А. Сербантовіча “Сабака”. Па-першае, гэта – сюжэтны твор, аснову якога складае апавяданне пра здарэнне, сведкам якога быў аўтар. Падобна да эпічных твораў, верш расказвае, узнаўляе аб’ектыўную карціну, якая магла адбыцца ці адбылася ў сапраўднасці: да злоснага сабакі, які ўсё сваё жыццё правёў на ланцугу, падбегла незнаёмая дзяўчынка і абняла яго.

І ў ачарсцвейлай душы звера нешта зварухнулася – і ён не ўкусиў малую, а стаяў – ускудлачаны і пануры – і толькі слёзы з яго вачэй цяжка падалі ў пясок. Мастак слова аддае перавагу апісанню, якое з’яўляецца самым распаўсюджаным спосабам мастацкага выяўлення, якімі валодае эпас.

Па-другое, важнай асаблівасцю, якая адлюстроўвае працэс узаемапранікнення эпасу і лірыкі, безумоўна, з’яўляецца тут і паказ падзеі ў мінулым часе. На гэта ўказвае моўнае афармленне верша: паэтам ўжыты дзеясловы толькі ў форме прошлага часу (хадзіў, не гаўкаў, не хапаў, глядзеў, падаў, хлюпала, узнагароджваў, чыркаў, падбегла, абняла, замоўклі, не хапіла, не ўкусиў, стаяў, высунуў, жмурыў, падалі). Лірыка ж звязана з цяперашнім часам, яна адлюстроўвае рэчаіснасць праз імгненнае (сіюминутнае) суб’ектыўнае выяўленне перажыванняў і пачуццяў.

Але нават пры наяўнасці вышэй пералічаных эпічных адзнак верш “Сабака” з’яўляецца лірычным творам, бо на першае месца А. Сербантовічам вылучаны пачуцці і паказана іх эвалюцыя. Сілай мастацкага ўздзеяння аўтар прымушае рэцыпіента перажыць сітуацыю і задумацца над сутнасцю і прычынамі ўзнікнення такіх пачуццяў, як злосць і нянавісць. У творы аўтар здолеў матэрыялізаваць і растварыць у апісанні здарэння, падзеі свае думкі і адчуванні да такой ступені, што яны пачынаюць гучаць, хвалююць усё чалавецтва. “Сутнасць паэзіі як раз і праяўляецца, у прыватнасці, у тым, што паэт не проста выказваецца, сцвярджае, гаворыць пра нешта (пра каханне, пра вясну, пра свабоду, пра гармонію і т.п.), але як бы стварае [рускае – “созидает” – В.Л.] перад намі гэтае “нешта” [49, с. 40].

Праблема дыфузіі жанраў для літаратуразнаўства даўня. Яшчэ ў XIX ст. А.С. Пушкін і М.В. Гоголь сваёй творчасцю прадэманстравалі гэтую тэндэнцыю.

У другім зборніку А. Сербантовіча па-ранейшаму на першым месцы застаюцца творы апісальна-выяўленчыя (35), але значна павялічылася колькасць вершаў сінтэтычнага характару: апісальна-выяўленчых з элементамі эталагічнай (24), апісальна-выяўленчых з элементамі медытатыўнай (4) і твораў чыста медытатыўнай лірыкі (14) (гл. дадатак 11). Падобныя назіранні даюць падставу зрабіць вывад пра паглыбленне аналітызму ў творчасці паэта. А. Сербантовіч імкнуўся засяродзіць увагу грамадскасці на маральна-этычным аспекце жыцця асобнага чалавека і грамадства ў цэлым з мэтай выпраўлення яго дысгармоніі. Па гэтай прычыне, як нам думаецца, паэт і ўводзіць у апісальна-выяўленчую тканіну вершаў элементы прытчывасці, бо гэта “не толькі канкрэтны мастацкі прыём, але і ход думкі, спосаб мыслення вобразамі, якому песна ў рамках нарматыўных, класічных, традыцыйных, эстэтычных канонаў” [35, с. 46]. У творах прытчывага характару норавапісальны пафас вуалізуецца. У цэлым выхаванне праз іншасказанне і падтэкст – больш складаны працэс, чым нават уздзеянне праз сатыру. Падобным шляхам ішлі такія сучасныя паэты, як Максім Танк, А. Вярцінскі, Я. Сіпакоў.

У зборніку “Міннае поле” паэт працягвае паглыбляцца ў сваё суб’ектыўнае “я”, пастаянна пашыраючы яго экзістэнцыяльныя абсягі. Эпізацыя пры гэтым выяўляецца не ў адмаўленні ад уласнага пачуцця, не ў імкненні “зліцца” з часам, а ў складанай трансфармацыі індывідуальнага ў агульначалавечае. Менавіта дзякуючы такой своеасаблівай метамарфозе і

становіцца магчымым з’яўленне такіх сінкрэтычных па будове твораў паэта, як “Міннае поле”, “Кастры”, “Голуб устрывожаны, нясмелы...”, “Калі ў парыльню ты ўлазіш...”, “Даўно не чуў я шолах лісця...”, “Зіма Расіі”, “Пяро на снег маўклівы птушка скіне...”, “Абвал”, “Шаша нырае ў гул і грукат...”, “Адысея даўно пахавалі...” і інш.

Эпоха навукова-тэхнічнай рэвалюцыі адбілася і на творчасці А. Сербантовіча. Неаднаразова беларускія паэты старэйшага пакалення Максім Танк, А. Куляшоў, П. Панчанка і інш. гаварылі і пісалі пра гэты феномен, сыходзячыся ў адным, што яе ўплыў на сучасную паэзію думкі і пачуцця прыводзіць да своеасаблівага “пэраразмеркавання” на карысць менавіта думкі, якая па словах Максіма Танка, набывае “строгую форму ракеты”. Адсюль заканамерны зрух у напрамку асэнсавання самой думкі. Вось гэта і ёсць той эвалюцыйны працэс або трансфармацыя жанравых структур у лірыцы, які выявіўся ў творах А. Сербантовіча канца 60-х гадоў.

Думка, якая падвяргаецца “двайному” асэнсаванню або “прасвечванню”, непазбежна становіцца аб’ектам вывучэння, што і вядзе яго лірыку да медытатыўнасці, усю паэзію ўзбагачае новымі мастацкімі адкрыццямі, дае магчымасць аўтару свабодна аперыраваць жанрамі, змешваючы іх з адной мэтай – глыбей пранікнуць у таямніцы быцця. Гэта стала адной з прычын павелічэння колькасці апісальна-выяўленчых вершаў з элементамі медытатыўнасці і эталагізму ў зборніку “Міннае поле” параўнальна з “Азбукай” амаль у тры разы (гл. табл. 2.8):

Табліца 2.8

Жанрава-стылёвая разнавіднасць лірыкі	“Азбука”	“Міннае поле”	“Пярсцёнак”
Апісальна-выяўленчая	36	35	67
Апісальна-выяўленчая з элементамі эталагічнасці	8	24	23
Эталагічная	9	1	2
Апісальна-выяўленчая з элементамі медытатыўнасці	0	4	3
Медытатыўная	3	14	13

Як відаць з табліцы, асноўная тэндэнцыя праявілася ў тым, што другі зборнік А. Сербантовіча па ідэйнай задуме вылучаецца большай цэласнасцю, філасафічнасцю, а ў відавым плане творы прадстаўлены большай колькасцю жанравых мадыфікацый: найбольш паказальныя з іх – паэмы “Абвал” і “Міннае поле”, вершы “Балада”, “Голуб устрывожаны, нясмелы...”, “Раса скацілася з куста...” і іншыя. Трэба адзначыць, што развіццё такіх жанраў, як балада і паэма, абумоўлена ў першую чаргу перавагай рамантычнага, узвышанага, гераічнага пафасу ў паэзіі 60-х гадоў XX стагоддзя (балады Я.Сіпакова), а таксама настроем аўтара, бо, як заўважае А. Вярцінскі, “паэзія не можа быць абыякавай да мінулага, таму што яна прарываецца наперад, у будучыню” [23, с. 229].

Балада – адзін са старажытных жанраў, да яе звярталіся ў розныя часы многія мастакі слова, але адным з дамінантных жанраў яна стала менавіта ў лірыцы паэтаў ваеннага і “філалагічнага” пакаленняў.

Адметнасцю балад А. Сербантовіча з'яўляецца іх сінтэтычны характар. Напрыклад, верш “Шырокія дарогі і вялікія...” адносіцца па жанравых прыкметах да эпіка-лірычнай разнавіднасці балады (паводле класіфікацыі М. Мішчанчука), бо за эпічнай вастрынёй сюжэта выразна прасочваюцца моцнае пачуццё асабістага болю, уласнага перажывання паэтам трасцянецкай трагедыі і жахаў вайны, спачуванне ахвярам, захапленне мужнасцю героя. Яркае выяўленне творчай індывідуальнасці аўтара ў творы не магло быць раскрыта эпічнымі сродкамі. Гэта і ёсць той вобразаўтваральны імпульс, які лірызуе баладу і ў той жа час надае ёй моцнае адычнае гучанне, адлюстроўвае тэндэнцыю жанрава-стылявой дыфузіі.

У трэцім зборніку А. Сербантовіча “Пярсцёнак” назіраецца змяншэнне колькасці медытатыўных і апісальна-выяўленчых з элементамі медытатыўнасці лірыкі вершаў, на новым вітку пачынаюць прэваліраваць творы выяўленча-апісальнага характару (гл. дадатак 12). Аўтар, такім чынам, паглыбляе пластычнасць свайго пісьма, вяртаецца да традыцый прадметнай паэзіі, якая абапіраецца на малюнак, на стварэнне карцін жыцця, але спалучэнне апісальнасці з адзнакамі эталагізму сведчыць пра сінтэз выяўленчых і дыдактычных пачаткаў у творчасці А. Сербантовіча. Напрыклад, у вершы “Адысея даўно пахавалі...” маралізатарская ідэя пра неабходнасць захавання жанчынамі вернасці нават ва ўмовах доўгай разлукі, калі губляецца самая апошняя надзея, раскрываецца сродкамі апісальнага, малюнкавага пісьма.

Імкненне да адточанасці формы яркава праявілася ў вянках санетаў А. Сербантовіча “Салдат” і “Курганы”. Паэтам захоўваецца традыцыйная форма гэтага жанру, але па ідэйным гучанні, вобразных сродках, адначасова трагічным і адычным гучанні гэтыя творы, можна сказаць з упэўненасцю, маюць усе адзнакі паэм ліра-філасофскага складу.

Вянок санетаў “Салдат” раскрывае філасофскую праблему “жыцця і смерці”, зачынам яго сталі радкі, поўныя трагічнага гучання: “У жоўтых мыліц – раўнамерны стук. // Яны скрыпяць пад пахамі і гнуцца” [79, с. 135], якімі А. Сербантовіч вельмі ёміста, лаканічна абмалёўвае маштаб ваеннай трагедыі, боль яе наступстваў. Сюжэт твора нескладаны: салдат з вайны вяртаецца дадому. Па дарозе ён дапамагае ўсім, каго сустракае. Гэта і вяртае яго да жыцця, бо “чалавек – таму і чалавек, // Што сонца ў крыві яго цячэ” [79, с. 142] і што ён патрэбны на зямлі, каб сеяць і расціць сады. Філасафічнасць твору надаюць лірычныя адступленні, тонка абмаляваны псіхалагічны стан героя (яго непакоець пытанне: “Каму заваяваў ён жыццё правы” [79, с. 137]. Перамога жыцця над смерцю – асноўная ідэя твора – гучыць у апошніх радках вянка санетаў.

З вышэйсказанага вынікае:

- 1) у лірычнай творчасці А. Сербантовіча аднолькава шырока прадстаўлена жанравая палітра (ода, элегія, балада, санет);
- 2) агульнай адметнасцю яго творчасці становіцца працэс жанравых мадыфікацый як адбітак агульнай тэндэнцыі ўзаемапранікнення асаблівасцей лірыкі, эпасу і драмы, іх сучаснай жанрава-родавай дыфузіі;
- 3) Анатоль Сербантовіч адносіцца да ліку тых аўтараў, якія перадвызначылі з'яўленне сінтэтычных жанраў (прыкметы сучаснай паэзіі).



## ЗАКЛЮЧЭННЕ

Беларуская паэзія XX стагоддзя – гэта ўжо гісторыя. Значныя мастацкія адкрыцці, якія зрабілі яе лепшыя прадстаўнікі, выявілі і паказалі чытачу складаны і супярэчлівы час сярэдзіны 50-х – 60-х гадоў. Няпростыя грамадскія працэсы непазбежна аказалі свой уплыў як на асобу кожнага мастака, так і на яго творчасць, выклікалі да жыцця адпаведныя матывы і вобразы, садзейнічалі хуткацечным ці доўгім узлётам і з’яўляліся прычынай трагічнага завяршэння пісьменніцкіх лёсаў. Жыццё і творчасць Анатоля Сербантовіча аказаліся вельмі кароткімі, калі вымяраць іх храналагічнымі рамкамі, і, разам з тым, яркімі і незабыўнымі, як і жыццё многіх прадстаўнікоў філалагічнага пакалення, само з’яўленне якога на паэтычнай арбіце ўзбагаціла нацыянальную літаратуру.

Кожны з паэтаў таленавіты па-свойму, у кожнага ёсць “свой аблог палінны”. Як слушна адзначае А. Лойка, “у паэзіі можна параўноўваць усё – тэндэнцыі, ідэі, вырашэнне праблем і тэм, напрамкі, стылі, рытм, інтанацыі, рыфмы і інш., аднак, відаць, нельга ды і не трэба параўноўваць – таленты. <...> Талент – заўсёды канцэнтраванае выражэнне духоўнай і псіхалагічнай сутнасці народа – пэўнага часу, пэўнай эпохі” [54, с. 32].

Жыццё і творчасць А. Сербантовіча – з’ява адметная і неардынарная, што знаходзіць сваё пацверджанне ва ўсіх аспектах, якія закраналіся ў даследаванні. Менавіта дзякуючы ўключэнню творчасці паэта ў агульналітаратурны і грамадскі кантэкст, з дапамогай цэласнага аналізу яго вершаў з трох зборнікаў паступова раскрываецца не толькі багацце жанравай палітры, прыёмы каляровага афармлення, залежнасць стылю паэта ад выкарыстаных ім прыёмаў паэтычнага сінтаксісу. Дзякуючы такому падыходу стала магчымым абгрунтаваць думку пра сінтэтычны характар індыўдуальнага стылю аўтара, вывесці агульныя заканамернасці яго творчасці на фоне паэтычных здабыткаў Р. Барадуліна, А. Вярцінскага, В. Макарэвіча, У. Нядзведскага, Я. Сіпакова.

Такім чынам, рэзюміруем:

1. Паэзія канца 50-х – 60-х гадоў XX стагоддзя характарызуецца прагай абнаўлення зместу і формы праз актыўнае пераадоленне раней уласцівых ёй ілюстрацыйнасці і спрошчанасці ў перасатварэнні жыццёвых з’яў у мастацкую рэальнасць. У гэты час значна ўзрастае творчая актыўнасць мастакоў слова і больш адкрытым, выразным, акрэсленым робіцца іх разуменне задач словатворчасці. Новы філасофскі ракурс набывае інтэрпрэтацыя праблемы “чалавек і грамадства”, якая раскрываецца ў рэчышчы сусветнай гуманістычнай традыцыі, заснаванай на нязменным кульце ідэі свабоды, незалежнасці асобы, што адбываецца на паскораным станаўленні саміх творчых індыўдуальнасцей.

Літаратура другой паловы XX стагоддзя характарызуецца разнастайнасцю плыняў, стыляў і жанраў, іх своеасаблівай плюралістычнасцю. У паэзіі перыяду “адлігі” асабліва выразна выявілася рамантычная жанрава-стылявая тэндэнцыя, якая стала неабходным

элементам тагачаснай літаратурнай сітуацыі, шмат у чым прадвызначыла напрамку творчых паэтычных пошукаў А. Сербантовіча ў коле спаборніцтва многіх яго равеснікаў.

2. Адною з вядучых асаблівасцей літаратурнага працэсу канца 50-х – 60-х гадоў сталася імкненне майстроў слова ў сваёй творчасці да аналітычнага філасофскага паказу рэчаіснасці, якое было выклікана не толькі пашырэннем аб'екта мастацкага адлюстравання, выходам мастацтва слова за межы сацыяльна-вытворчай тэматыкі, але і паглыбленнем псіхалагізму ў ім, што ў сваю чаргу прыводзіла да большай акрэсленасці і лаканізму ў выяўленні паэтамі сваіх пачуццяў, мастацкі вобраз станавіўся больш “рэчыўным”, канкрэтным, адбываліся жанравыя зрухі ў слоўным мастацтве, што ў далейшым абумовіла вызначальныя рысы літаратурнага развіцця ў 70–80-я гады ХХ стагоддзя.

3. Творчасць Анатоля Сербантовіча як цэласная мастацкая сістэма знаходзіцца ў непарыўнай сувязі з эпохай, асабліва расхінутай да грамадскіх перамен жыцця. Лірычны герой яе – Асоба неардынарная, адкрытая, сумленная, якая востра адчувае покліч часу, канфлікты рэчаіснасці. Неадпаведнасць слова і справы ў грамадстве выклікалі раздвоенасць душы паэта і яго героя, таму ад першага (“Азбука”) да апошняга (“Пярсцёнак”) зборніка назіраецца нарастанне трагедычнага пафасу, што непасрэдна адбілася на жанрава-стылявым абліччы яго паэзіі, цэнтральнымі тэмамі якой становіцца грамадзянская і тэма Вялікай Айчыннай вайны і яе маральна-этычнае асэнсаванне з сучасных філасофскіх пазіцый. Паэт выказвае спачуванне звычайнаму чалавеку і засяроджвае ўвагу на традыцыях сусветнага рамантычнага мастацтва, што прыводзіць да пэўных змен у светапоглядных устаноўках паэта, адпаведным чынам уплывае на вобразна-выяўленчую спецыфіку яго творчасці.

4. Востра рэагуючы на разнастайныя праявы навакольнага жыцця, паэт заўсёды імкнецца да стварэння паўнакроўнай мастацкай карціны свету, да ўсебаковага раскрыцця і перадачы складанага эмацыянальнага і інтэлектуальнага стану лірычнага героя. Праведзены сістэмна-статыстычны аналіз тروпаў А. Сербантовіча сведчыць, што ад “Азбукі” да “Пярсцёнка” стыль паэта відавочна мяняўся: станавіўся ўсё больш сінтэтычным (пачуццёва-канкрэтным), спалучаў у сабе рэалістычныя, рамантычныя і часткова мадэрнісцкія прынцыпы пісьма, з яўнай перавагай двух апошніх. Галоўнай для паэта стала скіраванасць на адлюстраванне свету сродкамі ўскладненай мікравобразнасці (аўтарскія “неапараўнанні”), а вызначальным фактарам падобнай трансфармацыі стаў грамадска-сацыяльны, народжаны стратай ілюзій аб хуткай гарманізацыі чалавека і яго адносін з грамадствам. У творчасці А. Сербантовіча назіраецца паступовае ўзрастанне ролі адметнага аўтарскага тропа, слова, выразу, асацыятыўнай вобразнасці. Падобным быў рух паэзіі В. Макарэвіча і Я. Сіпакова, у большай ступені захапляўся эмацыянальным, метафарычным пісьмом Р. Барадулін, больш аналітычнымі станавіліся А. Вярцінскі, У. Нядзведскі, якія прадстаўлялі нашу “паэзію думкі” ў перыяд “адлігі”.

5. Адметнасцю стылю А. Сербантовіча паводле колераабзначэння з'яўляецца дамінаванне сіне-белых фарбаў як вынік рамантычнага светаўспрымання паэта. Стылістычная мнагазначнасць і сэнсавая ёмістасць сіняга і іншых колераў у паэтычнай сістэме мастака слова дазваляе гаварыць пра яе амбівалентны сінкрэтызм, але менавіта сіні колер у многім вызначае яе характарыстычную асаблівасць, звязаную з беларускай нацыянальнай ментальнасцю. На стылі мастака адбілася абвостранае ўспрыманне рэчаіснасці, што ў сваю чаргу вызначыла раскаваную асацыятыўнасць мыслення, надзвычай пашырыла вобразную палітру, паяднала знешняе і ўнутранае, рэчыўнае і абстрактнае ў мастацкім свеце паэта. Адзначаныя рысы манеры пісьма Анатоля Сербантовіча пацвярджаюцца адносна гарманічным спалучэннем цёмнай і светлай колеравасці ў другім і трэцім зборніках паэта – “Міннае поле” і “Пярсцёнак”.

6. Сістэма паэтычнага сінтаксісу А. Сербантовіча са свайго боку сведчыць пра тое, што ад зборніка да зборніка стыль паэта эвалюцыянаваў ад гучнасці да пацішэння, ад знешняй эфектацыі да медытатыўнасці, ад дыялогавасці да маналагічнасці; гэта яскрава праявілася ў характары выкарыстання інверсій, рытарычных фігур (выгукаў, пытанняў, звароткаў). Інверсія ў паэзіі А. Сербантовіча сузалежная ад “актыўна значымага дзеяння” і з'яўляецца адной з дамінантных стылістычных адзнак яго творчасці. Амаль поўнае знікненне рытарычных звароткаў у апошнім зборніку сведчыць пра настрой і адчуванне адзіноты, беспрытульнасці ў свеце лірычнага героя, пра трагічны разлад, які адбываўся і ў душы самога паэта. Сказанае намі можна адрасаваць і старэйшым больш вопытным “шасцідзясятнікам” – У. Караткевічу і А. Вярцінскаму.

7. Рухомасць жанраў і жанравых форм – праявы відавочныя ў творчасці прадстаўнікоў філалагічнага пакалення. Іх пастаянная трансфармацыя – працэс заканамерны і няспынны. Як слушна адзначае А. Яскевіч, “жанр уяўляе сабой закончаны, завершаны стыль, “зацвярдзелы” на нейкіх вузлавых і агульных структурных момантах формы, прынцыпы якой кананізуюцца і становяцца літаратурнай традыцыяй” [100, с. 69]. Жанравая палітра ў яе дынаміцы, зменах шырока прадстаўлена ў лірычнай творчасці мастака-наватара, у выкананні якога ода, элегія, балада, санет набываюць сучасныя размаітыя мадыфікацыі. Асноўнай тэндэнцыяй жанравага руху ў творчасці А. Сербантовіча становіцца яе імкненне да жанрава-родавага сінтэзу, да ўзаемапранікнення, дыфузіі элементаў лірыкі, эпасу і драмы, што абумоўлена складанасцю грамадскіх абставін жыцця ў цэлым, з аднаго боку (І.В. Гётэ), імкненнем паэта шматгранна, глыбока раскрыць чытачу-рэцыпіенту свой унутраны свет, “упісаць” яго ў кола пераважна драматычных, трагедычных абставін.

Такім чынам, лірыка Анатоля Сербантовіча з'яўляецца рухомай, актыўнай, дынамічнай з'явай у беларускай паэзіі канца 50-х – 60-х гадоў XX стагоддзя, акумулюе ў сабе лепшыя традыцыі папярэднікаў і працягвае ўплываць на сучаснае мастацтва слова.

## СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Айтматов, Ч. Вcё касается всех / Ч. Айтматов // Вопр. лит. – 1980. – № 12. – С. 3–14.
2. Акаткин, В. В поисках главного слова (К проблеме “тихой” лирики) / В. Акаткин // Вопр. лит. – 1974. – № 3. – С. 39–62.
3. Аннинский, Л.А. Тридцатые – семидесятые / Л.А. Аннинский. – М.: Современник, 1977. – 271 с.
4. Арочка, М. Вяршаліна паэзіі: агляд беларускай паэзіі 60-х гадоў / М. Арочка // Полымя. – 1995. – № 11. – С. 234–254.
5. Арочка, М. Галоўная служба паэзіі: зб. крыт. арт. / М. Арочка. – Мінск: Маст. літ., 1974. – 205 с.
6. Асаблівасці развіцця літаратурнага працэсу ў Беларусі на сучасным этапе: матэрыялы рэсп. навук.-тэатр. канф. / Мінск. дзярж. пед. ін-т; рэдкал.: М.М. Грынчык [і інш.]. – Мінск, 1979. – 226 с.
7. Астраух, А.Э. Рыгор Барадулін і сучасная беларуская лірыка: вучэб.-метаад. дапам. / А.Э. Астраух. – Гродна, 2001. – 120 с.
8. Бабіч, Ю.М. Колеравая і светлавая эстэтыка ў мове твораў Якуба Коласа / Ю.М. Бабіч. – Віцебск: ВДУ імя П.М. Машэрава, 2002. – 127 с.
9. Багдановіч, І.Э. Рамантычны герой адчаю і бунту / І.Э. Багдановіч // Беларус. літ. – 1985. – Вып. 13. – С. 129–136.
10. Барадулін, Р. Збор твораў: у 5 т. / Р. Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1996. – Т. 1: Вершы. – 479 с.
11. Барсток, М.М. Адзінства і разнастайнасць сучаснай беларускай паэзіі / М.М. Барсток. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973. – 206 с.
12. Бельскі, А. “Сузор’е выспелай рабіны” / А. Бельскі // Крыніца. – 2001. – № 11–12. – С. 219–227.
13. Бельскі, А. Краса і смутак: дапам. для настаўнікаў / А. Бельскі. – Мінск: Маст. літ., 2000. – 237 с.
14. Бечык, В.Л. Прад высокую красою...: літ.-крыт. арт. / В.Л. Бечык. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 271 с.
15. Блок, А. Собрание сочинений: в 8 т. / А. Блок. – М.; Л.: Гослитиздат, 1976. – Т. 3: Стихотворения и поэмы. 1907–1921. – 713 с.
16. Бочаров, А. Две оттепели: вера и смятение / А. Бочаров // Октябрь. – 1991. – № 6. – С. 186–193.
17. Бярозкін, Р. На розных узроўнях / Р. Бярозкін // Беларусь. – 1966. – № 12. – С. 28.
18. Вайль, П. Страна слов / П. Вайль, А. Генис // Новый мир. – 1991. – № 4. – С. 239–251.
19. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 255 с.
20. Винокуров, Е. Избранные произведения: в 2 т. – М.: Художеств. лит., 1976. – Т. 1: Стихотворения. – 544 с.
21. Винокуров, Е. Контрасты / Е. Винокуров. – М.: Совет. писатель, 1975. – 127 с.

22. Вознесенский, А. Собрание сочинений: в 3 т. – Стихотворения; Поэмы; Мне четырнадцать лет. Рифмы прозы / А. Вознесенский. – М., Художеств. лит., 1983. – Т. 1. – 463 с.
23. Вярцінскі, А. Не думай, што дзеля славы... / А. Вярцінскі // Высокае неба ідэала: літ. крытыка і публіцыстыка. – Мінск: Маст. літ., 1980. – С. 225–228.
24. Вярцінскі, А. Тры цішыні / А. Вярцінскі. – Мінск: Беларусь, 1966. – 128 с.
25. Вярцінскі, А. Чалавечы знак: вершы і паэмы / А. Вярцінскі. – Мінск: Беларусь, 1968. – 128 с.
26. Гей, Н.К. Искусство слова. О художественности литературы / Н.К. Гей. – М.: Наука, 1967. – 364 с.
27. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ.; навук. рэд. У.В. Гніламедаў, В.А. Каваленка. – Мінск: Беларус. навука, 1999. – Т. 2: 1921–1941. – 902 с.
28. Гісторыя беларуская літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ.; навук. рэд. У.В. Гніламедаў. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – Т. 3: 1941–1965. – 950 с.
29. Гісторыя беларуская літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ.; С.А. Андраюк, М.М. Арочка, С.С. Лаўшук [і інш.]. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – Т. 4, кн. 1: 1966–1985. – 926 с.
30. Гніламедаў, У. Ад даўніны да сучаснасці: нарыс пра беларус. паэзію. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 246 с.
31. Гніламедаў, У. Ля аднаго вогнішча: літ.-крыт. арт. / У. Гніламедаў. – Мінск: Юнацтва, 1984. – 190 с.
32. Гніламедаў, У. Сучасная беларуская паэзія: Творчыя індывідуальнасці і літ. працэс / У. Гніламедаў. – Мінск.: Навука і тэхніка, 1983. – 304 с.
33. Гніламедаў, У. Традыцыі і наватарства (у беларускай паэзіі 50–60-х гадоў) / У. Гніламедаў. – Мінск: Маст. літ., 1972. – 173 с.
34. Голованова, Т.П. Наследие Лермонтова в советской поэзии / Т.П. Голованова. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 192 с.
35. Гоўзіч, І.М. Жанрава-стылявая спецыфіка творчасці Анатоля Вярцінскага і Янкі Сіпакова: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.01 / І.М. Гоўзіч. – Мінск: БДПУ імя М. Танка, 2003. – 23 с.
36. Гуманизм и современная литература: сб. ст. / редкол.: И.И. Анисимов [и др.]. – М.: Изд-во Акад. наук, 1963. – 405 с.
37. Давідоўская, А. Азбука жыцця / А. Давідоўская // Маладосць. – 1966. – № 11. – С. 143–145.
38. Дзюбайла, П. У імя чалавека. Сучасная беларуская літаратура / П. Дзюбайла // Беларусь. – 1967. – № 11. – С. 18–19.
39. Дубавец, С. Ружовы туман: Раздзел з гісторыі таталітарызму / С. Дубавец // ЛіМ. – 1998. – 9 студз. – С. 5.
40. Евтушенко, Е. Собрание сочинений: в 3 т. / Е. Евтушенко. – М.: Художеств. лит., 1983. – Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1952–1964. – 559 с.

41. Журавлев, А.П. Звук и смысл: кн. для внеклас. чтения учащихся старших кл. / А.П. Журавлев. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
42. Ігнацюк, А.А. Колер, прастора і час у сучаснай беларускай: дыс. ... канд. філал. навук: 10.00.00 / А.А. Ігнацюк. – Брэст: БрДУ імя А.С. Пушкіна, 1999. – 90 с.
43. Каваленка, В. Пакаленне – гэта аднадумцы / В. Каваленка // Крыніца. – 2001. – № 11–12. – С. 249–251.
44. Каваленка, В.А. З пазіцый сучаснасці: Агульны працэс літ. развіцця / В.А. Каваленка. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск: Нар. асвета, 1982. – 119 с.
45. Кавалёў, С. Глыток жыцця / С. Кавалёў // Маладосць. – 1985. – № 8. – С. 160–168.
46. Камейша, К. Таварыш па вясне і песні / К. Камейша // Польша. – 1991. – № 5. – С. 241–245.
47. Кісліцына, Г. Пакаленне сірых туманоў / Г. Кісліцына // Крыніца. – 2001. – № 11–12. – С. 240–241.
48. Конан, У. Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору / У. Конан. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 238 с.
49. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / под ред. А.А. Суркова. – М.: Совет. энцикл., 1972. – Т. 7. – 1008 с.
50. Кулагин, А. Поэзия В.С. Высоцкого / А. Кулагин. – М.: Искусство, 1997. – 127 с.
51. Куницин, Г.И. Общечеловеческое в литературе / Г.И. Куницин. – М.: Совет. писатель, 1980. – 557 с.
52. Купала, Я. Жыве Беларусь: вершы, арт. / Я. Купала. – Мінск: Маст. літ., 1993. – 447 с.
53. Литература и новый человек: сб. ст. / под. ред. В.В. Ермилов. – М.: Изд-во Акад. наук, 1963. – 429 с.
54. Лойка, А. Паэзія і час: літ.-крыт. арт., творчыя партр. / А. Лойка. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 254 с.
55. Макарэвіч, В. Вогненная камета. Вершы / В. Макарэвіч. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1963. – 46 с.
56. Макарэвіч, В. Мерыдыяны і паралелі / В. Макарэвіч. – Мінск: Беларусь, 1966. – 108 с.
57. Макарэвіч, В. Песня гартуецца ў паходзе / В. Макарэвіч // Чырв. змена. – 1966. – 2 жн. – С. 3.
58. Максімовіч, В.А. Сімволіка-метафарычная каларыстыка ў кантэксте ўзвышанскай эстэтычнай праграмы / В.А. Максімовіч // Беларус. літ. – 1992. – Вып. 20. – С. 37–53.
59. Малюковіч, С. Рамантызм / С. Малюковіч // Роднае слова. – 1998. – № 3. – С. 44–58.
60. Марчанка, С. Пачатак з “Азбукі” / С. Марчанка // Звязда. – 1966. – 1 кастр. – С. 4.

61. Межелайтис, Э. Человек с большой буквы / Э. Межелайтис // Известия. – 1962. – 1 мая. – С. 4.
62. Мішчанчук, М. Недапетая песня. Развагі пра творчасць Анатоля Сербантовіча / М. Мішчанчук // Роднае слова. – 1997. – № 5. – С. 19–30; № 6. – С. 31–40.
63. Мішчанчук, М. Феномен гэтага пакалення вызначаны тым рамантычна-ўзнёслым часам / М. Мішчанчук // Крыніца. – 2001. – № 11–12. – С. 198–204.
64. Мішчанчук, М.І. Беларуская літаратура на сучасным этапе: літ.-крыт. арт.: вучэб. дапам. / М.І. Мішчанчук. – Мінск: Выш. шк., 1983. – 176 с.
65. Мішчанчук, М.І. Ёсць у паэта свой аблог цалінны: Жанрава-стылявая разнастайнасць сучаснай беларус. лірыкі / М.І. Мішчанчук. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 189 с.
66. Мішчанчук, М.І. Літаратура, народжаная Кастрычнікам / М.І. Мішчанчук. – Мінск: Нар. асвета, 1983. – 107 с.
67. Нядзведскі, У. Запрашэнне / У. Нядзведскі. – Мінск: Маст. літ., 1960. – 96 с.
68. Нядзведскі, У. Размова з адсутнымі / У. Нядзведскі. – Мінск: Беларусь, 1969. – 54 с.
69. Нядзведскі, У. У лясной старане / У. Нядзведскі. – Мінск: Маст. літ., 1962. – 73 с.
70. Павловский, А.И. Советская философская поэзия: очерки / А.И. Павловский. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. – 178 с.
71. Пospelов, Г.Н. Эстетическое и художественное / Г.Н. Пospelов. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1965. – 360 с.
72. Рагойша, В.П. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: дапам. / В.П. Рагойша. – Мінск: Беларус. энцыкл., 2001. – 383 с.
73. Раденкович, Л. Символика цвета в славянских заговорах / Л. Раденкович // Славянский и балканский фольклор: сб. ст. / отв. ред. Н.И. Толстой. – М.: Наука, 1989. – С. 34–47.
74. Ракаў, В. З любоўю, без аўтографа / В. Ракаў // Звезда. – 1971. – 5 лістап. – С. 4.
75. Рождественский, Р.И. Собрание сочинений: в 3 т. / Р.И. Рождественский. – М.: Художеств. лит., 1985. – Т. 2: Стихотворения; Поэмы; Песни; 1964–1970. – 526 с.
76. Русілка, В. Каляровая палітра паэм Якуба Коласа “Новая зямля” і “Сымон-музыка” / В. Русілка // Роднае слова. – 1993. – № 1. – С. 25.
77. Сербантовіч, А. Азбука / А. Сербантовіч. – Мінск: Беларусь, 1966. – 100 с.
78. Сербантовіч, А. Міннае поле. Вершы / А. Сербантовіч. – Мінск: Беларусь, 1968. – 128 с.
79. Сербантовіч, А. Пярсцёнак / А. Сербантовіч. – Мінск: Беларусь, 1971. – 160 с.
80. Сіпакоў, Я. Выбраныя творы: у 2 т. / Я. Сіпакоў. – Мінск: Маст. літ., 1995. – Т. 1: Паэзія. – 431 с.

81. Сіпакоў, Я. Лірычны вырай: Вершы / Я. Сіпакоў. – Мінск: Беларусь, 1965. – 98 с.
82. Скобелев, А. Концепция человека и мира: Этика и эстетика Владимира Высоцкого / А. Скобелев, С. Шаулов. // Высоцкий В.: исследования и материалы: сб. ст. / редкол.: Ю.А. Андреев [и др.]. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1990. – С. 31–48.
83. Советская поэзия: в 2 т. / вступ. ст. А. Михайлова. – М.: Художеств. лит., 1977. – Т. 1. – 911 с.
84. Стыль пісьменніка: зб. арт. / рэд.: В. Барысенка, П.К. Дзюбайла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 448 с.
85. Танк, М. Збор твораў: у 4 т. / М. Танк. – Мінск: Беларусь, 1967. – Т. 3: След бліскавіцы. Мой хлеб надзённы. Глыток вады. – 600 с.
86. Танк, М. Збор твораў: у 6 т. / М. Танк. – Мінск: Маст.літ., 1979. – Т. 4: Вершы 1964–1976. – 720 с.
87. Тарасюк, Л. Рамантызм у беларускай літаратуры / Л. Тарасюк // Роднае слова. – 1998. – № 9. – С. 38–43.
88. Теория литературных стилей. Типология стилиевого развития XIX века. – М.: Наука, 1977. – 494 с.
89. Теория метафоры: сб. / пер. с англ., фр., нем., исп., пол. яз. / вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Жирмунской. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
90. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект-пресс, 1999. – 334 с.
91. Урбан, А. Возвышение человека. Заметки о современной поэзии / А. Урбан. – Л.: Художеств. лит. Ленингр. отд-ние, 1968. – 248 с.
92. Уткин, Д.В. Основные синтаксические параметры речевых стилей (Опыт статистической типологии) / Д.В. Уткин // Филол. науки. – 1980. – № 5. – С. 58–65.
93. Уэллек, Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – 326 с.
94. Храпченко, М.Б. Горизонты художественного образа / М.Б. Храпченко. – М.: Художеств. лит., 1982. – 334 с.
95. Чабан, Т.К. Крылы рамантыкі: Рамант. тэндэнцыі ў сучас. беларус. паэзіі / Т.К. Чабан. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 176 с.
96. Чупринин, С. Шестидесятые – семидесятые: волна вослед волне / С. Чупринин // Новый мир. – 1981. – № 5. – С. 237–248.
97. Шавлякова, И. В поисках утраченного имени: Новейш. белорус. лит.: контекст и подтекст / И. Шавлякова // Нёман. – 2000. – № 3. – С. 220–236.
98. Щербина, В.Р. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия / В.Р. Щербина. – М.: Совет. писатель, 1964. – 571 с.
99. Ярош, М. Беларуская савецкая лірыка / М. Ярош, В. Бечык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 252 с.
100. Яскевіч, А. Грані майстэрства / А. Яскевіч. – Мінск: Маст. літ., 1974. – 160 с.



# ДАДАТАК

Дадатак 1

## Параўнанні (зборнік А. Сербантовіча “Міннае поле”)

№	Рамантычныя	Рэалістычныя	Гіпербалічныя	Аўтарскія	Традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя)
1	2	3	4	5	6
1.	Самі ўсе мы <u>нібыта доты</u> , // І, <u>як доты</u> , наўкол кусты	Я спаць кладуся, <u>як</u> <u>іду у бой</u>	** Чаму у нас паэтаў, <u>як бя-</u> <u>роз</u> .// Чаму у нас бяроз – <u>нібы паэтаў</u>	Дык не на- водзьце, <u>як</u> <u>наган</u> , // У грудзі тонкі палец	І дрыжала зямля, <u>як ліст</u>
2.	Перада мной, <u>як цені</u> .// Крыжы, кры- жы іржавых крат	Мы [фашыс- ты] пранясём- ся, <u>нібы</u> <u>смерч</u> .// Над вашаю зямлёю	З гары высокай коціцца лавіна, // Гры- міць, <u>як</u> <u>Ніягарскі</u> <u>вадаспад</u>	** Сонца <u>вогненным</u> <u>парашу-</u> <u>там</u> // Апускаецца ў ціш балот	І, <u>як камень</u> , цвёрдая зямля
3.	Калі, <u>нібыта</u> <u>на кастры</u> .// Германія гарэла	Смерць выбівала, <u>як з</u> <u>снапоў</u> .// Крывавыя пракляцці	Шарэнг абой- мы. <u>Кожны, як</u> <u>патрон</u>	І ноч чарне- лася, <u>як</u> <u>крот</u> .	Што цягнеца гадзіна, <u>быццам год</u> .// А часам год здаецца, <u>як</u> <u>гадзіна</u>
4.	** Скрозь поле міннае. Яна, // Германія, <u>як</u> <u>поле</u>	Дзяліў між вязняў хлеба пайкі, // Ка- ляныя, <u>як ка-</u> <u>мяні</u>	Разяўляю рот, <u>як прагна</u> <u>акула</u> .// І ў рот, <u>як на сябе на-</u> <u>ган</u> .// Наводжу я бутэлькі поўнай дула!	** Дзе вет- ракі, <u>як абе-</u> <u>ліскі</u> .// Ста- яць на варце даўніх дзён	** Усё сцвяр- джала аб вя- лікай // Душы яе, <u>як акіян</u>
5.	Я над Шклоў- шчынай неба сінюткае бачу, // Што пад ветрам гайдаецца, <u>як васілёк</u>	** Слупы, слупы каля дарог, <u>як</u> <u>свечкі</u>	Хіснуўся свет <u>падрэзанаю</u> <u>вешкай</u>	Што маракі, <u>як і зязюлі</u> .// Не маюць цёплага гнязда	І ты растала, <u>як прыгожы</u> <u>дзень</u>
6.	І шпакоўня светлая, <u>як</u> <u>дом</u>	З свайго сяла, дзе гразь і снег, // <u>Як і</u> <u>другія</u> , я калісьці	Морам захва- рэўшая аўчарка // <u>Бесталковы</u> <u>маятнік жывы</u>	Ракеты, <u>як</u> <u>аўчаркі</u> .// Стаяць на чуйных павадках	Воблака ply- ве, <u>як белы</u> <u>птач</u>

1	2	3	4	5	6
7.	Дыхне гарачай парай лазня, // <u>Нібы які міфічны змей</u>	А ў сэрцы нешта прарастала // І ўжо шумела, <u>як ліства</u>	Што сам з сябе я вырастаю // Над акіянам, <u>як Атлант</u>	З-за маршчын, <u>быццам бы з-за кратаў</u>	Лячу, <u>як коршун</u> . Падаю, <u>як голуб</u> .
8.	Вунь-вунь суровы, <u>нібы дэман</u> , // На лаву ўсеўшыся ямчэй, // Лютуе сівы акадэмік	А дзень мінуў – мяне агулам // <u>Як на канаце</u> , пацягнула // Да паркаў, вуліц і рэклам...	** Там дзень расою сінняй плача, // <u>Нібы артыст</u> , <u>сыграўшы роль</u>	<u>Як пісьмо без маркі даплатное</u> , // Даплатное ўсё яе жыццё [цёткі Мар'і]	З свайго сяла, дзе гразь і снег, // Як і другія, я калісьці, // <u>Як палахлівы заяц</u> , збег
9.	Хто сказаў, што горы, <u>як лавіна</u> , // У даліну коцяцца?	І замільгалі гары, <u>як кадры</u> : // Стагольм, Александрыя і Кабул...	** Сталёвай сеткі дрот парву, <u>як ніць</u>	Не знаючы, <u>як некалі Ньютон</u> , // Дзе важкі яблык упадзе на голаў	Я зразумеў, што я зялёны, // <u>Як адарваны ветрам ліст</u>
10.	**І з пекла б // Не беглі грэшнікі, <u>як мы тады</u> // <u>Да родных хат</u> , у свет <u>як у капейку</u> ...	Я разяўляю <u>рыбінаю рот</u>	—	Ад нізкіх парыжэльых хмар, // <u>Нібыта брага</u> , рыжае паветра	<u>Як паводка</u> , разлілося лета
11.	** Бо ля завода кожнага чарга // Такая доўгая, <u>як шлях да шчасця</u>	Ад снегу – <u>як малочнае</u> , сяло	—	Асенні ліст апошні, <u>як ліхтар</u> , // Гайдаецца пад мёрзлым ветрам	Стаіць дзяўчынка <u>ліліяй</u>
12.	Віліся валасы яго, <u>як дым</u>	Некалі аўчарка захварэла // Морам, <u>як хварэюць маракі</u>	—	<u>Як жорнамі</u> [лавіна] жывое перамеле	Змятаючы усё, <u>нібы лісцё</u> , // Пакоціцца сталёвая лавіна
13.	Сяло – маленькую дзяржаву, // Дзе хаты, <u>быццам гары</u>	І кулік ляціць, <u>нібы страла</u>	—	Я накрываюся, <u>як коўдрай</u> , небам	—
14.	І халодным <u>позіткам удава</u> // Свеціцца, прыцягвае вада.	** [І сталь туману, і ноч] Знікалі ў пашчы акіяна // І раставалі, <u>як іржа</u>	—	Не ранены, а быў увесць, <u>як траўма</u> ...	—

1	2	3	4	5	6
15.	** І ноч, <u>як грэшніка душа</u>	Вада халодная, <u>як сталь</u>	—	Казалі, я счарнеў, <u>як галавешка</u> , // Напружыўся, <u>як тыя, што ў агні...</u>	—
16.	А вясло над марскімі хвалямі // Трапятала, <u>нібы крыло</u>	Бялёсы дым, <u>як хвост лісы</u>	—	Коціцца <u>гаршынаю рэха</u> // Па зялёных дрэвах і кустах	—
17.	На дрэвах іней, <u>як дымок</u> , // Што тут з <u>трывожных ноздраў</u> <u>віўся</u>	Ды не спяшайся, <u>нібыта мяздзедзь</u>	—	І словы, <u>як уздымленая хваля</u> , // Як на <u>вадзе апошнія кругі</u> : “Зака-тавалі... Я ад-помшчу, Галя!”	—
18.	Радкі сцякаюць ланцужкамі, // <u>нібы струменьчыкі вады</u>	Курчыліся дрэвы, <u>як смаўжы</u>	—	Што грудзі, <u>як антонаўкі</u> , ў дзяўчат...	—
19.	Да неразгаданай зямлі, // <u>Што быццам бы міраж</u>	Мне б яго [бой], <u>нібы фільм, пракруціць</u>	—	Зоркі, <u>быццам санітары</u> , // Разбрыліся угары	—
20.	А стужкі паласа, // <u>Як павуцінка гордая</u> , // У гордых валасах	І туманам раніш-нім, <u>як дым</u>	—	Па зямлі, <u>як санітары</u> , // Распаўзліся светлякі	—
21.	І я гару, <u>нібы паўстанне</u>	Ляцеў на яркія рэкламы // Так, <u>як на лямпі матылёк</u>	—	Бутэлька, <u>як ні гавары</u> , // <u>Падобна вельмі на гранату</u> , // <u>Што узрывае нас знутры</u>	—
22.	І стукваю у сэрцы <u>пілігрымам</u>	Дзе, <u>нібы золата</u> , ляжалі // Кавалкі хлеба, сухары	—	Глядзіць [жонка] з трывогаю на корак, // <u>Як на сарваную чаку</u>	—
23.	І пугі ляск, <u>як стрэл з нагна</u>	Мяняў сябе я так, <u>Як мода</u> // <u>Штанін мяняе шырыню</u>	—	І вось за дубовым сталом сядзіш // Ты [начальнік] пераспелаю <u>вішняй</u>	—

1	2	3	4	5	6
24.	** І ноч цяжкую, <u>быццам грэх</u>	Той свет няўпэўнены, юначы, // Кароткі, <u>як зімовы дзень</u>	—	Яна [жорсткая апека] // Часам спапяляе чалавека, // <u>Як віна</u> , і нават – <u>як вайна!</u>	—
25.	—	<u>Нібы ліяны</u> , пераплёўся дрот	—	Я улавіў, <u>як звон расы</u> , // У ганаровым каравуле // Яго забойцаў галасы	—
26.	—	Ты [мора] мяне прыцягвала магнітам, // <u>Быццам быў жалезны я увесь</u>	—	Хоць галава цяжкая, <u>як бязмен</u> , // трымае боль за ўяўнымі дзвярыма	—
27.	—	А на усходзе ўжо гудзела неба // Ад выбухаў, <u>нібы вялізны звон</u>	—	Што галава, <u>як спелы колас</u> , // Раняла сумна зерні слоў	—
28.	—	Я бег так, <u>як забойца бег ад кары</u>	—	На нартах <u>сцягам</u> заалею?	—
29.	—	А на зямлю жыхар з другой планеты // Заўсёды, <u>як на помнік наш</u> , глядзіць.	—	Рукі – аж пакуль не прынясла – // У бакі раскідвала жанчына // І <u>на крыж падобнаю была</u>	—
30.	—	І кроў гарэла, <u>як сцяжкі аблаў</u>	—	І ўсё ж увесь ён [малады агрэст], <u>як пратэст</u> // І абнаўлення адмаўленне	—
31.	—	—	—	Куды яна [дзяўчына], <u>як яхтачка</u>	—
32.	—	—	—	<u>Нібы дзяўчынка</u> гордыя, танцуюць матылькі	—

Заўвага: “\*\*” пазначаны неадназначныя прыклады, якія аднесены да той ці іншай групы згодна кантэксту.

**Параўнанні  
(зборнік А. Сербантовіча “Пярсцёнак”)**

№	Рамантычныя	Рэалістычныя	Гіпербалічныя	Аўтарскія	Традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя)
1	2	3	4	5	6
1.	** Хусцінка, // Жывая і чырвоная, <u>як сцяг!</u>	З усмешкай той, якая слепіць // І аглушае, <u>як абух</u>	І вялікі, <u>як айсберг</u> , // Дняпроўскі паром	Ходзяць, <u>як знішчальнікі</u> , яльцы	Сны плывуць, <u>як рачныя лодкі</u>
2.	** Белай пенаю, <u>як мелям</u> , // Хвалі мецяць берагі	Прыцягвае уладна, <u>як магніт</u> , жалезная зямля	Адзетая ў жандарскія мундзіры, // Яна [Расія] сама сінела, <u>быццам труп</u>	Карасі ляжаць, <u>як куркулі</u>	Душа далёка // Да зор ляціць, <u>як матылёк</u>
3.	Бор сустракаў, <u>як баявая раць</u>	У сасонках пад карой, // <u>Як у бочках</u> , бродзіць сок	Калі адлічыць цела дзекабрыста, // <u>Як маятнік</u> , цару кароткі век	І няскора ласкавыя словы // Скоцяцца, <u>як ядры</u> , з языка	Вачах – <u>чарэшнях</u>
4.	** Сум трапеча, <u>як крыло</u>	Праступілі ціха, <u>як у сне</u> , // Словы і імёны на паліцы	І бліндаж зямлі сабой [паміраючыя] накрылі, // <u>Як накаты</u> , ў некалькі радоў	** Паравозы, <u>быццам эстафету</u> , // Станцыям мяне перадаюць	Між нас, <u>нібыта цені</u> , пройдуць
5.	Учора, <u>як вожык</u> , стаяў на абрыве, // Балючы, калючы	У сіняй, <u>як пяршак</u> , // У ледзяной вадзе Амура	Над імі неба, <u>як раскрыты люк</u>	** А ільдзіны <u>быкамі</u> сходацца	<u>Як лабірынт</u> , дарога
6.	Цыбатае сонца на ворыве чорным // Клякоча, <u>як бусел</u>	На імгненне аслеп, <u>як сава</u>	—	** А рэчкі звіняць і звіняць, <u>як чмялі</u>	Агонь, <u>як вецер</u> , зашугаў
7.	**Раскрыюцца акопы, <u>як падсумкі</u>	І крык стаяў і днём, і ноччу // І плыў, <u>як цяжкі стогн</u> , здаля	—	Асядлалі <u>павукамі</u> // Сопкі рыжыя граніт	Калі каменных слоў гарох, // <u>Як ад сцяны</u> , адскоча
8.	Над курганамі голле дужых дрэў // Гайдаецца, <u>нібыта б’е у звон</u>	** Збіраюцца на прызбы, <u>як на веча</u>	—	Стаяць // Крыжы, <u>нібы жалобная алея</u>	Свяціць другім спрадвеку, <u>як маяк</u>

1	2	3	4	5	6
9.	** Агонь гудзе супраць агня, // <u>Як часам злосць на злосць</u>	Я звязаны з бацькоўскаю зямлёй // Дарогай той, <u>як з маці пупавінай</u>	—	[Васілёк] сінее, <u>як журботны вугалёк</u>	<u>Як розум разбіваецца аб тупасць</u> , // Так мора разаб'ецца аб граніт
10.	** Асядае на кустах // Белай пенай, <u>як мукою</u> , // Мой яшчэ нядаўні страх	Каб светлым, <u>як сонца, быў</u> // І, <u>як вінаградзіна, чыстым!</u>	—	Паласатая, <u>як зебра</u> , // У пакосах сенажаць	І плёткі цягнуцца, <u>як шлейф</u>
11.	Што грудзі ля вясковых хат // Нальюцца хутка, <u>быццам соты</u> , // У падростаючых дзяўчат	Снегу, <u>як у млыне тым</u> , завозна	—	І крутабокiх соснаў кроны // З пад жураўлінага “курлы” // Гараць у водблісках чырвоных, // <u>Як залатыя купалы!</u>	Слязінкі, <u>як расінкі</u>
12.	<u>Як зайчыкі</u> , бліскаюць вочы	<u>Як барабаны</u> , грывнулі завалы	—	І вялікі, <u>як айсберг</u> , // Дняпроўскі паром	Вані, Сашы – кожны быў, <u>як сокал</u>
13.	<u>Як пялёсткі паблеклых руж</u> , // Асыпаецца жоўты сум	Жандар, <u>як цюцька</u> , спіць	—	На славе і турка, і шведа, // <u>Як кропкі</u> , стаяць курганы	—
14.	Галаву у “бой” няслі высока // Так, <u>як на флагштоку сцяг</u>	І плячо да пляча, <u>як лес</u>	—	**Здалося, што дзіцячыя гады // <u>Звіняць як падгалоскі курганоў</u> – // Званоў жалобы і званоў бяды	—
15.	** Плач лунае, <u>як мільгаўка</u>	Халадзіна, <u>нібы ў халадзільнік</u> , // <u>Апусцілі мой малы пакой</u>	—	І ўзмахваючы вогненным хвостом, // Уздрыгвалі, <u>як рыбы</u> , гарады	—
16.	** <u>Недаспеваю парэчкай</u> // ярка свеціцца раса	Па вяршынях, <u>як ступенях</u> , // Я ўзыходжу да аблок!	—	З зямлі праб'юцца некалі штыкі // Яны гудуць цяжэй, <u>чым праведы</u>	—

1	2	3	4	5	6
17.	Круглякі пратупаюць, <u>як коні</u>	Для іх ён горкі, <u>як лісцё асін</u>	—	Штыкі тады ўзрываюцца ўгару // <u>Ракетамі</u> да месяца і зорак	—
18.	—	Знайшоў вугаль маленькі, <u>як арэх</u>	—	То слёзы, мусіць, // Звіняць, <u>як пераспелыя плады</u>	—
19.	—	<u>Падобная на звера</u> , // Узмахвала сякерай // У ярасці святой [Расія]	—	** А памяць, <u>як шырокая разлога</u> , // Траецца ад раскатаў перуноў	—
20.	—	Сасна пры сасонцы, // <u>Як дзеці</u> , спавіты ў пялёсткі лугоў	—	За рамкай пажайцеля паперка, // <u>Як пачуцця вялікага праверка</u>	—
21.	—	За палярнымі лёгкімі нартамі // Тонкі след застаецца, <u>як дым</u>	—	Дзе лесвіца крутая, // <u>Як патранташ</u> , на плечы узлятае // І ціха апускаецца далоў	—
22.	—	Школьніца <u>рамонкам</u> забялее	—	А ўдалячынь працягваючы рукі // Сваіх паходных баявых дарог, // Яго [кургана] браты стаяць, <u>як віадукі</u>	—
23.	—	Я дзвесце вёрст ад Тахтубы // Ішоў па небу, <u>як Капернік</u>	—	І вецер ля падножжа, <u>быццам долю</u> , // Сівыя адуванчыкі паче	—
24.	—	А на беразе — <u>ікрой</u> // Лёгка хрупае пясок	—	Сіпіць пажарная вада, // <u>Як раззлаваны кот</u>	—
25.	—	** Паравоз тайгу, <u>як плуг</u> , // Разваліў на два пласты	—	І вось, <u>падобны на каня</u> , -- // Залагравы госьць — // Агонь гудзе супраць агня	—

1	2	3	4	5	6
26.	—	** Што па ручку, <u>як на- жы</u> , // Рэкі ўсаджаны ў тайгу!	—	Ляжыць ён [збіты агонь] сіні, распас- цёрты, // <u>Як</u> грэшны радас- <u>цю манах!</u>	—
27.	—	Акуні плы- вуць, <u>як ды- рыжаблі</u>	—	Незакончанае гняздо // На галінах, <u>як</u> сонца ў заць- <u>менне</u>	—
28.	—	—	—	Вогнішчы гас- нуць без ага- воркі, // Ціха, спакойна, <u>як</u> <u>позні загар</u>	—
29.	—	—	—	Буры туман праз хвіліну абложыць // Цяжка і душна, <u>як</u> <u>буры мядз- ведзь</u>	—
30.	—	—	—	І голас уцале- лых салаўёў, // <u>Як рукі</u> , лёг на стомленыя плечы	—
31.	—	—	—	Павержаныя, <u>быццам бы</u> <u>сцягі</u> , // Безда- паможна падалі іх губы	—
32.	—	—	—	Далёкі гары- зонт ляжыць, <u>як лук</u>	—
33.	—	—	—	Так, <u>як жан- чына у рукі</u> <u>падойнік</u> , // Шпагу – у ножны! Нож – за халыву!	—
34.	—	—	—	Крылы, <u>як</u> <u>старонкі</u> , шалясцелі	—



1	2	3	4	5	6
35.	—	—	—	Відаць ад солі хвалі пабяле- лі – // Выно- сяць, як <u>тапельцаў</u> , з глыбіні // Пясок іскрысты і тугую гальку, // І, як спрад- вечны з дня у <u>дзень улоў</u> , // Абломкі лодак і рудыя гайкі // Тайфунамі разбітых караблёў	—
36.	—	—	—	Дзевяты вал... // Да берага шырокі крок зрабіў, // Зас- тыў, як Грозны <u>некалі над сы-</u> <u>нам</u> , // Якога <u>цяжкім поса-</u> <u>хам забіў</u>	—
37.	—	—	—	Камяні, як зу- <u>бы</u> , шчэрыць // Памялелая рака	—
38.	—	—	—	Бо я без яе [паэзіі], як <u>спінінг</u> // <u>Без</u> <u>сіняй рачной</u> <u>вады</u>	—
39.	—	—	—	Па шлейфу тым [плётак], <u>нібы па нітцы</u> , // Знаходзім сэрцаў чыс- ціню	—
40.	—	—	—	І з аўтамата так страчыў, <u>бы ўсім</u> // <u>Неапанутым</u> <u>ён адзенне</u> <u>шыў</u>	—

1	2	3	4	5	6
41.	—	—	—	За куляй кулю, <u>як за ніццю</u> <u>ніць</u> , // Ён клаў свае свінцовыя шыўкі	—
42.	—	—	—	Ішлі барозны так, <u>бы рас-</u> <u>шпіляў</u> // <u>Хтось паліто</u> <u>здубелаю</u> <u>рукою</u>	—
43.	—	—	—	Прыпынкі, <u>быццам гузікі</u> , былі, // Якія падавацца не хацелі	—
44.	—	—	—	[Фарбы мас- така] Яны кры- чаць, <u>як сведкі</u> // Яго праўдзі- вых радасцей і слёз	—
45.	—	—	—	<u>Як карабель</u> , тваё “люблю”, // Калі падобна караблю, // Яно пазнаецца з крушэннем	—
46.	—	—	—	Снег на травах і лісці, // <u>Быццам</u> <u>хтосьці ру-</u> <u>лоны паперы</u> // <u>Аж да</u> <u>самых дзвярэй</u> <u>раскаціў</u>	—
47.	—	—	—	А побач з-пад расы, <u>як з-пад</u> <u>слюды</u>	—
48.	—	—	—	<u>Як генерал</u> , парад // Сонца усім наладзіла	—
49.	—	—	—	** І расцягне плыт, <u>нібы</u> <u>гармонік на</u> <u>каленях хваль</u> <u>свае мяхі</u>	—
50.	—	—	—	А парогі, <u>як</u> <u>басы</u> , <u>басяць</u>	—

1	2	3	4	5	6
51.	—	—	—	<u>Правадамі</u> // звоняць ка- мары	—
52.	—	—	—	І ў горных рэ- чышчах дарог // Машыны дрогнуць па- плаўкамі	—
53.	—	—	—	<u>Як чалавек, я</u> дам начлег // І, <u>як сабака, не</u> прызнаю!	—
54.	—	—	—	Рэдкі пень, <u>як</u> <u>самародак, //</u> Лезе сам у сетку траў	—
55.	—	—	—	І белы след [самалёта] знянацку // У вышыні, <u>як</u> белы дрот, // <u>Што цягнецца</u> <u>за цацкай</u>	—
56.	—	—	—	Толькі мішэнь, <u>як дзявочае</u> <u>сэрца, //</u> Тое, <u>куды я пацэ-</u> <u>ліць не змог</u>	—
57.	—	—	—	[Тыгр] паджа- ры, <u>як свежы</u> <u>батон</u>	—
58.	—	—	—	Горы, горы над ракой і морам, // <u>Як слупы,</u> падпёрлі неба тут...	—
59.	—	—	—	Вузкагрудая, <u>як плотка, //</u> Слізганула ўдалеч лодка	—
60.	—	—	—	Краіна крыча- ла, <u>як чайка</u>	—
61.	—	—	—	І, <u>як бакалы,</u> пазваньвалі шпагі	—
62.	—	—	—	Мяркуюць птушкі пра вясну, <u>як судзі</u>	—
63.	—	—	—	І ўспаміны успльваюць // Так, <u>як пад-</u> <u>лодкі, з глыбіні</u>	—

1	2	3	4	5	6
64.	—	—	—	І прад сонцам, што заўсёды насцеж, // <u>Як</u> <u>пад вянцом,</u> стаяў вясновы свет	—
65.	—	—	—	А гул яшчэ варочаўся ў вушах // І заціхаў, <u>як</u> <u>стомлены</u> <u>мядзведзь</u>	—
66.	—	—	—	Што угіналася, <u>як кратэр,</u> пад кожнай яблы- най зямля	—
67.	—	—	—	Што сэрца дошкамі забіта, // <u>Як</u> <u>дом, дзе болей</u> <u>не жывуць</u>	—

Заўвага: “\*\*” пазначаны неадназначныя прыклады, якія аднесены да той ці іншай групы згодна кантэксту.

**Метафары  
(зборнік А. Сербантовіча “Міннае поле”)**

№	Рамантычныя	Рэалістычныя	Аўтарскія	Традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя)
1	2	3	4	5
1.	З-за маршчын, быццам бы з-за кратаў, // Востра блісне смутак твой	Сіла ў целе не памерла	Вунь у падстрыжа- ных лясках // Ракеты, як аўчаркі, // Стаяць на чуйных павадках // Заакіянскай маркі	І вецер мне шапнуў
2.	** А там з людзей, у сто цапоў, // Смерць выбівала, як з снапоў // Кры- вавыя праклёны	Бомбы сцены з грукатам крышылі	Свет вялікі такі, а распяты // На бяроза- вых белых крыжах	І вось – сляды завяя замятае
3.	** Толькі дружба сягоння зможа // Размініраваць шар зямны	Што у любой у будучай бядзе // Нам дапамогуць маразы Расіі	Сцякалі Марс і зор- ка Вега // Крывёю на калючы дрот	О, калі б вакзалы расказалі, // Груз з сваіх звалілі плеч
4.	А лес трывожнай бронзай празвінеў	Сірэны выноць нема	А восень пасталела, // Заходзіць у маў- клівыя сады, // І са- макруткі з лісцяў круціць смела, // І над зямлёй пускае хмуры дым	Якар з’ела іржа на лодцы
5.	** Мядзяны жні- вень дрэмле на палях	Вясной фарбу- юць яйкі кайры // У колер лета і вясны	Як жорнамі, [лавіна] жывое перамеле, // Патрушчыць, пала- мае, ператрэ	Былых часоў не зажываюць раны
6.	Родная зямля // каронаю снапоў каранавана	А мора ў ліха- манцы аж тра- сецца	Ха-ха-ха-ха! – абвал снягоў рагоча.	Мінулае з сучасным на нажах
7.	З галін жыцця паападаюць дні	І – абганяе ма- ладосць // Ста- рое мудрае уменне!	З захаду гарматы // Кацілі вал жалеза...	Яшчэ жывуць пацёмкі
8.	Дзе ветракі, як абеліскі, // Стаяць на варце даўніх дзён	Што полюс піша	** У ціку торгаўся калючы дрот	І прашаптала ёй вада
9.	Рускіх наша руская зіма // Яшчэ ў жыцці ніколі не чапала	Дзе перапёлкі плакалі	Святой Свабоды ўпэўненыя рукі // Грымелі ўжо заваламі варот	—

1	2	3	4	5
10.	Калі на свастыцы была распята // Уся Еўропа	Паказуха губіць прыгонную Расію і цябе	Вы бачыце – пятлёй аркана мост // За горла ўзяў кармі- цельку-раку	—
11.	** Сіні ветразь Поўнач узняла	—	Цыгаркі зорак неба не дакурыць	—
12.	І ў твар дыхнула яблычнае ранне	—	** Шаша нырае ў гул і грукат, // Ў накрапы рэдзенькіх слупоў, – // Цыгарку вёрст бярэ у рукі, // Пускае ў вочы дым снягоў	—
13.	Шумела плацце з аблакоў, // Маніс- ты зорак звякалі	—	Што галава, як спе- лы колас, // Раняла сумна зерні слоў	—
14.	Жывуць тут пад адной страхою // І ваююць век паміж сабой // Гора з па- сівелай галавою // Шчасце з маладою галавой	—	Вятры, падняўшы гучны свіст, // Да белай кнігі [полюса] падлятаюць // І шку- матаюць кожны ліст	—
15.	** Чаму? – пытанні курчыліся п'яўкамі	—	І не сястрычкі ім [цяжкахворым], а тэлефоны // Прыно- сяць, як запіскі, тайны слоў	—
16.	І аб берагі разбіліся смяротныя кругі	—	Паўночнага дыхнуць // Марозным халад- ком і ветрам [мае] вочы, // А на Паў- днёвым [табе] ціха адтаюць	—
17.	** А хвалі грозна пеніў вадаспад, // І бег, нібы кагосьці даганяў, // І слаўся белай грываю каня	—	Што падымаў шчас- лівы комін // Бялёсы дым, як хвост лісы	—
18.	І днём і ноччу душаць безліч ценяў	—	І ноч ад нас чарніль- най шырмай // Адга- радзіла светлы дзень	—
19.	Зіма прыйшла і ў палон здаецца – // У неба падымае бель снягоў	—	Што, зняўшы грыву, такой парой // Там дзень расою сіняй плача, // Нібы артыст, сыграўшы роль	—

1	2	3	4	5
20.	—	—	Зоркі, быццам санітары, // Разбрыліся угары	—
21.	—	—	Дзе стаяць між соннаў і асін // Белья тэрмометры бярозак // І слязой наліўся небасхіл	—
22.	—	—	Што крыжы на бацькавых магілах // Узышлі, каб зноў не трэснуў свет.	—
23.	—	—	Пад гукі скрыпак конікаў // Танцуюць матылькі	—
24.	—	—	Луг і рэчку лозы абнялі	—
25.	—	—	Як марзяняць азбукаю зоркі	—

Заўвага: “\*\*” пазначаны неадназначныя прыклады, якія аднесены да той ці іншай групы згодна кантэксту.

**Метафары**  
(зборнік А. Сербантовіча “Пярсцёнак”)

№	Рамантычныя	Рэалістычныя	Аўтарскія	Традыцыйныя (у тым ліку фальклорныя)
1	2	3	4	5
1.	Май нарадзіў, а хрысціў мяне чэрвень, // І ў свінцовай купелі купаў	** Калі званы ў руках гудуць	** Возера адчайна растапырыла // Рукі вуглаватых берагоў	І трымціць азёрная вада
2.	** І чырвань сця- гоў уліваецца ў сонца, // А сонца сцякае у чырвань сцягоў	Камары вісяць завесай	Паравоз тайгу, як плуг, // Разваліў на два пласты	Убачыш, як душа далёка // Да зор ляціць, як матылёк
3.	Хмары неба за грудзі трасуць	Лес праз сіта прапусціў	Што па ручку, як нажы, // Рэкі ўсаджаны ў тайгу	Адцвілі, і адзвінелі, // І заціхлі галасы
4.	** А шчупак прачнуўся і карае	Каса дрынчэла і скакала	** Сіняй спёкаю азёр распляскалася туга	А лёс паслаў ка мне дзяўчынку
5.	Сады // Вяскою, напэўна, з разбе- гу // Дабеглі да самай вады	Пеў галасісты асялок	Рэйкі і смяюцца, і пяюць	Турнуў дзяўчат вялікі страх
6.	У сасонках пад карой, як у бочках, бродзіць сок	Балоты ціха асакой шумелі	Паравозы, быццам эстафету, // Станцыям мяне перадаюць	Раса шумела
7.	Дзікім сумам прыгажосці патыхае ад галін	Апошняя барыкада свеціцца навывёт	** Быццам з неба гром глухі ударыў, // Сад дзіцячай памяці абтрос	Бор сустракаў
8.	А спіну засланілі ільды	Вайна прайшла шырокай баразной	Ды нябёсы звісаюць квадратамі	Ківалі купалы Масквы здалёк // Галовамі такому хадаку
9.	І паказваць дарогу не згодзіцца самы добры палярны мядзведзь	Там порахам пра- пахлыя далоні // Ужо даўно сумуюць аб касе	Бераг // перакуліцца ў праліў	Займаецца сцягамі новы дзень
10.	І пяюць сляды куніцы	Захрубасцяць увы- шыні // Вяшаліны, як шкло	Асядлалі павукамі // Сопкі рыжыя граніт	Бродзіць кроў бунтарская ў юнцы
11.	Планета загудзе	Папярхнуўся матор самалёта	Белай пенаю, як мелам, // Хвалі мецяць берагі	Час не загаіў цяжкія раны жыццё круціла – не скруціла ў рог



1	2	3	4	5
12.	Шумяць сцягі ад позіркаў гарачых	Расія цяжка надрывала пуп	Берагі акамянелі // Да прыморскай паласы	Гармонік стогне і рыдаюць гуслі...
13.	Шчасце вечна галавой зялёнай // Шуміць	Яна [твая жанчына] – выток і твой жа бераг, // Дзе ты ўпэўнена цячэш	Калі вялікі страх пе- рарастае ў мужнасць	Што і беляя паганкі // Ад святла упалі ніц
14.	Сцягі памяць апякуць	Выплеснецца “ура”	Дзе прадзеда твае па халадку // Аддру- кавалі босыя сляды	Цякла ручайком размова
15.	Пралеска заплялася ў чырвань руж	Толькі стогнуць камары	Халоднае маўчанне апячэ	А ноч рас- праўляла // крылы
16.	Дымам спавіта Гранада; Крэпам спавіта Гранада	Усе, каго аграбіла навечна // І сіратой пакінула вайна	Сум трапеча, як крыло	Сонца недзе нясе дазор
17.	Але гарыць, трапечацца хусцінка // Жывая і чырво- ная, як сцяг!	Трапеча міг	Чорных дзён вякам не перамерыць	—
18.	Размяталіся крыламі бровы // Над парэчкамі дзіўных вачэй	Нахмураны замак маўчыць	Вядома краю, што лістком кляновым // Пад бохан сонца падлажыў руку	—
19.	Ды ужо бунтуе ў жылах звера // Кропля незварынае крыві!	Купаецца у сонеч- най расе // Курган, каб вочы не туманіў сон, // І варту па- ранейшаму нясе	Іх не прыпудрыў шэры пыл дарог	—
20.	Расцягваюць вятры свае мяхі, // Дыхнуўшы першым холадам снягоў	Шарманку цвыркун завёў	Галовы сівізной забінтаваны	—
21.	Гараць рознакалёрна і цвітуць // Зарой пафарбаваныя сляды	А ўдалячынь працягваючы рукі // Сваіх паходных баявых дарог, // Яго браты [курганы] стаяць, як віадукі	Сышліся над паўшар’ем галавы // Арэжавых кустоў мерыдыяны	—
22.	Зарой пафарбаваныя сляды // Расказ- ваюць пра смерць і пра жыццё	Падобная на звера, // Узмахвала сякерай // У ярасці святой [Расія]	Знямая кананада // Калыша ствалы гармат	—
23.	А зухаватай песні // Рассып гарошыны, баян, // Са званам напрадвесні	У перазвоне кананад // Яго каваў цяжкі салдацкі лёс	Сышліся між сабой, як ноч і дзень // Святая чалавечая адвага // І злосць, што да дабра не давядзе	—

1	2	3	4	5
24.	І даспяваюць малінамі зоркі // У парадзелым малінніку хмар!	Шчарбаты камень бок свой адляжаў	[Гадзіннікі] на разважлівых стрэлках // Круцяць бясконцых гадоў карусель	—
25.	І падарожнік // Вушы лістоў натапырыў ледзь- ледзь	Лісце ў вырай хацела ляцець, // Ды патрапіла ў сетку дажджу	Я гляджу: Курылы кураць	—
26.	Дзе б'е срабрыстым капытком // Аб камені крыніца	Салдата адпявала кананада	І вялікім талісманам // Тут, на шыі у зямлі; // На шнурку Курыл туманых // Залаціцца Сахалін!	—
27.	** А жалезны [век] адкаваў мячы	Сіпіць пажарная вада, // Як раззлаваны кот	Цыбатае сонца на ворыве чорным // Клякоча, як бусел, – пяе для жывых	—
28.	Краіна крычала, як чайка, // Якая ўзляцела з гнязда	—	І расцягне плыт, нібы гармонік // На каленях хваль свае мяхі	—
29.	** І паплыў, паплыў ракою, // Асядае на кустах // Белай пенай, як мукою, // Мой яшчэ нядаўні страх	—	Зямля забіла рот, а галасы // Сабе узялі рэкі і лясы, // А кроў густую – травы і дубы	—
30.	А тут – бярозкі у вадзе па грудзі, // Далей – баяцца косы замачыць	—	І вецер ля падножжа, быццам долю, // Сі- выя адуванчыкі пасе	—
31.	А сонца у гэты час // Браззіла ў вялізным чане	—	І вось, падобны на каня, –Залатагрывы госць – // Агонь гудзе супраць агня	—
32.	Месяц ставіць сваю пячатку // На паперу беллага дня	—	Бронзавы [век] саткаў бярозак кужаль	—
33.	** І сцякала рубашка з плячэй	—	На каменным ложкаку Пракруста // Рас- пластана горная рака	—
34.	І чарнатвары комін галаву // Узняў над целам абгарэлай хаты	—	Ты пачуеш сам, як тут, у рэчцы, // Камяні шаломамі звіняць	—
35.	Сопкі грозна бровы хмураць, // Дым пускаючы ў гару	—	Павержаныя, быццам бы сцягі, // Бездапаможна падалі іх губы...	—

1	2	3	4	5
36.	А зазімкам кранутая трава // Бінтамі парудзелымі звініць	—	Наташына позняе “хто там?” // Злавіла, як птушку, далонь	—
37.	Далёкі лес зайграў ва ўсе свісцёлкі	—	Круціць жорны вядаспад	—
38.	—	—	І сонца цецівою дрэў палоску // Нацягвае і пасылае ў вёску // Чырвоны промень – зыркую стралу	—
39.	—	—	А кляновага лісця пальчаткі // Аплявушваюць ноч давідна	—
40.	—	—	Асыпаецца жоўты сум // У іржавыя ямы луж	—
41.	—	—	І мыліцы звіянец, як на брані, // Дзяўбуць сухі пясок і камяні	—
42.	—	—	А той агонь, які злізаў сяло, // Мак калыхаў на невысокіх ножках	—
43.	—	—	Затрапеча чырвань на штыку	—
44.	—	—	Дзень склаў крыло агніста-белае, // А ноч – расправіла крыло!	—

Заўвага: “\*\*” пазначаны неадназначныя прыклады, якія аднесены да той ці іншай групы згодна кантэксту.

## Колеравы эффект тропай (эпітэты)

Табліца 1

## Я. Сіпакоў. Зборнік “Лірычны вырай” [81]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Летуценні <u>сінія</u>	Паўвостравы шэрыя	[ноч] цёмная	Чырвонае полымя
2.	У белых палацах	Шэрыя цокалі	Ты чорнаю стала, вішня	Чырвоныя ружы
3.	У снежных сценах	—	Рукамі чорнымі	Зялёных птушанятак
4.	Сівым архітэктарам	—	—	Зялёную песню
5.	Снежныя бабы	—	—	Ты зелянела, вішня
6.	Летуценні светлыя	—	—	Зялёнае дрэва-гасцініца
7.	Чыстыя воблакі	—	—	Жоўтымі кроплямі
8.	Кнігу <u>блакітную</u>	—	—	Жоўтыя яблыкі
9.	Белай ільдзінкай	—	—	Яблык – // чырвоны
10.	Ты белаю стала, вішня	—	—	Па зялёным небасхіле дрэва
11.	Белаю сталлю	—	—	Зялёнае сонца
12.	Фотаапараты <u>блакітныя</u> [вочы]	—	—	Зялёнымі промнямі
13.	Белыя промні	—	—	Зялёныя поўныя вёдры
14.	Сівое сонца	—	—	Зялёную шапку
15.	<u>Блакітныя</u> хвалі	—	—	Зялёнае летняе воблака
16.	Збялелыя вушы	—	—	Жоўтаму свату
17.	Сівыя ціхія снежкі	—	—	Жоўты ліст
18.	Белая пена	—	—	Жоўты лес
19.	Светлы боль	—	—	Жоўты промень
20.	—	—	—	Па жоўтай дарозе
21.	—	—	—	У залатое вяселле
22.	—	—	—	У зялёным маі
23.	—	—	—	Жоўтых верасняў
24.	—	—	—	Зялёныя дрэвы
25.	—	—	—	Над зялёнымі нашымі кронамі
26.	—	—	—	Сонечны дожджык
27.	—	—	—	Зялёны парасон
28.	—	—	—	Чырвоны куст

\* Намі адлюстравана агульная тэндэнцыя: аналіз творчасці больш даследаваных аўтараў праводзіўся па зборах твораў, менш вывучаных – па зборніках паэзіі ў цэлым.

Табліца 2

## Я. Сіпакоў. Зборнік “Сонечны дождж” [80]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	У чыстым небе	—	Над чорнай прорваю	Зялёны, // Чыста вымыты ядловец
2.	<u>Сіняй</u> пралескі	—	—	—

Табліца 3

## Р. Барадулін. Зборнік “Маладзік над стэпам” [10]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Светлы дым	—	Цьмяны сук	Прасторы зялёныя
2.	У белых майках	—	Ноччу чорнаю	Зялёны пояс
3.	Патокі русыя	—	—	На лугу-мурагу // зялёненькім

Табліца 4

## Р. Барадулін. Зборнік “Нагбом” [10]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Асіны <u>сінія</u>	—	Учарнелай ляпай	Зялёных кішанёў
2.	Блакiт летуценняў <u>сінютка-сіні</u>	—	Ствол варанёны	Зялёнай хмарай
3.	Салдат <u>сінявокі</u>	—	Чорны хвост	Чырвоныя языкі
4.	У верас <u>сіні</u>	—	—	Ружаваты [туман]
5.	Белым дахам	—	—	У чырвоных ботах
6.	Ватман белы	—	—	З песняй зялёнай
7.	Возера ад сіверу <u>сіняе</u>	—	—	На зялёных арэлях
8.	Бялявы матылёк	—	—	З зялёнай пенай
9.	Светлым вераснем	—	—	Коніка, // Пра зялёненькага
10.	За <u>сінім</u> застоллем	—	—	Чырвоная мора
11.	З позіткам <u>сінім</u>	—	—	Зялёнай тоўшчаю
12.	<u>Сіняй</u> стопка	—	—	Шум зялёны
13.	У <u>сіняй</u> сукенцы	—	—	Зялёныя чараты
14.	Над тонямі <u>сінімі</u>	—	—	—

Табліца 5

## Р. Барадулін. Зборнік “Неруш” [10]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Воч вясновых чыстых	Ціны зялёнай	Чорнае лісце	Захад залаты
2.	На пярынах белых	—	Чорная скруха	Пухнацік жаўтароты
3.	<u>Ссінелая</u> сініца	—	Чорны хлеб	Румяны ранак
4.	Ільновалосыя Селянінавічы	—	—	Зеленакосымі, тугімі сеткамі
5.	Русыя косы	—	—	Ружовашчокі [...] малы
6.	Белыя ночы!	—	—	Пад зялёным крылом верасовак
7.	<u>Сіняе</u> ззянне	—	—	Чырвоныя ружы
8.	У белай хустцы маладых снягоў	—	—	Зялёная хата
9.	Сівых стагоддзяў	—	—	Залатой завеі
10.	Дзятлінка белагальная	—	—	Жоўтым лістом
11.	Дзятла белагрудага	—	—	Па жоўклай траве
12.	Галавой бяляваю	—	—	Жывіца чырвоная
13.	Дзятлінка снежнарутая	—	—	Залатая ліхаманка
14.	У <u>сінім</u> тумане	—	—	Зялёнымі вачыма
15.	Белая завіруха	—	—	Залатымі начніцамі
16.	Белыя скроні	—	—	Жоўты ўток
17.	Сівы сівер	—	—	—
18.	Светлая стома	—	—	—
19.	<u>Блакітныя</u> шыбы раніцы	—	—	—

Табліца 6

## Р. Барадулін. Зборнік “Рунець, красаваць, налівацца!” [10]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Неба <u>сінім</u> навісла палагам	—	—	Зялёныя сляды
2.	Космас сівы	—	—	У рыжай верасовай барадзе
3.	З <u>блакітнымі</u> вачмі	—	—	Іклы зялёныя
4.	Белай завірухай	—	—	Пажар рабінавы
5.	Светлы дзень	—	—	—
6.	<u>Сіні</u> лён	—	—	—
7.	Белыя вужы	—	—	—

1	2	3	4	5
8.	Светлы вечар	—	—	—
9.	У белым халаце	—	—	—
10.	Белымі пуцейцамі	—	—	—
11.	У ноч чаромхавую, белую	—	—	—
12.	Белай залысінкай	—	—	—
13.	З ландышаў белых	—	—	—

Табліца 7

## У. Нядзведскі. Зборнік “Запрашэнне” [67]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Плывіце да <u>сіняга</u> мора	У мышыным адзенні	Ноччу цёмнаю	На жоўты метал
2.	Вачмі <u>васільковымі</u>	На руках жылы <u>сінія</u>	Горныя сэрцы	У чырвонай смале
3.	Белы мядзведзь	Шэры дымок	[пад] чорнаю [скурай]	Крывавае згравя
4.	Празрыстаю <u>сіняй</u> стужкай [дым]	На шэрым попеле	Чорная кроў	У жоўтую твань вясновую
5.	Сівенькі насільшчык	Сталёваю бурай	У цёмным падвале	Май зялёны
6.	Пад белаю [скурай]	Пажаўцелай рукой	—	Семафоры мільгнулі зялёныя
7.	Суквецці белыя	На плітах сівых	—	[пад] жоўтаю скурай
8.	Кветка <u>васільковая</u>	Проза, самая шэрая	—	Чырвоная кроў
9.	Кашулю бялюткую	Па шэрым каменні	—	Ружа [...] барвовая
10.	Па белым карэнні	Дымам шэрым	—	На рыжых выгарах

Табліца 8

## У. Нядзведскі. Зборнік “Размова з адсутнымі” [68]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Белы свет	Неба шэрае	Чорнай нафты	Снег счырванелы
2.	<u>Блакiтнага</u> Нёмана	Сівой трубою	Скульптуры чорныя	Зялёныя вакол далі
3.	Белых халатаў	Над шэрай Пінай	—	Крывавае эпохі
4.	—	На <u>зялёным</u> твары	—	На чырвоных слядах
5.	—	Шэрага Смольнага	—	Чырвоны свой край

Табліца 9

## У. Нядзведскі. Зборнік “У лясной старане” [69]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Хвалі гнуцца ў белую дугу	У шэрых вачах	Счарнелае гліны	Бурак ружовы
2.	Да белай кашулі	Сталь шэрая	Чорная ціна	У далі зялёныя
3.	Белаватым калоссем	Шэрыя вугалькі	У чорную багну	Пад чырвонымі зоркамі
4.	Агнямі <u>блакітнымі</u>	Над шэраю пожняю	—	Парыжэлыя, бурія [пароды пласты]
5.	<u>Блакітнае</u> шула агню	Шэрыя палеткі	—	Касынкі чырвоныя
6.	Струменямі <u>сінімі</u> полымя легла	—	—	Жоўтымі кроквамі
7.	У белым тумане	—	—	Зялёны агеньчык
8.	Пачак солі бялюткай	—	—	—
9.	У <u>сінім</u> небе	—	—	—
10.	Над пліткай белаю	—	—	—
11.	<u>Блакітны</u> газ	—	—	—

Табліца 10

## А. Вярцінскі. Зборнік “Тры цішыні” [24]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Сярэбраны рог	У шэрую браню	Змрочныя шоры	Сцяг чырвоны
2.	Светлую мару	—	Над маною чорнай	Дрэва зялёнае
3.	Серабрысталістых крон	—	Чорнай магіяй	Зялёная-зялёная трава
4.	Светлы цень	—	Небасхіл чорны	—
5.	Галасок сярэбранькі	—	У чорную бездань гора	—
6.	Стальнымі драконамі	—	Цёмны куток	—
7.	Светлае слова	—	Цёмных лясоў	—
8.	<u>Сіняе-сіняе</u> неба	—	—	—
9.	Светлае свята	—	—	—
10.	Усмешку светлую	—	—	—
11.	Рукі белыя	—	—	—
12.	З падушкамі белымі	—	—	—



1	2	3	4	5
13.	Белымі птушкамі	—	—	—
14.	Самым светлым міфам	—	—	—
15.	Светлы сон	—	—	—
16.	Белыя плямы	—	—	—

Табліца 11

**А. Вярцінскі. Зборнік “Чалавечы знак” [25]**

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Ад холаду <u>сіні</u> [настаўнік]	Зялёнай нуды	На чорнай дошцы	Ружовыя раты
2.	Белыя лініі	У шэрае неба	Змрочнай справы	Пад яркімі лакамі
3.	<u>Сінія</u> сферы	Шэрая зязюля	Чорны спіс	—
4.	Бледны водбліск	Туман [...] шэры	Праз цёмнае шкло	—
5.	<u>Сінеўся</u> новы дзень ў акне	—	Цёмны рай	—
6.	Светлыя будынкi	—	—	—
7.	Светлых людзей	—	—	—
8.	Светлыя памяшканні	—	—	—
9.	У <u>сіняе</u> неба	—	—	—
10.	Белыя зубы	—	—	—
11.	Белы, рамонкавы луг	—	—	—
12.	У небе <u>сінім</u>	—	—	—
13.	Неба, чыстае і <u>сіняе</u>	—	—	—
14.	Над возерам <u>сінім</u>	—	—	—
15.	Светлым позіткам	—	—	—
16.	<u>Сінюю</u> прастору	—	—	—

Табліца 12

**В. Макарэвіч. Зборнік “Вогненная камета” [55]**

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Каметы <u>сіняй</u>	—	На чорны шлак	Залаты ручнік
2.	З барадою <u>сіняй</u>	—	—	Камета залатая, вогненная
3.	Пад маршы светлыя	—	—	Шчацінай рыжай
4.	Сівыя вёрсты	—	—	Да берагоў зялёных
5.	Снягі малочныя	—	—	Чырвоны глей

1	2	3	4	
6.	Светлую мелодыю	—	—	Залатой імжы
7.	Сівы экран	—	—	Агністы шлейф
8.	<u>Сіні дым</u> [туманаў]	—	—	Зялёны луг
9.	Светлым сонцам	—	—	Ружовы золак
10.	Светлай знічкай	—	—	Чырвонай грудкай
11.	<u>Сіні гром</u>	—	—	Сад свой зялёны
12.	На вёрсты <u>сінія</u>	—	—	Месяц янтарны
13.	<u>Вышыня сіняя</u>	—	—	Чырвонае польмя
14.	Белую ціш	—	—	—
15.	<u>Сіні дым</u>	—	—	—
16.	У сівых лугах	—	—	—
17.	З далечы <u>сіняй</u>	—	—	—
18.	У белым інеі	—	—	—
19.	Палотны белыя снягоў	—	—	—
20.	Белы шлях	—	—	—
21.	Падкоўкай срэбнай	—	—	—
22.	Светлы шлях	—	—	—
23.	Ранкам снежным	—	—	—
24.	<u>Празрыстую гільзу</u>	—	—	—
25.	Шкляной празрыстасці	—	—	—

Табліца 13

### В. Макарэвіч. Зборнік “Мерыдыяны і паралелі” [56]

№	“Светлы” колер	“Пераходны” колер (шэры)	“Змрочны” колер	“Яркі” колер
1	2	3	4	5
1.	Да неба <u>сіняга</u>	У шэрых касмылях	З граніту <u>цёмна-сіняга</u>	З дзяцінства рыжага
2.	З марознай <u>сіняй</u> шэранню	Вочы шэрыя	Чорны харч	Ў залатых палотнішчах
3.	Вёрсты светлыя	Шэрыя голені	Колер зыркi, карычневы	У калінавай чырвані
4.	Па светлай сонечнай вадзе	Пад заскарузласцю рудой	З цёмных воч	Ў жоўтай сарочцы
5.	У далечы кісейнай	Шэрыя пасконні	Чорнае галлэ	Ад колеру чырвонага
6.	Ліпнёвым светлым ранкам	Шэрай пакляй	Ноччу цёмнай	Павуцінкай залацістай
7.	Чыстым і сонечным шклом	—	Чорным крэпам	У бляску вогненным
8.	З-пад <u>сініх</u> век	—	Планерамі чорнымі	Маланкай рыжай

1	2	3	4	5
9.	На белым свеце	—	—	Каля зялёных прыстаняў
10.	У <u>сінюю</u> азёрную ваду	—	—	—
11.	Шашою <u>сіняй</u>	—	—	—
12.	Яна, белакурая-белакурая	—	—	—
13.	Снег белым валам	—	—	—
14.	Сцюжа сівая	—	—	—
15.	У снежнай шурпатай солі	—	—	—
16.	У снежных палотнах	—	—	—
17.	З-пад белай далоні	—	—	—
18.	<u>Сіні</u> касцёр	—	—	—
19.	Светлы дзень	—	—	—
20.	Вачамі <u>сінімі</u>	—	—	—
21.	Па белай зіме	—	—	—
22.	Белакаменны Полацк	—	—	—
23.	Сівой старажытнасці	—	—	—
24.	За <u>сіняй</u> даллю	—	—	—
25.	Светленькую Валечку	—	—	—
26.	Дзён сівых	—	—	—
27.	Бухта <u>сіняя</u>	—	—	—
28.	Над <u>сіняй</u> безданню	—	—	—
29.	Лапамі белымі	—	—	—
30.	З-пад <u>сініх</u> аблок	—	—	—
31.	У дзевятнаццаць светлых год	—	—	—
32.	Туман густы і <u>сіні</u>	—	—	—
33.	Белым снегам	—	—	—
34.	Белыя мядзведзі	—	—	—

## Інверсія

## а) зборнік А. Сербантовіча “Азбука”

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Каб адкрываў я музыку...	Кусты малочныя, алеі...
2.	У сэрца стукаецца май...	Кветкі сінія, як неба...
3.	Дымліся, як люлькі, крэматыры...	Чупрынай рыжаю травінак...
4.	Загінулі тут многія і многія...	Шырокія дарогі і вялікія...
5.	Здаецца, бачу я...	Пад гул патэфонаў сіплы...
6.	Карагоды вадзілі лісы, // Танцавалі ў кругу ваўкі...	Далонямі разводжу плынь свяцейшую...
7.	Выдавалі лісіцу вочы, // Выдаваў цябе кожны рух...	Ты – зямная. І ты – святая...
8.	У згодзе з ім жыве рака сама...	Чую голас твой – зван маленькі...
9.	Не стане пастамент, нібы гара...	Ты свяці мне вачамі вялікімі...
10.	Дзе адбіліся вечар і ранне...	Толькі ў кнігах людзі вялікія...
11.	Павялі аўтаматы палонных...	Мора паласатае, як зебра...
12.	Аж да ночы цягнуўся глум...	Слаўлю вашы усмешкі светлыя...
13.	Бо за Эльбай унізе ляжалі // Ў арыштанцкім халаце палі.	Мы на жыццё сучаснае глядзім...
14.	Быць дарослаю хоча Танька...	Горы – сінія, неба – сіняе...
15.	У жыцці раскрываюцца тайны...	З даху, быццам з гары высокае...
16.	І яго маленькі белы ветразь // Надзімалі голаду вятры...	Статкі ласіныя...
17.	Успомню, як ішлі з сявёнкамі // Дзяды па вузенькіх шнурках...	О, гэта мова незвычайная!
18.	Ідуць гады...	Чаму з усмешкамі падробнымі...
19.	І рады я...	І, бачачы няшчырасць мыльную...
20.	Гарэлі сініх светлякоў ліхтарыкі...	А прыехалі – горад сонны.
21.	У цёпрых гнездах спалі жаўрукі...	Іх у парку раённым // Салаўі абсвіталі.
22.	Глядзеў на рыбак я...	Вось ідзе яна, непрыступная, // Невысокая, белабрысяя...
23.	І задрыжэў я пераспелым коласам...	Гуляе вецер золкі...
24.	Распусціла мяцеліца косы...	Узлесак шчарбаты...
25.	Ходзяць сцэжкамі статкі ласіныя...	У сне труну намацаю я строгую...
26.	Біла крыламі лісце...	І мёртвыя суровыя, як полымя...
27.	У сэрца крадзеца адчай...	А нешта болей значнае, вялікае...
28.	Што не звяліся махляры...	Я да грудзей руку прыцісну левую...
29.	Глядзяць з пагардаю нямыя...	З маршчынамі, // Што ручайкамі тоненькімі крывацца...
30.	Пракліналі вясну дзяўчаты...	Баюся я святош малых.
31.	Пырсуць росаў дажджы...	Стаяў ён, ускудлачаны, пануры.
32.	Покуль плавіцца ранак...	У сонца маладога на вачах...

1	2	3
33.	Бо тут сінелася бяздонне...	Забыўся // Ён форму прыгажэйшую зрабіць.
34.	Трубiла хмара ў чорны рог.	Шар зямны...
35.	Трашчаў ядловец, быццам порах...	Иду ў кашулі на вырост, // Няўпэўнены і босы...
36.	Гуляе вецер золкі...	Бачыш: босая чайка бяжыць, // Адзінокая па дажджы?
37.	Блiшчыць маланка, трубiць рог.	Чайка любая, дзе ты, дзе?
38.	І ціха падаюць прыколкі...	Для мяне ты уся – ранейшая...
39.	Клюнула корань // Тупая лапата.	Дзяўчыны любай статны стан...
40.	Зайшоў я далёка...	Пальцамі сталёвымі нажніц...
41.	Вочы бiнтуе гарачы пыл.	Сукі непладаносныя абрэзаць...
42.	Дарогу вядуць верставыя слупы.	Палегла стража з крыкам хрыплым...
43.	У сне туну намацаю я строгаю...	Пагоня хуткая адсталала...
44.	У ранах ныюць даўнія асколкі.	Твая сукенка – белая – // Разлітым малаком.
45.	Я труба, ў якую трубiць колас, // У якую трубiць родны край.	Хлеб горкі пяклі мы з лісця.
46.	Хоць іх заўсёды мучыць злосць...	А потым ён, бацька, // Сыты, дзябёлы мужчына...
47.	Ці падаў снег, ці хлюпала вада.	Сябра найлепшы, скажы...
48.	Падбегла незнаёмая дзяўчынка...	Ці мае бацькоўскае права // Мой бацька былы на мяне!..
49.	Як жывыя, уночы // Размаўляюць званы.	І крыкам хрыплым...
50.	Нада мною гавораць, // Патрабуюць званы.	Дол глыбокі пажарам асушым...
51.	На ёй усходзіць сонца і заходзіць.	Я пачынаю рэйс цяжкі...
52.	Хвалюецца ля берага лаза...	—
53.	Звісае з неба, нібы лот, прамень...	—
54.	Ляжаць барозны...	—
55.	Пустуе агарод.	—
56.	Аж покуль не зазвоняць ручаі...	—
57.	Дзе плешчацца рака...	—
58.	На вадапой спусціліся вярбіны.	—
59.	Шчупака // На мушку возьме самаробны спінінг.	—
60.	Клавішы зямлі перабіраюць // Пальцы касцяныя жалудоў?	—
61.	Дзе ўткнуты промні, як штыкі...	—
62.	Дзіўлюся я: навошта храмы...	—
63.	На пні гляджу я і не знаю...	—
64.	Шумяць сасна і дуб асілак...	—
65.	На прыкосцы уладна ўсходзіць // Серабрыстая сівізна.	—
66.	Прабуе голас за ракой гудок...	—
67.	У грудзі б'е прыемны халадок...	—
68.	Палегла стража з крыкам хрыплым...	—
69.	Прасілі ў нас ліпы літасці.	—
70.	Хлеб горкі пяклі мы з лісця.	—

1	2	3
71.	Прыходзіў да нас сусед...	—
72.	Хацеў закрычаць я нема...	—
73.	Сказала сэрца мне...	—

**б) зборнік А. Сербантовіча “Міннае поле”**

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Гарэлі хаты...	Па мінным полі памяці сваёй...
2.	І дрыжала зямля, як ліст.	Я ляжу тут, маўклівы і сцяты.
3.	Каб убачыць, // Як харкне крывёю // Танк...	Свет вялікі такі...
4.	Вам не усохла памяць?	І бабулек сівых, і дзядоў...
5.	Воблакі з нябёс // Наматвае прапелер.	Мама родная!
6.	Востра блісне смутак твой.	Востра блісне смутак твой.
7.	Мінёрам быў я...	Чый там тоненькі голас пусты?
8.	Хаваў свой хлеб дзівак нягеглы...	І заклубіўся дым густы...
9.	Калі матрац падняў стары...	Скрозь поле міннае...
10.	Сек золкі дождж...	Цябе, маленькага сустрэў...
11.	Сцякалі Марс і зорка Вега // Крывёю на калючы дрот.	Шар зямны...
12.	Вас сустракалі партызаны...	Паэму сваю...
13.	Ньюць раны...	Цётка, дарагая, даплаці...
14.	Сядзе ля мяне салдат бязногі...	І цяпер яшчэ ў часіны злыя...
15.	З галін жыцця пападаюць дні...	Пішам цётцы пісьмы даплатныя...
16.	Што цягнецца гадзіна...	Шар зямны...
17.	Каму упарта свеціць ён?	Дзяліў між вязняў хлеба пайкі, // Калянныя, як камяні.
18.	Што асвятляе ён...	Хаваў свой хлеб дзівак нягеглы...
19.	Ішлі у іх святле Рэмбранты...	Ты помніш дзень, працяты скрухай...
20.	Дыхне гарчай парай лазня...	І ноч цяжкую, быццам грэх...
21.	Даўно не чуў я шолах лісця...	Схіліўся галавою русай...
22.	Мяняў сябе я так...	Сядзе ля мяне салдат бязногі...
23.	Што цягнуць дрэвы і трава...	Асенні ліст апошні, як ліхтар...
24.	Думаю я часта...	Груз цяжкі з сваіх звалілі плеч...
25.	Хто, нябачны, растрывожыў ранак?	Людзей вялікіх, дарагіх...
26.	І хаджу я задуменым борам...	Голуб устрывожаны, нясмелы...
27.	Коціцца гарошынаю рэха...	Галубятня сіняя згарэла...
28.	Як паводка, разлілося лета...	І шпакоўня светлая, як дом...
29.	Як не пазнаю я лес і поле...	І пайшоў, маўклівы і нясмелы...
30.	Каб трэскаліся дрэвы ад марозу...	Над сваёю хатай абгарэлай...
31.	Стагналі заваёўнікі...	І туманам ранішнім, як дым...
32.	Дзе не адна ў снягі лягла навала...	І алкаголік даўгалігі...
33.	Нам дапамогуць маразы Расіі.	І быццам не было і дум трывожных...
34.	Ці грукне камень...	І нават лета залатое...
35.	З гары высокай коціцца лавіна...	І лес вясёлы зазвінеў.
36.	Не вылечаць ні радасць, ні бяда...	Той свет няўпэўнены, юначы, // Кароткі, як зімовы дзень...

1	2	3
37.	Плыве лавіна...	Мы пясок і гразь рудую месім...
38.	Касу мачае дзед мой у ваду...	Адчуваю сум па той, другой...
39.	Затым свінням накручваў я хвасты.	Завеі над палямі голас зычны...
40.	Свінню ад статка аджануў я пугай...	Што яны, маўклівыя, застылі...
41.	І рос я паўвар'ятам...	Пяро на снег маўклівы птушка скіне...
42.	На свастыцы была распята // Уся Еўропа...	З гары высокай коціцца лавіна...
43.	Як курчыліся мёртвыя у полымі...	Яна ўпадзе са скал акамянелых...
44.	Хіснуўся свет падрэзанаю вешкаю...	Продак самы найдалёкі...
45.	А на усходзе ўжо гудзела неба...	Вось я, здаровы, як калісьці ты...
46.	У ціку торгаўся калючы дрот...	З гор высокіх...
47.	Не беглі грэшнікі, як мы тады...	Ды раптам просьба ціхая...
48.	І замільгалі гарады, як кадры...	Размовам я пяшчотным не вучыўся...
49.	Канчаюць самагубствам з гора людзі...	А я, малы, рукой махнуў на іх.
50.	Віліся валасы яго, як дым...	Калючы дрот, нахмураны і шэры.
51.	Убачу я праз гэты дым...	Учуўшы гэты голас гулкі...
52.	І хоць праеду я паўсвета...	Для вас усіх я Снежны...
53.	Сюды вярнуся я...	Ля берага крутога нерухома...
54.	Адчуваю тую сілу я...	Бо ля завода кожнага чарга // Такая доўгая, як шлях да шчасця.
55.	Такі быў лёс...	Ляжу і п'ю, маўкліва на траве...
56.	Маўчаць яны. Маўчыць паданне.	У ёй прагрэс вялікі не відзён...
57.	І прашаптала ёй вада...	І ў цішыні зялёнай...
58.	Не выдалі сабаку // Маракі...	На ледаколе белым пляць...
59.	Што зразумеў і чорт і брат...	Дзе лёд вялікі...
60.	Якар з'ела іржа на лодцы.	І ў выдумках нясмелых...
61.	Сляпога асляпіў вайны удар.	Розніца малая – час такі...
62.	Глядзіць Чырвонай Шапачкай рабіна...	Вылезла, трывожная, на ют.
63.	Трывогаю звiніць маўклівы свет...	Бесталковы маятнік жывы...
64.	І на планеце ходзяць людзі-цені.	Ах разумею, акаянны...
65.	І днём і ноччу душаць безліч ценяў...	І косы шэрыя з ліян...
66.	І ў твар дыхнула яблычнае ранне.	Ты – хітры цень, // Пагардны і суровы.
67.	Адчуў я дотык лёгкага пляча.	Промень светлы ці сляза?
68.	Паплыў вянок...	Пятлёю мёртвай закруціўся...
69.	А, можа, выйшаў я з вянкамі...	У полі белым...
70.	Што гэта б'ецца сэрца...	О, полюс, – верны і адзіны...
71.	Адстану я ці даганю?	На дрэве надпіс свой.
72.	Плывуць, плывуць твае ільдзіны.	Каб умясціць на дрэвах векавых...
73.	Бялее мора ад ільдзін.	Вада халодная, як сталь.

1	2	3
74.	Тры надпісы чытаю я на ім.	Як дзіва дзіўнае...
75.	Гайдалі хвалі галаву...	Цені вузкія...
76.	Пайшлі кругі.	Мне уся яна, загарэлая...
77.	Пакуль гайдаюць хвалі крык...	Бялеюць шпількі модныя...
78.	Шумела плацце з аблакоў...	Як павуцінка гордая...
79.	А працягну я рукі і ...	Махну рукой нясмелаю...
80.	Апрануўся я і – на вуліцу.	Табун стрыножаны...
81.	Развітаўся я...	Каханне першае яго...
82.	Стаіць дзяўчынка ліліяй...	А бераг ціхі і пусты...
83.	Бялеюць шпількі модныя...	І ў першай радасці нясмелай...
84.	Ідуць усе і ахаюць.	Іх крылы белым-белыя!
86.	Ўплыве яна ў душу...	І кісяю вясельную // Мне могуць нагадаць.
87.	Грашчыць касцёр...	Нібы дзяўчынкі гордыя...
88.	Упершыню ў жыцці хвалюся // Я за тваю любоў ка мне.	Выходзіш ты на голас глухаваты...
89.	Былі разведзены масты.	Антоніўкі зялёныя скрыпяць.
90.	Танцуюць матылькі.	Смех несущыны з ног усіх валіў.
91.	Выходзіш ты на голас глухаваты...	З яго – равесніка свайго...
92.	Сяду я на падаконнік...	Ім, цяжкахворым, цэлы век ляжаць.
93.	З вачэй скацілася сляза.	Там дзень расою сіняй плача...
94.	Кіпяць снягі.	Ячмень хвастаты не люблю...
95.	Ляцяць аэрасані.	І трасучы сваёю грывай сівай...
96.	Што падумаў шчаслівы комін...	Уперад цягнуць груз свой непасільны...
97.	Ды затапіла неба чырвань...	Шлях далёкі – горы і вада...
98.	Пабеглі цені па вадзе...	Стаіць між дрэў адзін франтон дашчаты...
99.	Растуманіліся хмары...	За зямлю сваю святую...
100.	Мінула ўсё...	Хоць галава цяжкая, як бязмен...
101.	Задумліва сціскаў я кулак.	І горда паў ён, малады...
102.	Маўчаў і думаў вельмі-вельмі многа я...	Луг шырокі. А касцёр – далёкі.
103.	І аб берагі разбіліся смяротныя кругі.	Дубец лазовы у руках...
104.	А хвалі грозна пеніў вадаспад...	Прызнанне шчырае цяню...
105.	І з плах цурчэлі капяжы.	Як на помнік наш...
106.	А пастарайся на ўсё паглядзецц // У шкельца павелічальнае.	З акон шырокіх на шырокі свет.
107.	І слязой наліўся небасхіл.	—
108.	Яшчэ жывуць пацёмкі.	—
109.	Жаўцее вёска – новенькія хаты...	—
110.	Стаіць між дрэў адзін франтон дашчаты...	—
111.	Пра тых падумаў я усё ж...	—
112.	Пакуль стаіць зямля і свет...	—
113.	Нічога не прашу я у абмен...	—
114.	Трымае боль за ўяўнымі дзвярыма...	—
115.	Рукі – аж пакуль не прынясла – // У бакі раскідвала жанчына...	—



1	2	3
116.	Вось так на адзіноце некалі паставіў продак крыж.	—
117.	Курчыліся дрэвы, як смаўжы...	—
118.	І ад трэшчын ратавалі шыбы...	—
119.	Каб зноў не трэснуў свет.	—
120.	І горда паў ён, малады...	—
121.	Як марзяняць азбукаю зоркі...	—
122.	Не ўбачу я, не ўбачыш ты...	—
123.	Пакуль адчужаем самі, самі...	—
124.	Складаецца з трагедый чалавечых // Вялікая трагедыя жыцця.	—
125.	Няхай абмые нас рака...	—
126.	Была зіма, вясна. Мінае лета.	—
127.	Пачаўся дзень.	—

**в) зборнік А. Сербантовіча “Пярсцёнак”**

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2.	3
1.	А хрысціў мяне чэрвень...	Капусту гарачую гучна сярбаў...
2.	Даў мне задуменнасць задумлівы бор...	Я ўзяў у ячменю характар яршысты.
3.	Збівала хлопчыка арцель...	І яблык, крадзены, вялікі...
4.	І як хацеў ён стаць вялікім...	То рыбку сваю залатую // Чакае цярплівы рыбак.
5.	Асколкі ў целе носіць інвалід...	І засведчыць можа неба зорнае...
6.	Прыцягвае уладна, як магніт, // Жалезная зямля.	Што порах твой сухі яшчэ...
7.	Чую: клічуць далёкія продкі...	Край лясны, далёкі, неапеты.
8.	Крумкаюць задаволеныя жабы...	Вёз ручнога пеўня, // Рыжага, жывога – на спіне.
9.	Так – аж расступаецца вада.	Там, дзе трэшчына крывая...
10.	Ходзяць, як знішчальнікі, яльцы.	Я таксама хлопец біты...
11.	І гудуць, і падаюць стракозы...	Асядлалі павукамі // Сопкі рыжыя граніт.
12.	І трымціць азёрная вада.	І свет такі загадкавы адкрыўся...
13.	То рыбку сваю залатую // Чакае цярплівы рыбак.	Мільён дарог, цяжкіх, акамянелых.
14.	Маўчаць забаронныя вешкі.	Гранітам векавым.. Акамянелым.
15.	Кладзецца платва на рабро...	Шумяць сцягі ад позіркаў гарачых.
16.	І засведчыць можа неба зорнае...	Што шчасце вечна галавой зялёнай // Шуміць.
17.	Сыдзеца маўклівая вада.	Малой – на шлеме – зорачцы чырвонай...
18.	Жыве ў табе твая жанчына.	Дзе бродзіць кроў бунтарская ў юнцы...
19.	Пачне тваёй рукой жанчына // Крышыць усё і бунтаваць!	І – краска лугавая ружавее.

1	2	3
20.	Як у бочках, бродзіць сок.	І ты вянок суцэльны не паруш...
21.	Лёгка хрупае пясок.	Вянок жалобны, што ля Маўзалея.
22.	Распляскалася туга.	Што сам ты – кветка у адным вянку – // У шматнацыянальным, каляровым...
23.	Праступілі ціха, як у сне, // Словы і імёны на паліцы...	Вядома краю, што лістком кляновым...
24.	Праступілі позірк і твары...	Каб на месцы лобным...
25.	Згубілася у ваенкома // Мая папера між папер.	Таму і Ленін шматнацыянальны.
26.	Мяне абходзіць аднагодак...	У жыцце беларускім і вачах...
27.	Дайшоў ты аж да ўзнагародных.	Выходзіць ён упэўнены і строгі.
28.	А спіну заслانیлі ільды.	Але гарыць, трапечача хусцінка // Жывая і чырвоная, як сцяг!
29.	І паказваць дарогу не згодзіцца // Самы добры палярны мядзведзь.	І, прызнаюся, воблік родны, // Які ледзь –ледзь крануў загар...
30.	Не крычыць ён...	Быў для мяне вадой халоднай, // Крынічнай, ранішняй – у твар!
31.	Тут стаяў калісьці Берынг...	Можна сцежкі зорныя таптаць...
32.	Пад вадой ляжыць карбас...	То мора, то бераг, то востраў зялёны...
33.	Асядлалі павукамі // Сопкі рыжыя граніт.	Цыбатае сонца на ворыве чорным...
34.	Адцвілі, і адзвінелі, // І заціхлі галасы.	У куртцы паласатай...
35.	І пяюць сляды куніцы...	Ідзеш між лавак рыбных...
36.	Пеў галасісты асялок.	І гандляроў вусатых...
37.	І лёгка ўздрыгнулі калені...	Паромшчык худы...
38.	І хоць і вырас я, здаецца...	Ён такім і прыйдзе, // Круталобы...
39.	Дзе загадзя расстаўлены стралкі.	Пайшоў баец, высокі і худы...
40.	Гайдаліся няўпэўнена на хвалях // Яе тугіх грудзей маладзікі.	У твар яго, бязвусы, малады.
41.	Турнуў дзяўчат вялікі страх...	Перад вялікай шапкаю бараннай...
42.	Усцяж былых дарог яшчэ стаяць // Крыжы...	Дзе лесвіца крутая...
43.	Ківалі купалы Масквы здалёк...	Бязрозкі белыя...
44.	Займаецца сцягамі новы дзень...	Зямля святая...
45.	І – затрапечача чырвань на штыку.	Падумаеш пра лёс свой чалавечы...
46.	Што крочыць Ленін – хоць і не хадок.	А кроў густую – травы і дубы.
47.	Ідзе Ільіч, ідзе у свой народ...	Плынь нябачная нясе...
48.	Шумяць сцягі ад позіркаў гарачых.	І першы бессмяротны, і – другі...
49.	Дзе бродзіць кроў бунтарская ў юнцы...	Зямля цяжкая...
50.	Нам свеціць Ленін – залатая поўня.	І ўнукаў вольных вольныя сыны...
51.	Дымам спавіта Гранада.	Па насціле берагам глухім.
52.	Выплеснецца “ура”.	Дзень склаў крыло агніста-белае...
53.	І толькі чырвань бачыць чорны бык.	Гараць у водблісках чырвоных...
54.	Але гарыць, трапечача хусцінка // Жывая і чырвоная, як сцяг!	Знутры ён – попельна-зялёны...
55.	Цікаюць сэрцы... Круцяцца стрэлкі...	Як рак чырвоны...

1	2	3
56.	Не ўладарыла каса...	Ляжыць ён, сіні, распасцёрты...
57.	Ярка свеціцца раса.	Налібокi – вір глыбокі...
58.	І ляціць мая сініца...	Чырвань ранняя суніц...
59.	Дымілася гарачая шаша.	А над песняю той, недапетай...
60.	І – прахалоды захацела цела, // І – захацела цішыні душа.	Перазвон пчаліны.
61.	І, прызнаюся, воблік родны, // Які ледзь –ледзь крануў загар...	І языком, ад маліны чырвоным...
62.	Астылі цела і душа!	У цішыні нагрэтай...
63.	Б'ецца вузкая дарога...	Век каменны – мужнасцю адменны, // Непадкупны, чэсны і круты.
64.	Залаціцца Сахалін!	Мушка няверная!..
65.	І сцякала рубашка з плячэй...	Бацькі ляжаць ля гор высокіх блізка...
66.	Размяталіся крыламі бровы...	Пройдзе трубы медныя, агні.
67.	Сам сябе асудзіў ён на мукі.	Перавал высокі...
68.	Успамінаць я не люблю...	Гляджу я на замак белы...
69.	Бунтуе ў жылах звера // Кропля незвярынае крыві!	І суждана ночы кляновай...
70.	Як кропкі, стаяць курганы.	О, дзён тых суровых каша!
71.	Гаворыць рачная вада...	Пракураны бас густы...
72.	Дзе ў сорок першым клекатала кроў...	Каб панам сапраўдным быць...
73.	Уздрыгвалі, як рыбы, гарады...	Наташына позняе “хто там?”...
74.	З зямлі праб'юцца некалі штыкі.	І раннем туманным, як дым...
75.	Пайшоў баец, высокі і худы...	Век пражыты надтачыць не проста.
76.	Здымаюць шапкі зводдзя дзяды...	Я гляджу вачамі маладымі...
77.	Навечна прыпаялі халады.	Чаму ёй падабаўся // Колер сіні...
78.	Пагасіць неба раннюю зару...	І позіркi зычлівыя...
79.	Рыдаюць гуслі...	І выпадкова твой позірк суровы...
80.	Аграбіла навечна // І сіратой пакінула вайна.	Расія, // Гаротная і любая – мая.
81.	Аж да світання мучае яна...	Ці курганы далёкія магіл?
82.	Не пакідае не на міг трывога.	Глуха свіснуў камень прыдарожны.
83.	Расцягваюць вятры свае мяхі...	Дзе цішыня густая...
84.	Гараць рознакалёрна і цвітуць // Зарой пафарбаваныя сляды.	Пясок іскрысты...
85.	Засыпала асенняе лісцё...	Дзевяты вал, увесь чарнільна-сіні...
86.	Акамянеў нарэзаны дзірван.	Камень шэры...
87.	Яму уторыць невядомы хор.	Ў мох кудлаты...
88.	Купаецца у сонечнай расе // Курган...	І гэтай радасці людской.
89.	Хоць і сцвярджаю я сабе...	Я прыязджаю смелы, лёгкі...
90.	Раскрыюцца акопы, як падсумкі.	І можа, можа будзем мы // Вясновымі...
91.	А заляскочуць за мяжою тракі...	Дрэва шэрага клін.
92.	Прыціхне певень...	І гэты прамень іскрысты...
93.	Дзе ў цішыні сабраліся усе.	Вось вал жывы да берага ідзе.
94.	Ржавеюць каскі... Дагніваюць лукі...	Я знаю малую дзяўчынку, // Даверлівую...
95.	Адны ім сняцца векавыя сны.	У ярасці святой.
96.	На рост уперад падалі яны...	Гэта, пэўна, выдумка пустая...
97.	І расцягне плит, нібы гармонік...	Знайшоў вугаль маленькі, як арэх...

1	2	3
98.	І падымаецца агонь...	Буюць шумна палыны густыя.
99.	Сіпіць пажарная вада...	Прыўзняўся і падумаў: свет жывы.
100.	Захрубасцяць у вышыні // Вяршаліны...	Для іх ён горкі, як лісцё асін...
101.	Трашчыць яловае палена...	Паперу чыстую камячыць...
102.	І скачыць конікам вугаль!	І цяжка той душы адкрытай...
103.	Ляжыць ён, сіні, распасцёрты...	Ды ўжо гэтакі род чалавечы...
104.	І без краю ляжалі – палі, палі.	—
105.	Прагудзела труба жураўля: // “Тых, з кім дзеліцца неба сакрэтам, // Маладым забірае зямля”.	—
106.	Будзе сум.	—
107.	І даспяваюць малінамі зоркі...	—
108.	Папярхнуўся матор самалёта.	—
109.	Так прыпякае лета...	—
110.	Дзе б’е срабрыстым капітком // Аб камяні крыніца.	—
111.	Ад круцізны кружыцца галава.	—
112.	Пераспелі ночы.	—
113.	Лёгка ходзяць крылы шчупака.	—
114.	На каменным ложкаку Пракруста // Распластана горная рака.	—
115.	Пацвердзіць толькі вечнасць...	—
116.	Як лягла пад імі злая раць...	—
117.	Правадамі звоняць камары.	—
118.	Ападаюць яблыкі з галіны...	—
119.	Мучыць грэх...	—
120.	Трапеча міг...	—
121.	Гляджу я на замак белы...	—
122.	Сінее вада...	—
123.	Здаецца, там ходзіць здань.	—
124.	Цякла ручайком размова...	—
125.	Дзе клінам сышоўся свет...	—
126.	Там свеціцца сярод начы // Акно.	—
127.	Слухае кожны і значыць...	—
128.	Бачыла многіх Русь.	—
129.	Пад ножам хрыпелі каровы...	—
130.	На свет з недаверам глядзелі // Тысячы мутных акон.	—
131.	І глуха шумелі кусты.	—
132.	Ды скрыпнулі раптам вароты...	—
133.	І фыркнуў на вуліцы конь.	—
134.	Слізганула ўдалеч лодка...	—
135.	Круціць жорны вадаспад.	—
136.	І паплыў, паплыў ракою // Мой яшчэ нядаўні страх.	—
137.	Цішэе звонкі голас камара.	—
138.	Будзе ён грызці чугунныя краты.	—
139.	Курчыцца, стогне і б’ецца паэма...	—
140.	Сінелі вязні ў мёртвых падзямеллях...	—

1	2	—
141.	Гарэлі ў небе зоркі па рублю.	—
142.	Але запомніць век той чалавек...	—
143.	Калі адлічыць цела дзекабрыста, // Як маятнік, цару кароткі век...	—
144.	Расчуліць новы друг.	—
145.	Падалі цяжка пад ногі пальчаткі...	—
146.	І, як бакалы, пазваньвалі шпагі.	—
147.	Зляцелі падковы...	—
148.	Б'еца пасуда твая // Ў чарапкі!	—
149.	Дзе ружавее небасхіл...	—
150.	Глуха свіснуў камень прыдарожны.	—
151.	Мяркуюць птушкі пра вясну, як судзі.	—
152.	І хлыне нам на рукі і на твары // Кіпучы лівень русых валасоў.	—
153.	Здавацца будзе мне, што мёдам // Запахля ўся мая зямля!	—
154.	Там пачынаецца паэзія...	—
155.	Камяні, як зубы, шчэрыць // Памялелая рака.	—
156.	Іграў ён нейкі вальс...	—
157.	Пад нос мне сунецца кулак.	—
158.	Плачуць ціхія кнігаўкі.	—
159.	Як зайчыкі, бліскаюць вочы.	—
160.	І час падумаць нам даюць гады.	—
161.	Ківае слава галавой...	—
162.	Асыпаецца жоўты сум...	—
163.	Сабе гняздо аблюбаваў жаўрук...	—
164.	Свае спрабуюць сілы глухары.	—
165.	Трывожыць сум чужыя гарады...	—
166.	Працягвае матуля дзве рукі.	—
167.	І паярчэлі вочы у байца.	—
168.	І не астылі пад нагой асколкі.	—
169.	Трывожыўся ён толькі аб адным...	—
170.	Яго каваў цяжкі салдацкі лёс.	—
171.	І ціха абнаўлялася душа.	—
172.	Запахля наздраватая ралля.	—
173.	Салдат адзначыў: дыхае зямля.	—
174.	Цясларыць ён пачаў на папялішчы.	—
175.	Буяюць шумна палыны густыя.	—
176.	Ішлі барозны так...	—
177.	Салдата адпявала кананада.	—
178.	Вярнуўся ён – як з полымя ў агонь.	—
179.	Стараліся хутчэй расці сыны.	—
180.	Спяшаўся ён на дапамогу ім.	—
181.	Паволі гасла зарыва ракет.	—
182.	А з яблынь асыпаўся першацвет.	—
183.	Глыбей ішлі у глебу карані...	—
184.	І адзавецца сад вясельным званам.	—
185.	Пра вайну чыталі мы раманы...	—

1	2	—
186.	І вось – // Разбіўся карабель.	—
187.	Упусцілі рукі // Жывую маладую акварэль.	—
188.	Што сам нядаўна быў я грузчык...	—
189.	І вось, як помню я , тады...	—
190.	А навакол былі сады.	—
191.	Што угіналася, як кратэр, // Пад кожнай яблыняй зямля.	—
192.	Бяжыць цыганка і далдоніць...	—
193.	Пабялелі і стрэхі і скверы...	—

Репозиторий ВГУ

## Інверсія

Табліца 1

## А. Вярцінскі. Зборнік “Тры цішыні” [24]

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Паў бар’ер	Бар’ер гукавы
2.	Зыходзіць да нас тры цішыні	Дум бяссонных
3.	Трубіць цішыня	Цішыня світальная
4.	Патанае яна	Далі дальнія
5.	Ішла рэвалюцыя	Марш мажорны
6.	Змагаўся Ленін	Над маной чорнай
7.	Слухала Расія	Люд забабонны
8.	Слухала гісторыя	Дня ўчарашняга
9.	Вяртаюцца бурбоны	Сасудаў мазгавых
10.	Перамагла контрідэя	Тут залежнасць прамая
11.	Ёсць адна асаблівасць	І думак жывых
12.	Не любяць яны санлівасць	Механік новаспечаны
13.	Мінаваў крызіс	Знак нумарны
14.	Перамог мікробы // глыток, адзін глыток азона	Груз тэрміновы
15.	Трымаў дырэктар. Трымаў дыспетчар.	Чорт паласаты
16.	Стане там справа ўся	Неба засмужанае
17.	Як гаварыў мой дзед	Пра дошкі мемарыяльныя
18.	Дзе засланыюць нас ад бяд // нашы мамы і нашы нянькі	З барханамі мёртвымі яе
19.	Вось і мінула небяспека	Край пясчаны
20.	Падышла старая	Энергіі светлай
21.	І пайшла дамоў старая	Вораг чалавечы
22.	Гаворыць звычай	Немінучы спадарожнік мой
23.	Не знае мёртвая прырода	Непасрэднасці жывой
24.	Як стаіць вёска тая	Прагал скразны
25.	Сніцца той боль па начах	З народамі маім
26.	Замоўкне расказчык	Прасторай мёртвай
27.	Як шэпчуцца дрэвы глуха	Зямля мая
28.	Скончылася твая адзінота	А той рахунак прыблізны, // а той рахунак няцвёрды
29.	Узнімаў чалавек свой воблік	Вораг ніякі
30.	Праразаюцца зубы	З вёскай начной
31.	Прыходзяць сумненні	Вуліцай тапалінай
32.	Гняце яго несправядлівасць	Звычай, даўні і святы
33.	Памірае маці	На полі ратным
34.	Памірала маці	Магілай братняю завём
35.	Бягуць авечкі і козы	Перад пытаннем горкім

\* Намі адлюстравана агульная тэндэнцыя: аналіз творчасці больш даследаваных аўтараў праводзіўся па зборах твораў, менш вывучаных – па зборніках паэзіі ў цэлым.

1	2	3
36.	Спаважна ідуць каровы	Ці словы сведкі жывой
37.	Бляюць авечкі і козы	Дзе лозы ніцыя
38.	Ціха мычаць каровы	Ляціць усё подлае, пошлае, // коснае
39.	Шуміць таполя	Наша слова апошняе
40.	З вёскі пачынаецца горад	Ён незгінальны
41.	Ноччу заплакала дзіця	З законам яе адвечным
42.	Дыміцца абед	З законам тым спагонным
43.	Праб'е наш апошні час	Дрэва зялёнае
44.	Будуць настойліва нашы рэчы	Крыкам нястрымным
45.	Адбываюцца ўсе здрады	Ад болю свайго
46.	Астыне сонца ў свой тэрмін	Свету зямнога
47.	Разышліся нервы	У цішыні вечаровай
48.	Пачынаюць зноў яны // рыхтавацца да вайны	Ад гаспадынь руплівых
49.	Шуміць перад намі жыцця дрэва	Да дзетвары шустрой
50.	Стаіўся ўласны тромб	Як каравул ганаровы
51.	Памёр паэт	Пах духмяны
52.	Гэтак жа свеціць сонца	Пах густы сырадою
53.	Плывуць аблогі па небе	Горад вялікі
54.	Ляцяць самалёты	Жбан гліняны павіс
55.	Бягуць паязды	Людзі простыя
56.	Жыве ён і вечна жыць будзе ён	Вуліца жывая
57.	Куды вядзе месячны след	Ад навіны самай апошняй
58.	Блішчаць мае вочы	На мове ціхай сваёй
59.	Стамілася цікаўнасць мая	Свой шлях чалавечы
60.	Прасла разнатраўем дзікім яна	У стыхію сваю
61.	Маўчаў прастор нямы	Сілу сваю знайшлі
62.	Стрэліся мы	На галінку крохкую
63.	Сведчылі месяц, ноч і я	Улонне гліністае
64.	Сцелюць пасцель рукі жаночыя	Ком снежны
65.	Мінула любві нязеля	Звер драпежны
66.	Стала душа каханая	Мой розум галодны
67.	Дзе мінула юнацтва	Рукі дзіцячыя
68.	Ці то ішло свята, // Ці то прыйшла вясна	Разанатраўем дзікім
69.	Астыла наша гняздо	Прастор нямы
70.	Лятаюць іх душы птахамі	З тугой чалавечай
71.	—	Днямі асеннімі
72.	—	У шлях заслужаны
73.	—	Лабірынтам жыццёвым
74.	—	Усмешку светлую
75.	—	Рухам звычайным
76.	—	Рукі жаночыя
77.	—	Паглядам яе пакорным
78.	—	Салаўём несціханым
79.	—	Душою чужой // Стала душа каханая



1	2	3
80.	—	У той хаціне старой
81.	—	У зямлі сырой
82.	—	Неспакой начны
83.	—	Шляху зямнога

Табліца 2

**А. Вярцінскі. Зборнік “Чалавечы знак” [25]**

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Не зазьяла, - // Высокае неба ідэала!	Душа чалавечая
2.	Адкрыў я аднойчы	Ён безудзельны [час]
3.	Сталі іншымі мае ночы, // сталі іншымі мае дні	Ён ненадзейны
4.	Хвалюе каханне	Іх назваю адвечнай
5.	Руку цягнуў я да цябе	Домік маленькі
6.	Бываюць дні без шчасця	Той домік нізкі
7.	Прыходзіць Час, прыходзяць дні	Маўчаць яны, нямыя
8.	Не любіць час ілжэімён	Той міф стары
9.	Нам памагае ўбачыць час	Вачамі вясёлымі
10.	Прыйдзе скоро час	Німбам сваім
11.	Бачу я	На расінку макавую
12.	Адшумелі школьныя вятры	Сцяжынку гладкую
13.	Маўчаць яны	Свята маё храмавае
14.	Падаюць вашы тры вымярэнні. // Падаюць вашы сцены і стагі	Зноў шлак халодны
15.	Засцерагала прарочыца, // Даваў парады адзін мудрэц	Вынік зноў плачэўны
16.	Была гісторыя з тым канём	Сэрцам сваім натхнёным
17.	Казаў херувім урачыста	На сэрцы маім
18.	Інакш прапалі людзі, // Інакш загіне цэлы свет	Скрозь натоўп святочны
19.	Расчулена слухалі браты	Грудзі мае
20.	Спытаўся тады ў яго херувім	І я, вясёлы і бадзёры
21.	Не бачыў такім я анёла	Кавалак паперкі змятай
22.	Малюся я на свой арэол	Шчэць густая
23.	Падскочыў херувім	Са старонкі новай – // яшчэ чыстай, яшчэ вясновай
24.	Быў страшны перапалох	Рэк веснавых
25.	Вісіць Спартак, канае на крыжы	Дождж асенні
26.	Чыясьці цягнецца рука // І падступаюць хунвэйбіны	Сезон ацяпляльны
27.	І закрычалі яны дзіка	Дзіця, // маленькае, бездапаможнае
28.	Ведае вялікі Мао	Чалавека, // наіўнага, няўмелага, неспрактыкаванага
29.	Яшчэ гучалі галасы	Смех, шчыры, беззаганны
30.	Ішлі мы ў лес	Душы маленькай

1	2	3
31.	Высахнуць слёзы, // Загоіцца рана	Чалавек маўклівы нейкі
32.	Калі запаліўся ён	Справу – звычайную, звычайную, даўною
33.	Кліча мяне ён	Над лёсам маім чалавечым
34.	Скрабуць на сэрцы маім кошкі	Пакойчык кутні
35.	Святочна настроены людзі	Радасці пакутнай
36.	Вісіць абрываек адзін ад яе	Востраў пустынным
37.	Прыходзіць вясна, разліваюцца рэкі	Дождж пяшчотны
38.	Прыходзяць страсці	Музыка ціхая
39.	Мінае вясна, і вяртаюцца рэкі	Тайну вялікую
40.	Сціхаюць страсці	Сляза гаркотная
41.	Збыліся такія змены	З хатай сваёй
42.	Былі халодныя батарэі	Хаты старой
43.	Пачуў я дзіцячы смех	Неба, чыстае і сіняе
44.	Сцішыўся вецер. Сцішыўся сын.	Ціша незвычайная
45.	Мінула маё світанне. // Мінае мой поўдзень, мінае мой дзень.	Хустку новую
46.	Узыдуць зоры	Хустку чыстую – каляровую, квяцістую
47.	Ляцеў груган	Была Аксіння, бязмоўная, ціхая
48.	Ляжалі трупы, стаяла кроў.	Хаціне старой
49.	Шумелі халодныя хвалі	Дарога верная
50.	Стылі на ветры маўклівыя скалы	Вёску родную
51.	Падыходзілі блізка шакалы	Шлях напросты
52.	Пагражаў парыв урагана	Шлях далёкі
53.	Сцішыліся хвалі	Звычай стары
54.	Суняліся шквалы, не выюць шакалы, // Не стынуць на ветры маўклівыя скалы.	Камяк той саляны
55.	Заела пласцінка	У зямельцы сырой
56.	Растаюць ледзяшы	Душа каровіна
57.	Ідзе вясновы дождж	Душы маленькія
58.	Гучала музыка	Дзядоўнік дзікі
59.	Спасціг я	Ахвяры вядомыя і невядомыя. // Ахвяры свядомыя і несвядомыя. // Ахвяры павінныя і непавінныя.
60.	Не пустуюць галубятні, // А душы пустуюць без любві	Цені ананімныя
61.	Жыла Аксіння, жыта жала. // Кальнула ў самае сэрца джала.	Боль твой бязмерны
62.	Калі б знайшлася шклянка	—
63.	Не чуе цётка	—
64.	Возьме халера	—
65.	Яго расмяшылі словы Аксінні	—
66.	І загучала аднекуль з тумана // песня	—
67.	З’явілася надзея	—

1	2	3
68.	Закончыўся прыём	—
69.	Павяла яе дарога	—
70.	Уздрыгвалі калёсы	—
71.	Быў сам, быў сын. Была ты.	—
72.	Гараць за тваёю спіною масты	—
73.	Чарнее бяздонне	—
74.	Падганяе звычай	—
75.	Чапляюцца ногі, губляюцца крокі	—
76.	Разрываецца сэрца	—
77.	Узыходзяць гваздзікі	—
78.	Плывуць вашы цені	—
79.	Ідзе на зямлю святло	—

Табліца 3

**Р. Барадулін. Зборнік “Маладзік над стэпам” [10]**

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Усё ішлі, ішлі салдаты	Перад магілай невядомай
2.	Сыходзіў снег... // Дамоў вярталіся суседзі	Возера чыстае
3.	Не йшоў ты...	Хмар касынкі пушыстыя
4.	Як захлынуўся ад радасці жаўранак	Дзіцём устрывожаным
5.	Мякка хрумсціць пад нагамі сушняк	Шышкі хваёвыя
6.	Як засіnelася возера	Першацвет далікатны парэчкавы
7.	Пахнуць лілеі, аер і чарот	І крапіва маладая
8.	У вышыні гамоняць хвоі	Капусту трыгубую зайцаву
9.	Хмеліць пах	Жаўранкі звоняць натхнёныя
10.	Стаяць стагі	Зара маладая
11.	Прышлі лісты	Ў вочы, // вясёлыя
12.	Застылі ясені ў палоне	З усмешкай палахлівай
13.	Пасе па расе // Хлопец коніка	Думаю сваёй
14.	Ішла дзяўчына	Твой бас прыглушаны, знаёмы
15.	Завяла // Сцежка	Жывіцай хвойнай
16.	А ўзышла зара	На пірог гарачы
17.	—	Чужых нявестак злых
18.	—	Вілачнік сухі
19.	—	Парог пасечаны, шурпаты
20.	—	Сцежка пакручастая
21.	—	Позірк палкі
22.	—	Два патокі русыя
23.	—	Вадаспады горныя
24.	—	Шоўк чароўны
25.	—	Дзяўчына чарнабровая
26.	—	Сцежка звычайная
27.	—	Ночка позняя. // Маці грозная. // Маці злосная. // Сцежка росная.
28.	—	Футру цёплую, зімовую
29.	—	Кураняtkі, кволья, пушыстыя

## Р. Барадулін. Зборнік “Нагбом” [10]

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Лямантуюць кнігаўкі	Сваіх ганцоў чарнагаловых
2.	Спяшае вожык	Каштанаў калючых
3.	Пахнуць туманы	Дзень малады
4.	Закапаў на дарогу дзёгаць	Ваду спакойную
5.	Выбеглі ў сяле суседзі	Хлопцу ўшацкаму
6.	Зацвіў забыты сунічнік	На стол шырокі
7.	Глытала непагадзь	Паляны заснежаныя
8.	Удараць дажджыны	Па ліўнях тугіх
9.	Набіваецца ў вушы шоргат	Лычком сваім кірпатым
10.	Уцякае ён	З хвостом ушчэмленым
11.	Пырскаюць, скачуць конікі	Суседзі нашы
12.	Звіняць галін сасновых гуслі	Песня матчына
13.	Стомлена дыхаюць хвалі	Дачку суседскую
14.	Плывуць на калёсах лодкі	Тапаліны сухія
15.	Песню зацягнулі вятры-музыкі	Вачыма цнатлівымі
16.	Заплывалі ж лодкі	Пахам нязвыклым
17.	Грудзі аблягла // сукенка	Дзвіной разамлелай
18.	Разгавеўся мядзведзь скамарохам	Дажджыны далёкія
19.	Рос баравік	Да саскоў матчыных
20.	Трымаюць сосны на плячах	Шлангам пажарным
21.	Горбілі гурбы гарбы	У разнабоі птушыным
22.	Цярпліва чакаюць радкі	На ножцы гранёнай
23.	Лятуць журавы	Цягнік варожы
24.	—	Ствол варанёны
25.	—	З-пад броў насупленых пад хмарай навіслай
26.	—	Планету сумную
27.	—	Дачка яснавокая
28.	—	Вязні зямныя
29.	—	Вырай далёкі
30.	—	У крыніцах крутых
31.	—	Хмель веснавы
32.	—	Мохам зязюльчыным
33.	—	Губы засмяглыя
34.	—	Кладка зыбкая, рачулка мелкая!
35.	—	Усмешка смелая
36.	—	На сцежцы вузкай
37.	—	З флоту гандлёвага
38.	—	Курс правільны
39.	—	Маракоў савецкіх
40.	—	Голас танклявы
41.	—	Нам, сасмяглым
42.	—	З асцярогай кашачаю
43.	—	Струменю гарачага

1	2	3
44.	—	І шлях вясёлы
45.	—	Каля таполі гордай
46.	—	Шум зялёны
47.	—	Пер’ем сарочым
48.	—	Ватман белы
49.	—	На маладых дарогах // цалінных
50.	—	Галін сасновых
51.	—	Ў цішыні чмялінай
52.	—	Чарот патрушчаны
53.	—	Сёстры далёкія
54.	—	За далягляд невядомы
55.	—	Па возеры нецярпення зыбкім
56.	—	Сукенка абмакрэлая
57.	—	На ікры загарэлыя
58.	—	Яблынькаю маладой
59.	—	Помач матчына
60.	—	Ветка малінніку злая
61.	—	Касынка стракатая
62.	—	Бор малады
63.	—	Баравік смуглявы
64.	—	3 бароў суседскіх
65.	—	Вясны маёй
66.	—	Прыбой ускалмачаны
67.	—	Гарбы свае вострыя
68.	—	Веек густых
69.	—	Радкі сасановыя
70.	—	Крумкач аблянелы
71.	—	Абозам скрыпучым
72.	—	Сякер перагрэтых
73.	—	Галінкі крохкія
74.	—	Спакой алімпійскі
75.	—	Аляняткі падласенькія
76.	—	Губамі цёплымі
77.	—	Лісцем зжаўцелым
78.	—	Галаву цяжкую
79.	—	3 курлыканнем сумным

Табліца 5

## Р. Барадулін. Зборнік “Неруш” [10]

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Не адцвітуць вачэй маіх паляны	На лоб круты
2.	Жылі суседзямі лясы	Захад залаты
3.	Прыйшла пад хату грушка	Гук пусты
4.	І падалі дажджы са стрэх	Вачэй маіх
5.	Пасвіў кот Мірон	Жвіру мокрага
6.	Ахінулася планета	Лагчынка перасохлая
7.	Сівец ржэўе. Звонка стыне ток.	Грушка дзікая
8.	Пяро раняе вырай на абшары	Гнёзды стылыя

1	2	3
9.	Зажмурылася смачна аканіца	Воч вясновых чыстых
10.	Ляціць адліжны каркат варання	Прыцмок саміны
11.	Не адпускае турма	Багны іржавай
12.	Церпяць парабкі вякоў	Даланёй кляновай
13.	Прысягаў паўстанец нябёсам	Мох зязюльчын
14.	Ішла песня	Ты – шчодрая і сціплая
15.	Торкнецца ў крыгу лыч карасіны	Дню маладому
16.	Згару я на вейцы тваёй	Песня босая
17.	Глядзеў малы	Песню азяблюю
18.	Свяціўся бацька	Лыч карасіны
19.	Было на ўскоце сонца	З апраткаю забытай
20.	Паклаў таропка гаспадар	Усмешкаю шчаслівай
21.	Спрыяў ён	Май ветраны
22.	Лютуе Люты, сцюжыць Студзень	Чэрвень загарэлы
23.	Выходзіць гаспадар	Вырай сумны
24.	Прытрымлівае Верасень, // Нідзе не забываецца Кастрычнік, // Нацягвае на вушы лістапад	Дні ў вушанцы непаваротлівыя
25.	Прысмерклі вочы	Град буйнакаліберны
26.	Гараць сучкі	Бацька шчаслівы
27.	Гараць і падэшвы	У вадзе дажджавой
28.	Топчацца прысмерак	Прысмерак сонны
29.	Узбегла на ўзмежак, задыхалася // Дзятлінка	Дасвеце займаецца ціхае
30.	Панясу я	Дзятлінка белагаловая
31.	Святлее кашуля	Дзятла белогрудыя
32.	Нам фыркаюць ветры	Завеі ўскудлачанай
33.	А пасліся ветры	Неруш ранішні
34.	Гукала чарнаброўка	Неруш свой
35.	І кашулю вышывала рупна // Чарнаброўка	Ад позірку злога
36.	Сцвярджаюць гісторыкі і мовазнаўцы	Храпамі цёплымі
37.	Чакалі верасы	Па расе маёвай
38.	Не пакрыўдзіў Бог цыганюў	Ветры буйныя
39.	Рухаюцца ліфты	Жаўранкам залётным
40.	Спіць залева	Песню родную
41.	Замёў каторы лістапад	Галава паэта кучаравая
42.	Льецца вады блакіт	Мова маці маёй
43.	—	Сябрыны людской
44.	—	Тэрмінамі медыцынскімі
45.	—	Па снах неспакойных
46.	—	Сынам зямным
47.	—	Нораў, сцішаны і грозны
48.	—	Промню кожнаму
49.	—	Поўдзень высакосны

1	2	3
50.	—	На лугах твоїх след мой росны
51.	—	Слуп тэлеграфны
52.	—	Раўчук заспаны
53.	—	За зярнятка макавае
54.	—	Колас пахілы
55.	—	З заглушы летняй
56.	—	Выбоіны ціхія
57.	—	Лета кароткае
58.	—	З жалем шчымлівым
59.	—	З касою ільнаю
60.	—	Стол гасцінны
61.	—	Гасцей расчуленых
62.	—	Песні ціхай
63.	—	Студня знакамітая
64.	—	У ноч спакойную
65.	—	Яблынька лясовая
66.	—	Палянкай маладою
67.	—	Дзень нямглісты
68.	—	Ці нажоўка тупая?
69.	—	Жывіца чырвоная
70.	—	Пад кедры густыя
71.	—	Пысы гарачай
72.	—	Мядзведзю старому
73.	—	Крыллем кволым
74.	—	Конь натурлівы
75.	—	З прастатой святою
76.	—	Са дна марскога
77.	—	З ліўнем рыбным
78.	—	Акунь падласы
79.	—	На кухні агульнай
80.	—	Нептун пасівелы
81.	—	Дровы намоклыя
81.	—	Дошкі цяжкія
82.	—	Ноччу завейнаю
83.	—	Дні маладыя
84.	—	Хваля шалёная
85.	—	Слязіна салёная
86.	—	Дымам густым
87.	—	Ліўнем стомленым
88.	—	Змроку густога
89.	—	Мацярык нязнаны
90.	—	Саскі цяжэюць смуглыя
91.	—	Лозамі ніцымі
92.	—	Пад каструлямі дымнымі

## Р. Барадулін. Зборнік “Рунець, красаваць, налівацца” [10]

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Свістала чарга траскучая	Марозам злым
2.	Прыкурвалі салдаты	На ствале тваім
3.	Прайшоў мароз	Семя кволага
4.	Сцвярджаў я	Шляхамі Млечнымі
5.	Прапахлі утулкі калёс	Шляхамі арлінымі
6.	Млосна кракае качка, // Млосна пахне мядовік.	Да планет насцярожаных
7.	Чэша хваляй прыціхлай // Свіцязь косы русалкам	Зоркаю наддарожнаю
8.	Хаваюцца змрокі	Космас сівы
9.	Сумуе бор	Кроплю сонца гарачую
10.	Раве сярдзіты вецер	Мурава густая
11.	Гнецца вязкі вяз	Траўку хрумсткую
12.	Крышыцца крушаная крушына	У туманнасцях ускалмачаных
13.	Успыхнуць росаў зыркія вясёлкі	Рукі матчыны
14.	Дрыжыць чарот	Маленства майго партызанскага
15.	Паімчацца цягнікі шпарчэй	З вугалька гарачага
16.	Махае дуб над кручай	Чарга траскучая
17.	Пажар рабінавы	Позіркам немым
18.	—	У зямлянках старых
19.	—	Рукамі здаровымі
20.	—	Гародам утравелым нож апошні
21.	—	Крокам страявым
22.	—	На двары суседскім
23.	—	Па вуліцах ушацкіх
24.	—	З футры мяккай
25.	—	Лісцем прэлым
26.	—	Дымок гаркаваты
27.	—	Штаны кароткія
28.	—	Сцяжынай баравою
29.	—	Хлопец не жвавы
30.	—	Стравай сытою
31.	—	Вусам асцістым
32.	—	Бровы чаротавы
33.	—	Па часу балотнаму
34.	—	Хваляй прыціхлай
35.	—	Летам пагодлівым
36.	—	Росы вячэрнія
37.	—	Да начэй вераб’іных пад крык сыты качыны
38.	—	Хвалі хліпкія восень шчодрая, позняя
39.	—	Муж мёртвы. // Сын хворы
40.	—	Лыжка смятаны свая
41.	—	Агонь разводзіць языкаты



1	2	3
42.	—	Май сп'янены
43.	—	У ноч чаромхавую, белую
44.	—	З начамі вераб'інымі
45.	—	Сузор'ямі азёрнымі
46.	—	Шлях прамы
47.	—	Лінзай сонечнай
48.	—	Хадою ціхаю
49.	—	Кропляю сваёй
50.	—	У дождж руплівы самы
51.	—	І ўсмешку цёплую
52.	—	Вачыма сумнымі
53.	—	Аўчынкай мяккаю
54.	—	Капытамі настылымі
55.	—	Раніца мжыстая
56.	—	Сцяжынаю мжыстаю
57.	—	Нагой жураўлінаю
58.	—	Прысмак журавінавых
59.	—	Вербалозаў рагатых
60.	—	Па сцежках лясных

Табліца 7

## У. Нядзведскі. Зборнік “Запрашэнне” [67]

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	З'яўляецца пан	Між калонаў сасновых
2.	Апускае ён свой [молат]	З вадою вясновай
3.	Чула я аб міры	Молат пудовы
4.	Разліліся хвалі	Манета твая
5.	Дапоўз чалавек	Молат цяжкі
6.	Што рабіў гаспадар	З Нявы далёкай
7.	Дыміліся дошкі	Громе дзён суровых
8.	І рвала ўдава на сабе валасы	Там рака людская
9.	Гладзіць скроні стары	Акіянам шумным
10.	Лавіў бандыт нас	Вока ліхое
11.	Сустрэць іду я	Працаю стараннай
12.	Выходзіў ён крокамі...	Рукамі смалістымі
13.	Не засыпалі сцюжы	Ноччу цёмнай
14.	Заплакала маці	Над кастрамі начнымі
15.	Прыйшоў з поля бацька	Нібы скарб найдарожшы
16.	Стаіўся дзярках	У хату сваю
17.	Павіснуў каршун	У пальцах шурпатах
18.	Прыселі касцы	Зімою марознай
19.	Кальшацца клець	На слупах тэлефонных
20.	Цвыркнула птушка	У ноч глухую
21.	—	Жыцця калгаснага
22.	—	Ад сэрца шчырага
23.	—	Дзень свой новы

1	2	3
24.	—	Пагібель сваю
25.	—	На моры чужым
26.	—	Для гасцей нязваных
27.	—	Ватоўку новую
28.	—	Загончыкі вузкія
29.	—	Зямля беларуская
30.	—	Пагляды шматлікія
31.	—	Крокамі цвёрдымі
32.	—	Па-над брамай старой
33.	—	Над сцяжынкай глухою
34.	—	Аб каханні гарачым
35.	—	Жыццё бессюжэтнае
36.	—	Хлапчына, схудзелы і сумны
37.	—	З дзяўчынаю любай
38.	—	Вецер увішны
39.	—	Хусцінку шаўковую
40.	—	На грудзе мурожным
41.	—	Пад вярбай высокай
42.	—	У пылі і пясок дарожны
43.	—	Рэчкі палескай
44.	—	Клець цяжкая
45.	—	На зямлі салёнай
46.	—	След глыбокі
47.	—	Гром вясновы
48.	—	Стол дубовы
49.	—	За горадам новым
50.	—	Над плітой мурмуровай
51.	—	Сном трывожным, дзіцячым
52.	—	З эшалона ваеннага
53.	—	На слуп тэлефонны
54.	—	Род ягоны, варожы
55.	—	Нянавісьць святую
56.	—	У дроце калючым
57.	—	Прамень, // тугі і прыгожы

Табліца 8

## У. Нядзведскі. Зборнік “Размова з адсутнымі” [68]

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Калоў дрот	Між слоў нячутных
2.	Знікнуў анёлак	З сябрукамі былымі
3.	Канчаецца казачка	Пра той час суровы
4.	Згарэў я	Дым партызанскі, горкі
5.	—	Прызнанняў гучных
6.	—	У цішы начной
7.	—	Зямлі латышкае

1	2	3
8.	—	З ветрам золкім
9.	—	На зямлі скрываўленай
10.	—	Не лісточак кволы
11.	—	Не певень вясёлы
12.	—	Паветрам мясцовым, горкім
13.	—	Дрот калючы
14.	—	Чалавек, схаладзелы і кволы
15.	—	Казачка простая
16.	—	З дома ляснога
17.	—	Кампанія ў нас жывая
18.	—	Сынам эпохі, крывавае і грознае
19.	—	У Расію тыфозную
20.	—	У вечар зімовы
21.	—	Праблемы вострыя
22.	—	Пясок свяшчэнны
23.	—	Ад ласкі людскоў, ад нянавісці кволае
24.	—	Слоў жалезных
25.	—	Голас, знаёмы і хрупкі
26.	—	У вечар асенні

Табліца 9

## У. Нядзведскі. Зборнік “У лясной старане” [69]

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Расказвае дзядзька	Між абшараў балотных
2.	Ідуць брыгадзіры	Ажынік калючы
3.	Бялее вакзал	Святлом электрычным
4.	—	Дамы пяцісценныя
5.	—	Далоняй прысмоленай
6.	—	Як дзюбай крывой
7.	—	На кій сукаваты
8.	—	Лес кукурузны
9.	—	У зямлі партызанскай
10.	—	Салдаты лясныя
11.	—	Ад вока людскога
12.	—	У край партызанкі
13.	—	Свае малаткі адбойныя
14.	—	Вецер гарэзлівы
15.	—	Дождж надакучлівы
16.	—	На твары абветраным
17.	—	У забой непрыветлівы
18.	—	Каўбасы духмяныя
19.	—	Патрулі камсамольскія
20.	—	Дакоры жаночыя
21.	—	Паязды пасажырскія
22.	—	Пра дні далёкія

1	2	3
23.	—	Між землякамі сваімі сціплымі
24.	—	На праспекце шырокім
25.	—	Твань халодную
26.	—	Народ капрызлівы
27.	—	У мяшку марозавым
28.	—	Зямля беларуская

Табліца 10

**Я. Сіпакоў. Зборнік “Сонечны дождж” [80]**

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Кідаецца ва ўсе бакі ваўчыца	На стук у акно асцярожны
2.	Ёсць радасць	З пушчай вольнай
3.	Сустракаў я цябе	Па ваўчанятах радных
4.	Бег на выган хлапчук	Голас яе слабы
5.	Гудзелі яны	З пашчы воўчае
6.	Жыве наш тата	Радасць такая
7.	Заспрачаліся птушкі	Час той
8.	Спяшаюць калёсы	Хлапчук віхрасты
9.	Свежа пах мурог	Я мог, бесклапотны
10.	—	На калёсах цяжкіх
11.	—	У палях апусцелых
12.	—	Вады застаялай
13.	—	Сном пастуховым
14.	—	Ад антонавак недаспелых
15.	—	З дожджыкам цёплым
16.	—	На голлі // Калакалушным, язмінным
17.	—	Па сябруку сваім
18.	—	Песні бяссоннай
19.	—	Ратком маленчкім
20.	—	За сталом за бацькоўскім
21.	—	У промнях зырккіх
22.	—	Чупрынай парыжэлай
23.	—	Пушок-сняжок халодны
24.	—	Са службы вайскавай
25.	—	Горад новы

Табліца 11

**Я. Сіпакоў. Зборнік “Лірычны вырай” [81]**

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Рыпіць сузор’яў зорны воз	Агурок крамяны
2.	Марозікам пахне капуста	Прыцяжэнне зямное
3.	Сумуюць мядзведзі	Хлеб бурлацкі
4.	Мітусяцца яны злева	Круг шырокі

1	2	3
5.	Спяць у лесе упокат казкі	Пчала ўздыхае сасмяглая
6.	Запрэжаны вецер у санкі	Звяры паручнелыя
7.	Пачынаюць пошукі вясны	Да рэк перасохлых
8.	Ідуць дубкі ў напарнікі	Песні, самай кароткай
9.	Збірае яе салавей	Аклян вялікі
10.	Даспяваюць ягады рос	Промні, ва ўзоры пранікляя
11.	Зрабілася ўказка пыталнікам	Па шару зямному
12.	Цалуюцца кветкі	Радасць снегу – адвечная, // Першабытная, чалавечая
13.	Шэпчуцца, шэпчуцца травы	Сінь тваіх вачэй бясмарная
14.	Спяць [...] // Пакручастыя віхры, // Аглушальныя грамы	Над кастрамі гэтакімі шчырымі
15.	Спяць чалавечыя крыкі	Па кастрах тваіх
16.	Спяць адкрытыя вочы	З акіана ўтрапёнага – Ціхага
17.	Спяць бяссонныя месяцы	Зямля наша з бомбаю атамнай
18.	Спяць сусветныя жахі	Сваёй воссю надломленай
19.	Спяшаюць, ідуць адсюль суніцы, лісіцы, баравічкі	Рукамі чорнымі
20.	Прыгажэюць // Каласы пасля сонечных ліўняў	З каханню няздзейсненых
21.	Згінае ён галіну	І песням ціхім, і песням птушыным
22.	Няхай ўзыходзяць новыя яблыкі!	Кропляю першай
23.	Ўпаў чалавек	Аб зямлю яшчэ сонную
24.	Лопне струна	Залева сонечная
25.	Дзынкнуў промень	Нітках танючкіх
26.	Выбеліў час	Кроплі сонца ўпаўшыя
27.	Лягла на ўсю хату тахта	Яблык – // Чырвоны і вялікі
28.	Мроіцца луг	Дарогі высокія
29.	Скасавурыцца бусел	Не крылы Ікаравы
30.	Сціхаюць птушкі	Валасы Веранічыны
31.	Знікаюць промні	Зямлі нашай
32.	Засынае пастух, // Засынаюць каровы і коні	З пяшчотаю матчынай
33.	Бянтэжацца кавалі	З ёю, абжытай
34.	Грэліся бабчыны казкі	Коні непадкаваныя
35.	Грэлася маці з марозу	Крамы парфумныя
36.	Зляталіся // Сарокі да нашага коміна	На тратуары тлумныя
37.	Прыжыліся буслы ў горадзе	Гурбою звонкаю
38.	Махаюць дні крыллем над намі	Калыска мая трохмесная
39.	—	Ў магазіне мэблевым
40.	—	Па дарозе лясной
41.	—	Ў вёску далёкую
42.	—	Місу вялікую
43.	—	На ўчастак асушаны
44.	—	Бусяня сваё кволае
45.	—	Караблі акіянскія
46.	—	Яна стаяла сівая

1	2	3
47.	—	Гэтыя рукі // Высліжаныя аб цапільны
48.	—	Звана калгаснага
49.	—	Ястраба злога
50.	—	Горад мой // У чарзе адной
51.	—	Радасць маю
52.	—	На гудзе пчаліным
53.	—	У валёнках калматых, бацькавых
54.	—	Чыгункоў пузатых
55.	—	Бульбай гнілою
56.	—	Вінтоўкам чужацкім
57.	—	Адступленні лірычныя
58.	—	Голас звычайны
59.	—	Вяселле звонкае
60.	—	Немаўлятак заказаных
61.	—	У чарзе бесклапотнай
62.	—	Ён гэтакі радасны
63.	—	Плямкаю весняй
64.	—	Па вясне жыццядзейнай
65.	—	Сонцам гаючым
66.	—	Ён, вясёлы
67.	—	Вады жаданай
68.	—	Загон папяровы
69.	—	З травой паблытанай

Табліца 12

**В. Макарэвіч. Зборнік “Вогненная камета” [55]**

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Імчаўся шар	Арбітаю зямной
2.	Арудавалі бабкі-акушэркі	Каметы сіняй
3.	Гайдаў калыску бацька	У міг страшэнны той
4.	Грукнула вайна	Цішыня з ім млявая
5.	Рыпеў, гайдаўся заімшэлы тын	Камета залатая, вогненная
6.	Глядзеў скуласты жаўтатвары тыф	Шчацінай рыжай
7.	Заходзіліся выжлы	Голас ядраны і зычны
8.	Паласнула зноў камета	Месяц круглы
9.	Не спалі партызаны	Субтропікаў апаленых
10.	Ўставалі забінтованыя з нар	Да берагоў зялёных пальмавых
11.	Ішло // [...] сонца	Марскою соллю і людскою
12.	Гайдаць яго пачне Індыйскі	Дол выбіты
13.	Прыйдуць негры	Стук сонны
14.	Пасачылася вада	Рукамі тонкімі
15.	Зірнуў наш майстар	Снег калючы
16.	Рос сумёт	Голасам прастуджаным
17.	Рынула // з ключоў празрыстая вада	Ўсмешкай ветлаю
18.	Сушыла ў роце смага	Пад маршы светлыя

1	2	3
19.	Звіняць на градзе гарошыны	У вочы зморанья
20.	Не расплюшчыць векі ён	Пад праменнем косым, марозным
21.	Згарэў чалавек	Сонца гнеўнае і шчырае
22.	Трашчыць трава	Хлеба жытняга
23.	Стылі ў зябкай расе верасы	Гасцінцам пыльным, дрогкім
24.	Хапае сонечны удар	К палаткам заінелым
25.	Падалі мы	Кастры начлежныя
26.	Неслі лётчыкі	Са струнамі цяжкімі заінелымі
27.	Трашчаў касцёр	Пара гарачая
28.	Скончыцца вайна	Пытаньнямі разумнымі
29.	Глядзелі мы	Ранкам снежным
30.	Грыміць буферамі станцыя	Яно цякло кляновае, дубовае
31.	Сыходзім мы	Ад зары трывожнай
32.	Рвецца ў неба агонь	Абадкі карычневыя
33.	Чарнела гнеўна на сасне кара	На вёрсты сінія
34.	Рукі прасціраў вар'ят	Ракою замёрзлаю
35.	Бушуе і шалее полымя	Пад ношай зімовай
36.	Дзівіцца ён	Гадзіна шостая
37.	Зберагаў ён	Снегам шорсткім
38.	Вязе ён	Месяц янтарны
39.	Не хацела ты	Пара махнатая
40.	Курлыча вырай	Пылінкамі тонкімі
41.	Знікае лес	Год стары
42.	Бялелі [...] снягі	Тайгой заспаваю
43.	Згаралі метэораў гады	Сцежка топкая, рудая
44.	Звіняць дрыготка і працяжна піхты	Караблі нагужаныя
45.	—	З ношаю цяжкаю
46.	—	Цішы нямой
47.	—	Шар зямны
48.	—	У смуге густой і дымнай
49.	—	Стома лютая
50.	—	Сад свой зялёны
51.	—	Калоднікаў сібірскіх рудніковых
52.	—	Холадам начным
53.	—	Пад коўдрай цёплай шарсцяной

Табліца 13

## В. Макарэвіч. Зборнік “Мерыдыяны і паралелі” [56]

№	Актыўна значымае дзеянне	Актыўна значымая прымета
1	2	3
1.	Спакою не дае правінцыя	Да неба сіняга
2.	Прэлі // [...] паралелі	Зайздрасці харошай
3.	Ляжалі, як жардзё, мерыдыяны	У папараці парнай
4.	Курс вызначае ў моры карабель	І помстай бацькавай
5.	Рвецца апантана ўгору дрэўца	Гром натруджаны
6.	Стаялі дрэвы	Далонь цяжкая

1	2	3
7.	Тырчалі камяны	З сасны суседняй
8.	Гарэў у сэрцах мужны гнеў і боль	Дымком гаркавым
9.	Лунала песня	Слупам высокім
10.	Падняў я	Вёрсты светлыя
11.	Здаваліся нам вечнымі // кругавароты золкіх зор	Бадзягай несусветнаю
12.	Належу сёння я	У думках ядраных і колкіх
13.	Затуманіцца сінь	У вадзе халоднай
14.	Ішла ты	У далечы кісейнай
15.	Мяў бы я	У краіну казачную
16.	Раўне цягнік	Агонь пякельны
17.	Сцэбалі вушанкі	Рукі цэлыя
18.	Загінуў // На белым свеце добры чалавек	Песня грозная салдацкая
19.	Хадзілі людзі	Касцёр ядлоўцавы
20.	Прышла нязванай госцяю трывога	Барамі звонкімі
21.	Ішоў па свеце гул	Ў ноч купальскую
22.	Шугала ззянне	З дзяцінства рыжага
23.	Узняўся горад	Праўдзе мудрай
24.	Хадзіў па ім, нібы дзівіўся, вецер	Весткі благія
25.	Гудуць працяжна шпалы	Ты шчаслівая, ціхая
26.	Прыцягвае пасля работы клець	У туфлях, новых і блішчастых
27.	Лезуць да нябёс мантажнікі	Позіркам нямым
28.	Блакiту свецяць шыбіны	На дно нямое
29.	Крочаць палі // І як растуць на пустырах дамы	Соль калійная
30.	Разліўся Млечны Шлях за берагі	Рэха гулкае
31.	Ляжалі рукзакі і торбы	Шашою сіняй
32.	Дымілі хлопцы	Шынамі тугімі
33.	Ззялі росы на лугу	Бяда такая, што сядзенні мулкія
34.	Варочаўся ў красках сонца шар	Самасадам моцным
35.	Звоняць кроністыя дрэвы	Вачмі прачулымі
36.	Выступае салістка ДРЭСа	Словы апошнія
37.	У далоні цяжкія // б'юць рабочыя	Яна, белакурая-белакурая, // Бровы падфарбаваныя
38.	Усміхаецца бетоншчыца	За бараду пракураную
39.	Жавалі каровы жвачку	У далоні цяжкія
40.	Змоўклі вінты	Пад апладысменты перуновыя
41.	Звініць ледзяное голле	Пад кажухом парыжэлым
42.	Кальшацца зорны коўш	Хусціну новую
43.	Дыбіцца плынь	За поручні агрубелыя
44.	Скаваў ледзяны мароз	Па трапу хісткім
45.	Грываі затрос буран	На беразе голым
46.	Папльвуць кругі	Гурбаў цяжкіх
47.	Глядзеў у акно сумёт	У коўдру лямцавую
48.	Смылелі шчокі	Сцюжа сівая
49.	Набрынялі хмарай брылі	Усмешка замёрзлая



1	2	3
50.	Слаўся шлях	Нос адмарожаны
51.	Сустракаў нас пасёлак	На куп’і барадатым
52.	Адплывалі сталы убок	Бот набрыклы
53.	Прыносілі мы	Каланчы трохвугольнай конусам
54.	Клікаў ложак	Пасёлак малы
55.	Кружыўся клуб	У домік фінскі
56.	Тырчаў у небе шпіль-багор	Ложак мяккі, царскі
57.	Стаіць // Нашчадак і унук Рублёва	За брыгадзіра свайго
58.	Варыцца вар	Брыгадаю усёй
59.	Знік вярблюд	Кашулю нацельную
60.	Даўжэе і даўжэе светлы дзень	У спяцоўцы злінялай
61.	Прывязан нерат	Да катлоў ненажэрных
62.	Паслаліся пасцелямі пяскі	Стома лютая – прэч, як і пара сухая!
63.	Прытоіцца вятрыска за чаротамі	Колер зыркi, карычневы
64.	Не здранцвеў ён	Вярблюд фасфарычны
65.	Білі ўвысь пажары	Ён [верш] баліць мне, баліць, баліць, // непадстрыжаны і непаголены.
66.	Скрыжаваліся на мне // усе нябесныя пражэктары	Вуліцай тлумнай
67.	Льецца з цёмных воч маіх // мароз і холад лютай Поўначы	Па прывычцы даўняй
68.	Запаліць горад агні	З праўдай горкай
69.	Пішу я променем-крэйдай	Ільдзінкай тонкай парыжэлай
70.	Не шкадавала мора нас	Вачамі сінімі
71.	Ударыць хваля	Дарогу я прайшоў сваю
72.	Бушаваў дзевяты вал	Праз ветры ржавыя, наждачныя
73.	Гайдала мора	На полюс Паўночны
74.	Гудзеў [...] дзень	З крыкам гартанным
75.	Звінела сэрца	На крылах пявучых
76.	Свяцілася дзяўчынка	Без пыхі пустой, параднай
77.	Прыціхлі анямелыя вятры	Парастак кволы, пусты
78.	Сцелецца дагэтуль дым	Колас пусты
79.	Імчаць машыны, матаролеры	Пятлёй тугой
80.	Грымяць па бруку абады	На падводзе удоўяй
81.	Ляцяць дамы	Хлапчук віхрасты
82.	Коціцца каляска	Трубой блішчастай
83.	Ідзе стары па садзе савад	Павуцінкай залацістай
84.	Чаруе ён	З фартушком тварожным
85.	Усміхнуўся чалавек	Рашучасцю вясковай
86.	Выходзіць ён снуюць у пальцах джалы тонкіх спіц	П’янкай чаднай, душнай
87.	Цягнуць думкі	Туман густы і сіні
88.	Разматваецца дзён сівых клубок	Планерамі чорнымі
89.	Разлілася сіль	Царствы невядомыя
90.	Рыжэе мурава	Да шпакоў крыластых
91.	Гудзе ў галаве завод	Самалётамі маленькімі
92.	Стаіць хмурына	Цені тыя прывідныя

1	2	3
93.	Ляжыць пярун	У шапках сваіх аблавухіх
94.	Загуляе па зямлі буран	Пад гул шырокі, манатонны
95.	Спалохана саскочыць з хмары гром	У кола хісткае адно
96.	Не бярэ чалавека сон	Вестку страшную
97.	Наляцеў ашалелы шторм	У бляску вогненным
98.	Карабаціла мора	Здагадку сумную
100.	Дрыжаць // напята авіялініі	Антонікі васковыя
101.	Спаўе ноч	За хвілі гэтыя
102.	Прыходзяць хлапчукі	Снягі нарэшце талыя
103.	Шархаў ён	З воч маіх
104.	Турне вясна снягі	Бяззак голых
105.	Прашыноць кулі	Чужое дрэннае
106.	Прыслушаецца ён: трашчыць сарока	Ранкам ціхім і прачулым
107.	Хістаецца плаціна	Дабраты уласнай
108.	—	У пакоі цесным, рыжым
109.	—	Пад заскарузласцю рудой
110.	—	Боль салодкі
111.	—	Увагу пільную
112.	—	Шпілем вострым
113.	—	Ноччу цёмнай
114.	—	Матуля пасівелая
115.	—	Праз далі туманныя
116.	—	Дзён сівых
117.	—	Ліст каляны
118.	—	За возерам нямым
119.	—	З галавы вінаватай
120.	—	Воз медзвездзаваты
121.	—	Маланкай рыжай
122.	—	Ад позірку твайго
123.	—	Лапамі белымі
124.	—	Дымам цёплым
125.	—	Памяць вострая
126.	—	У небе высокім
127.	—	Рэвам глухім

**Рытарычныя фігуры  
(зборнік А. Сербантовіча “Міннае поле”)**

№	Выгукі	Рытарычныя пытанні	Звароткі
1	2	3	4
1.	За бацькі смерць, // за брата смерць // Заплаціце крывёю!	Трывог і сноў пазбавіцца?	Мама родная!
2.	Нават труны на трунах. Труны!	Вам не усохла памяць?	Скажы мне, Гута
3.	Дык не наводзьце, як наган, // У грудзі тонкі палец.	Дзе пачатак, а дзе канец?	Ты, салдат, спявай
4.	Толькі дружба сягоння зможа // Размініраваць шар зямны.	Труны! // На падліку – які вянец?	Тармазі, машына!
5.	О гэты хлеб!	Пра якую гаворыш расплату?	Дабрыдзень, продак самы найдалькі!
6.	Не пытайце!	Хто там зноў пагражае? // Хто там? // Чый там тоненькі голас пусты?	О дзівакі!
7.	О, калі б вакзалы расказалі, // Груз цяжкі з сваіх звалілі плеч, – // Колькі абмывалася слязамі // Тут і расставанняў і сустрэч!	Чаму у нас паэтаў – як бяроз, // Чаму у нас бяроз – нібы паэтаў, // І цёпла сэрцу ў студзеньскі мароз, // І нават самай цёмнай ноччу светла?	Бывай, усё! Дабрыдзень, Гімалаі!
8.	О гэта чорнае учора!	Каму, каму упарта свеціць ён [апошні асенні ліст]? Што асвятляе ён: ці хмурасць дзён, // Ці ўспамін пра лета асвятляе?	О, полюс, ...
9.	О тыя вогненныя смерчы!	Думаю: а што такое слёзы?	Царыца, не крыві ва ўсмешцы губы
10.	Няхай трашчаць, няхай палаюць // Кастры – ўчарашнія грахі, – // Яны і сёння асвятляюць // Жывой паходняю шляхі!	Ці гэта ўсё так пасталела, // Ці, можа, сам я пасталеў?	Шчасліва, дружа мой!
11.	І вось – сяло! Мая калыска!	“Хто я? Што я? – Думаю я часта, – // І з якой я далечы прышоў, // Дзе згубіў сваю падкову шчасця, // Ці яе зусім я не знайшоў?”	—
12.	Я прыехаў!	[Што нам варта і чаго не варта – // Прачытай у будучых вяках.] // Толькі дзе, скажыце, кніжка тая?	—

1	2	3	4
13.	Лухта!	Хто, нябачны, растрывожыў ранак?	—
14.	Што яны [горы], маўклівыя, застылі // Між зямлёй і небам на вякі!	І чаму упарта зноў і зноў // Вогненныя ліхтары маланак // Гром збівае ў пліты важкіх слоў?	—
15.	Па скалах тых мая нага ступае, // Дзе вашай аніколі не ступіць!	Колькі ўсё ж паверхаў ёсць над намі, // Колькі над зямлёй паверхаў ёсць?	—
16.	Пасцель, і ежа, вопратка – не трэба!	Хто сказаў, што горы, як лавіна, // У даліну коцяцца?	—
17.	Ха-ха-ха-ха! – Я Снежны чалавек!	А што рабіць, калі любоў бывае // Куды вышэй высокае гары?	—
18.	О ўсе нечалавечыя пакуты!	Чаму я не бяру, дзе нават можна?	—
19.	Я закіпеў! // Я ўсё прымаў за жарты!	А можа, шар усё?	—
20.	А трэба рваць! А трэба рваць умець!	Хто ты: промень светлы ці сляза?	—
21.	Як курчыліся мёртвыя у полымі // І нават уставалі ва ўвесь рост!	Адстану я ці даганю? // На нартах сцягам заалею?	—
22.	Ах, тыя школы!	Ці дзень, ці ноч? // Ці ноч, ці дзень?	—
23.	Мы столькі многа пачынаем // І зноў вяртаемся назад!	Ці не лісты з вялізнай кнігі // У хвалях тонуць і плывуць?	—
24.	Мора тых прыцягвае магнітам, // Хто жалезны з ног да галавы!	Як там смелая, чалавечная? // Ці знайшла сваё нешта вечнае?	—
25.	О колер лета! Колер сілы!	А можа, гэта ветразі, // Каб плысці ўдалячынь?	—
26.	Хоць ты гвалт, Пенелопа, крычы!..	Куды яна [дзяўчына], як яхтачка, // Сарвецца, паплыве?	—
27.	Не хадзіце з другімі нявесты, // Выглядайце, нявесты сваіх.	Чаго ён [драч] скардзіцца, чаго? // Ці, можа, ў гэту ноч пакінула // Каханне першае яго?	—
28.	Была ты ў масцы!	Якою радасць вам здаецца, // Калі у сполахач начэй // Нясмела радуга праб'ецца // З яшчэ няўпэўненых вачэй?	—
29.	І не крычы, урач, а памаўчы!	Скажы: за што зямля пакутуе?	—
30.	З цябе я маску нейкую сарваў // І так, нібы з усіх, хто носіць маскі!	Ці пачую крык іх [вольных птушак]? Ці убачу?	—

1	2	3	4
31.	Давай, алень! // Давай, што ёсць!	А можа, першы воўк ёсць той сабака, // Які лізнуць адмовіўся руку?	—
32.	I – абганяе маладоць // Старое мудрае уменне!	Які ён, твой будучы лёс?	—
33.	Не хопіць сіл, не хопіць крыл!	На голым месцы – сцены і франтон?	—
34.	Не павярніце!..	Крычаць? Здаецца, я крычу... // Маўчаць? Здаецца, я маўчу...	—
35.	Адной любві! Адной крыві! З адных жаданняў скроены!	Якімі мы былі людзьмі?	—
36.	У наш дваццаты век!	Ці арол быў продак мой, ці сокал?...	—
37.	Іх [матылькоў] крылы белым-белыя! // Такія, што – бяда!	—	—
38.	Нічога з табой не станецца!	—	—
39.	Ах, якая жорсткая апека! // Ну няўжо не ведаюць: яна // Часам спапяляе чалавека, // Як віна, і нават – як вайна!	—	—
40.	Каб нават мёртваму уладна // Сячы сародзічаў затым // За іх пакорлівасць няшчадна!	—	—
41.	Такія халады, што не сагрэцца!	—	—
42.	Давайце вып’ем малака, // Каб нашы душы адбяліць!	—	—
43.	На п’едэстале станеш. Гэта – дробязь!	—	—

**Рытарычныя фігуры  
(зборнік А. Сербантовіча “Пярсцёнак”)**

№	Выгукі	Рытарычныя пытанні	Звароткі
1	2	3	4
1.	Год сорок першы – нянавісьць і боль!	А калі, як певень, з часу збіўся // І не тое штосьці накрываў?	Спяшай, гісторык!
2.	Яго, прыцэліўшыся, ўдараць // Цяжкім і вогненным паддых!	І як я мог, і дзе згубіўся – // Няўжо нікога не кране?	Асцярожна, людзі, асцярожна
3.	І як хацеў ён стаць вялікім, // Так ён малым захоча стаць!	Хто не думаў перайначыць // Гэты край, што невядом?	Дабрыдзень, новыя мукі!
4.	Вышыню набралі. Малайцы!	А што, калі б крылы // Я меў – і на радасць сваю, і бяду?	Ласка твая, бывай!
5.	Што без надзеі – труба!	Скажы, касец, ці еў ты сала?	Дабрыдзень, слава!
6.	Пачне тваёй рукой жанчына // Крышыць усё і бунтаваць!	Нашто было, маю, ёй ведаць // Аб тым, што знаць адной касе?	Маладзей, старэючая хата!
7.	Як я мог далёка дзесьці, // Дзе мядзведзь кару грызе, // Нарадзіўшыся у лесе, // Заблудзіцца ў тайзе!	І хто не думаў пры кастрах // Пра слабых і пра дужых // У час, калі вялікі страх // Перарастае ў мужнасць?!	—
8.	Вялікі свет!	А колькі воль такога на вяку?	—
9.	А душа, як неадкрыты, невядомы мацярык!	Што можа уявіцца юнаку?	—
10.	А нідзе не знойдзе месца // непаседа-чалавек!	І пачынае хто кляваць – // Ці шчасце, ці акунь?	—
11.	А ў родную вёску сабрацца не змог!..	Ці не ідзе ізноў чужая раць, // Труба звініць ці паляўнічы рог?	—
12.	Няма надзей на аблачынку, // Што з поля вецер прынясе!	Калі ты адчула, адчула знянацку // Дыханне чыёсьці малой дабрата? // А можа, не гэта?	—
13.	Ты загарэлая такая, // Што сонцам свецішся ў вадзе!	Хто там вясельны заказвае поезд? // Хто там магілу на могілках дальніх?	—
14.	І будзеш ты глядзець на луг // З усмешкай той, якая слепіць // І аглушае, як абух!	Ці можа добрых віцязяў шаломы, // Ці курганы далёкія магіл?	—
15.	Што мала тых, хто быць дастойны // Твайго высокага святла!	Цяжкі граніт. Няўжо яго не зрушыць?	—
16.	Апорай быць яму, бальшавіку, // Які прыйшоў суды, да Маўзалея!	І хто крычыць: “Ратуйце нашы душы!” // Граніт ці хвалі?	—

1	2	3	4
17.	Не трэба слёз!	Куды вас [геніяў] толькі лёс не шле?	—
18.	Рыдаюць не слабыя, а байцы!	Ці мне той груз не паплячы, // Які раней паэты неслі?..	—
19.	Што сам – ты кветка ў адным вянку!	Няўжо, скажы, і я не той, // Няўжо я з тых, якіх так многа?..	—
20.	Ты той, хто нарадзіўся пад зарой! // Ты – Леніна пачатак і працяг!	Чаго ж нам [славе і паэту] сорамна дваім, // І не аб чым мы не гаворым?	—
21.	Жыцця аснова – Леніна вучэнне!	Хто мудрэц той і з якога веку, // Што пісаў так?	—
22.	Шэсцьдзесят шосты год!	А хто ён той, што без яго падрас?	—
23.	Святлоў. І ён – навывлет!..	—	—
24.	Тут ні пры чым ні рогі і ні шпага!	—	—
25.	Каб тут, у сіняй, як пяршак, // У ледзяной вадзе Амура // Астылі цела і душа!	—	—
26.	Толькі звонам у вушах // Б'еца вузкая дарога // І шырокая душа!	—	—
27.	На шнурку Курыл туманых // Залаціцца Сахалін!	—	—
28.	Што сёння паеду, а заўтра забуду // Не толькі цябе, а ўсё на зямлі!	—	—
29.	Цыбатае сонца на ворыве чорным // ... // І робіць такое, за што яшчэ ўчора, // Відаць, не знасіла б сваёй галавы!	—	—
30.	Бяры ты вуду на зары // І – на раку гайда!	—	—
31.	Ды ўжо бунтуе ў жылах звера // Кропля незвярынае крыві!	—	—
32.	І ужо на зверу непадобны, // І – яшчэ зусім не чалавек!	—	—
33.	Я столькі не далічваюся блізкіх, // Што нават сёння дыхаю вайной!	—	—
34.	І гора некаму ізноў – // Таму, хто праг паліць, // А апынуўся між агнёў, // Якія не заліць!	—	—
35.	Не стамляйцеся ад галасоў	—	—

1	2	3	4
36.	Як чалавек, я дам начлег // І, як сабака, не прызнаю!	—	—
37.	О, дзён тых суровых каша!	—	—
38.	На свеце такі пажар!	—	—
39.	Іх злосць і за век не забыць!	—	—
40.	Дзіўная сіла! Дзіўная доля!	—	—
41.	Няхай баяцца нас!	—	—
42.	З чэснымі – чэсны! // З падонкам – падонак!	—	—
43.	Ворага радасць – не безнадзейна!	—	—
44.	Спраўлялі вяселле – гуляюць памінкі! // Спраўлялі памінкі – гуляюць вяселле!	—	—
45.	З кім толькі немагчыма парадніцца // У наш дваццаты у касмічны век!	—	—
46.	У космаче спыні яе [трасу сваю] – вазьмі!	—	—
47.	Асцярожна, людзі, асцярожна // З тым, што сёння можна на зямлі!	—	—
48.	Здавацца будзе мне, што мёдам, // Запахла ўся мая зямля!	—	—
49.	Па вяршынях, як ступенях, // Я ўзыходжу да аблок!	—	—
50.	І нам захочацца пачаць, // Як і вясне, усё спачатку!	—	—
51.	Каб светлым, як сонца, быў // І, як вінаградзіна, чыстым!	—	—
52.	Ой, на шляху не стой!	—	—
53.	Расія – гэта сіла! // Расія – павяла!..	—	—
54.	Цаню я простую жанчыну, // Яе любоў і чысціню!	—	—



## Жанрава-стылявая разнастайнасць лірыкі

	Апісальна- выяўленчая	Эталагічная	Медытатыўная
	1	2	3
	<i>Пазнанне свету на аснове яго сузірання, апісальнасці</i>	<i>Пазнанне жыцця з мэтай выпраўлення яго асіметрыі, стварэння крытычных адносін чытача да таго, што перашкаджае жыццёвай суразмернасці</i>	<i>Глыбокае асэнсаванне заканамернасцей, якія вызначаюць своеасаблівае сучаснага, мінулага і будучага жыцця, з мэтай стварэння аптымальнай мадэлі свету пры дапамозе мастацкіх вобразаў</i>
Агульныя задачы творчасці, метадалагічная “ўстаноўка” аўтара	<b>Паказаць</b> з’явы і факты, зафіксаваўшы па магчымасці ў залежнасці ад творчых схільнасцей усё, сведкам і назіральнікам чаго з’яўляецца мастак	<b>Выхаваць, навучыць</b> чытача нечаму, звярнуць увагу на недахопы, з хваляваннем перажыць убачанае і заклікаць да такога ж перажывання іншых – адкрыта выказаць свае адносіны да прадмета адлюстравання	<b>Растлумачыць, раскрыць філасофскі змест</b> таго, што апынулася ў полі зроку, прывучыць чытача не да павярхоўнага ўспрымання новай, ужо мастацкай рэальнасці, але і да ўспрымання жыцця праз пошук яго галоўнай сутнасці
Адпаведнасць сістэмы жанраў	Рамантычная паэзія	Рэалістычная паэзія	Рэалістычная паэзія
Жанравая структура	Верш-замалёўка з натурны, свайго роду эсэ, эмацыянальнае выказванне пра прадмет і з’яву, пра свае асабістыя пачуцці; традыцыйныя жанры – ода, элегія, санет, актава, эпітафія, эпіграма – напаўняюцца адпаведным зместам	Публіцыстычныя, газетныя жанры: верш-заклік, лістоўка, лозунг, прамова, зварот, вокліч, публіцыстычны маналог ці дыялог ( <i>росквіт у другой палове 50–60-х гадоў</i> ). Існуе і ў традыцыйных жанрах	Вершы-роздумы; пераважае элегія

	1	2	3
Паводле выяўлення “ступені” ацэнкі паказанага	Адносіны аўтара могуць быць пасіўна-сузіральнымі з ледзь прыкметнымі элементамі крытычнага падыходу і ацэначнасці	Актыўнае, нераўнадушнае, ацэначнае, часцей за ўсё крытычнае адлюстраванне на аснове непрымірымых аўтарскіх адносін да несправядлівасці	Адносіны аўтара да таго, што паказваецца, ураўнаважана-спакойныя, але нераўнадушныя, паэт выступае ў ролі аналітыка, які расчляняе падзеі, факты, каб выявіць іх галоўную сутнасць
3 пазіцыі скіраванасці на чытача (паводле М.Б. Храпчанкі) аўтарам	Ствараецца пісьменнікам, які нібыта не заўважае чытача, а калі і заўважае яго, дык толькі мімаходзь згадвае яго	Пішацца і непасрэдна адрасуецца чытачу, яе імпульсы перадаюцца з сэрца ў сэрца, асабістая зацікаўленасць паказаным у ёй – гэта адначасова і зацікаўленасць многіх сумленных людзей, а падчас народа, тых, да каго звернута мастацтва	Чытач у такой лірыцы прысутнічае, ускосна і незаўважна, як бы збоку, карэкціруе ход думак паэта
Шлях пазнання рэчаіснасці	Гарызантальны	Гарызантальна-вертыкальны	Вертыкальны
Ступень паглыблення ў рэчаіснасць	Мінімальная ці нават зусім адсутнічае	Сярэдняя, як бы ажыццяўляецца пераход ад жывога сузірання да абстрактнага мыслення	Вышэйшая ступень паглыбленасці і ў з’явы знешняга свету, і ва ўнутраны, суб’ектыўны свет
Спалучэнне адзнак родавага парадку з адзнакамі эпасу і драмы	3 эпсам (з жанрамі – сюжэтнае апавяданне, нарыс)	Выкарыстоўвае магчымасці драматургіі (арыентацыя на дыялог)	3 аналітычным эпсам і часткова з драмай
Па спецыфіцы вобраза	Вобраз-дэталі, вобраз-карцінка, сцэнка, замалёўка, якія характарызуюцца закончанасцю	Паняційны пачатак у вобразе часта абапіраецца на прадметны вобраз, выкарыстоўваецца палітычная лексіка, навуковая тэрміналогія	Вобраз-тэзіс, вывад, заключэнне, вобраз-назіранне (вобраз з паглыбленай навуковай асновай)

**Жанрава-стылявыя разнавіднасці лірыкі А. Сербантовіча  
(зборнік “Міннае поле”)**

№	Апісальна- выяўленчая	Апісальна- выяўленчая з элементамі эталагічнай	Эталагічная	Апісальна- выяўленчая з элементамі медытатыўнай	Медытатыўная
1	2	3	4	5	6
1.	Чаму у нас паэтаў – як бяроз...	Міннае поле (паэма)	Парады пачынаючаму кар’ерысту	А я цябе прыдумаў сам...	Агні, агні... Далёкія агні...
2.	Мар’я	Кастры	—	Ваўчыца	Ліхтар
3.	Васільковыя вочы...	Голуб устры- вожаны, нясмелы... (з элем. прытчавасці)	—	Абнаўленне	Усё не так, усё не тое...
4.	Балада	Калі ў парыльню ты улазіш...	—	Ці арол быў продак мой, ці сокал	Падкова шчасця
5.	Вёска Гута...	Даўно не чуў я шолах лісця...	—	—	Добра ўсё ж забыцца на хвіліну...
6.	Гул баёў... Разбітыя дарогі...	Зіма Расіі	—	—	У мяне адзінае пытанне...
7.	Асенні эцюд	Пяро на снег маўклівы птушка скіне...	—	—	Ці таму, што сны мне дакучаюць...
8.	Тармазі, машына! Я прыехаў!	Абвал (паэма)	—	—	Калі разведзены масты
9.	Горы	Мост	—	—	Ад хмурых дзён да светлых дзён...
10.	Мора	Шаша нырае ў гул і грукат...	—	—	Скажы: за што зямля пакутуе?
11.	Мыс Жадання	Адyseя даўно пахавалі...	—	—	Дом. Жывуць тут пад адной страхою...
12.	Песня	Сонца падала, цені вузкія...	—	—	Надпіс на фотаздымку
13.	Маятнік	Фігура строгай лініі...	—	—	Ад шчодрасці сваёй не стаў бядней...
14.	Марскія кулкі	На Паркавай	—	—	Запіска, знойдзеная ў кнізе
15.	Акіянна	Спатканне	—	—	—

1	2	3	4	5	6
16.	Зорныя абдымкі (паэма)	Сляпыя коні	—	—	—
17.	А мора ў ліхаманцы аж трасецца...	Птушкі поўдзень не цяпер адкрылі	—	—	—
18.	Ні гор. Ні сонца. Ні вады...	Маналог алкаголіка	—	—	—
19.	Белая кніга	Я сон убачыў, як таварыш...	—	—	—
20.	Трэці надпіс	Крыжы	—	—	—
21.	А я Урал пераплыву...	Раса скацілася з куста	—	—	—
22.	Трашчыць касцёр, і бульба варыцца...	Дубец лазовы у руках...	—	—	—
23.	Званок у бюро знаходак	І вось яна прыходзіць, наша сталасць...	—	—	—
24.	Матылькі	Пачаўся дзень...	—	—	—
25.	Антанаўкі	—	—	—	—
26.	Брыгада. Поле. Жартаўніцы...	—	—	—	—
27.	Мы – палюсы. І я, відаць, Паўночны...	—	—	—	—
28.	Усё было такім спакойным...	—	—	—	—
29.	Растуманіліся хмары...	—	—	—	—
30.	Каля ракі, каля маўклівых скал...	—	—	—	—
31.	Нямая плошча – вечны сведка...	—	—	—	—
32.	Ах, якая жорсткая апека!..	—	—	—	—
33.	Пацёмкінскія вёскі	—	—	—	—
34.	Такія халады, што не сагрэцца!..	—	—	—	—
35.	Зоркі	—	—	—	—

**Жанрава-стылявыя разнавіднасці лірыкі А. Сербантовіча  
(зборнік “Пярсцёнак”)**

№	Апісальна- выяўленчая	Апісальна- выяўленчая з элементамі эталагічнай	Эталагічная	Апісальна- выяўленчая з элементамі медытатыўнай	Медытатыўная
1	2	3	4	5	6
1.	Спачатку аб проз- вішчы...	Даўным- даўно, на душным рынку...	З сініх гор і да белых лясоў...	У паэтаў ёсць такое права...	Сны плывуць, як рачныя лодкі...
2.	Асколкі ў цэле носіць інвалід...	Адны толькі ногі...	Граніт	Смерць мастака	Жыве ў табе твая жанчына...
3.	Крумкаюць задаволе- ныя жабы...	Скажы, касец, ці еў ты сала?..	—	Налібокi – вір глыбокi...	Гадзіннікі
4.	Высокі абрывісты бераг...	Балада	—	—	Не прырода у тым вінавата...
5.	Дарагая, любая, харошая...	Легенд і паданняў паўпрэды...	—	—	Так стараўся, што думалі трэсне...
6.	Вёска. Лес. Вясёлы луг...	Пытанне рубам: хто каго...	—	—	Снегу, як у млыне тым, завозна...
7.	Край лясны, далёкі, неапеты...	Дамоў заўсёды ісціна вядзе...	—	—	Я чую плач. Ён у маіх грудзях...
8.	Няма мяне	Колькі сілы маёй – я імкнуся угору...	—	—	Незразумелыя вы, геніі...
9.	Камары вісяць завесай...	Папярх- нуўся матор самалёта...	—	—	Дабрыдзень, слава!
10.	Не дайсці, не даехаць да полюса...	Вучэбная рота	—	—	Вось пачну я гаварыць, і, мога...
11.	А ёсць, а ёсць туга па Поўначы...	Пераспе- лыя ночы...	—	—	Могілки не там, дзе крыжа крылы...

1	2	3	4	5	6
12.	Сопкі скончацца – і бераг...	Перавал	—	—	Такія дні яшчэ бываюць...
13.	Асядлалі павукамі...	Паляўнічая балада (цыкл балады)	—	—	Не за год, не за дзень – за імгненне...
14.	Я вельмі хутка прывыкаю...	Чужая балада (цыкл балады)	—	—	—
15.	У тое, у бязвоблачнае ранне...	Нечаканая балада (цыкл балады)	—	—	—
16.	Ля пятага прычала	Замест эпілога (цыкл балады)	—	—	—
17.	Васілёк (вянок санетаў)	Плоць ад плоці і карань ад караня...	—	—	—
18.	Барыкады	Глуха свіснуў камень прыдарожны...	—	—	—
19.	Матадор	Голасам тужлівага адчаю...	—	—	—
20.	Гэта – поле, тое неба...	Сонца намі даўно забыта...	—	—	—
21.	Зямля ад спёкі стомлена гудзела...	Салдат (вянок санетаў)	—	—	—
22.	Не атруціўся першай ранай...	Твой сын расце. Цяпер дарэчы...	—	—	—
23.	Гэта сонечнае ззянне...	Помніцца, як хлапчукамі рана...	—	—	—
24.	Талісман	—	—	—	—

1	2	3	4	5	6
25.	Можна призямліц- ца, прывад- ніцца...	—	—	—	—
26.	То мора, то бераг, то востраў зялёны...	—	—	—	—
27.	Прыморскі рынак	—	—	—	—
28.	Дым	—	—	—	—
29.	Над чым задумаўся, стары?	—	—	—	—
30.	Вузкі лоб, нахмураныя бровы...	—	—	—	—
31.	Курганы (вянок санетаў)	—	—	—	—
32.	Круглякі прагупаюць, як коні...	—	—	—	—
33.	Трамвай разаб'ецца. Уздрыгне машына...	—	—	—	—
34.	Зайздрос- ніца	—	—	—	—
35.	Баян, басамі не буянь...	—	—	—	—
36.	Запалку ўсцёрлі аб калена...	—	—	—	—
37.	Вогнішчы гаснуць без агаворкі...	—	—	—	—
38.	Дванац- цаць дня. Гарачыня...	—	—	—	—
39.	Ружы	—	—	—	—
40.	Джунгарс- кія вароты	—	—	—	—
41.	Я дзвесце вёрст ад Тахтубы...	—	—	—	—

1	2	—	—	—	—
42.	Нецалаваных на зямлі няма...	—	—	—	—
43.	Зарыва (паэма)	—	—	—	—
44.	Вузкагрудая, як плотка...	—	—	—	—
45.	Пажухлы ліст на дрэвах не відзён...	—	—	—	—
46.	Сіняя балада (цыкл балады)	—	—	—	—
47.	Першамайская балада (цыкл балады)	—	—	—	—
48.	І дома не усё яшчэ вядома...	—	—	—	—
49.	Зазвінеў, трывожачы, будзільнік...	—	—	—	—
50.	Мяркуюць птушкі пра вясну, як судзі...	—	—	—	—
51.	Каму з нас ведаць не ахвота...	—	—	—	—
52.	Там пачынаецца паэзія...	—	—	—	—
53.	Кугаканне савы. Маўклівы бераг...	—	—	—	—
54.	Гэта сцежка – камень шэры...	—	—	—	—



1	2	3	4	5	6
55.	Такое здарыцца не ў кожны...	—	—	—	—
56.	У вёсцы на віду усё...	—	—	—	—
57.	Звіні, вясна. Няма зімы...	—	—	—	—
58.	Неба зорнаю кнігаю...	—	—	—	—
59.	Сонца	—	—	—	—
60.	Я знаю малую дзяўчын- ку...	—	—	—	—
61.	Заплачаш. Заломіш рукі...	—	—	—	—
62.	Расія	—	—	—	—
63.	Ранняя восені белы цень...	—	—	—	—
64.	Чысціня	—	—	—	—
65.	Люблю... Хоць асудзіце строга...	—	—	—	—
66.	Як карабель, тваё “люблю”...	—	—	—	—
67.	Бяжыць цыганка і далдоніць...	—	—	—	—
68.	Пабялелі і стрэхі і скверы...	—	—	—	—

Навуковае выданне

**ЛАПАЦІНСКАЯ** Вольга Віктараўна

**ТВОРЧАСЦЬ АНАТОЛЯ СЕРБАНТОВІЧА Ў ПАЭТЫЧНЫМ  
КАНТЭКСЦЕ КАНЦА 50-х– 60-х ГАДОЎ XX СТАГОДДЗЯ:  
ВОБРАЗНА-СТЫЛЯВАЯ ЭВАЛЮЦЫЯ**

Манаграфія

Тэхнічны рэдактар

*Г.У. Разбоева*

Карэктар

*Т.У. Обрава*

Камп'ютарны дызайн

*Л.Р. Жыгунова*

Падпісана ў друк 23.09.2013. Фармат 60x84 1/16. Папера афсетная.

Ум. друк. арк. 9,94. Ул.-выд. друк. арк. 8,61. Тыраж 50 экз. Заказ 151.

Выдавец і паліграфічнае выкананне – установа адукацыі

“Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”

ЛВ № 02330/110 ад 30.01.2013.

Надрукавана на рызографе ўстановы адукацыі

“Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”.

210038, г. Віцебск, Маскоўскі праспект, 33.