

Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

А. Д. ДАКУКІН

**МАСТАЦКІ СВЕТ
АЛЕСЯ РАЗАНОВА**

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2024

УДК 821.161.3-1*А.Разанаў

Дакукін, А. Д.

Мастацкі свет Алеся Разанава / А. Д. Дакукін ; Гомельскі дзярж. ўн-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2024. – 282 с.

ISBN 978-985-32-0060-7

У працы асэнсоўваецца спецыфіка мастацкага свету сучаснага беларускага паэта Алеся Разанава (1947–2021). У прыватнасці, высьвятляюцца асаблівасці творчага метаду названага аўтара, характарызуецца распрацаваная А. Разанавым жанравая сістэма, прыводзяцца звесткі пра лексічныя адметнасці ягоных тэкстаў. Акрамя таго, адбываецца зварот да паняццяў канцэпту, архетыпа і далейшы пошук такіх устойлівых кодаў культуры ў вершаванай спадчыне пісьменніка, што дазваляе паўней усвядоміць сувязь паэта з нацыянальнай мастацкай традыцыяй. Падкрэсліваецца, што А. Разанаў праявіў сябе не толькі ў арыгінальнай творчасці, але і як таленавіты перакладчык. Адпаведна, даецца інфармацыя пра перакладчыцкую дзейнасць пісьменніка з мэтай вызначыць ягонае судакрананне з сусветным літаратурным кантэкстам і такім чынам усебакова раскрыць спецыфіку разанаўскага светабачання.

Выданне адрасуецца найперш навукоўцам, выкладчыкам і студэнтам. Работа можа быць карысная і для школьных настаўнікаў.

Табл. 2; Іл. 1; Бібліягр.: 106 крыніц.

Рэкамендавана да выдання навукова-тэхнічным саветам
установы адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук Г. М. Кісліцына,
кандыдат філалагічных навук А. Ул. Ярмоленка

ISBN 978-985-32-0060-7

© Дакукін А. Д., 2024

© Установа адукацыі

“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”, 2024

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ.....	5
1 СПЕЦЫФІКА СВЕТАПОГЛЯДУ А. РАЗАНАВА.....	10
1.1 Пра мастацкі метадад пісьменніка.....	10
2 КАНЦЭПТАСФЕРА ТВОРАЎ ПАЭТА.....	24
2.1 Паняцці канцэпт і канцэптасфера.....	24
2.2 Менталітэт і канцэптасфера.....	32
2.3 З назіранняў над мовай тэкстаў А. Разанава.....	37
3 БАЗАВЫЯ КАНЦЭПТЫ.....	45
3.1 Рэпрэзентацыя канцэпту дом / хата.....	45
3.2 Канцэпт дрэва.....	49
3.3 Час як канцэпт.....	54
3.4 Індывідуальна-аўтарскі канцэпт паэзіі.....	56
3.5 Пачуццёвы свет творчасці пісьменніка.....	61
4 КАНЦЭПТАСФЕРА ПЭЎНЫХ ЖАНРАЎ.....	69
4.1 Жанравыя пошукі пісьменніка.....	69
4.2 Пункціры як спроба вытлумачэння канцэпту ісціны.....	77
4.3 Асноўныя вобразы для перадачы прыродных з’яў у пунк- цірах.....	80
4.4 Перадача значэння колеру ў пункцірах. Семантыка ко- лераў у тэкстах.....	85
4.5 Месца злёсаў у жанравай сістэме пісьменніка.....	91
4.6 Каштоўнасны ўніверсум рэчаў у вершаказах.....	97
4.7 Спецыфіка вытлумачэння разанаўскага версэта (на прык- ладзе тэксту “Сінія людзі”).....	107
5 ТВОРЧАСЦЬ ПАЭТА І СУСВЕТНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ВОПЫТ.....	113
5.1 Зварот пісьменніка да кантэксту замежных літаратур....	113
5.2 Пераклады з літоўскай, латышскай, эстонскай моў.....	115
5.3 Узнаўленне па-беларуску твораў славянскіх аўтараў.....	127
5.4 Нямецкая літаратура і творчасць А. Разанава.....	141
5.5 Пераклады з англійскай мовы.....	151
5.6 Зварот да тэкстаў даўняй грузінскай і старабеларускай літаратуры.....	155
5.7 Уплывы індыйскай культуры.....	159
5.8 Пераклады А. Разанавым хайку і блізкасць іх да пунк- ціраў.....	172
ЗАКЛЮЧЭННЕ.....	180

ЛІТАРАТУРА.....	183
ДАДАТАК А. Асаблівасці вывучэння творчасці Алеся Разанава ў школе і вну.....	191
ДАДАТАК Б. Паказальнік аўтараў і твораў, перакладзеных А. Разанавым у 1986–2019 гады.....	209
ДАДАТАК В. Частотны спіс лексікі пункціраў.....	231
ДАДАТАК Г. Вытрымкі з ліставання аўтара з А. Разанавым...	277

УВОДЗІНЫ

Перыяд творчай дзейнасці Алеся Разанава (а паэт пачаў друкавацца яшчэ школьнікам) налічвае больш як шэсць дзесяцігоддзяў. За гэты час пісьменнік не толькі знайшоў для сябе адметны творчы шлях, але і стаў той асобай, якая аказала сапраўды выключны па сваёй значнасці ўплыў на ўсё беларускае прыгожае пісьменства. Паэтнаватар і эксперыментатар, ён звяртаўся да сусветнага вопыту (ад нямецкамоўнай “канкрэтнай паэзіі” і балканскага фальклору да ўсходніх філасофскіх плыняў), але праз разнастайныя жанры і тэматычнае багацце імкнуўся паказаць найперш быццё беларуса (даўняе і сучаснае) як неад’емную частку быцця Сусвету. Не будзе перабольшаннем адзначыць, што калі б не з’явіліся ў сярэдзіне мінулага стагоддзя зборнікі А. Разанава, то беларуская літаратура магла б і не зведаць той усплеск цікавасці да медытатыўнай тэматыкі, пошукаў у галіне формы (хоку, графічная паэзія і інш.), перформансаў, што асабліва характэрны для літаратуры мяжы тысячагоддзяў.

Нам, сучасным чытачам, якія дзякуючы інтэрнэту могуць лёгка адшукаць любую інфармацыю і якія існуюць у рэчаіснасці, напоўненай праз глабалізацыю праявамі самых розных культур, у тым ліку набыткамі замежнага прыгожага пісьменства, зараз складана зразумець, наколькі наватарскімі, незвычайнымі ўспрымаліся ў 1960-я гг. мінулага стагоддзя вершы А. Разанава ў параўнанні з “традыцыйнай” для беларускай літаратуры рыфмаванай паэзіяй і характэрнай традыцыйнай тэматыкай. Ужо ў першым зборніку “Адраджэнне” выявілася схільнасць А. Разанава да медытатыўнай і ўвогуле філасофскай лірыкі. Акрамя таго, паступова паэт адыходзіць ад рыфмы ў бок верлібра, прычым стварае на аснове апошняга шэраг уласных новых жанраў. Гэтыя акалічнасці прыводзілі да непрыняцця часткай чытачоў і крытыкі разанаўскіх твораў. Унёсак пісьменніка ў айчынную і ўвогуле сусветную літаратуру сапраўды значны і важны, прычым у поўнай ступені пакуль не асэнсаваны. Згадаем, як у жніўні 2021 г., пасля заўчаснага спачыну пісьменніка, у друкаваных і інтэрнэт-крыніцах з’явіўся шэраг матэрыялаў, прысвечаных біяграфіі і творчасці паэта. Амаль усе публікацыі змяшчалі сціслыя звесткі са слоўніка “Беларускія пісьменнікі” (ці са старонкі Вікіпедыі, што таксама грунтуецца на інфармацыі з яго), а пералік кніг і твораў найчасцей завяршаўся выданнямі 1990-х гг. Некаторыя крыніцы нават паведамлялі, што аўтар жыве ў Германіі (пісьменнік сапраўды правёў пэўны час там па творчым запрашэнні, але

ў пачатку 2000-х гг., а жыў усё-такі ў Мінску). Былі, канечне, цікавыя і змястоўныя публікацыі, што ахоплівалі і аўтарскую творчасць XXI ст., публіцыстыку і пераклады, здзейсненае А. Разанавым нават называлася ў такіх публікацыях вяршыняй беларускай літаратуры. Аднак, на жаль, па сутнасці, шырокаму чытачу (і нават журналістам) мала вядомыя біяграфія творцы і ягоная паэзія.

Іншая сітуацыя ў акадэмічным літаратуразнаўстве. Творчасць пісьменніка вывучаецца вельмі грунтоўна. Яе даследаваннем займаюцца І. Штэйнер, Г. Кісліцына, А. Івашчанка, Е. Лявонава, Я. Гарадніцкі, А. Браздзіхіна, Т. Аляшкевіч, А. Бараноўскі і многія іншыя навукоўцы, кожны з якіх асвятляе якую-небудзь асобна ўзятую грань таленту пісьменніка (мастацкі метады, жанравую спецыфіку, светапогляд і г. д.). Ахарактарызуем некаторыя работы больш падрабязна.

Першай значнай навуковай працай, цалкам прысвечанай творчасці пісьменніка, з’яўляецца манаграфія Г. Кісліцынай “Алесь Разанаў: праблема мастацкай свядомасці” [1], што выйшла ў 1997 г. У кнізе асэнсоўваюцца асаблівасці творчага шляху А. Разанава. Аўтар пры гэтым актыўна выкарыстоўвае гісторыка-біяграфічны матэрыял, што дае магчымасць нам бачыць тыя ўмовы, у якіх адбывалася становленне паэта. Адзначаецца, што творы пісьменніка былі настолькі наватарскай з’явай для літаратуры 1960-х гг., што іншы раз выклікалі неразуменне і нават непрыняцце. Першы зборнік “Адраджэнне” быў моцна скарачаны. Аднак, нягледзячы на пэўныя абмежаванні і цяжкасці, паэт працягваў знаходзіць новыя тэмы, вобразы і жанры, доказам чаму з’яўляюцца кнігі “Каардынаты быцця”, “Шлях–360” і інш. Г. Кісліцына таксама звяртаецца да кантэксту такіх літаратурных плыняў, як экзистэнцыялізм, экспрэсіянізм, імпрэсіянізм і інш., характарызуючы суадносіны традыцыйнага і наватарскага ў творчасці пісьменніка. Даследчык з’яўляецца і аўтарам артыкула пра А. Разанава ў акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя”. Згаданыя працы прысвечаны ідэйна-тэматычным асаблівасцям творчасці пісьменніка перыяду 1960–1990-х гг.

Кніга А. Івашчанкі “Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй” (2008) [2] прысвечана жанравай спецыфіцы твораў пісьменніка. Навуковец заўважае, што традыцыйная паэтыка з’яўляецца пераважна апісальнай. Яна даследуе асобныя складнікі тэксту (мастацкія прыёмы, жанрава-стылёвыя асаблівасці, сувязь тэксту і яго вобразнай цэласнасці і інш.). Але часта ідэйна-тэматычны змест твораў нельга поўнасю ахарактарызаваць традыцыйнымі сродкамі. З гэтай

прычыны А. Івашчанка прапануе выкарыстоўваць прыёмы структурна-семіятычнага літаратуразнаўства, мэта якога – больш дэталёвае вывучэнне тэкстастваральных і пазатэкставых фактараў. Таму ў манаграфіі даследчыка характарыстыка ідэйна-тэматычнага плану тэкстаў А. Разанава спалучаецца з іх структурным аналізам. Кніга А. Івашчанкі складаецца з двух раздзелаў. Першы прысвечаны вершам і паэмам А. Разанава, а другі – аўтарскім жанрам, вынайзеным пісьменнікам (версэты, вершаказы, квантэмы, версэты). Таксама навуковец актыўна звяртаецца да жанру зномаў як літаратурнакрытычных рэфлексій самога паэта. А. Івашчанка вылучае ў эстэтычнай сістэме А. Разанава два магістральныя тэкстаўтваральныя прынцыпы: медытатыўны (праяўляецца ў квантэмах і пункцірах) і разумова-рацыяналістычны (вершаказы, версэты, зномы).

Вядомы кампаратывіст Е. Лявонава вывучае суадносіны творчасці А. Разанава з агульнаеўрапейскім і сусветным літаратурным працэсам (найперш з нямецкамоўнай літаратурай, традыцыйнай японскай паэзіяй), спецыфіку мастацкага метаду беларускага паэта, а таксама характарызуе з’яўленне і эвалюцыю ўласнааўтарскіх жанраў (напрыклад, у кнізе “Агульнае і адметнае” [3], калектыўным выданні “Літаратурная карта Еўропы” [4] і г. д.). Адною з першых Е. Лявонава звярнулася да вывучэння нямецкамоўных тэкстаў паэта і новага аўтарскага жанру *Wortdichte* – “вершасловаў”. Іх актыўна асэнсоўваюць яшчэ Т. Дубоўская і Л. Садко.

Калі казаць пра філасофію паэзіі А. Разанава, то варта найперш падкрэсліць выключнае значэнне прац І. Штэйнера. Ён з’яўляецца аўтарам мноства артыкулаў у перыядычным і навуковым друку, а таксама дзвюх манаграфій, накіраваных на папулярызацыю творчасці паэта і азнаямленне з ёй як мага большай колькасці чытачоў. Адна выдадзеная па-руску (“Криница, из которой пил святой: философия поэзии Алеся Рязанова”, 2010) [5], а другая – па-беларуску (“Уводзіны ў невымоўнае: філасофія паэзіі Алеся Разанава”, 2013) [6]. Абедзве кнігі напісаныя ў жанры эсэ і ўяўляюць сабой своеасаблівае “падарожжа” ў свет паэта, прычым, як заўважае навуковец, свет гэты нельга рацыянальна асэнсаваць. Тут патрэбна карыстацца інтуіцыяй, уласнымі пачуццямі і асацыяцыямі. Паводле меркавання І. Штэйнера, паэзія А. Разанава пачынаецца на ўзроўні гіпотэзы, калі творца спрабуе аднавіць старажытны протажанр, які зараз падзелены на часткі (версэты, вершаказы, пункціры і інш.). Незвычайная фармальная арганізацыя тэкстаў паэта арганічна паядноўваецца з глыбокім зместам, у выніку чаго верш па-свойму “адкрываецца” кожнаму чытачу.

З папярэдняга вынікае і меркаванне, да якога прыйшлі многія даследчыкі: пры дапамозе традыцыйных падыходаў спасцігнуць можна толькі знешні бок разанаўскіх вершаў, г. зн. гукавыя, фармальныя і інш. асаблівасці. Каб жа спазнаць змястоўную сутнасць тэкстаў, трэба, як адзначалася вышэй, карыстацца інтуіцыяй і абапірацца на ўласнае творчае ўяўленне, асацыяцыі. Таксама заслугоўвае ўвагі думка, што ў А. Разанава не было перыяду вучнёўства, хаця ў ранніх яго зборніках можна бачыць прыклады класічнай метафарычнай паэзіі; але ўжо тады заўважаецца філасафічнасць пісьменніка, якая яскрава выявілася ў пазнейшых аўтарскіх жанрах. Кнігі І. Штэйнера даюць магчымасць глыбей унікнуць у разанаўскае разуменне паэзіі (і літаратуры ўвогуле), паэтапна пабачыць жанрава-фармальныя змены, узрас-танне інтэлектуалізму паэта.

У рабоце Т. Аляшкевіч “Фонасемантыка паэтычнага твора Алеся Разанава” [7] асэнсоўваецца фонасемантычная арганізацыя тэкстаў пісьменніка. Даследчык не толькі звяртаецца да пэўных асаблівасцяў гукапісу, але і звязвае іх з аўтарскімі жанрамі. Адпаведна, у манаграфіі даецца падрабязная іх характарыстыка: асвятляюцца атрыбутыўнасць і семантыка таго альбо іншага жанру, яго генезіс, а таксама структура. Акрамя таго, Т. Аляшкевіч скіроўвае ўвагу на месца разанаўскай паэзіі ў сусветным кантэксце, вызначае пэўныя ўплывы замежных літаратур на жанравыя пошукі А. Разанава.

Бачна, што найбольшая ўвага даследчыкаў скіравана на мастацкі метады, развіццё пэўных жанраў, паэтыку і тэматычнае багацце твораў. Недастаткова асэнсаванай застаецца светапоглядная канцэпцыя пісьменніка, перакладчыцкая дзейнасць, спецыфіка мовы твораў.

Даволі часта ў адносінах да А. Разанава кажучь, што ён адначасова з’яўляецца і вельмі “традыцыйным”, “беларускім” паводле светапогляду, і выкарыстоўвае ва ўласнай творчасці досвед сусветнай літаратуры. Вышэй мы ўжо згадвалі пра незвычайнасць тэм і жанравыя навацыі паэта ў параўнанні з пэўным чынам “закаснелай” літаратурай сярэдзіны мінулага стагоддзя (таму на першы погляд здаецца, што пісьменнік якраз-такі, наадварот, вельмі далёкі ад “традыцыйнасці”). А як праяўляецца сувязь з агульнасусветным мастацтвам? М. Багдановіч, напрыклад, перакладаў і прывіваў на беларускай глебе класічныя формы верша. Але А. Разанаў хоць і вынайшаў шэраг новых жанраў, але яны з’яўляюцца ягонымі ўласнымі, а не запазычанымі. Паспрабуем асэнсаваць акрэсленую праблему (г. зн. уплывы іншых сусветных літаратур на разанаўскія творы) у нашай рабоце.

Нягледзячы на здавалася б яскравае наватарства і непадобнасць творчасці да іншых аўтараў, А. Разанава сапраўды можна назваць

творцам нацыянальным, бо ў сваіх тэкстах пісьменнік адлюстроўвае менавіта беларускае светабачанне, уласцівыя нашаму народу культурныя коды (іх называюць канцэптамі, архетыпамі). Акрамя таго, паэт ёсць выдатным знаўцам мовы, які карыстаецца лексікай самых розных яе ўзроўняў (ад шырокаўжывальнай літаратурнай да прастамоўнай і ўстарэлай). З сусветным літаратурным вопытам пісьменнік звязаны найперш праз актыўную перакладчыцкую дзейнасць, а таксама ўласную арыгінальную творчасць, ажыццёўленую на замежных мовах.

Адпаведна, наша работа скаладаецца з пяці раздзелаў. Спачатку мы робім спробу асэнсавання спецыфікі светапогляду пісьменніка. Наступны раздзел прысвечаны раскрыццю паняццяў канцэпту і канцэптасферы. Далей акрэслена сувязь паэта з нацыянальнай традыцыяй (у прыватнасці, вызначаны асаблівасці мовы твораў пісьменніка і ахарактарызаваны асноўныя нацыянальна-маркіраваныя і ўнікальныя індывідуальна-аўтарскія вобразы). Пасля выяўлення базавых канцэптаў вызначана спецыфіка пэўных устойлівых вобразаў у разнастайных жанрах паэта. Апошні раздзел прысвечаны пераемнасці тэкстаў А. Разанава з сусветным літаратурным вопытам. Акрамя таго, у канцы змешчаны шэраг дадаткаў: звесткі аб асаблівасцях вывучэння творчасці А. Разанава ў школе і вучылішчы (Дадатак А), паказальнік аўтараў і твораў, перакладзеных пісьменнікам (Дадатак Б), частотны спіс лексікі пункціраў (Дадатак В), вытрымкі з ліставання аўтара дадзенай работы з А. Разанавым (Дадатак Г).

1 СПЕЦЫФІКА СВЕТАПОГЛЯДУ А. РАЗАНАВА

1.1 Пра мастацкі метада пісьменніка

Паэт-наватар, стваральнік адметных жанравых формаў, перакладчык і філосаф – кожная з гэтых сфер таленту А. Разанава, як вышэй адзначалася, прыцягвае вялікую ўвагу даследчыкаў. Адпаведна, робяцца актыўныя спробы вызначэння і асэнсавання мастацкага метаду аўтара. Л. Молчан у гутарцы з пісьменнікам згадвае вядомыя словы А. Сідарэвіча, што А. Разанаў – сам школа і накірунак [8, с. 44]. Сапраўды, разанаўская паэзія своеасаблівая, непадобная да астатняй, але найчасцей усё-такі вядзецца гаворка аб блізкасці поглядаў паэта да эстэтыкі альбо мадэрнізму, альбо постмадэрнізму. Мы таксама звернемся да азначанага пытання, аднак напачатку разгледзім асноўныя тэарэтычныя аспекты.

Ахарактарызуем змест паняццяў мадэрнізм, авангардызм і постмадэрнізм. Як адзначае “Літаратурная энцыклапедыя тэрмінаў і паняццяў”, *мадэрнізм* – гэта “эстэтычная канцэпцыя, якая склалася ў 1910-я і асабліва інтэнсіўна развівалася ў міжваеннае дзесяцігоддзе” [9, с. 566]. Блізкія да акрэсленых межаў называе і А. Бужыньска, што пад мадэрнізмам разумее мастацка-культурную фармацыю, “якая датуецца ад канца XIX стагоддзя да позніх шасцідзясятых гадоў, з галоўнай фазай у 1910–1930 гадах” [10, с. 353]. У навуковых крыніцах мадэрнізм называецца таксама літаратурным метадам, накірункам у мастацкай культуры, мастацкай сістэмай. Узнікненне мадэрнізму звязана з перасэнсаваннем вопыту (найперш у рэчышчы рэалізму), назапашанага літаратурай дзевятнаццатага стагоддзя, у часы набліжэння сацыяльна-гістарычнага крызісу, калі змяняецца карціна свету: адбываецца адыход ад пазітывізму, робяцца шматлікія адкрыцці ў фізіцы і хіміі, узрастае цікавасць да падсвядомага і ўвогуле чалавечай псіхалогіі. Мадэрнізм адмаўляецца ад дакладнапраўдападобнага паказу з’яў жыцця. Замест гэтага перавага аддаецца ўмоўнасці, асацыятыўнасці і “гульні” з сэнсамі. Калі ў літаратуры рэалізму падкрэсліваецца пазітывісцкая вера ў прагрэс, развіццё, то ў мадэрнісцкай літаратуры пануе разгубленасць. “Жыццёвы факт успрымаецца мастацтвам мадэрнізму, не як дадзенасць, а абавязкова як праблема” [9, с. 567], бо жыццё хаатычнае і непрадказальнае: “Бог памёр”, таму кожны павінен шукаць свае ўласныя арыенціры і вырашаць, што з’яўляецца ісцінай, а што не з’яўляецца. Адпаведна,

чалавек адчувае сябе няўтульна і адварочваецца ад знешняга жыцця да ўласнага ўнутранага свету, каб знайсці спакой. Усё гэта адбываецца і на мастацкіх асаблівасцях твораў, дзе актыўна асэнсоўваецца падсвядомае; замест аб'ектыўнага апісання рэчаіснасці адбываецца ўзрастанне суб'ектыўнага пачатку, а таксама герметычнасці і элітарнасці тэкстаў. Для мадэрнізму, на думку Н. Суславай і Т. Усольцавай, характэрна перавага ідэальнага над рацыянальным (адпаведна, свядомасць прызнаецца першаснай), паняцце тэксту становіцца тут асноўнай катэгорыяй, прычым тэкст часта нагадвае “падарожжа” па свядомасці аўтара (а дакладней, па яе лабірынтам), бо пісьменніку больш цікава асэнсоўваць уласную, індывідуальную рэальнасць, чым знешнюю (адсюль вынікае ўскладзеная манера пісьма, характэрная для аўтараў-мадэрністаў) [11, с. 58].

Побач з мадэрнізмам часта выкарыстоўваюцца і тэрміны *авангард*, *авангардызм*. У названай вышэй энцыклапедыі знойдзем толькі артыкул пра авангардызм, дзе гэтае паняцце разумеецца наступным чынам: “...сукупнасць разнародных накірункаў у літаратуры і мастацтве першых дзесяцігоддзяў 20 ст., што абвясцілі праграму адкрытай сацыяльнай ангажаванасці творчасці, разрыў з класічнай мастацкай традыцыяй... і неабходнасць абуральна смелага эксперыменту з мэтай выпрацаваць новыя, некананічныя спосабы ўзнаўлення, інтэрпрэтацыі, ацэнкі з’яў рэчаіснасці, успрынятай пад знакам глыбокага крызісу грамадства і культуры” [9, с. 11].

У якасці характэрных асаблівасцяў авангардызму называюцца, напрыклад, крытыка эстэтыкі рэалізму і пошук новых, нетрадыцыйных (часта вельмі шакуючых) шляхоў асэнсавання рэчаіснасці; сцвярджэнне немагчымасці дакладна і шматпланава апісаць жыццё, якое знаходзіцца ў стане хаосу; адсутнасць дагматычнасці, імкненне да поўнай творчай свабоды; “ідэя дэміфалагізацыі рэчаіснасці, выяўленне яе сапраўдных механізмаў, што закамуфліраваны пануючымі ідэалагічнымі і эстэтычнымі ўяўленнямі” [9, с. 13] і інш. Аўтар слоўнікавага артыкула таксама робіць заўвагу, што ў працах па эстэтыцы сустракаецца паняцце *авангард*, якім характарыстыкуюцца эксперыментальныя з’явы ў мастацтве, накіраваныя на разбурэнне кананічных традыцый; але такі тэрмін “не вытрымлівае праверкі рэальнай эстэтычнай гісторыяй 20 ст. і ў навуковым дачыненні не з’яўляецца слухным” [9, с. 12]. Н. Суслава і Т. Усольцава, наадварот, згадваюць толькі пра авангард – “адзін з асноўных прынцыпаў стварэння мастацкай рэальнасці поруч з мадэрнізмам” [11, с. 3] у культурнай традыцыі першай паловы мінулага стагоддзя. Авангард,

давёўшы да абсурду ўсе асноўныя віды мастацтва, паказаў іх састарэласць, збітасць і непрыдатнасць для новай эпохі і прапанаваў свае, больш сучасныя, спосабы выяўлення аўтарскай задумы. Навукоўцы адзначаюць, што авангардны твор разлічаны на непасрэднае і хуткае ўздзеянне на чытача, вылучаецца агрэсіўнасцю, шакуючым характарам, а таксама кідкасцю, незвычайнасцю [11, с. 3].

Бачна, што паміж мадэрнізмам і авангардам / авангардызмам маецца шмат агульнага, але дадзеныя паняцці нятоесныя. Па-першае, авангардызм, у адрозненне ад мадэрнізму, “не ўяўляе сабой колькі-небудзь прадуманай і выбудаванай сістэмы філасофска-мастацкіх пастулатаў і адрозніваецца рухомасцю межаў, эклектыкай канцэпцый, антыдагматычнасцю, якая нязменна застаецца для яго зыходным пунктам” [9, с. 12]; па-другое, калі для рэалізму і мадэрнізму ўласцівая ідэя завершанасці і цэласнасці тэксту, сэнс якога цалкам ствараецца аўтарам, то сэнс авангардысцкіх тэкстаў стварае не толькі аўтар, але абавязкова і аўдыторыя (чытачы ці слухачы), прычым гэты сэнс не будзе канчатковым і “кананічным”, бо такія творы, наадварот, вылучаюцца імкненнем да імправізацыі і мноствам інтэрпрэтацый (асабліва моцна гэтая рыса выявілася ў неаавангардным мастацтве) [9, с. 13–14]. Па-трэцяе, мадэрнізм з’яўляецца мастацтвам элітарным, прызначаным не для ўсіх, а авангардызм, наадварот, разлічаны на шырокага чытача, бо зацікаўлены ва ўздзеянні, шакаванні, розгаласе. Можна зрабіць выснову, што мадэрнізм і авангардызм нятоесныя, аднак шмат у чым падобныя, прычым апошні ўзнік як лагічны працяг мадэрнізму ў выніку развіцця і ўдакладнення ягоных мастацка-светапоглядных палажэнняў.

Аднак маюцца і іншыя погляды на суадносіны паміж названымі тэрмінамі. Так, В. Рагойша лічыць мадэрнізм літаратурным метадам, які ўзнік на мяжы XIX і XX ст. як філасофска-эстэтычны рух авангардысцкага напрамку. Навуковец вылучае шэраг рысаў, уласцівых пісьменнікам-мадэрністам: засяроджанасць выключна на ўнутраным свеце чалавека, сацыяльная індывідуальнасць, падкрэслены антыгістарызм, элітарнасць, вышуканасць, незвычайнасць мастацкай формы [12, с. 135]. Е. Лявонава аддае перавагу ўжыванню тэрміна авангардызм, пад якім разумее “сукупнасць нерэалістычных напрамкаў у мастацтве (і ў прыватнасці – у літаратуры) XX ст.” [3, с. 33]. Даследчыца адзначае, што поруч з гэтым тэрмінам выкарыстоўваецца і паняцце мадэрнізм, выразнай дыферэнцыяцыі паміж якімі няма. Паводле першага разумення (яго прытрымліваецца і сама Е. Лявонава), авангардызм і мадэрнізм – сінанімічныя, узаемазамяняльныя паняцці;

паводле другога, мадэрнізм уяўляе сабой заключную стадыю ў развіцці нерэалістычнага мастацтва др. пал. XIX–XX ст. і як мастацкая сістэма афармляецца ў 20-я гг. XX ст., авангардызм жа з’яўляецца другой стадыяй у развіцці мадэрнізму (першая – гэта дэкаданс). Сярод характэрных для авангардызму прыкмет навуковец называе паглыбленасць у душэўны свет героя; перавагу ірацыянальнага над рацыянальным; адмаўленне ад знешняй праўдападобнасці ў паказе жыцця; імкненне да эксперыменту; новы тып мастакоўскага мыслення (у творы мастак увасабляе не столькі навакольную рэчаіснасць, колькі ўласнае ўяўленне аб ёй); чытач перастае быць пасіўным і пераўтвараецца ў суаўтара [3, с. 33–34].

Постмадэрнізм, як зразумела з самой назвы, прыходзіць на змену мадэрнізму. У літаратуразнаўчых крыніцах найчасцей адзначаецца, што адбываецца гэта прыкладна ў 1960-я гг. і звязана з пашырэннем ідэй постструктуралізму і дэканструктывізму. Згаданы тэрмін з’яўляецца вельмі папулярным і шырокаўжывальным, але ў яго існуе мноства розных азначэнняў. Сустрэкаем такія дэфініцыі, як *спецыфічны спосаб светаўспрыняцця* [9, с. 764], *мастацкая сістэма* [11, с. 76], *літаратурны напрамак* [12, с. 138] і інш. Як і ў ягонага папярэдніка, адным з пастулатаў постмадэрнізму з’яўляецца разуменне жыцця як хаатычнага, а таксама бессэнсоўнага, прычым “схавацца” ад гэтай бессэнсоўнасці нельга, нават звярнуўшыся да асабістых унутраных пачуццяў. Адпаведна, калі для літаратуры рэалізму характэрна дакладнае апісанне навакольнай рэчаіснасці, вера ў набліжэнне да ісціны, імкненне наперад, то мадэрнізм зыходзіць з таго, што свет хаатычны, ранейшыя спосабы яго асэнсавання больш не з’яўляюцца прыдатнымі; няма і ранейшай адзінай ісціны, таму трэба самастойна выбіраць, да якога ідэалу імкнуцца і якім спосабам асэнсоўваць рэчаіснасць, а астатнія – памылковыя – спосабы адкінуць. Постмадэрнізм жа, усведамляючы жыццё як хаос, адмаўляецца шукаць адзіную ісціну ўвогуле (узнікае т. зв. множнасць ісціны: ёсць шмат магчымых яе разуменняў, якія не варагуюць паміж сабой і маюць права на існаванне, то-бок усе з’яўляюцца правільнымі).

Постмадэрнізм успрымае свет не толькі як хаос (які ніяк нельга ператварыць у космас, ды і непатрэбна), але і як тэкст. Згаданае атажсамліванне прыйшло з постструктуралізму. У мадэрнізме, як гаварылася вышэй, паняцце тэксту таксама набывае важнае значэнне, аднак менавіта пісьменнікі-постмадэрністы прызналі, паводле заўвагі Н. Суславай і Т. Усольцавай, што “тэкст не адлюстроўвае рэальнасць, а стварае ўласную рэальнасць ці, дакладней, мноства віртуальных

рэальнасцяў” [11, с. 77]. Трэба таксама адзначыць актуальнасць для постмадэрнізму меркавання “няма нічога новага пад сонцам”, бо усё магчымае ўжо сказана і напісана, таму замест стварэння новага мы толькі паўтараем раней вядомае ў разнастайных варыяцыях. У сувязі з гэтым вельмі важнымі ў постмадэрнізме выступаюць паняцці інтэртэкстуальнасці і гібрыдна-цытатнага мыслення. Пісьменнікі арыентуюцца на ранейшую культурную спадчыну, беручы творы папярэднікаў за аснову для сваіх тэкстаў: падзяляюць на часткі (прынцып дэканструкцыі), з якіх далей у адвольным парадку складаюць новыя творы, прычым у дадзеным выпадку не адбываецца сінтэзу новага, а назіраецца толькі “гульня” часткамі-цытатамі з ранейшай спадчыны. Постмадэрнізм характарызуецца дэкананізацыяй былых каштоўнасцей, крызісам аўтарытэтаў, таму часта іранічна пераасэнсоўвае іх, парадыруе і сатырычна высмейвае. Паколькі названы напрамак звяртаецца да тэкстаў самых розных тэм і жанраў, то, адпаведна, разлічаны на шырокую аўдыторыю; кожны чытач успрымае той сэнсавы слой постмадэрнісцкага тэксту, які пабудаваны з цытат і адсылак да знаёмых менавіта гэтаму чалавеку твораў. Атрымліваецца, што любы такі тэкст з’яўляецца шматузроўневым, шматадрасным і разлічаным на вялікую колькасць магчымых інтэрпрэтацый у залежнасці ад адукацыі, культурнага ўзроўню чытача або слухача, знаёмства яго з тымі ці іншымі тэкстамі, сімваламі, прэцэдэнтнымі імёнамі і інш. (нагадаем, што мадэрнісцкія творы, наадварот, вызначаюцца элітарнасцю, герметычнасцю і ўскладненасцю ўспрыняцця).

Такім чынам, постмадэрнізм – цікавая і адметная з’ява, адначасова і літаратурны метада, і спецыфічнае светабачанне. Тут адбываецца зварот да ранейшай культурнай спадчыны як крыніцы ідэй для творчасці, аднак, паколькі, згодна з постмадэрнізмам, за мінулыя стагоддзі ўсё магчымае было ўжо створана і выказана, то на сучасным этапе мы можам толькі паўтарацца і цытаваць папярэднікаў. Адпаведна, асноўнымі рысамі постмадэрнізму з’яўляюцца дэканструкцыя ранейшых тэкстаў, адвольнае складванне атрыманых частак, гульня з імі, то-бок гібрыдна-цытатнае мысленне; з азначанага вынікае і множнасць інтэрпрэтацый атрыманых тэкстаў, скіраванасць на самага рознага чытача.

Далей звернемся да творчасці А. Разанава і параўнаем яе асаблівасці з атрыманымі вышэй звесткамі. Найбольш плённа гэтае пытанне было разгледжана Е. Лявонавай [3, с. 166–174]. Навуковец абірае некалькі крытэрыяў, якія дастасоўвае да разанаўскіх твораў і ў выніку прыходзіць да наступнай высновы: “Творчасць Разанава

сапраўды мае пункты судакранення з постмадэрнізмам (зрэшты, а што з постмадэрнізмам не судакранаецца? І, нарэшце, з чым не судакранаецца Разанаў?), аднак паспрабуем паказаць, што і ў пракрустава ложа постмадэрнізму творчасць гэтага пісьменніка не ўкладваецца, а па шэрагу сутнасных філасофска-эстэтычных параметраў яму нават супрацьстаіць” [3, с. 166–167].

Значыць, беларускі паэт паводле сваіх мастацкіх поглядаў, згодна з Е. Лявонавай, усё-такі больш блізкі да мадэрнізму. Пералічым ніжэй у сціслым выглядзе асноўныя палажэнні, прыведзеныя літаратуразнаўцам:

1. Постмадэрнізм актыўна карыстаецца паняццямі тэксту і знака (чалавечая свядомасць і ўвогуле жыццё з’яўляецца ўсеабдымным тэкстам, вартасць і праўдзівасць якога забяспечваецца адсылкамі да іншых тэкстаў). Названыя катэгорыі сустракаюцца часта і ў А. Разанава, але для яго тэкст – не аб’ект паўтарэння, а аснова для стварэння нечага новага.

2. А. Разанаў, як і постмадэрністы, звяртаецца да спадчыны, традыцыі, аднак, зноў жа, гэта не проста матэрыял для цытавання, а адзін са сродкаў узбагачэння і паглыблення новай творчасці.

3. Важнымі рысамі твораў беларускага паэта Е. Лявонава называе асобаснасць, метафізічнасць, эксклюзіўнасць, медытатывнасць. Для постмадэрнізму ж характэрныя прагматычнасць і рацыянальнасць, адсутнасць асобаснага пачатку.

4. Тэксты сучасных аўтараў часта бывае цяжка аднесці да якога-небудзь аднаго жанру, назіраецца шматузроўневая жанравая арганізацыя. Калі згадаць, напрыклад, паэмы А. Разанава, то таксама не адразу атрымаецца дакладна вызначыць іх жанр. Постмадэрнісцкія тэксты маюць эклектычны, плюралістычны характар, сцвярджаючы прынцыпы множнасці, калекцыі, спісу, мантажу, гібрыднасці; названыя ж паэмы, вершаказы, зномы і інш. сцвярджаюць прынцып цэласнасці твора і ўвогуле цэласнасці ўсяго, хоць і спалучаюць у сабе прыкметы адразу некалькіх жанраў.

5. “Постмадэрнісцкая свядомасць аперыруе шматлікімі антытэзамі <...>: голас – пісьмо, рэальнасць – адлюстраванне, рэч – знак, ісціна – падман, сутнасць – абалонка <...> Менавіта другая частка кожнай апазіцыі для постмадэрністаў больш значная” [3, с. 170]. Антынамічнасць уласцівая і разанаўскай творчасці, але для пісьменніка больш важнымі будуць ужо першыя кампаненты ў згаданых парах, чым іх “сімулякры”.

6. Адным з галоўных у мастацкай сістэме А. Разанава Е. Лявонава называе гульнявы прынцып, наяўнасць якога злучае творчасць паэта

з постмадэрнізмам. Для апошняга ўласцівая гульня, спалучаная з карнавалізацыяй, парадзіраваннем (т. зв. пастыш), парадаксальнасцю, іроніяй, паколькі свет хаатычны і бессэнсоўны. А. Разанаў жа “туляе” не “абалонкамі” і цытатамі, а сутнасцямі; мастак імкнецца не парадзіраваць пэўны культурны код, а глыбей яго асэнсаваць.

7. Письменнікі-постмадэрністы шырока выкарыстоўваюць аўтакаментарыі, робяць тлумачэнні да сваіх тэкстаў, дзе выказваюць уласныя эстэтычныя і філасофскія перакананні. Тут можна ўспомніць і жанр зномаў А. Разанава ці яго каментары да вершаў Н. Артымовіч. Паводле заўвагі навукоўца, згаданая рыса постмадэрнізму ўзнікла не ў апошнюю чаргу пад уплывам ўсходніх дзэнбудызму і даасізму (а беларускі творца таксама выказвае цікавасць да названых філасофскіх накірункаў). Апроч таго, А. Разанаў звяртае ўвагу на самыя разнастайныя міфалагемы – айчынныя, агульнаеўрапейскія, усходнія, стварае свае ўласныя і г. д., што для постмадэрнізму, напрыклад, не характэрна.

8. Творчасць А. Разанава ніяк нельга назваць літаратурай “масавай”, разлічанай на шырокага чытача.

З прыведзенага вышэй зразумела, што мастацкі метада А. Разанава сапраўды больш набліжаецца да мадэрнісцкага.

Паспрабуем пашырыць і ўдакладніць характарыстыкі, прыведзеныя Е. Лявонавай; асабліваю ўвагу пры гэтым звернем на публіцыстыку пісьменніка (інтэрв’ю, артыкулы і інш.), а таксама мастацкія тэксты. Цікавасць у гэтым плане выклікае жанр зномаў, якія ўяўляюць сабой невялікія развагі-эсэ аўтара над пэўнымі пытаннямі, з’яўляюцца своеасаблівай паэтычнай філасофіяй. Паводле пісьменніка, назва жанру ўтварылася ад слова **зно**, пад якім трэба разумець “*мысліцельную рэчаіснасць*” [13, с. 72], якую ствараюць “той, хто спазнае, і тое, што спазнаецца” [14, с. 73]. Дадамо таксама, што ў 1990-я гг. да газеты “Культура” выдаваўся дадатак “ЗНО”, у рэдкалегію якога ўваходзіў і А. Разанаў.

Пачнём з такой важнай характарыстыкі, як **інтэртэкстуальнасць**, г. зн. сувязь аднаго тэксту са шматлікімі іншымі. У шырокім сэнсе інтэртэкстуальнасць уключае разнастайныя алузіі, рэмінісцэнцыі, прэцэдэнтныя імёны, запазычаныя сюжэты і г. д. і ўласцівая любоў творчасці. Калі мы паглядзім на тэксты А. Разанава, то ўжо адразу ў некаторых назвах пабачым адсылкі да пэўных гістарычных персанажаў і падзей: “Паганіні”, “Тамаза Кампанела”, “Арышт Кастуся Каліноўскага”, “Сыны Іова”, “Ганна-Марыя”, “Усяслаў Чарадзеі”. У вершы “Пытанне” згадваецца Гамлет, які ў роздуме ходзіць па двары

палаца, а звычайная пячора (у вершаказе “Пячора”) нагадвае аўтару чэрап, у вачніцы якога якраз і будзе ўглядацца дацкі прынц. У творы “Папярэджанне” чытач сустракаецца з “маўклівай Прадславай” [15, с. 62] і знакамітым крыжам, створаным Лазарам Богшам. Галоўныя героі “Паэмы калодзежа” – Дзядал і Ікар – спрачаюцца аб неабходнасці палёту на самаробных крылах. Гаворачы ж пра касу, паэт у адпаведным вершаказе робіць адсылку да папулярнай песні і гістарычнай постаці, калі адзначае, што “вітаючыся з ёю, касу ксціць касец Ясь і – развітваючыся з ёю – касінер Кастусь” [15, с. 384]. Шмат знойдзем мы таксама зваротаў да біблейскіх сюжэтаў і вобразаў: гліна, з якой ствараецца ўсё і куды потым вяртаецца назад (паэма “Гліна”, вершаказ “Гліна”, версэт “Гліняныя чалавечкі”); маланка над Садомам і Гаморай (вершаказ “Маланка і гром”); райская даліна з кветкамі, што пояць салодкім нектарам, ды райскімі яблыкамі, што нясуць досвед (версэты “Падзел”, “Паляванне ў райскай даліне”, “Дрэвы”); надзея на доўгачаканы прыход Збаўцы па хлеб надзённы і наддзённы (злёса “З-пад рукі”); нарэшце, паэма “Было балота” ўзнаўляе ў чытацкай свядомасці Евангелле паводле Яна, бо *“напачатку было балота”* [15, с. 134]. Ёсць у пісьменніка і прыхаваныя адсылкі, якія цяжка заўважыць адразу. Так, злёса “Падмурак” цесна звязаная з купалаўскай паэмай “На Куццю” (якую А. Разанаў лічыць адным з самых актуальных для беларусаў тэкстам [8, с. 38]). Версэт “Танец з вужакамі” ўзыходзіць да старагрэцкіх міфаў пра Лакоана або Персея і Андрамеду. Літаратуразнаўца І. Штэйнер адзначае асацыяцыі з кнігай Ф. Ніцшэ пра прарока Заратустру, якія ўзнікаюць пры чытанні “Паэмы рэха”, “Першай паэмы шляху”, а таксама шматлікіх версэтаў [6, с. 265–273]. Е. Лявонава праводзіць паралелі паміж разанаўскімі творами і вершамі Р. М. Рыльке, асабліва тымі, што прысвечаны асэнсаванню сутнасці рэчаў (т. зв. традыцыя Ding-Gedicht – вершаў аб прадметах, рэчах) [6, с. 160–166].

Інтэртэкстуальнасць з’яўляецца вельмі важнай прыкметай постмадэрнізму, але там галоўнае – высмеяць, спарадзіраваць з’явы папярэдняй культуры, ствараючы своеасаблівы гіпертэкст з мноствам спасылак і адсылак, прычым часта аўтар не вельмі дбае, каб паміж цытаванымі фрагментамі была трывалая сэнсавая сувязь. Тэкстаў такой гібрыдна-цытатнай прыроды мы ў А. Разанава не знойдзем. Адсутнічае ў яго і постмадэрнісцкі “сіндром дэжавю”. Наадварот, для творчасці пісьменніка характэрна новае “адкрыццё” існуючых аб’ектаў, якія ўжо маюць вопыт неаднаразовага мастацкага асэнсавання і на ўзроўні вобразнасці, і на ўзроўні жанру. Напрыклад,

А. Разанаў перастварыў на беларускую мову творы В. Хлебнікава, вынайшаўшы адметны жанр “з”. Таксама паэт актыўна звяртаецца да тэкстаў Ф. Скарыны, К. Тураўскага, С. Буднага і інш., але не для таго, каб запазычыць пэўныя вобразы, сюжэты і іранічна пераасэнсаваць іх. “Звяртаемся да папярэднікаў: у іх глыбокія зместы” – менавіта такія словы пісьменнік пазначыў нам на форзацы кнігі “Маё найбольшае самі...”, дзе змяшчаюцца пераствораныя А. Разанавым тэксты Ф. Скарыны, падчас прэзентацыі выдання ў Гомельскім дзяржаўным універсітэце. На думку паэта, тэксты старабеларускай літаратуры цікавыя тым, што кожнае пакаленне людзей можа адкрыць у іх нешта новае, важнае менавіта для гэтай гістарычнай эпохі, паколькі агульны досвед змяняецца, а ўслед за ім адкрываюцца і новыя зместы, якія былі недаступнымі для папярэднікаў: “Першым быў Францішак Скарына, яго прадмовы і пасляслоўі. Я чытаў і перачытваў, і нешта мяне не адпускала ад яго тэкстаў. І я думаў: у чым справа? Там нешта захоўвалася нявыказанае, невымоўнае, не ўкладзенае да канца ў словы. Знайшоў ключ – павярнуў яго, і прадмовы і пасляслоўі Скарыны загаварылі як паэтычныя тэксты. Я іх не выдумаў і вершы не наклаў на Скарынавы тэксты. Я проста здабыў іх адтуль, дзе яны знаходзіліся. Здабыў як самы сутны і існы голас” [8, с. 132]. Таму пісьменнік імкнецца “ўвесці” даўнія творы ў сучасны кантэкст, паглыбіць іхні змест, але пры гэтым ашчадна захаваўшы арыгінальнасць тэксту.

А. Разанаў звяртае ўвагу і на творчасць больш блізкіх да нашага часу пісьменнікаў: Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, А. Вярцінскага, Н. Артымовіч, З. Сачко, А. Пісьмянкова і інш. Вынікам гэтай цікавасці сталі шматлікія літаратурна-крытычныя артыкулы (“Нататкі на дубовых лістах”, “Жыта і васілёк”, “Загадка дзвюх паралельных прамых”, “Наступны, яшчэ не аб’яўлены, змест” і г. д.) і своеасаблівыя “водгукі” на пэўныя вершы (“Дайсці да першага слова малітвы”, “Безназоўны верш Яна Чыквіна”, “Зацемкі з зімовага саду”, “Зацемкі з тэлефоннай будкі”). Аўтар адзначае: “Ды ў нас амаль уся спадчына непрачытаная, і нават тая (а можа, у першую чаргу тая), пра каго найбольш пісалася і гаварылася, – і Багушэвіч, і Купала, і Багдановіч. Нягледзячы на асобныя глыбокія распрацоўкі, як, напрыклад, «Загадка Багдановіча» Міхася Стральцова, пануюць «шыльдачкі» – хрэстаматыйныя стэрэатыпы, якія замянаюць бачыць і творцаў, і творы. Прачытаць твор – значыць увесці яго ў кантэкст сучаснасці, актуалізаваць” [13, с. 20].

Значыць, літаратурная спадчына, паводле пісьменніка, – каштоўны матэрыял для своеасаблівага “сумоўя” з мінулымі эпохамі, якое

дапамагае нам лепей асэнсаваць сучаснасць і нават зазірнуць у будучыню, бо “традыцыя – не толькі дыялог таго, што ёсць, і таго, што было, але і таго, што будзе” [14, с. 6] (вылучана А. Разанавым).

І для рамантызму, і для мадэрнізму, і для постмадэрнізму характэрная **гульня**, але ў апошнім яна выявілася найбольш яскрава. Праявы гульні можам назіраць, напрыклад, у вершаках А. Разанава: аўтар абірае пэўную рэч (прадмет, з’яву надвор’я, абстрактнае паняцце і г. д., што выносіцца ў загаловак) і спрабуе вызначыць ейную сутнасць, абапіраючыся на гучанне слова. Так, жорны парожня і жорсткія, яны кружацца і “жораюць” жмені зерня, перашароўваюць жытнюю жарству, каб атрымаўся корж ці піражок [15, с. 435]; ліштва – лішак, які надае хаце пэўны кшталт і аблічча, клішэ з узораў лістоты і кветак, якое шануюць і ў Літве, і ў Падляшшы [15, с. 415] і інш. Часта аўтар карыстаецца звесткамі з розных моў (хлеб – *Leben*; малако – *лакомство*; муха – *muş*; певень – *півень*, петао, петел, *petelin*). Згадаем таксама *Wortdichte* – цікавы нямецкамоўны жанр, вынайзены пісьменнікам. Дадзеную назву можна перакласці як “сцісласловы” альбо “вершасловы”. *Wortdichte* шмат у чым вельмі блізкія да беларускамоўных вершаказаў, але тут выкарыстоўваюцца яшчэ малюнкі і разнастайныя графічныя сродкі: размяшчэнне тэксту адметным чынам, падкрэсліванне, вылучэнне шрыфтам (напрыклад, у вершасловах “*Tunnel*”, “*Sommer*”, “*Kluft*” і інш.). Заўважым, што аўтар не проста адвольна падбірае сугучныя словы, а насамрэч паказвае ўнутраную сутнасць пэўнай з’явы або прадмета і іх прызначэнне, бо з жорнаў сапраўды з’яўляецца жытняя мука, якой карыстаюцца для выпечкі каржоў; гарох ахвотна ядуць, рохкаючы, свінні, ён грукаціць, нібы град, калі сыплецца з прыгоршчаў; скрынка, дзе “скрыты” скарб, вельмі часта скрыпае і рыпіць, як скрыпка. У квантэмах таксама назіраем гульню, але гэтая гульня, па словах паэта, пераўтварае гукі ў гукасэнсы [13, с. 65]. А. Разанаў не ставіцца цалкам адмоўна да папулярнага ў сённяшніх маладых пісьменнікаў яўнага запазычвання з чужых тэкстаў і далейшай гульні з радкамі, але папярэджае, што тут варта прытрымлівацца меры. Хоць такія творы могуць быць цікавымі, займальнымі, але ўжо з самага пачатку маюць “*першародны грэх*” [8, с. 161] – яны пазбаўлены арыгінальнасці, не адкрываюць новага. Акрамя таго, удзельнічаць у гульні можа толькі дасведчаны чытач, знаёмы з першакрыніцамі запазычаных фрагментаў, для іншага ж пэўныя часткі твора застаюцца незаўважанымі [8, с. 162]. Такім чынам, у разанаўскіх тэкстах **няма постмадэрнісцкай іроніі**, яны вызначаюцца вельмі моцнай сур’ёзнасцю (падобнае мы можам бачыць

таксама ў сімвалістаў). У адным са зномаў пісьменнік заўважае: “Не, творчасць не гульня, гэта такі «сур’ёз», у параўнанні з якім само надзённае жыццё ўяўляецца гульнёю” [14, с. 59].

З адзначанага вышэй вынікае і такая асаблівасць твораў беларускага паэта, як вялікая **ўвага да семантыкі**, зместу тэкстаў. Для постмадэрнізму, наадварот, характэрна арыентацыя на прагматыку, перавага яе над семантыкай.

Хацелася б, канечне, сказаць, што тэксты А. Разанава будуць цікавыя кожнаму, бо разлічаны на асацыятыўнае мысленне чытача, заахвочваюць да суаўтарства і інш., але наш асабісты вопыт выкладання ў школе творчасці паэта (вывучаецца ў 11 класе) сведчыць аб яе **скіраванасці на падрыхтаванага чытача**, элітарнасці. Па-першае, нязвычай для вучняў з’яўляецца адсутнасць рыфмы і традыцыйнага падзелу на строфы (асноўнае месца ў школьнай праграме займаюць рыфмаваныя вершы). Па-другое, цяжкасці выклікае значэнне пэўных слоў, пачынаючы ад самых простых (шыльдачка, замшэлы, суніцы, чарга, сутонне) і заканчваючы тымі адзінкамі, якія нават не кожны настаўнік здолее растлумачыць (вялебны, кадаўб, локшына, шуфель, кнайпа, лой і інш.).

Агульнай для мадэрнізму і постмадэрнізму з’яўляецца магчымасць **поліварыянтнай трактоўкі** тэксту. У мадэрнізме (а дакладней, у сімвалізме) яна абумоўлена прыродай вобраза, які ўтрымлівае семантычнае ядро (знакавы аспект вобраза), што аднолькава ўспрымаецца ўсімі носбітамі пэўнай культуры, зразумелае ўсім. Аднак вобраз дадаткова знаходзіцца пад уплывам тэксту і кантэксту, якія пашыраюць ягонае семантычнае напаяўненне, таму і ўзнікае многазначнасць. Так, вобраз свечкі традыцыйна ўспрымаецца як сродак абароны ад нячыстай сілы, атрыбут разнастайных царкоўных і народных абрадаў, варожбаў [16, с. 456]. У версэце “Свечка” яна з’яўляецца яшчэ і сведчаннем пра чалавека, своеасаблівым адбіткам яго (і свечка, і чалавек нявечныя, але могуць гарэць: свечка полымем, а чалавек – “агнём духу” [15, с. 398]). У постмадэрнізме ж многазначнасць з’яўляецца вынікам множнасці ісціны.

Звернемся і да такой важнай рысы, як **адносіны да хаосу**. Пісьменнікі-постмадэрністы не лічаць яго варожым асяродкам для чалавека, г. зн. пераадольваць хаос не трэба. Мадэрністы ж імкнуцца ўсё “прывесці да ладу”. З хаосам змагаецца і лірычны герой шмат якіх тэкстаў А. Разанава. Так, у “Першай паэме шляху” распавядаецца пра чалавека, што крочыць па дарозе, каб разабрацца ў пытаннях, якія не даюць яму спакою: што знаходзіцца па-за панурымі

гарадскімі мурамі, якой з’яўляецца тамтэйшая рэчаіснасць і (самае важнае пытанне) – кім ён, гэты чалавек, ёсць? Толькі пераадолеўшы разнастайныя выпрабаванні, герой атрымлівае доўгачаканыя адказы, прычым ў канцы паэма пераўтвараецца ў апісанне сну ці трызнення апавядальніка (у тэксце губляецца сэнсавая сувязь паміж радкамі і знікаюць знакі прыпынку), што зноў жа адпавядае эстэтыцы мадэрнізму. У “Паэме жніва” мы бачым карціну ўсеабдымнага спусташэння і пакутаў (ці не адсылка гэта да Страшнага Суда?), выратавацца ад якіх можна толькі, калі ўслухацца ў голас Сэнсу, што гучыць з вышыняў і які здольны пачуць не кожны. “Падзел”, “Мяжа”, “Бязмежжа”, “Маланка”, “Расколіна”, “Дубовы плот” – у гэтых вершаках лірычны герой знаходзіцца ў разгубленасці, бо прастора і час апынаюцца падзеленымі (на бажніцу світаня і бажніцу змяркання, на мінулае і будучыню, рай і пекла, шлях “у свет” і “са свету”, ад зямлі і да зямлі і інш.), а герой ніяк не наважыцца абраць той ці іншы бок. Такая ж праблема назіраецца ў вершы Я. Купалы “Мужык”, асэнсоўваючы які А. Разанаў заўважае, што і першы бок (свет забітасці, неадукаванасці, цяжкай працы), і другі (свет панскі, “выкшталцоны”) нясуць згубу, таму мужык застаецца на мяжы, дзе маецца трэці, выратавальны, шлях – унутр чалавека, углыб сябе [13, с. 31]. Аднак іншы раз лірычны герой разанаўскіх вершаў усётакі імкнецца злучыць назад гэтыя разрозненыя часткі, каб вярнуць ранейшую гармонію, хоць намаганні так і застаюцца марнымі (напрыклад, у злёсе “Разора”).

Вышэй адзначалася, што пісьменнікі-мадэрністы актыўна асэнсоўваюць **уласны ўнутраны свет**. Цікавасць да гэтай сферы выказвае і А. Разанаў: “Што там, у нас саміх, у глыбінях нашай свядомасці: якія містэрыі адбываюцца, якія рэкі цякуць, якія віры віруюць?.. Незразумелая патаемная сувязь паміж жыццём чалавека і тымі глыбінямі, пра якія часам сведчаць сны. І, магчыма, якраз у гэтым сакрэт мастакоўскай самабытнасці – каб характар творчасці адпавядаў характару тваіх сноў” [14, с. 32].

Асобнай увагі патрабуе пытанне аб **ролі паэзіі** і творчасці ўвогуле. Паводле А. Разанава, паэзія з’яўляецца не толькі прыгожым пісьменствам, але і шляхам спасціжэння рэчаіснасці, прычым гэта можа быць як знешняя навакольная рэчаіснасць, так і ўнутрычалавечая. Аснова любога твора – ідэя, увасобленая ў пэўных вобразах. Мастацкі вобраз у сваю чаргу “звязвае ў адно відавочнае і невідавочнае, ідэальнае і матэрыяльнае, тамтэйшае і тутэйшае” [8, с. 39]. Дзякуючы вобразу якраз і ажыццяўляецца сувязь твора з рэчаіснасцю, калі чытач

становіцца нібы персанажам, героем гэтага твора. Вартасць вобраза таксама ў тым, што яго можна тлумачыць, самастойна асэнсоўваць і развіваць далей звязаныя з ім асацыяцыі. Паэзія звяртаецца да з’яў рэчаіснасці, раскрывае іх унутраны свет. Як адзначае пісьменнік, без іх яна была б проста вершапісаннем, проста рамяством. Творчасць пераўтвараецца ў рамяство і тады, калі на першы план для паэта выступае колькасць вершаў, значыць, паэзія становіцца своеасаблівым навыкам, умельствам правільна падбіраць рыфмы, ужываць трыпы.

Такім чынам, мастацкі свет А. Разанава з’яўляецца своеасаблівым і шматгранным. Можна пагадзіцца з высновамі Е. Лявонавай аб блізкасці эстэтычных поглядаў беларускага пісьменніка да мадэрнізму. В. Акудовіч нават заўважае: “Калі трохі перабольшыць, то пэўна нават можна сказаць, што ўвесь наш мадэрн пачынаецца і канчаецца творчасцю Разанава, прынамсі, беручы пад увагу перыяд да новай культурнай сітуацыі, якая пачала фармавацца напрыканцы васьмідзясятых гадоў” [17, с. 217–218]. Тэксты паэта багатыя на адсылкі, прэцэдэнтныя імёны і пад., але не маюць гібрыдна-цытатнай прыроды; элементы гульні ўжываюцца не для іранічнага высмейвання з’яў папярэдняй культуры, а для паглыблення зместу твораў; пісьменнік з сур’ёзнасцю і адказнасцю ставіцца да Слова, падкрэслівае важнасць мастацтва ў нашым жыцці. А. Разанаў – яскравы наватар, вынаходнік адметных жанраў, які вывеў айчынную літаратуру на сусветны ўзровень. Ягонныя тэксты маюць невялікі памер, але з’яўляюцца вельмі змястоўнымі, асацыятыўнымі і сугестыўнымі. Аднак паэт не адмяжоўваецца ад традыцыі, бачыць у ёй вытокі ўласнай творчасці: “... з Купалам, ды і ўвогуле з класікамі, я адчуваю кроўнае радство” [8, с. 3], прычым з класікамі не толькі беларускімі. І. Штэйнер, Г. Кісліцына, Е. Лявонава і інш. літаратараў бачаць ў разанаўскай творчасці перагукі з Р. М. Рыльке, Г. Апалінэрам, І. Буніным, С. Малармэ і Ш. Бадлерам, філасофіяй Ф. Ніцшэ і М. Хайдэгера. Аднак нельга сцвярджаць, што пісьменнік ніяк не звязаны з сучаснымі з’явамі ў літаратуры. Так, вялікую цікавасць выклікаюць мастацкія канцэпцыі і выставы, здзейсненыя паэтам разам з мастаком В. Маркаўцом і іншымі творцамі: “Яйкаквадраты”, “Збанабз”, “Ісвы”, “Функцыянальныя кантэксты”, “Зместаформы”. Гэтыя выставы адначасова нагадваюць праекты авангардыстаў 1920-х гг. і прадказваюць перформансы бумбамлітаўцаў. Найбольшую вядомасць набылі “Яйкаквадраты”. А. Разанаў, гаворачы пра іх, звяртаецца да знакамітых “Квадратаў” К. Малевіча, якія былі “цяжарныя” новым вымярэннем, новай сутнасцю. “Яйкаквадраты” і аказаліся тым новым, той наступнасцю,

што нарадзілася з малевічаўскіх твораў, узбагаціўшы і паглыбіўшы змест сваіх “бацькоў”. “Яйкаквадраты” ў сваю чаргу таксама “цяжарныя” новай рэчаіснасцю, якая пакуль не выявілася: “Яны цяжарныя сёмым «яйкаквадратам», які, відаць, будзе і прынцыпова адрознівацца ад увасобленых шасці, і з’яўляцца іхнім працягам...” [8, с. 56]. Успомнім яшчэ літаратурна-музычны вечар “І вынайшаў я крылы – вось яны...”, што адбыўся 6 верасня 2001 г. у мінскім касцёле св. Тройцы (св. Роха), які тады быў камернай залай Белдзяржфілармоніі [18, с. 1143]. На гэтым мерапрыемстве прысутныя змаглі пачуць адну з паэм беларускага пісьменніка, пакладзеную на музыку сучасным нямецкім кампазітарам Ё. Г. фон Врохэмам [4, с. 448].

Адзначым напрыканцы, што Г. Кісліцына – адзін з буйнейшых айчынных даследчыкаў постмадэрнізму (а таксама аўтар першай манаграфіі па творчасці А. Разанава) – аналізуе асаблівасці сучаснай (на 2006 год) літаратуры ў працы “Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадыгмы”, не адносіць творчасць паэта да постмадэрнізму, але згадвае, па-першае, што сённяшнія пісьменнікі актыўна звяртаюцца да філасофска-медытатыўнай тэматыкі, тады як у 1970-я гг. яна была прадстаўлена найбольш яскрава толькі ў аднаго А. Разанава. Па-другое, дзякуючы якраз А. Разанаву (і яго цікавасці да ўсходняй філасофіі), у сучасную беларускую паэзію ўвайшла тэма смерці, прычым не ў фізіялагічным сваім аспекце, а “як пераход з рэальнасці быцця ў рэальнасць іншабыцця” [19, с. 166]. Адпаведна, А. Разанаў, будучы мадэрністам паводле ўспрыняцця свету і творчасці, “паўплываў на фармаванне найноўшага літаратурнага дыскурсу”, (В. Акудовіч) [17, с. 228], сваёй дзейнасцю падрыхтаваўшы беларускае слоўнае мастацтва да з’яўлення і пашырэння ў тым ліку і праяў постмадэрнісцкай эстэтыкі.

2 КАНЦЭПТАСФЕРА ТВОРАЎ ПАЭТА

2.1 Паняцці канцэпт і канцэптасфера

Акаляючы свет складаецца са з’яў, якія фіксуюцца ва ўсіх мовах, – універсальні. Нягледзячы на тое, што ўніверсальні з’яўляюцца аднымі і тымі ж, іх асэнсаванне па-рознаму адбываецца кожным народам і асобнымі людзьмі. У выніку гэтага ствараецца карціна свету – “цэнтральнае паняцце канцэпцыі чалавека, якое выражае спецыфіку яго існавання, уяўляе сабой цэласны глабальны вобраз свету, што з’яўляецца вынікам усяго духоўнага жыцця чалавека” [20, с. 391]. Навакольных рэаліі паступова замацоўваюцца за пэўнай сукупнасцю знакаў, рэалізуючыся тым самым у мове. Але адначасова захоўваецца і іх сувязь з экстралінгвістычнымі фактарамі. Якраз для абазначэння сувязі мовы і культурна-гістарычных набыткаў пэўнага народа быў уведзены тэрмін *канцэпт*.

Сутнасць згаданага паняцця яшчэ пакуль дакладна не вызначана і значна адрозніваецца ў даследчыкаў. Таксама не з’яўляюцца тоесамі канцэпт у логіцы і канцэпт у культуралогіі.

Адным з пачынальнікаў даследавання канцэптаў лічыцца С. Аскольдаў (Аляксееў). Філософ тлумачыць дадзены адзінкі, абапіраючыся на функцыю замяшчэння, якую яны выконваюць: “Канцэпт ёсць мысленае ўтварэнне, якое замяшчае нам у працэсе думкі няпэўнае мноства прадметаў аднаго і таго ж роду” [21]. Мысларом была выказана таксама думка, што канцэпту папярэднічае паняцце – “пункт погляду на тую ці іншую множнасць уяўленняў і затым гатоўнасць да іх мысленай апрацоўцы з гэтага пункту гледжання” [21]. І менавіта на аснове паняццяў ствараюцца далей замяшчальнікі-канцэпты.

Меркаванне С. Аскольдава падтрымаў Д. Ліхачоў, сцвярджаючы таксама важнасць функцыі замяшчэння. Аднак навуковец даводзіць думку, што канцэпт варта вызначаць не толькі для асобнага слова, але і для ўсіх яго слоўнікавых значэнняў. Пры тлумачэнні сутнасці згаданага паняцця Д. Ліхачоў праводзіць паралелі з матэматыкай: “Прапаную лічыць канцэпт свайго роду «алгебраічным» выяўленнем значэння («алгебраічным выяўленнем» альбо «алгебраічным абазначэннем»), якім мы аперыруем у сваім пісьмовым і вусным маўленні, бо ахапіць значэнне ва ўсёй яго складанасці чалавек проста не паспявае, іншы раз не можа, а часам па-свойму інтэрпрэтуе яго

(у залежнасці ад сваёй адукацыі, асабістага вопыту, прыналежнасці да пэўнага асяроддзя, прафесіі і г. д.)” [22]. Як бачна, канцэпт не ўзнікае толькі з лексічнага значэння нейкага слова, але і абумоўліваецца культурным узроўнем, дасведчанасцю чалавека. У асобы з нізкім узроўнем адукацыі патэнцыі рэалізацыі канцэптаў будуць бедныя, звужаныя, а ў чалавека з вялікім культурным вопытам, наадварот, больш шырокія і багатыя. Аднак асноўную інфармацыю, змешчаную ў канцэпце, здольны зразумець кожны, бо яна залежыць таксама і ад кантэксту: “Канцэпты, з’яўляючыся «пасланнямі» (message), могуць па-рознаму ўспрымацца адрасатамі. Праўда, кантэкст, у якім даходзіць да адрасата канцэпт, абмяжоўвае гэтыя магчымасці, што надзвычай важна ў навуцы і ў паэзіі асабліва. Канцэпты, будучы ў асноўным усеагульнымі, адначасова змяшчаюць у сабе мноства магчымых адхіленняў і дапаўненняў, але ў межах кантэксту. Канцэпт знаходзіцца паміж багатымі магчымасцямі, якія ўзнікаюць на аснове яго «замышчальнай функцыі», і абмежаваннямі, якія вызначаюцца кантэкстам” [22]. Заўважым, што канцэпт часта адлюстроўвае не толькі рэальныя з’явы, але і тыя, якіх няма ў рэчаіснасці, абстрактныя (найбольш яркаваты прыклад – прэцэдэнтныя імёны літаратурных герояў). Адпаведна, Д. Ліхачоў пры вывучэнні канцэптаў абпіраецца найперш на слова, яго лексічныя значэнні (прамае і пераноснае).

Паводле меркавання Ю. Сцяпанавы, канцэпт ёсць “згустак культуры ў свядомасці чалавека; тое, у выглядзе чаго культура ўваходзіць у ментальны свет чалавека” [23, с. 40]. Адначасова гэта і тое, пры дапамозе чаго чалавек звязаны з культурай, нават уплывае на яе.

Навукоўцам распрацавана наступная схема аналізу канцэптаў:

- 1) этымалогія слова;
- 2) ранняя еўрапейская гісторыя;
- 3) руская гісторыя;
- 4) сённяшні дзень, а таксама сувязі паміж гэтымі часткамі [23, с. 8].

Ю. Сцяпанаву падае і этымалогію самога тэрміна *канцэпт*. Гэта калька з лацінскага *conceptus* ‘паняцце’. Зрэдку словы *канцэпт* і *паняцце* могуць з’яўляцца сінонімамі, аднак зараз іх прынята размяжоўваць, бо “канцэпт і паняцце – тэрміны розных навук; другое ўжываецца галоўным чынам у логіцы і філасофіі, тады як першае, канцэпт, з’яўляецца тэрмінам у адной галіне логікі – у матэматычнай логіцы, а ў апошні час замацавалася таксама ў навуцы аб культуры, у культуралогіі” [23, с. 40]. Зыходзячы з прыведзеных адрозненняў, паняцце можна атаясамліваць са значэннем слова (пад значэннем

Ю. Сцяпанаў разумее той прадмет ці прадметы, да якіх правільна, у адпаведнасці з нормамі мовы ўжыта слова), а канцэпт ата-ясамліваць з сэнсам слова.

Важную ролю псіхалогіі, пазнаваўчых працэсаў і мыслення ў стварэнні канцэптаў падкрэслівае А. Кубракова, сцвярджаючы, што “канцэпт – тэрмін, які служыць для тлумачэння ментальных або псіхічных рэсурсаў нашай свядомасці і той інфармацыйнай структуры, што адлюстроўвае веды і вопыт чалавека. Канцэпт – гэта апера-тыўная, змястоўная адзінка памяці, ментальнага лексікону, канцэптуальнай сістэмы і мовы мозгу (*lingua mentalis*), усёй карціны свету, адлюстраванай у чалавечай псіхіцы” [21]. Гэта тое, як мы ўспрымаем і асэнсоўваем навакольную рэчаіснасць, ствараючы ўлас-ную карціну свету. Заўважым, што дадзены падыход да тлумачэння канцэптаў таксама, як і падыход Д. Ліхачова, абапіраецца ў першую чаргу на іх лінгвістычны бок, рэпрэзентацыю ў мове.

У “Лінгвадыдактычным энцыклапедычным слоўніку” канцэпту даецца наступнае азначэнне: “1. У *логіцы*. Змест паняцця. 2. У *куль-туралогіі*. Нацыянальна-маркіраваны вобраз культуры, што мае моўнае выражэнне ў выглядзе слова, словазлучэння, сказа і перадае пэўны лінгвакультуралагічны змест, які з’яўляецца істотным для ра-зумення нацыянальных асаблівасцяў носьбітаў мовы. Канцэпт фарміруе моўную карціну свету дадзенага народа <...>” [20, с. 125].

Адпаведна, паўстае пытанне: як знайсці канцэпты, напрыклад, у творчасці пэўнага аўтара? Як аддзяліць проста слова ад таго, якое ўвасабляе асаблівасці светабачання пісьменніка ці народа? Най-больш часта навукоўцы звяртаюць увагу на тое, што канцэптуальная лексема павінна абавязкова змяшчаць інфармацыю аб рэчаіснасці, якая рэпрэзентуецца ў мове. Аднак інфармацыя гэтая мусіць быць звязаная з менталітэтам і гістарычнымі набыткамі народа, уяўляць пэўны культурны код. І. Шаўлякова-Барзенка заўважае, што кожны канцэпт утрымлівае пэўныя ***інварыянтныя прыкметы*** (у якасці іх называюцца *ментальная прырода, моўнае выражэнне, са-цыякультурная абумоўленасць*) і адмысловую ***структуру***, якая скла-даецца з трох элементаў – *паняццйнага, вобразнага і каштоўнаснага* [24, с. 153]. Менавіта на гэтай падставе можна зразумець, канцэпт перад намі ці проста слова, якое не мае лінгвакультурнай нагрукі.

Акрамя таго, сёння маецца вялікая колькасць прац па вывучэнні канцэптаў, дзе падаюцца іх прыклады і тлумачэнне. Гэта, у прыват-насці, цытаваная вышэй работа Ю. Сцяпанава “Канстанты: слоўнік рускай культуры”, кнігі А. Шмялёва “Руская мова і пазамоўная

рэчаіснасць”, У. Карасіка “Моўны круг: асоба, канцэпты, дыскурс”, Ю. Прохарава “У пошуках канцэпту”, выданне “Анталогія канцэптаў” (у 2 т.) і многія іншыя. У айчынным літаратуразнаўстве названая праблема таксама актыўна даследуецца. Напрыклад, Ю. Масарэнка ў сваім артыкуле “Канцэпталогія ў даследаванні беларускай лірычнай прозы” падае тэрэтычныя звесткі пра дадзенае паняцце і разглядае гісторыю яго асэнсавання навукоўцамі (беларускімі і замежнымі), а далей праводзіць аналіз канцэптаў на аснове пэўных праявічых твораў [25]. А. Бараноўскі ў манаграфіі “Беларуская філасофская лірыка мяжы XX–XXI стагоддзяў” сярод іншага звяртаецца да паняццяў канцэпту і канцэптасферы, вылучаючы лінгвакультуралагічныя адзінкі, адпаведна, у паэзіі В. Шніпа і М. Мятліцкага [26, с. 100–114]. Вывучэннем канцэптасферы сучаснай беларускай літаратуры плённа займаецца І. Шаўлякова-Барзенка. Даследчык прапануе падзел канцэптаў на *ўніверсальныя* (яны ў сваю чаргу дыферэнцуюцца на *агульнанацыянальныя* і *гісторыка-культурныя*) і *індывідуальна-аўтарскія* [24]. Калі мы гаворым пра індывідуальна-аўтарскія канцэпты (унікальныя па семантычным нападзенні, спецыфічныя для творчасці пэўнага аўтара), то вылучыць іх можна праз аналіз лексікі мастацкіх тэкстаў, заўважыўшы часты зварот пісьменніка да тых або іншых слоў і іх адметнае разуменне.

У сучаснай навуцы шырока ўжываецца і тэрмін *канцэптасфера*. Уведзены ён быў Д. Ліхачовым па аналогіі з тэрмінамі наасфера, біясфера У. Вярнадскага. Канцэптасфера – гэта сукупнасць усіх тых канцэптаў, якія маюцца ў мове народа ці асобнага чалавека. Сам Д. Ліхачоў адзначае наступнае: “Патэнцыі, якія адкрываюцца ў слоўнікавым запасе асобнага чалавека, як і ўсёй мовы ў цэлым, мы можам называць канцэптасферамі” [22]. На думку даследчыка, варыянтаў канцэптасферы нацыянальнай мовы існуе вельмі багата, бо, як ужо згадвалася, чым багацейшы культурны вопыт чалавека, тым багацейшая і рэалізацыя канцэптаў. Канцэптасферы могуць уплываць адна на адну, спалучацца (напрыклад, канцэптасфера асобнага чалавека, канцэптасфера сям’і, канцэптасфера пэўнай прафесіі ці адукацыі, якія ўсе ўваходзяць у канцэптасферу мовы). Кожная з канцэптасфер адначасова звужае і пашырае суседнія. Паводле меркавання навукоўца, канцэпты можна вылучаць для асобнага слова, кожнага з яго слоўнікавых значэнняў, нават для фразеалагізмаў і прэцэдэнтных імён – і ўсё яны будуць з’яўляцца складнікамі канцэптасферы.

Слоўнікавы склад мовы Д. Ліхачоў падзяляе на чатыры ўзроўні:

1) сам слоўнікавы запас, куды ўключаюцца таксама фразеалагізмы;

2) значэнні слоў, якія падаюцца слоўнікамі;

3) канцэпты – “падстаноўкі значэнняў”, схаваныя ў тэксе “замышчальнікі”, “патэнцыі” значэнняў, што робяць больш лёгкім працэс зносінаў і цесна звязаныя з чалавекам, а таксама яго нацыянальным, культурным, прафесіянальным, узроставым і іншым вопытам;

4) канцэпты асобных значэнняў слоў, якія залежаць адзін ад аднаго, складаюць пэўныя цэласнасці і якія можна ўжо назваць канцэптасферай. Названыя ўзроўні адрозніваюцца па сваёй стабільнасці, нязменнасці. Першы ўзровень з’яўляецца самым трывалым, другі – менш стабільны, бо значэнне заўсёды трэба разглядаць з улікам таго ці іншага ўжывання слова. Даволі зменлівы слой канцэптаў, бо цалкам залежыць ад носьбіта мовы. Але, нягледзячы на невялікую стабільнасць, якраз канцэпты кожнага чалавека складаюць канцэптасферу нацыянальнай мовы, якую Д. Ліхачоў называе таксама канцэптасферай усёй нацыянальнай культуры.

Ю. Сцяпанаў у кожным канцэпце вызначае тры слаі, кожны з якіх па-свойму адчуваецца і ўспрымаецца:

1) асноўная, актуальная прыкмета;

2) дадатковая ці некалькі дадатковых прыкмет, якія ўжо не з’яўляюцца актуальнымі (іх можна назваць пасіўнымі, гістарычнымі);

3) унутраная форма, якая ўвогуле не ўсведамляецца, але захаваная ў вонкавай, слоўнай форме.

Такая складаная структура канцэпту абумоўлена тым, што яна адначасова змяшчае этымалогію, гісторыю, ацэнкі, асацыяцыі – усё тое, што дазваляе казаць пра гэту адзінку як пра складнік культуры. Даследчык падкрэслівае, што ў канцэпце маецца ядро – асноўная інфармацыя, зразумелая кожнаму, да якой далей дадаюцца асацыяцыі асобнага чалавека. Не кожны, аднак, можа зразумець канцэпт дастаткова поўна з тае прычыны, што “канцэпты існуюць па-рознаму ў розных сваіх сляях, і ў гэтых сляях яны па-рознаму рэальныя для людзей дадзенай культуры” [23, с. 45]. Найлепш успрымаецца першы слой, дзе змешчана асноўная інфармацыя, найбольш важная ў працэсе камунікацыі. Мы можам меркаваць, што тут гаворка таксама ідзе пра канцэптасферу, хаця сам Ю. Сцяпанаў гэты тэрмін не ўжывае.

У сучаснай гуманітарнай навуцы побач з паняццем канцэпт ужываюцца таксама шмат у чым блізкія да яго паняцці *архетып*, *топас*, *канстанта*, *міфалагема*, *логаэпістэма*, *лінгвакультурэма*.

Літаратуразнаўства шырока выкарыстоўвае тэрмін *архетып*. В. Рагойша падае наступнае азначэнне яго: “Універсальны сімвалічны матыў, які існуе ў чалавечай падсвядомасці і выяўляецца

адначасова ў культуры многіх народаў <...> У літаратуры архетып канкрэтызуецца ў шэрагу арыгінальных вобразаў, паўтараючыся ў розных нацыянальных пісьменствах і ў розныя перыяды <...> Часам архетып звужаюць да разумення найбольш распаўсюджанага ў пэўнай нацыянальнай літаратуры вобраза-матыву (архетып лесу, балота, кургану і г. д.)” [12, с. 26–27]. Бачна, што архетып і канцэпт па сямантыцы шмат у чым блізкія, гэтыя тэрміны часта лічаць проста сінонімамі. Але больш правільна размяжоўваць дадзеныя паняцці, бо архетып ёсць канцэпт базавы, першасны; гэта ўніверсальны для якой-небудзь культуры вобраз, які ўзнік у глыбокай старажытнасці і шырока адлюстраваны ў фальклору, міфалогіі, менталітэце і мове.

Падрабязна разглядае сутнасць тэрміна архетып А. Бальшакова. Паводле яе меркавання, архетып, канцэпт – гэта складнікі метамовы культуры, альбо “асаблівага культурнага коду, які ідэнтыфікуе яе [культуры] стан і складнікі, яе ўніверсальную прыроду і гістарычныя змены” [27]. Навуковец падкрэслівае, што архетып з’яляецца не проста канцэптам, а метаканцэптам. Прадуктыўным, на думку А. Бальшакавай, з’яўляецца падзел канцэптаў на ядро (базавы слой), у якім звязваюцца імя і ментальны вобраз, і інтэрпрэтацыйныя слаі. Галоўным жа адрозненнем архетыпа і канцэпту будзе тое, што “архетып – перш за ўсё, «першавобраз», тады як «канцэпт» ёсць вобраз толькі збольшага, нават у мастацкіх канцэптах моцнай з’яўляецца паняццёвая прырода” [27]. То-бок даводзіцца думка, што канцэпт – з’ява аднаго шэрагу з паняццем, а архетып – вобразам, хаця роля паняцця ў ім таксама важная. Архетып успрымаецца як з’ява глабальная, усеабдымная, а канцэпт – больш прыватная, дробная. Канечне, архетып заўсёды змяшчае яшчэ і вялікі культурны складнік, мае сувязь з менталітэтам, прычым відазмяняецца ў адпаведнасці з канкрэтнай гістарычнай сітуацыяй, адаптуецца і нават супраціўляецца ўмовам (мы можам таксама дадаць, што, нягледзячы на змены, аснова архетыпа, найбольш глыбінная архаічная частка, застаецца ўсё ж пастаяннай, нязменнай).

Ю. Сцяпанаў для абазначэння базавых канцэптаў уводзіць тэрмін *канстанта*. Канстантай у культуры можна назваць “канцэпт, які існуе пастаянна або, прынамсі, вельмі доўгі час.” [23, с. 76]. У сваёй кнізе навуковец пад канстантамі разумее ўсе “ўстойлівыя канцэпты культуры” [23, с. 78].

Даволі пашыраным з’яўляецца і тэрмін *міфалагема*, якім абазначаюць вобразы і падзеі, шырока адлюстраваныя ў міфах розных народаў. Паняцці “міфалагема” і “архетып” былі прапанаваныя

К. Юнгам для характарыстыкі калектыўнага бессвядомага. Міфалагемай мы можам назваць пэўную інфармацыю, што з’явілася ў глыбокай старажытнасці, але якая да нас дайшла ў пераасэнсаванай мастацкай форме, увасобіўшыся ў міфе. Відавочна, што архаічнасць і першаснасць з’яўляюцца агульнымі прыкметамі для архетыпа і міфалагема. Найчасцей паняцце міфалагема выкарыстоўваецца ў літаратуразнаўстве, міфалогіі і фальклоры, а таксама псіхалогіі.

В. Кастамаравым і Н. Бурвікавай быў уведзены тэрмін *логаэпістэма* (руск. *логоэпистема*) з мэтай абазначэння “моўнага выражэння замацаванага праз грамадскую культурную памяць следу адлюстравання рэчаіснасці ў свядомасці носьбітаў мовы. За логэпістэмай стаіць нейкі сэнс, нейкія веды, нейкая інфармацыя (часта аформленая як тэкст)” [20, с. 144]. Логэпістэмамі будуць, напрыклад, “Всё смешалось в доме Облонских”, “Куликовская битва”, “Илья Муромец”, “И ты, Брут!” [20, с. 144]. Д. Ліхачоў, Ю. Сцяпанаў і інш. даследчыкі таксама звярталі ўвагу на фразеалагізмы, прыказкі, прэцэдэнтныя імёны, але не выкарыстоўвалі для іх наймення нейкі спецыяльны тэрмін, называючы проста канцэптамі.

Тэрмін *лінгвакультурэма* прапанаваў У. Вараб’ёў. Гэта “комплексная міжузроўневая адзінка, якая ўяўляе сабой дыялектычнае адзінства лінгвістычнага (знак, значэнне) і экстралінгвістычнага (паняцце, прадмет). З’яўляючыся адзінкай больш глыбокага ўзроўню, чым слова, лінгвакультурэма акумулюе ў сабе як уласна моўнае прадстаўленне («форма думкі»), так і цесна звязанае з ёй пазамоўнае культурнае асяроддзе. Лінгвакультурэма адлюстроўвае спецыфіку і сістэматызацыю рэалій унутры класа прадметаў, суаднесеныя з пэўным знакам, адпаведна, існуе як адзінка сэнсу” [20, с. 141]. Адзначаецца, што лінгвакультурэма можа выражацца пры дапамозе слова, словазлучэння, тэксту, а таксама мае пэўны канататыўны сэнс. Зыходзячы з тлумачэння, прыведзенага вышэй, можна паставіць знак роўнасці паміж тэрмінамі лінгвакультурэма і канцэпт (у лінгвакультуралогіі), бо яны з’яўляюцца тоеснымі і сінанімічнымі.

Вядомым літаратуразнаўцам М. Эпштэйнам усе аўтарскія і фальклорныя тэксты разумеюцца як мегатэкст, у якім дагэтуль захоўваюцца і адлюстроўваюцца вызначальныя, базавыя элементы рускай нацыянальнай культуры. Замест паняцця канцэпт навуковец выкарыстоўвае выразы *ўстойлівы вобраз, устойлівы матыў*, а таксама тэрмін *топас*, якім называецца “вобраз, які, шматразова вар’іруючыся, набывае агульнанацыянальнае распаўсюджванне і характэрнасць” [28, с. 5]. Таксама пад топасам у сучасным літаратуразнаўстве падразумеваюць

частку хранатопу (месца, дзе адбываецца дзеянне літаратурнага твора) альбо традыцыйныя ўяўленні, якія замацаваліся аб пэўным месцы (напрыклад, ахарактарызаваны Ю. Лотманам топас Пецярбурга ў рускай літаратуры XIX ст.). Два разуменні топасу прапануе В. Рагойша. Адно – “мастацкая прастора, увасобленая ў сістэме выяўленчых сродкаў твора. Перш за ўсё гэта тая рэальная прастора, месца (месцы), дзе адбываюцца тыя ці іншыя падзеі твора (твораў). Такая прастора валодае канкрэтнасцю і часта рухомасцю (калі персанажы перамяшчаюцца ў ёй) <...> Апрача гэтага, топас абазначае своеасаблівую суб’ектыўную, сімвалічна-метафарычную прастору – такую, якой яна ўспрымаецца чытачом, узнікае ў ягонай уяве. Пры гэтым сама прастора надзяляецца шматлікімі пераноснымі сэнсамі, а словы з прасторавымі характарыстыкамі ўжываюцца ў якасці метафар...” [12, с. 260]. Другое разуменне адпавядае таму, якое мае на ўвазе Эпштэйн: “Часам гэтым тэрмінам абазначаюць вобраз-матыў, характэрны для ўсёй літаратуры нейкай нацыі (напр., топас зямлі або роднага кута ў беларускай літаратуры) ці нават цэлай культуры асобнага перыяду («жыццё як тэатр» у еўрапейскай культуры эпохі Адраджэння)” [12, с. 260].

Пытанне пра сутнасць топасу і топіку пакуль што застаецца спрэчным, бо сам гэты тэрмін міжгаліновы і ўжываецца ў многіх навуках. Г. Булгакава, напрыклад, прапануе вылучаць некалькі падыходаў:

- 1) топас у рыторыцы – пэўная схема пабудовы выказвання;
- 2) топас у класічным літаратуразнаўстве – “формулы, міфы, матывы і іншыя разнавіднасці мастацкага вобраза, якія рэгулярна паўтараюцца ў творчасці пісьменніка і ў сістэме культуры, маюць асобыя прасторавыя характарыстыкі” [29, с. 14];
- 3) топас у гуманітарных навуках – культурная канстанта;
- 4) топас у кагнітывістыцы – канцэпт (лінгвакультурны, ментальны), клішэ свядомасці і інш. [29, с. 9–25].

Такім чынам, паняцце канцэпту з’яўляецца адным з цэнтральных у сучаснай гуманітарнай навуцы. Існуе мноства тлумачэнняў сутнасці дадзенай адзінкі, яе найменняў і спосабаў класіфікацыі. Найчасцей канцэпт усведамляецца як пэўны код культуры, што рэалізаваны ў мове. Адпаведна, існуе таксама шэраг блізкіх па значэнні тэрмінаў. Калі гаворка вядзецца пра ўніверсальныя, базавыя, найбольш старажытныя і ўстойлівыя канцэпты, то часта ўжываюцца паняцці *архетып*, *канстанта*, *метаканцэпт*, больш прыватныя і дробныя адзінкі называюцца проста канцэптамі, *лінгвакультурэмамі*, *міфалагэмамі* і *міфэмамі*, канцэпты пэўных выразаў можна называць *логаэпістэмамі* і інш.

2.2 Менталітэт і канцэптасфера

Пры аналізе канцэпту і канцэптасферы мы неаднойчы згадвалі паняцце менталітэту. Сапраўды, яны вельмі цесна звязаныя: менталітэт абумоўлены наяўнымі ў свядомасці канцэптамі.

У “Лінгвадыдактычным энцыклапедычным слоўніку” менталітэт тлумачыцца як “сукупнасць разумовых навыкаў, духоўных установак і культурных традыцый, уласцівых асобнаму чалавеку або чалавечай супольнасці” [20, с. 148], прычым сінанімічным, паводле слоўніка, з’яўляецца таксама тэрмін ментальнасць. У іншых крыніцах, наадварот, названыя паняцці раздзяляюцца: ментальнасць ёсць уласцівацю асобна ўзятай асобы, а менталітэт – групы людзей. У такім выпадку бліскім па значэнні да тэрміна ментальнасць выступае паняцце карціны свету, г. зн. “сукупнасці ведаў і меркаванняў суб’екта адносна рэальнай ці магчымай рэчаіснасці” [20, с. 103]. Нягледзячы на тое, што кожны чалавек мае сваю карціну свету, уяўленні аб акаляючай рэчаіснасці ў прадстаўнікоў пэўнага этнасу заўсёды маюць агульныя рысы. Гэта абумоўлена прыродна-кліматычнымі ўмовамі пражывання, традыцыямі і, канечне, мовай. Дадзеныя аднолькавыя рысы, агульныя асаблівасці мыслення і паводзін можна назваць карцінай свету ўсяго народа, нацыянальным менталітэтам. Гэта тыя ўстойлівыя ўяўленні аб навакольнай рэчаіснасці, якія абумоўліваюць формы паводзінаў і камунікацыі людзей паміж сабой.

Для Беларусі праблема нацыянальнай свядомасці з’яўляецца вельмі надзённай і важнай. Геаграфічнае становішча краіны паміж Усходам і Захадам, а таксама гістарычныя ўзрушэнні мінулага разам з праблемай культурна-моўнай самаідэнтыфікацыі прывялі да таго, што мноства дзеячаў навукі, мастацтва, рэлігіі спрабавала сфармуляваць нацыянальную ідэю і вызначыць адпаведны Беларусі шлях развіцця. Актыўна пытанне нацыянальнага менталітэту пачынае асэнсоўвацца ў пачатку XX стагоддзя. Так, М. Гарэцкі глыбока даследуе сутнасць беларускага, імкнецца абудзіць цікавасць чытача да свайго, роднага, (артыкулы “Наш тэатр”, “Развагі і думкі” і інш.). Хрэстаматыйнае адлюстраванне нацыянальнай “раздвоенасці” пададзена ў яго апавесці “Дзве душы”. Гэты твор моцна паўплываў на І. Канчэўскага, аўтара трактата “Адвечным шляхам...”, у якім прапануецца думка, што наш менталітэт абумоўлены становішчам краіны паміж Захадам і Усходам, а таксама, адпаведна, уплывам суседніх дзяржаў.

Цікава ў гэтым плане згадаць працы І. Чароты, які менталітэт звязвае з прыроднымі і культурнымі ўмовамі пражывання народа.

Так, на думку даследчыка, вызначальнымі прыроднымі архетыпамі для беларусаў з'яўляюцца курган, балота, лес. Для беларускага светабачання таксама найбольш характэрныя матывы мяжы і пераходнасці: “Шматлікія назіранні наводзяць нас на думку, што ў беларускім мастацтве зусім не выпадкова распаўсюджаны матывы мяжы і пераходнасці. Якраз гэтая семантыка ўласціва ці не большасці вобразаў, шырока і трывала замацаваных: крыніца і курган, маладзік і знічка, груша-дзічка і шыпшына, кажан і зубр, а таксама васілёк, жалейка, хмаркі, рунь” [30, с. 104]. Прычынай распаўсюджанасці матыву пераходнасці навуковец называе мяжу падзелу дзвюх культур (Усходу і Захаду), якая праходзіць праз Беларусь і якая, адпаведна, адлюстроўваецца ў фальклору, літаратуры: “Маюцца падставы якраз у гэтым шукаць прыкметы асаблівага беларускага хранатопу. Больш-менш уважлівае параўнанне нават з роднаснымі мастацкімі сістэмамі (рускай, украінскай, польскай) паказвае, што пры ўвасабленні прасторавага руху творы фальклору і пісьменства беларусаў значна часцей засяроджваюць увагу на ростані, скрыжаванні, раздарожжы, развіліне, перасеку, сумежжы, мяжы” [30, с. 104]. У пацверджанне даследчык прыводзіць адпаведныя назвы мастацкіх твораў (напрыклад, “Саната ростані” Зніча, “Сумежжа” В. Макарэвіча, “На скрыжаванні сцяжын” А. Сыса, “Мяжа” А. Разанава і інш.). На сучасным этапе распрацоўкай пытання пра нацыянальны характар нашага народа займаюцца такія навукоўцы, як В. Акудовіч, І. Бабкоў, В. Булгакаў і іншыя.

Цікавыя думкі пра светапогляд беларусаў, праблему захавання сваёй нацыянальнай ідэнтычнасці можна знайсці ў А. Разанава. Вельмі змястоўнымі ў гэтым плане з'яўляюцца шматлікія інтэрв'ю пісьменніка, крытычныя і публіцыстычныя артыкулы. Варта адзначыць, што публіцыстыка пісьменніка тэматычна вельмі разнастайная. У ёй закранаюцца пытанні крытыкі і тэорыі літаратуры, асаблівасці творчага працэсу, характарызуюцца змены ў грамадстве і адлюстроўваюцца развагі самога аўтара з іх нагоды. Нямала таксама можна знайсці інфармацыі аб культуры Беларусі, яе гісторыі і народных традыцыях рознай ступені захаванасці.

Так, у тэкстах пачатку 1980-х гг. можна адзначыць цікавасць пісьменніка да дзеячаў беларускага адраджэння пачатку ХХ ст. (Я. Колас, Цётка, М. Багдановіч і інш.). Найбольш жа частым з'яўляецца зварот да асобы Янкі Купалы, які “пераадольваючы абмежаванасць свайго мужыцкага існавання... прарываўся да неспазнаных, недаступных зрэзаў існага, да таямніцы” [8, с. 4],

каб спасцігнуць асаблівасці чалавечага светаўспрымання. Характарызуючы дадзены гістарычны перыяд (пачатак XX стагоддзя), А. Разанаў падкрэслівае той факт, што менавіта літаратура з’явілася тады сродкам абуджэння народнай самасвядомасці: “Молодой Янка Купала, заглядывая в туманную даль будущего, писал: какие мы пророки, покажет будущее. В его время, время возрожденческой белорусской литературы, поэт был не просто сочинителем стихов, а – провидцем и пророком. И не о литературе была его первая забота, не о книгах, не о литературных и государственных премиях, а о чем-то неизмеримо большем” [8, с. 16–17].

У другой палове васьмідзясятых А. Разанаў піша пра змены ў грамадска-культурнай атмасферы, у выніку чаго сталі даступныя кнігі У. Жылкі, А. Гаруна, М. Гарэцкага, А. Мрыя, К. Сваяка, В. Ластоўскага. Лепшым жа творам беларускай літаратуры пісьменнік называе нанова адкрытую п’есу Я. Купалы “Тутэйшыя”: “Написанная более полстолетия назад на живом материале 18–20-х годов, когда в Минске (городе, где происходит действие) то и дело менялась власть: большевики, немцы, поляки, опять большевики, – пьеса сказала очень много существенного о судьбе народа, и сказала так блистательно, что актуальность ее со временем лишь усиливалась...” [8, с. 32].

У публіцыстыцы канца 1980-х пісьменнік, як і раней, праводзіць паралелі паміж пачаткам XX ст. і сучаснай яму рэчаіснасцю, бо ў гэты перыяд узрастае цікавасць да свайго, нацыянальнага. У адным з інтэрв’ю паэт кажа наступнае: “Национальное – соборное, родовое, родословное: как в праотце Адаме или Ное потенциально вмещалось все грядущее человечество, так в национальном вмещается весь род, весь народ” [8, с. 36]; а таксама заўважае, што нацыянальнае адлюстроўваецца ў побыце, мове і нават самой душы чалавека. Прычым нацыянальнае становіцца такім толькі пры сутыкненні з *іншым* (іншым нацыянальным); да гэтага моманту яно (нацыянальнае) з’яўляецца *яшчэ* толькі агульначалавечым (курсіў А. Разанава). Адзначаецца таксама, што іншае ёсць неабходным і важным кампанентам нацыянальнага, бо адмяжоўвае нацыянальнае ад агульначалавечага, але не дазваляе яму быць самадастатковым. Аўтар падкрэслівае і вызначальную ролю мовы: “По отношению к национальному язык – **метанациональное**: его зрение, слух, молвление, ум. Утрачивая язык, национальное обретает судьбу узника мира” [8, с. 37] (вылучана паэтам). Аднак, згодна з А. Разанавым, вобраз Беларусі яшчэ не сфармаваўся і складаецца з розненых вобразаў-частак: “...пярэдадня, часу, што настае і ніяк не можа настаць, руінаў і руні, скрыжавання і раздарожжа” [8, с. 39]. Самым

жа блізікім падзеям 1980-х гг. літаратурным творам пісьменнік называе паэму Я. Купалы “На Куццю”, што вельмі сімвалічна. Паводле яе зместу, раз на год збіраюцца далёкія продкі сучасных людзей і абмяркоўваюць змены ў свеце. Аказваецца, што на зямлі ўсё яшчэ існуюць несправядлівасць, слёзы і пакуты. Але разам з тым існуюць таксама святло, сонца і песня, што дазваляе глядзець у будучыню з надзеяй: “Не ўмруць, не ўмруць ужо яны, // Раз хочуць сонца, славы, песні; // Заб’юць ім зычныя званы // Прабудным звонам напрудвесні” [31].

Першая палова 1990-х гг. адзначаная з’яўленнем “Яйкаквadrатаў” (вышэй пра іх гаворка ўжо вялася) – графічных работ, створаных А. Разанавым сумесна з мастаком В. Маркаўцом. Карціны ўяўляюць сабой квадраты рознага колеру са змешчанымі ў іх аваламі-яйкамі. Мэта стварэння “Яйкаквadrатаў” – паказаць адну са стадыяў эвалюцыі рэчаіснасці. Нам цікавы той факт, што “з аднаго боку, «Яйкаквadrаты» – універсальная формула, якая да ўсяго мае дачыненне, з другога – выявы, звязаныя з нацыянальным космасам і традыцыяй. Згадаем нашы салярныя міфы, нашы страчаныя містэрый Купалле й Каляды, ды й Вялікдзень таксама, нашу арнаментыку, урэшце, нашага Францішка Скарыну: хіба сонца й месяц з яго гравюраў не суадпавядаюць «Яйкаквadrату»? Месяц выяўляецца ў квадрах, а сутнасная выява сонца, магчыма, якраз будзе не круг і не шар, а яйка” [8, с. 64]. Адпаведна, пісьменнік звяртаецца да беларускай міфалогіі і гісторыі як крыніц ідэй для творчасці, падкрэсліваючы іх важнае значэнне.

Адказваючы на пытанне аб тым, з якімі культурнымі каштоўнасцямі Беларусь можа стаць часткай сусветнай цывілізацыйнай прасторы, пісьменнік, па-першае, кажа, што гаворку лепш весці аб метапрасторы. Аднак усе культурныя з’явы ў ёй павінны быць на сваіх месцах. У іншым выпадку яны змяшаюцца паміж сабой, праойдуць у іншыя культурныя прасторы, і тады з’явы культуры ўжо немагчыма будзе раздзяліць, вярнуць назад. Па-другое, перасцерагае, што дух цывілізацыі “не супадае з духам культуры, больш за тое, супрацьстаіць яму. І аддаваць на водкуп цывілізацыі культурныя каштоўнасці – неабачліва” [8, с. 97]. Самай жа галоўнай каштоўнасцю беларускага народа аўтар называе мову. Характарызуючы ў 2000 г. дзеячаў навукі і мастацтва ХХ ст., якія найбольш паўплывалі на духоўнае развіццё нацыі, А. Разанаў, як і раней, называе імёны літаратараў пачатку мінулага стагоддзя: Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, Цёткі, М. Гарэцкага – і адзначае, што “іх нельга развіваць і працягваць. У любы час, нават напрыканцы стагоддзя, усё роўна трэба тварыць *спачатку*” [8, с. 98] (вылучана пісьменнікам).

У першай палове 2000-х гг. А. Разанаў пабываў у Германіі, Аўстрыі і Швейцарыі. Нам цікава тое, што у пісьменніка была магчымасць параўнаць менталітэт беларусаў і жыхароў нямецкамоўных краін. Творца заўважыў, што ў выніку “прывіз з сабой новы досвед, цяпер паспрабую, наколькі ўдасца, кампенсаваць творчую адсутнасць” [8, с. 124].

Разважаючы ў сярэдзіне 2000-х гадоў над тым, што можа аб’яднаць народ, пісьменнік абірае не пэўную ідэю, здарэнне мінуўшчыны, а патэнцыял – будучыню нацыі: “Патэнцыял – скарб народа, нацыі. І калі ўжо шукаць, вакол чаго можа аб’яднацца народ, дык вось якраз вакол патэнцыялу” [8, с. 117]. Але і да гэтага часу патэнцыял рэалізаваны не да канца. Пісьменнік заклікае да пераадолення такой сітуацыі. Па-першае, варта больш увагі надаваць мове і літаратуры на ёй: “Беларускае слова мае гучаць усюды – там, дзе можа і нават не можа, – у той жа Польшчы, Расіі, Нямеччыне. Беларуская літаратура старажытная, і ўсе сцягі з ёю” [8, с. 128]. Па-другое, трэба часцей звяртацца да спадчыны мінулых часоў. Так, паэт, напрыклад, узнавіў сродкамі сучаснай мовы тэксты старабеларускай літаратуры: “Калі я ўзнаўляў тэксты, напісаныя амаль тысячагоддзе таму, ад Кірылы Тураўскага да Льва Сапегі, то зразумеў: там – скарбы” [8, с. 131]. Каб гэтыя творы загучалі актуальна для нашага часу, пісьменнік імкнецца увесці іх у сучаснасць. Таксама трэба не толькі шанаваць, захоўваць сваю спадчыну, але і дбаць пра будучыню: “Мінулыя стагоддзі шмат што ад нас адабралі. Адабралі і гэтыя найменні: «Русь», «мова руская», «літоўскі» (статут) ці «літоўскае» гаспадарства (Вялікае Княства Літоўскае). Але будзем памятаць, што мы гэта мелі, і проста так ад гэтага немагчыма адмовіцца. А тыя, хто чытаюць гэтыя словы, хай разумнеюць. Не ўсё так... безнадзейна, не ўсё стаіць на месцы. Будзем зважаць не толькі на мінулае, дзе гучаць словы «руская мова», «літоўскае гаспадарства», і ўсё гэта разумеецца як наша. Будзем арыентавацца і ў наступнасць. Магчыма, мы там нанова сустрэнем гэтыя словы – яны нас там будуць чакаць” [8, с. 134–135]. Значыць, калі карыстацца тэрмінамі А. Разанава, мы павінны не даваць нашаму нацыянальнаму асімілявацца іншым нацыянальным, але пры гэтым нельга самаізалявацца, адмаўляць астатнім культурам ва ўзаемадзеянні з айчыннай.

У творах другой паловы аналізуемага дзесяцігоддзя паэт, як і раней, часта звяртаецца да тэмы мовы, лічыць мову адным з важнейшых апірышчаў нацыянальнага духу разам з творчасцю, а таксама будучыняй, бо “будучыня – падзея, што настае. А тыя падзеі, што

адбыліся і адбываюцца, яны яе фрагмэнтэ. І якраз таму, што схова нацыянальнага духу – будучыня, ён ніякім чынам не можа быць пераможаны” [8, с. 157].

Такім чынам, можна казаць, што менталітэт – з’ва рухомая, грунтуецца як на разнастайных “бачных” складніках (рэлігія, ідэалогія, навука і інш.), так і пэўных бессвядомых кодах. Хоць тэма менталітэту і не выступае галоўнай у публіцыстыцы А. Разанава, аднак з’яўляецца вельмі распаўсюджанай. Пісьменнік звяртаецца да дзеячаў нацыянальнага адраджэння пачатку ХХ ст. і праводзіць паралелі з сучаснай яму рэчаіснасцю. Як адзначае паэт, у грамадска-культурным жыцці адбыліся значныя змены, якія дазволілі паномаму зірнуць на падзеі мінулага. Аднак, нягледзячы на ўсё гэта, паняцце нацыянальнага ўсё яшчэ канчаткова не крышталізавалася. Найбольшай жа нашай культурнай каштоўнасцю А. Разанаў называе беларускую мову.

2.3 З назіранняў над мовай тэкстаў А. Разанава

Як вядома, творчасць А. Разанава даўно і плённа вывучаецца шматлікім колам даследчыкаў. Але, на вялікі жаль, зусім не асэнсаванай застаецца мова тэкстаў пісьменніка. Найчасцей сустракаюцца работы, дзе разглядаюцца гукапіс, тропы і сінтаксічныя фігуры. Калі казаць менавіта пра асаблівасці лексікі, паходжанне і значэнне выкарыстаных аўтарам адзінак, то сярод даступных нам крыніц можна назваць толькі артыкул А. Каўруса “Чытаем, слухаем роднамоўнае” ў “Родным слове” [32] і яго ж слоўнік адметнай лексікі “Словасклад”, дзе навуковец згадвае пэўныя адметныя разанаўскія словы і падае іх тлумачэнне.

У дадзеным падраздзеле мы таксама звернем увагу на слоўнае багацце тэкстаў пісьменніка, паколькі адным са спосабаў выяўлення канцэптаў (асабліва індывідуальна-аўтарскіх) якраз з’яўляецца аналіз лексікі і вызначэнне там найбольш ужывальных і адметных па сэнтантыцы адзінак.

Паэт небеспадстаўна лічыцца, нягледзячы на эксперыментальны і наватарскі характар уласнай творчасці, адным з самых “традыцыяналісцкіх” і нацыянальна-скіраваных аўтараў сучаснасці. Па-першае, пісьменнік адлюстроўвае беларускую традыцыйную карціну свету з яе устойлівымі культурнымі кодамі – архетыпамі, канцэптамі, прычым шмат увагі надаецца, здавалася б, самым звычайным рэчам (напрыклад,

з сялянскага побыту), аднак менавіта яны і з'яўляюцца якраз найбольш яскравым увасабленнем менталітэту народа, традыцыйнага для яго ладу жыцця. Па-другое, што не заўсёды адзначаецца ў навуковых даследаваннях, А. Разанаў – сапраўдны знаўца беларускай мовы, які карыстаецца лексікай розных яе пластоў і нават сам паспяхова стварае ўласныя неалагізмы. І менавіта дзякуючы пэўным словам або выразам, як вядома, у мове рэпрэзентуюцца тыя ці іншыя канцэпты.

Ніжэй мы змесцім цікавыя словы розных часцін мовы з разнаўскіх твораў (літаратурныя, дыялектныя, размоўныя, высокага стылю, наватворы). Пры адборы словаў мы кіраваліся граматычнымі паметамі з ТСБМ пад рэд. К. Крапівы, а таксама распаўсюджанасцю тых ці іншых адзінак у сучасным маўленні (у інтэрнэт-крыніцах, газетах, школьных падручніках), ужывальнасцю прадметаў, якія пэўнымі словамі называюцца (напрыклад, сучасныя школьнікі наўрад ці выкарыстоўваюць такія рыбалоўныя прылады, як *браднік*, *блешня*, *буч*). У дужках пададзена тлумачэнне некаторых слоў, а сэнс астатніх можна знайсці ў тлумачальным слоўніку.

Адметныя **назоўнікі**: *кадаўб*, *склюд*, *лой*, *локшына*, *самаловы* (пасткі), *шмаравідла* (тэхнічная змазка), *спожыць* (ежа), *цяперашнасць*, *сябрына* (гурт), *светлыня*, *бліскаўка*, *шво*, *пространь*, *урвішча* (строма, край абрыву), *насцігач* (удзельнік пагоні), *вымогі*, *хвіля*, *абалонь* (у тэксце – абалонь бяссоння, г. зн. стан, адчуванне), *карчага* (корч, пень), *калатня* (бойка), *бацюхна*, *тло*, *гаркота*, *небарака*, *зніч*, *рэзрух*, *копашка* (капаніца), *трак* (у танка), *дамы-мураванкі*, *цяпершчына*, *касмык*, *каснік*, *смакосы* (ласункі), *радзіна* (сям'я), *хатуль*, *катух*, *дзяркач*, *лапці-кавярзні*, *вярозы* (мары?), *асвер*, *сівер*, *страха-магерка*, *крыца*, *пахлапень* (від абутку), *галетніца* (бяднячка), *эдэм*, *выдма*, *модлы*, *дыямент*, *дыядэма*, *бажніца* (царква), *рыгво ракі* (літаральна – горла ракі), *вярыгі*, *рыгарыстычнасць* (празмерная строгасць), *атожылак* (парастак), *гладкапіс* (перан. – роўная дарога), *мацакоўства* (моц, дужасць), *глузд* (розум), *смарагд* (ізумруд), *вокамгненне*, *вокаміргненне*, *гурма* (гурт, натоўп), *гармідар* (бязладдзе), *мелас*, *вухналь* (цвік у падкове), *крэўніч* (родзіч), *тартак*, *справункі*, *аканіца*, *пацяруха*, *непагадзь*, *пагода* (добрае надвор'е), *змога* (умельства, магчымасць), *пасак* (раменьчык, вярочка), *сутык* (месца сутыкнення, сыходжання), *масніца*, *аполак* (дошка ў сцяне), *аскалёпак* (аскепак), *калымага*, *каліва*, *гладыш*, *гляк*, *латушка* (місачка), *пільніца* (час працы), *калдобіна*, *котлішча*, *кодла*, *нарог*, *топас*, *ступа* (хада, крок), *змысл* (сэнс), *вецце*, *калыбка* (калыска), *вакабула*, *вочы-бакулы* (?), *спор* (поспех), *тук* (тлушч),

кант (спеў), вабная пава (пра птушку), гуж (вупраж), выжарына (месца ў лесе пасля пажару), распадзел (падзел), глюга (дзюба), аброць, завая-кудаса, радзюжка, дзяружка, прадзіва, прасніца, матавіла, ліштва, віпера (атрутная змяя), лёхі, настольніца (абрус), бёрны, спрат (сховішча), гаць, пагост, карчак (корч, пень), вазоўня, дрыўняк (месца, дзе ляжаць дровы; лоўж), зелле (травы), ляда, нішчымніца, аладак (аладка), гешэфт, жарства, пружанец (?), жупранец (?), хваласпеў, тузін, верад, невараць, модус, абдоймы (абдымкі), клёпка (брусок, дошчачка), уежнасць (ядомасць), чапяла, рагач (вілкі), патароча (пудзіла), рахуба (выгада, карысць), вантробы, шолудзі (від хваробы), жуда (жах), палуда (слой волава), шуфель.

Сустрадаюцца таксама ўстарэлыя словы (*шэлег, дукат, манеты-пенязі, рымскія дынары, церам, квадрыга, касіянер, палімпсест, стадый* (мера даўжыні), *кесар, каганец, дырыжабль-цэпелін, ядваб, кілім, дзядзінец, халаміда, святліца, саеты, ягамосць, места, лемантар, звяздар, грабар, лінатын*), рэлігійныя і філасофскія паняцці (*аум, хатха-ёг, дэміург, амін, Вігілля* (Куцця), *пілігрым, пілігрымка, аўра, кальварыя, стод* (ідал), *квінтэсэнцыя, кантычка, скіт, ружанец, німб, апраметная*), назвы людзей і плямёнаў (*жнляр* (хлебароб), *бакалаўр, блазен-кеп, ліхвар, жмінда, бюргер, дулебы, вялеты, лахвічы, гуды*), міфічныя персанажы (*балацянік, дрыгвенік, тваневік, лясун, Пярун, Хорс, Сцыла, Харыбда, Ахіл*). Заўважым, што для абазначэння адзінкавасці пэўнага прадмета жаночага роду А. Разанаў часта ўжывае назоўнікі з суфіксам **-ін-**: *вярбіна, бярэзіна, хваіна, хаціна, рыбіна, шкліна* (шкельца), *сцяжына, жарына* (вугельчык), *бульбіна, сухадрэвіна, мясіна, лужына, адмеціна, пасудзіна, пёрына, пуцявіна, жардзіна, вырвіна* (яма), *сцябліна, прыкмеціна, слязіна, жыціна* (жытняе сцябло). Пісьменнік адлюстроўвае абазначэнне назваў раслін: *цьмен, палын, атава, божыя слёзкі, сівец, дзядоўнік, лозы, бэз, асака, лебяды, цімвян, былльнік, бадылле* (сухія сцёблы), *лопух, трыпутнік, драсён, дрыжнік, падарожнік, сітнік, жабнік, чарот, цыбур* (сцябло) і інш.

Сярод **прыметнікаў** адзначым наступныя: *просты* (прамы), *уцялеснены, спадманлівы, прасторлівы, пракаветны, кашлаты* (пра дрэвы – галінасты, разгалісты), *засмяглы* (які хоча вады), *заішэрхлы* (пра снег – зацвярдзелы), *стромісты, сутонлівы* (вечаровы), *разнаісны, мотаісны, выкітальцёны, расхрыстаны* (у тэксце пра лес – бязлісты), *відушчы* (які мае зрок, здольны бачыць; у тэкстах пісьменніка – пра камень, ліхтар, сокала), *дольні і “горны”, поцемны, разнасцежаны* (расчынены, адкрыты), *змысловы* (антонім да адмысловы),

трапятлівы, вялебны (прападобны, святы), прыхаманлівы (прымхлівы), нялегаваны (распешчаны), бухматы (пышны), воблы (пульхнаты?), шарачковы, саматужны, звярэджаны (сапсаваны), спаконвечны, пытляваны, блаславёны, багаславёны, недалугі, зрэбны, аздобны, пахмурлівы, камлюкаваты, стрункі, закарузлы, найлацвейшы (самы зручны), цельпукаваты, мігатлівы, разбэрсаны (раскіданы), недалужны.

Іншы раз сустракаюцца вельмі цікавыя **прыслоўі**: *наўдзіў (надзіва, дзіўна), усцяж (усюды), сцярожка (асцярожна), стуль (адтуль), няўцерп (нясцерпна), льга (можна, магчыма), крывуляста (крыва, няроўна), тутака, цяперака, файна, плытчэй (зручней; глыбей), надоечы (нядаўна), нагбом.*

Пісьменнік карыстаецца багатымі магчымасцямі **дзеяслова**: *распростваць (выпрамляць), гавець (пасціцца, у тэксце – не есці яблыкаў, хаця галіны аж ломяцца ад іх), выстромлівацца (выпрамляцца, высоўвацца, у тэксце – пра змяіныя джалы), касавурыцца, жытлаваць (пражываць, мясціцца), тармасіць, тузгаць, уцелясняцца (увасабляцца), барукацца (дужацца, біцца), жагнаць (перахрышчваць, дабраслаўляць), раскатурхвацца (актывізавацца), тарабарыць (хутка гаварыць), ляснуцца (стукнуцца, ударыцца), скавытаць, цвяліць, квічыць (рыпечь?), калывацца (хістацца), аблатошыць (абтрэсці – пра яблыню і пад.), лапатаць (пра птушак – махаць крыллем), броснець (пакрывацца водарасцямі), трушчыць (ламаць), атабарвацца (размяшчацца, знаходзіцца), пералітоўвацца (перапойвацца, расплаўляцца), шворыць (бадзяцца, вышукваць), віжаваць (назіраць), ухарошваць (упрыгожваць), шэмраць (кпіць?), клыпаць (марудна ісці), цыраваць (латаць), рупшацца (?), плявузгаць, мажджэрыць (таўчы), шлюбавання (браць шлюб), дацеляпацца (дацягнуцца, дайсці), дароўваць (дараваць), шчыраваць, арэчаўляць, апекавацца, парадкаваць, гаспадаравання, хвастаць (сцябаць, біць), унетрывацца (трапляць унутр), азорваць (асвятляць).*

Адзначана таксама традыцыйная для народнага маўлення **часціца нат** (нават).

Акрамя таго, у творах адшуканы шэраг фразеалагізмаў і выслоўяў: *“Іду на вы!”; верзці лухту; камо градзешы (куды ідзеш)?; аб ово (з яйка); даць пытлю; акавітая кропля (гарэлка); свае пенаты; збівацца з панталыку; tabula rasae; situs ne situs (мы ёсць, каб не быць); пабыць “пад мухай”; ні ўзад ні ўперад; мець рацыю.*

А. Разанаў паходзіць з Бярозаўшчыны, таму ва ўласных творах часта згадвае тапонімы гэтай мясцовасці: *Лукомер, Сялец,*

Нарутавічы, Сашыца, Куроўшчына. У версэце “Газеты” апісваецца сустрэча з пісьменнікамі нейкай суседняй краіны *Маравіль*. Вёска з падобнай назвай якраз ёсць на Бярозаўшчыне. Прататыпам жа Міжбор’я з верша “Сачу вясну...” было, магчыма, *Міжлесце*. У версэце “Алёсы” апісваецца аднайменная вёска. На Брэстчыне такой няма, але лірычны герой кажа, што ягоная маці працавала ў мясцовай бальніцы. Як вядома, маці паэта сапраўды была акушэркай, таму, магчыма, пад Алёсамі маецца на ўвазе радзіма пісьменніка – Сялец. Мы спыталі ў Г. Разанавай (жонкі пісьменніка), ці звязаны гэты версэт з біяграфіяй аўтара. Вось, што паведаміла Галіна Мікалаеўна ў зваротным лісце: “<...> Тэлефанавала сястры Алёся Сцяпанавіча. Яна не ведае такой вёскі – Алёсы. Маці прыехала ў Сялец да вайны і ўсё жыццё працавала тут”.

Як бачна, моўныя асаблівасці (у прыватнасці, лексічныя) тэкстаў А. Разанава досыць разнастайныя. Тут мы сустрэнем і літаратурную лексіку, і шматлікія прастамоўныя, дыялектныя і нават зніжаныя адзінкі. У вершах знойдзены прыклады ўстарэлых слоў, высокай кніжнай лексікі (найперш звязанай з рэлігійнай сферай). І, канечне, пісьменнік актыўна стварае ўласныя словы, некаторыя з якіх ужо сталі нарматыўнымі (самы яркавы прыклад – слова *заўзятар*, ад якога паспеў з’явіцца новы дзеяслоў *заўзецць*).

Вышэй адзначалася, што пошук індывідуальна-аўтарскіх канцэптаў якраз абапіраецца на аналіз лексікі тэкстаў, вызначэнне ўжывальнасці тых або іншых слоў і высвятленне іх значэння. Мы вырашылі звярнуць увагу на жанр пункціраў, паколькі ў 2018 г. выйшла кніга “Такая і гэтакі: талакуе з маланкай дождж” [33], куды якраз увайшлі ўсе пункціры, напісаныя за перыяд 1966–2017 гг. Разгледзім ніжэй пэўныя асаблівасці іх лексікі.

Для больш зручнай працы з матэрыялам намі быў складзены частотны спіс лексікі пункціраў пры дапамозе камп’ютарных праграм Microsoft Word і Microsoft Excel (гл. Дадатак В). Спачатку тэксты былі надрукаваныя ў электронным дакуменце, з іх выдалены лічбы, знакі прыпынку і інш., г. зн. засталіся толькі словы (кожная адзінка змяшчалася на асобным радку). Выявілася, што агульная колькасць слоў налічвае 8537, прычым некаторыя словаформы ўжываюцца па некалькі разоў. Далей атрыманыя звесткі пераўтвораны ў зводную табліцу на лісце Excel. Аднолькавыя словаформы цяпер змяшчаліся не ў некалькіх ячэйках адразу, а ў адной з указаннем разоў ужывання пэўнай адзінкі; нам стала бачнай ужо колькасць выкарыстаных словаформ – 4195. Заканамерна выявілася, што самымі

распаўсюджанымі з'яўляюцца службовыя словы: **у / ў** (427 ужыванняў), **і** (273 ужыванні), **з** (194), **на** (141). Калі палічыць усе злучнікі, часціцы і прыназоўнікі, то яны складаюць прыкладна 18% ад усёй лексікі пункціраў. Нас, канечне, цікавяць больш самастойныя часціны мовы, найперш назоўнікі. Лідарамі сярод іх з'яўляюцца **дождж** (калі палічыць усе словаформы, то атрымаецца 55 ужыванняў), **сонца** і **снег** (па 36 разоў).

Далей паспрабуем размеркаваць назоўнікі па пэўных тэматычных групах. Безумоўна, груп можна вылучыць нашмат больш, але мы імкнуліся не перавышаць занадта аб'ём падраздзела і адначасова паказаць разнастайнасць лексікі даследуемага жанру. Калі слова выкарыстана ў пункцірах больш, чым адзін раз, то ў дужках пазначаецца колькасць ужыванняў:

– **з'явы прыроды**: аблачына (4), адліга (10), бліскаўка (3), вецер (28), воблака (4), гром (12) і інш.;

– **прыродныя аб'екты**: валун (7), возера (15), балота (6), бераг (15), камень (12) і інш.;

– **астранамічныя аб'екты**: ветах (4), зорка (4), маладзік (4), неба (31), поўня (3) і інш.;

– **часавыя прамежкі**: адвячорак (7), будучыня (4), век (5), вечар (9), вечнасць (4), восень (10), вясна (10), зіма (16), лета (15), міжчасе (2);

– **назвы месцаў і будынкаў**: агарод (2), атэлье, бажніца (2), бальніца (2), бальшак, брук (7), вёска (2), вуліца (20), выган, кірха (6), млын, мост (9), фантан, цвінтар і інш.;

– **часткі пабудовы**: акно (19), дах (7), дзверы (7), мур (5), чарапіца і інш.;

– **прадметы і рэчы**: арган (2), бляшанка (2), бутэлька (2), валізка, вітрына (6), катрынка, куфэрак, ліхтар (10), падкова, парасон (4), святлафор, труба, цыгарэта (2), шуфель і інш.;

– **транспарт**: аўтамабіль, аўтамашына (3), аўтобус (2), маршрутка (2), самалёт, таксоўка (2), тралейбус, цягнік (8) і інш.;

– **рэчывы**: азон, вада (15), лёд (10), пясок (2) і інш.;

– **расліны**: аер, асака, асот (3), бадзьяк, быльнік (3), бэз (5), крапіва (5), лебядка (2), трыпутнік (3), чаромха, чарот (4), ядловец, язмін, і інш.;

– **дрэвы**: альха, арабіна, бяроза (9), бярэзіна (7), вярба (7), дрэва (30), дуб (6), каліна, клён (3), сасна (12), таполя (3), яблыня (6), яліна (12) і інш.;

– **кветкі**: васілёк (2), гарлачык, дзьмухавец (11), кветка (4), лілея, мальва, рамонак (3), ружа (4), сланечнік (3), цюльпан (2);

- **грыбы**: апенька, баравік, грыб (3), казляк, чырвонагаловік;
- **жывёлы**: авечка, баран, вавёрка, воўк, вуж, жаба (3), кацяня, конь (3), яшчарка і інш.;
- **птушкі**: арол, бацян (3), бусел (5), варона (11), голуб (3), грак (12), гусь (6), дзяцел (2), дрозд (2), качка (13), крумкач (5), лебедзь (3), певень (3), салавей (1), сарока (2), чайка (3) і інш.;
- **насякомыя**: авадзень, аса (2), казюрка, камар, матыль (2), мураш (4), муха (2), пчала (8), страказа, цвыркун, чмель (6);
- **назвы людзей**: армянін, бабуля (3), воін, гарманіст, гаспадар (7), жанчына (7), знахар, манах (2), местачковец, неслух, нябожчык, паштавік, разносчык, сейбіт і інш.;
- **часткі цела**: вочы (19), галава (10), грудзі (6), далонь (8), палец (2), рука (25), твар (8) і інш.;
- **адзенне**: абноўка, апранаха (2), апратка, вэлюм, капуцын (г. зн. капюшон), кашуля (3), пальчатка, фата, хусціна (2) і інш.;
- **ежа**: аладка, бохан, булка (3), віно, кава, квас, малако (4), марозіва, піца, сырадой, хлеб (5), яйка і інш.;
- **гародніна і садавіна**: агурок, гарбуз, бульба (5), груша (2), кавун, хурма (2), яблык (6), ягада і інш.;
- **уласныя назвы і імёны**: Брэмен, Вільня (2), Вісла, Ганна (2), Лейпцыг, Лімэрштрэсэ, Марткірха (2), Менск, Сялец, Шпрэвю, Эвэліна, Няміга, Рэйн;
- **адцягненыя паняці**: бяссонне, вайна, вырай (4), гук (9), думка (9), душа (6), жах, клопат (2), маладосць (4), наваселле (2), няведанне, памяць (3), сусвет (3), увага (5) і інш.;
- **рэлігійныя тэрміны**: бог (3), Гасподзь (2), імша, крыж, малітва (2), псалом, ружанец (2), споведзь і інш.;
- **святы**: Вялікдзень (2), вяселле, Каляды, свята (6), фэст.

Бачна, што лексіка пункціраў вельмі разнастайная. А. Разанаў выкарыстоўвае шматлікія запазычаныя словы (напрыклад, *амбасада*, *андэрграўнд*, *аўтадафэ*, *ашрам*, *батут*, *дэвальвацыя*, *ізагласа*, *ікэбана*, *камікадзэ*, *піца*, *юрта*), размоўную і прастамоўную лексіку (*бадыль*, *апранаха*, *галаснік*, *зяпа*, *маршрутка*, *морак*, *нямашака*, *одум*, *пісяг*, *пхацца*, *разявіць*, *сяўня*, *таксоўка*, *ходнік*). Адзначым яшчэ дыялектызмы (*залева*, *копашка*, *чырвонагаловік*), устарэлыя словы (*каморнік*), а таксама аўтарскія неалагізмы і новыя формы слоў (*азяра́* – Р. скл., адз. л. ‘возера’, *блізіня* ‘блізкасць, блізкая адлегласць’, *няўежлівы* ‘неядомы’, *сіваграк*, *сквар* ‘спёка’, *срабрыцець*, *урэчаіснівацца*, *ускуранець*, *цёмрыня*, *швэдра* ‘світар’ і інш.). Пункціры – гэта занатаванае ўражанне аб якой-небудзь частцы

рэчаіснасці, таму ў тэкстах шырока прадстаўлены словы, што характарызуюць з’явы прыроды, поры года, раслінны свет, месцы, рэчы і інш. Асноўным вобразам можна назваць дождж: сама назва жанру нагадвае нам пра перарывістую пункцірную лінію, да якой падобны кроплі дажджу (успомнім назвы зборнікаў “Дождж: возера ў акупунктуры” і “Такая і гэтакі: талакуе з маланкай дождж”). Наяўнасць лексем *Брэмен, кірха, Рэйн, Шпрэвю, ганверскі, Лімэриштрэсэ і, пэўна, кнайпа* (‘шынок, карчма’), звязана з тым, што некаторы час пісьменнік жыву ў Германіі, Аўстрыі і Швейцарыі, асэнсоўваў тамтэйшую рэчаіснасць, вынікам чаго сталі кнігі-білінгвы “Ганноверскія пункціры” і “Трэцяе вока”. *Сялец* – назва вёскі ў Бярозаўскім раёне, дзе нарадзіўся паэт.

Шмат цікавай інфармацыі адлюстроўвае семантыка слоў і іх марфемная будова. Так, словам *хата* А. Разанаў найперш называе вясковы драўляны дом, а ўласна лексема *дом* часта характарызуе ўжо менавіта гарадскі мураваны будынак. Слова *бяроза* з’яўляецца нейтральным ці характарызуецца станоўча, а *бярэзіна*, наадварот, ужываецца для наймення ссохлага альбо пажоўклага дрэва.

Канечне, падчас працы з лексікай меліся і пэўныя цяжкасці, асабліва пры адрозненні некаторых амонімаў. Напрыклад, словаформа *маладою* нагадвае прыметнік, але насамрэч выступае ў ролі назоўніка: “З фатою?!. – // Фантан // фатаграфуецца з маладою” [15, с. 246]. Ёсць нават прыклад, калі пункцір цалкам пабудаваны на з’яве аманіміі: “Падаю – // падаю // руку то сасне, // то дубу” [15, с. 167].

Такім чынам, лексіка з’яўляецца вельмі важным і цікавым сродкам інфармацыі як пра творы, так і пра асобу аўтара. Можна класіфікаваць лексіку па тэмах, удакладніць значэнне слоў, палічыць, колькі разоў сустракаецца пэўная адзінка, урэшце, скласці слоўнік мовы А. Разанава. Адпаведна, названае пытанне патрабуе далейшага вывучэння руплівым і кампетэнтным мовазнаўцам.

3 БАЗАВЫЯ КАНЦЭПТЫ

3.1 Рэпрэзентацыя канцэпту дом / хата

Вышэй вялася гаворка пра паняцце канцэптасферы, пад якім разумеюць сукупнасць канцэптаў пэўнай мовы. Такая агульная канцэптуальная сфера складаецца з больш дробных канцэптасфер асобных людзей, прафесійных супольнасцей, слаёў грамадства і інш. Паміж гэтымі ўзроўнямі адбываецца пастаяннае ўзаемадзеянне і ўзбагачэнне. Найбольш актыўны ўнёсак у дадзены працэс робяць пісьменнікі. У сувязі з гэтым звернемся да канцэптасферы А. Разанава, якая вызначаецца вялікай філасофскай глыбінёй і багатай асацыятыўнасцю.

Дадзены падраздзел будзе прысвечаны аналізу распаўсюджанага і семантычна насычанага канцэпту **дом** (а таксама яго варыянтаў **хата**, **хаціна**).

Звернемся да “Глумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы”, які змяшчае наступныя значэнні лексем **дом**: “1. Будынак для жылля або для размяшчэння ўстаноў. 2. Кватэра, памяшканне, а таксама сям’я, людзі, што жывуць разам, іх гаспадарка. 3. Установа, што абслугоўвае якія-небудзь грамадскія патрэбы, а таксама памяшканне, дзе яна знаходзіцца. 4. Дынастыя, род” [34, с. 227]. Пры далейшым разглядзе твораў пісьменніка нам спатрэбяцца першае і другое значэнні. Слова **хата** і **хаціна** тлумачацца наступным чынам: “**Хата**, 1. Жылая сялянская пабудова, зробленая з бярвення. 2. Унутраная частка такой пабудовы. 3. Асобны сялянскі двор, гаспадарка; асобная сям’я” [34, с. 893] і “**Хаціна**, Убогая старая хата” [34, с. 893].

Слова **дом / хата** могуць ужывацца пісьменнікам у першасным значэнні і не мець культуралагічнай нагрузкі. Напрыклад, яны вельмі часта абазначаюць проста памяшканне для жылля: “Селяцца ў коміне хаты // вароны – // зрабіцца // чарнейшымі захацелі?” [15, с. 110], “Хаваецца між дамоў // зіхатлівая поўня – // цыганка нябёсаў” [15, с. 113]. Таксама гэтыя словы ўжываюцца ў якасці наймення будынка, дзе знаходзіцца пэўная ўстанова: “Здалечыні, // праз начную імглу // агенчыкі замігцелі: // адзіны ва ўсім наваколлі дом, // што не спіць, – // бальніца” [15, с. 108].

Але ў сваёй большасці згаданыя словы выступаюць у творах А. Разанава як канцэпты. Так, пісьменнік размяжоўвае словы **дом**

і хата. Пад домам разумеецца гарадская мураваная камяніца; вясковыя ж хаты будуецца з бярвення і ўпрыгожваюцца разьбой: “Пакінулі апошнія жыхары свае дамы-мураванкі, свае драўляныя хаты з аканіцамі і ліштвой і ўсё, што мелі, што нажывалі, што памяталі, што снілі, пабралі ў пярэбары, у перасяленне, у новы кут...” [15, с. 256]; альбо таксама і ў гэтым версэце: “Гляджу на знаёмую вёску, дзе між драўляных хацін паўсталі гіганты-дамы” [15, с. 298].

Паводле семантычнага напаўнення слова хата звязваецца з вясковым, традыцыйным жыццём, нечым старадаўнім і патрыярхальным. Будынак для жылля – гэта “ў народнай аксіялогіі беларусаў сімвал найвялікшай каштоўнасці” [16, с. 527], які ўвасабляе прасторавы сэнс навакольнага свету. “У хаце як бы суіснавалі чалавек і Сусвет, нутранае і вонкавае, таму станавіліся магчымымі перакладзіроўкі паміж часткамі чалавечага цела, элементамі космасу і дэталямі хаты” [16, с. 527], г. зн. дом успрымаецца як своеасаблівая мадэль свету (але і навакольная рэчаіснасць адначасова ўяўляецца ў міфалогіі вялізным домам). Найбольш адметнымі паводле міфалагічнага і асацыятыўнага напаўнення выступаюць такія часткі хаты, як *печ, покуць, парог і дзверы*. Сакральная роля дадзеных месцаў адлюстравана і А. Разанавым. Напрыклад, важным вобразам выступае парог, аб чым сведчаць наступныя радкі: “Мы не ўваходзім у хату: у ёй жылі нашы дзяды, у ёй жылі прадзеда нашы, а мы стаім на парозе, на шчырым парозе, і адчуваем, што мы гэтаксама парог, да якога – няма нас, і пасля якога – няма...” [15, с. 285]. Парог з’яўляецца мяжой не толькі паміж прасторай хаты і наваколлем, але таксама паміж гэтым светам і светам памерлых: “А на драўляным парозе сядзіць нядужы стары чалавек, яму ўжо цяжка выходзіць з хаты і ў хату вяртацца – цела ўвабрала ў сябе свой шлях і стала само парогам: што чалавеку дапамагае, урэшце пераступіць і праз гэты парог?!” [15, с. 276]; якраз менавіта парог у народнай ментальнасці асацыюецца з месцам знаходжання продкаў. Цэнтрам хаты лічыцца печ (гл. вершаказ з адпаведнай назвай). Печ як бы паядноўвае ў адно дзве сімвалічныя для нашых продкаў рэчы – хлеб і агонь.

Значная ўвага пісьменніка да пэўных аспектаў сялянскага побыту абумоўленая тым, што асноўнай каштоўнасцю многіх пакаленняў беларусаў была зямля, а праца на ёй – асноўным заняткам. Пісьменнік паходзіць з вёскі, што дало яму магчымасць да драбніц спазнаць традыцыйны лад жыцця народа, засвоіць веды, назапашаныя ім за стагоддзі гісторыі.

Гарадскі дом-камяніца ўспрымаецца А. Разанавым нярэдка як нешта варожае і нежывое. Напрыклад, лірычны герой “Першай

паэмы шляху” ўцякае якраз ад “панурых муроў”: “Канчаўся горад. // Я хацеў паспець. // У вышыню ўпіналіся званіцы, // і вартавыя вежы свой цяжар // трымалі змрочна: што яны вартуюць?!. // Панурыя муры... // прыцяты брук... // глухія камяніцы...– // што ні скажаш, // сам не пачуеш...” [15, с. 167]. Аднак ёсць і выпадкі, калі гарадскі дом успрымаецца нейтральна: “Блукаю па Вільні. // На даўніх мурах // новыя назвы” [15, с. 122] і інш.

Але семантычнае нападзенне канцэпту дом не абмяжоўваецца толькі названым вышэй. Дадзены вобраз разумеецца таксама як месца нараджэння чалавека, ягоны родны кут: “Відаць, памыліліся госці і забрылі не ў той дом. Я живу тут ад нараджэння і ведаю ўсё да апошняй драбніцы: вунь – столь, вунь – падлога, вунь – рэчы, бо ўсё, што ні ёсць тут, – яно маё” [15, с. 293], прычым мы зноў можам бачыць адсылку да прасторавай арганізацыі хаты (апазіцыя падлога – столь, якую можна суаднесці з зямлёй і небам). Родны дом для лірычнага героя з’яўляецца месцам, куды заўсёды варта імкнуцца, бо толькі там магчыма атрымаць спакой: “Дарога дадому... // Усе дарогі, // якімі хадзіў і ездзіў, // убірае дарога дадому “[15, с. 73].

У сувязі з папярэднім сцверджаннем цікава будзе правесці паралелі з даследаваннем Ю. Сцяпанавы, які канцэпт дом аналізуе праз паняцце “*уют*” (утульнасць) [23, с. 694–698; 35, с. 826–831]. Менавіта азначэнні “*уютный*” і “*укромный*” выступаюць, на думку навукоўца, важнейшымі для носьбітаў рускай культуры. Прыводзіцца этымалогія дадзеных прыметнікаў і робіцца выснова, што дом як бы хавае, “*укрывае*” сваімі сценамі чалавека ад варожага навакольнага свету. Менавіта ўнутры сваёй хаты чалавек адчувае бяспеку, той самы “*уют*”. Нам падаецца магчымым перанесці вывады Ю. Сцяпанавы і на беларускую глебу, бо назоўнік утульнасць перагукваецца з дзеясловамі затуліць, атуліць і інш. Слушна даследчык заўважае таксама, што паняцце ўтульнасці сёння паступова замяняецца ў свядомасці людзей больш утылітарным паняццем камфорт. Згадаем, што ў адным са зномаў пісьменнік звяртаецца да слоў з “Кутка жаданняў” А. Вярцінскага – “*знайсці б пакойчык кутні*” – і заўважае, што ў “кутнім” амаль спыняецца час і знікае прастора, тут паэты шукаюць сябе, і менавіта тут месціцца айчына [14, с. 102].

Характэрным вобразам, што ў творчасці пісьменніка непарыўна звязаны з домам, з’яўляецца акно: “У вокнах // запальваецца святло. // Хто праходзіць узбоч дамоў – // зазірае ў вокны, // хто ўнутры – // засланяе вокны” [15, с. 95]. Якраз вокны дазваляюць “зазірнуць” ва ўнутраны свет дома, спазнаць яго сутнасць. Таксама праз вокны

прастора ўнутры дома звязваецца з прасторай навакольнай рэчаіснасці: “Згусціўся туман – // і вокны дамоў // сталі вачамі прасторы” [15, с. 118]. Сам пісьменнік наконт гэтага сцвярджае наступнае: “Вока хаты, акно спакон веку ўзіраецца ў свет, і свет спакон веку ўзіраецца ў акно. І таму яно заўсёды старое, як сама хата, і новае, як сам свет” [15, с. 433]. Зноў жа тут можна бачыць сувязь з традыцыямі народа, дзе вокны сапраўды часта ўяўляюцца “вачамі” хаты, ажыццяўляюць сувязь з рознымі бакамі свету і светам касмічных з’яў, а таксама ўпускаюць ачышчальнае дзённае святло ўнутр дома.

Побач з вобразам дома нярэдка знаходзяцца і вобразы дрэў, якія якраз часцей за ўсё заглядаюць у вокны ці пакідаюць адбіткі галін на сценах: “Вагаецца вецце // асенніх дрэў – // і вагае, // аплэўшы сваімі ценямі, // дом” [15, с. 120]. Таксама дом і дрэва ўспрымаюцца як адно цэлае, часткі якога не могуць існаваць паасобку: “Дом знеслі. // Застаўся сад. // Як пастарэлі адразу дрэвы!” [15, с. 82]. Пры словах дом / хата часта яшчэ выкарыстоўваюцца словы **стары, даўніна**. Іншы раз імі характарызуецца закінутасць, страта чагосьці каштоўнага, сум па мінулым: “Крыжы мураванай, завешанай цяжкім замком, бажніцы, хаціны, утуленыя ў даўніну, пагорак, дзе нешта раней было, а цяпер зарасло дзірваном і рассыпалася на каменне...” [15, с. 349] (звернем увагу, што ўжыты менавіта экспрэсіўны назоўнік *хаціна*), аднак таксама яны адлюстроўваюць яшчэ і вопыт, веды, старасвецкую адметнасць: “Старыя дамы: // хацеў бы // зайсці ў кожны з іх, // у кожным // пажыць хвіліну” [15, с. 111]; альбо таксама: “Стары мураваны дом: // становіцца ён з гадамі // ўсё больш адметны, // усё больш сапраўдны, // усё больш жывы” [15, с. 92].

Знойдзем у А. Разанава і прыклад вельмі арыгінальнага сэнсавага напаўнення слова дом: “Чырвоны дом на гары – // уволю // я ў ім нагутарыўся б // з цішынёй” [15, с. 105]. Нам падаецца, што гаворка тут ідзе, хутчэй за ўсё, пра храм, бо іх заўсёды будавалі на ўзгорках, высокіх месцах. У храме не прынята гучна размаўляць, утвараць шум. Да таго ж, напрыклад, большасць касцёлаў на Беларусі ўзведзена з чырвонай цэглы.

Як бачна, канцэпт дома / хаты актыўна выкарыстоўваецца А. Разанавым. Дом можа выступаць у якасці проста наймення будынка для жылля, а таксама мець і пэўную культурную нагрузку. Найчасцей ён успрымаецца як адметная прастора, асаблівы сусвет, напаўненне якога глыбока сімвалічнае і шматплановае. Заслугоўвае ўвагі і дыферэнцыяцыя дома як гарадской мураванай камяніцы і хаты як вясковага будынка, пастаўленага з дрэва.

3.2 Канцэпт дрэва

З усіх складнікаў навакольнага свету асабліваю ўвагу прыцягвае прырода. Адбываецца гэта з тае прычыны, што менавіта прырода, клімат, пейзаж і пад. у першую чаргу ўплываюць на менталітэт пэўнага народа, яго светасузіранне. Спашлемся тут на трапнае выказванне М. Эпштэйна: “Калі лад праўлення і вера ёсць зменлівыя, гістарычна рухомыя рысы народнай фізіяноміі, то клімат, ландшафт, флора і фаўна накладваюць на яе родавы адбітак” [28, с. 3]. Найбольш яскрава ж культура і мова народа праяўляецца ў мастацкай літаратуры, бо пісьменнікі не толькі адлюстроўваюць рэчаіснасць, а спрабуюць самі стаць яе сутворцамі, выразнікамі таго, што было першапачатковым, падсвядомага і бессвядомага.

Адзначым і такі важны момант, звярнуўшыся зноў да слоў М. Эпштэйна, што “пейзажныя матывы для мэтай такога [літаратурна-культуралагічнага] даследавання асабліва спрыяльныя, бо ў іх адзінства нацыянальнай паэтычнай свядомасці, нават падзеленай на мноства індывідуальных стыляў, захоўваецца ў найбольшай меры. Як ні змяняецца з ходам часу сацыяльны ўклад жыцця, прырода ў сваіх асноўных рысах застаецца нязменнай” [28, с. 6].

Звернемся бліжэй да аднаго з важнейшых складнікаў прыроднага свету – дрэва, “універсальнага сімвалу, які аб’ядноўвае ўсе сферы космасу” [16, с. 151]. Пры гэтым можна бачыць, што ў А. Разанава за дрэвам замацоўваюцца як паняцці, што характэрныя для беларускай ментальнасці ўвогуле, так і тыя, якія створаны самім пісьменнікам.

Сярод традыцыйных прыродных вобразаў у творчасці А. Разанава пераважаюць звязаныя з лесам. Згадаем наступныя словы І. Чароты: “Лясны архетып складае вельмі значны комплекс вобразаў, які, у параўнанні з архетыпам балотным, для беларусаў не менш прыродны, а да таго ж не абцяжараны негатыўнымі канатацыямі. Ёсць падставы сцвярджаць, што лес, пушча, бор у пэўным сэнсе нават засланілі ўсё астатняе, звязанае як з балотам, так і з курганом” [36, с. 151]. Упэўніцца ў правільнасці дадзенай думкі можна, звярнуўшыся да рэестру найбольш характэрных матываў у назвах твораў фальклору і літаратуры, які даследчык прапануе далей. Так, у групе “Лес, бор...” прыводзяцца такія назвы твораў А. Разанава, як “У лесе”, “Лясная дарога”, “Лес” [36, с. 160], у групе “Дрэва лесу, гаю – бяроза” – “Бярэзіна...”, “Бярэзіна ўсохла...”, “Бяроза каля царквы...” [36, с. 162] і інш. Дадамо сюды таксама назвы “Смуткуе бярозавы гай...”, “Старыя дрэвы”, “Дуб”, “Дрэвы” і інш. Варта тут згадаць

цікавыя радкі А. Разанава, дзе паядноўваюцца два вызначальныя архетыпы – лес і балота: “Бор далёкі вее бяду, // ахінаецца ў пыл і дрымоту... // Неспадобнае – адыду... // Напачатку было балота” [15, с. 134].

Тлумачальны слоўнік дае наступнае азначэнне слову *лес*: “1. Масіў зямлі, зарослы дрэвамі; 2. Спілаваныя дрэвы як будаўнічы матэрыял” [34, с. 396]. Як бачна, ядром стварэння значэння з’яўляецца лексема дрэва. У слоўніку чытаем: “*Дрэва* 1. Шматгадовая расліна з цвёрдым ствалом і галінамі, якія ўтвараюць крону; 2. Матэрыял з такой расліны, які ідзе на будаўніцтва, розныя вырабы; драўніна” [34, с. 232].

Лес сапраўды адыгрывае важную ролю ў народным светаадчуванні, а канцэпт дрэва выступае носьбітам шматлікіх міфалагічных уласцівасцей. Напрыклад, адной з мадэляў свету выступае Прадрэва, Сусветнае дрэва, на што звяртае ўвагу Т. Шамякіна: “Сімволіка Сусветнага Дрэва надзвычай глыбокая, багатая і шматгранная. Яно ўвабляла Цэнтр свету і сам гэты свет, чалавека і яго шлях да духоўных вышынь; цыклы жыцця, смерці і адраджэння; космас і яго працэсы вечнага абнаўлення; мудрасць і таямнічыя законы быцця <...> Прадрэва злучае тры вертыкальныя сферы: Неба, Зямлю, Падзем’е. Карані Касмічнага Дрэва – глыбока ў падземным свеце, свеце ісціны і патэмных ісцін. Яго камель, быццам мост, цягнецца да неба, да самых высокіх сфер, вытокаў усяго існага, дзе жывуць багі, зоркі, высокія мары і ідэалы, дзе пануе вечная вясна” [37]. Магчыма, падобнае можа бачыць і ў наступным разанаўскім пункціры: “У гэтым лесе, // на гэтай зямлі, // нечакана безабаронны, // буду пакутліва ўспамінаць, // як падаюць дрэвы” [15, с. 68]. Сапраўды, тут маецца і суаднясенне зямлі з лесам, “мізэрнасць” чалавека перад веліччу дрэваў, безабароннасць яго, калі дрэвы – ратунак і ахова – падаюць, знікаюць. Суаднясенне жыцця з дрэвам сустрэнем і ў наступным творы: “Усё ў ім галініцца, // усё разнастайваецца, // усё // няспыннае паўтарэнне: // дрэва – ці, можа, само жыццё?!” [15, с. 114]. Траістая ж структура дрэва, што суадносіцца з Небам, Зямлёю і Падзем’ем, адлюстраваная пісьменнікам так: “Дрэва: // крывыя галіны, // крылае лісце, // скрытыя карані” [15, с. 84].

Т. Шамякіна падкрэслівае сувязь у міфалагічнай традыцыі дрэва з чалавекам: “Вобраз дрэва вызначыў для чалавека яго месца ў структуры свету, бо дрэва – брат чалавека па сярэдзіннасці паміж небам і зямлёй <...> Дрэва – брат чалавека не толькі ў прасторы, але і ў часе. Расліна арыентавана на час, і людзі адчуваюць сябе ў часе, акрамя таго, жылі нашы продкі з надзеяй на вечны кругаварот ператварэнняў, на адраджэнне, як дрэва адраджаецца кожную вясну

пасля, здавалася б, зімовага памірання. У матэрыяльных катэгорыях Прадрэва ўвасабляла чалавечую ўпэўненасць у магчымасць падняцца і ўліцца ў вялікі цыкл Сонца і зорак, а ў нематэрыяльных – выйсці за межы рэчыўнага Сусвету, за межы часу, прасторы, прычынанасці” [37]. Дакладным пацверджаннем дадзенай думкі з’яўляецца верш А. Разанава “Дрэвы”, дзе апошнія выступаюць як “нашы браты”, быццё чалавека цесна звязваецца з імі, а таксама прысутнічае бінарная апазіцыя “расці ўвышыню і ўглыб”, чалавек жа знаходзіцца пасярэдзіне. У версэце “Дрэвы” аналізуемыя аб’екты таксама называюцца роднымі для чалавека: “Дрэвы – страчаныя мае браты, дрэвы – страчаныя мае сёстры” [15, с. 271].

У канцы 1970-х гг. А. Разанаў пераклаў з літоўскай мовы п’есу К. Саі “Клеменс” пра жыхароў вёскі Дзевяцібедаўка, атуленай з усіх бакоў лесам. Калі туды выпадкова трапляюць замежныя купцы, то здзіўляюцца, чаму жыхары яшчэ не ссеклі дрэвы і не прадалі, каб зарабіць на жыццё. У тэксце яскрава адлюстраванае адрозненне менталітэту прадстаўнікоў пэўных народаў:

РУДАБАРОДЫ. Ёа!.. Разумеі цяпер... (*У захапленні частае прысутных тытунём.*) Разумеі цяпер, чаму ў вас грошы няма... (*Разглядае скалнасаву пілу.*) Пілой трэба дрэва пілавайт... Трэба гэтым дрэва жых-жых – вось і будуць грошы.

СМАЛЯР. Ну і што? Што з гэтых грошай?.. Пасей хоць жменю залатых – ці вырасце хоць адно дрэва? Не вырасце! А дрэва – яно мудрэй за ўсіх.

РУДАБАРОДЫ. Ёа?..

СМАЛЯР. Чарвяк ліст есць, чарвяка – птушка, птушку – звер, чалавек – звер... Усе адно за адным бегаюць, палююць, жыцця хоць пазбавіць, а дрэва... Яно толькі сонцам і зямлёй живе...

<...>

СМАЛЯР. І сумленне ў яго чыстае! І не мітусіцца яно! У гэтым уся таямніца. Чалавек шукае шчасця, а шчасце – у спакоі! У спакоі!.. <...>

РУДАБАРОДЫ. Ёа!.. Але чалавек над усім кароль. Усе і ўсё яму павінны служайт <...> [38, с. 19–20].

К. Сая пры напісанні п’есы абапіраўся на светапогляд літоўцаў, але ён шмат у чым блізкі беларускаму. Як і ў суседняй краіне, у нас маюцца такія ж самыя лясы, да якіх прынята адносяцца з пэўнай павагай, а не па-спажывецку.

Звернемся далей да кнігі выбранага “Танец з вужакамі” [15], у якой змешчаны розныя паводле жанравай прыналежнасці і часу напісання разанаўскія творы, і высветлім, якім чынам там адлюстраваны канцэпт дрэва.

Слова *дрэва* (а таксама форма множнага ліку *дрэвы*) у кнізе ўжываецца пісьменнікам 88 разоў, *драўляны* – 12 разоў, *драўніна* – 1 раз. Калі меркаваць па колькасных паказчыках, то найбольш частотнымі дрэвамі ў А. Разанава з’яўляюцца бяроза / бярэзіна (гэтыя словы і прыметнік бярозавы ўжываюцца 14 разоў), а таксама дуб (разам з прыметнікам налічваецца 13 словаўжыванняў). Часта таксама сустракаюцца клён (9), вярба / вярбіна / вербалоз (9), сасна / хвоя / хваіна (8). Рэдкаўжывальнымі з’яўляюцца елка / яліна / ёлка (4), ясень (3), яблыня (3), граб(2), таполя (2). Адзінкава сустракаюцца ліпа, піхта, каштан, вяз, а таксама рабіна, вішня, сліва.

Бяроза ў народных уяўленнях выступае носьбітам мноства функцый і характарыстык, часта нават амбівалентных, аднак у прааналізаваных творах яна мае нейтральную афарбоўку. Выражаецца сувязь гэтага дрэва з жаночым пачаткам, а таксама прыгажосцю і чысцінёй: “У лесе пахмурым // бярозы – // белыя паланянкі” [15, с. 83], “Бяроза каля царквы – // дзве белыя постаці // прыгажосці” [15, с. 117]. Слова *бярэзіна* мае больш негатыўную канатацыю і суадносіцца нярэдка з заняпадам, старасцю: “Бярэзіна ўсохла, // а ў вершаліне // красуе зялёная амяла: // пераможца лёсу?!” [15, с. 112], “Старая бярэзіна // ля акна – // світанак, // што доўжыцца цэлы дзень, // што доўжыцца цэлую вечнасць” [15, с. 89], “Але на самым пачатку лета зажоўкла бярэзіна ў скверы” [15, с. 259] і інш.

Дуб – гэта “адно з найбольш шанаваных дрэваў у беларусаў і іншых індаеўрапейскіх народаў, у беларускай міфа-паэтычнай сістэме – сімвал вечнага жыцця” [16, с. 153]. Дадзенае ўяўленне ярка выражаецца ў вершаказе “Дуб”: “З усіх дрэў дуб самы дужы, самы векавечны, самы даўні і самы будучы – ён увасабляе сабою трыяду часу: даўніну, цяпершчыну і будучыню і сваім існаваннем сцвярджае: быў, ёсць, буду” [15, с. 370]. Дуб разумеецца пісьменнікам і як своеасаблівая вось, вакол якой ствараецца іншасвет: “Крэсліць вакол мяне доля свае заклёны-кругі. Груган сядзіць на вяршаліне дуба. Складаюцца зоркі ў знакі нераспазнанай карты. Аспрэчвае мэта, што ёсць. Сны зберагаюць, што трачу. Ці самы апошні круг – небакрай?” [15, с. 284]. Дрэва гэтае вызначаецца таксама трываласцю, аднак і яно не вечнае: “За доўгія тысячагоддзі ўсё з’ела сырая зямля дарэшты: і косці людзей, і палотны адзення, і труны – з дубу, з грабу, з сасны” [15, с. 321].

Вярба ў творах пісьменніка часта знаходзіцца побач з вадою, да якой схіляе ніцыя галіны: “Шчаслівіцы-вербы: // такая сухмень, // а яны з ракою” [15, с. 116], “Вецце спусціла // ў замерлы ставок //

і сама замерла: // вярбіна ў спёку” [15, с. 124] і інш. Тут мы таксама назіраем падабенства з народнымі ўяўленнямі, дзе вярба ўспрымаецца як неад’емны аtryбут топасу ракі ці балота. Адлюстравана аўтарам і сакральнасць вярбы з-за сувязі яе з Велікодным тыднем: “Блізка Вялікдзень. // У паветры разліты салодкі і горкі водар. // Падсыхаюць груды. // Цвітуць кацяхі вербалозу” [15, с. 250].

Нягледзячы на тое што **сасна / хвоя** займае адметнае становішча ў карціне свету нашага народа, у творах са зборніка “Танец з вужакамі” канцэптуальная сутнасць хвоі выяўляецца зусім слаба. Адзіны прыклад, які дазваляе звязаць сасну з міфалагічнымі ўяўленнямі, – гэта наступны пункт: “Чакаюць навальніцы хвоі – // а навальніца вызначыць абраных, // якія упадуць ад перуна” [15, с. 74]. Паводле беларускай міфалогіі, маланка ў час навальніцы трапляе ў тое дрэва, пад якім хаваецца нячысцік. У іншых жа кнігах паэта вобраз хвоі характарызуецца больш яскрава, на што звярнуў увагу пісьменнік у адным з лістоў да нас (гл. Дадатак Г).

У версэце “Дрэвы” распавядаецца пра дрэвы як пра сведак лёсу і часу. Спазнаць жа іх мудрасць можна толькі, з’еўшы плод – яблык: “Нічога не ўтойваюць дрэвы: як загаларыць да іх наваколле, так яны адгукнуцца <...> Прыходзіць у сон мой балесны маці і дастае з-за пазухі яблык: «Калі будзеш есці – ён будзе горкі, а калі з’есца – стане салодкі, у ім разумене: бяры, каштуй...” (вылучана А. Разанавым) [15, с. 271]. Тут відавочная адсылка да біблейскага вобраза, звязанага з яблыняй і яблыкам.

Клён не мае ў міфалогіі і фальклору пэўнага сімвалічнага значэння ці адметных замацаваных функцый, таму цяжка казаць пра гэтае дрэва як канцэпт, прынамсі базавы, універсальны.

Калі разглядаць спецыфіку адлюстравання першаваобраза дрэва пісьменнікам, то часта дэндралагічныя аб’екты, як ужо адзначалася вышэй, звязваюцца з канцэптам дома, а таксама іншы раз увабляюць старасветчыну, даўніну, сведкамі якой ім давялося быць.

Адпаведна, можна казаць аб суіснаванні ў прааналізаваных тэкстах нацыянальных, агульнаментальных асаблівасцяў з пэўнай аўтарскай індывідуалізацыяй канцэптаў. Гэта тычыцца як самога паняцця дрэва ўвогуле, так і яго гіпонімаў (найперш бярозы, дуба, вярбы). Адлюстраванне сутнасці дрэва ў творчасці А. Разанава шматбаковае, бо дрэва ўспрымаецца і проста як аб’ект расліннага свету (напрыклад, каштан, ліпа), і як сімвал, што звязаны з агульнанацыянальнай традыцыяй асэнсавання свету (дуб, вярба і інш.).

3.3 Час як канцэпт

Такая надзённая, але абстрактная з’ява, як час не магла пакінуць аб’якавымі мысляроў і пісьменнікаў, што ўжо не адно стагоддзе імкнуцца ўсвядоміць яе няўлоўную сутнасць. У фізіцы час з’яўляецца “формай існавання матэрыі, якая выражае паслядоўнасць змены становінняў, аб’ектаў, з’яў і працэсаў рэчаіснасці, працягласць іх існавання” [39, с. 250]. У нашым даследаванні разгледзім час як канцэпт.

А. Разанаў адзначае цыклічнасць гэтага паняцця, спалучаную з непарыўнасцю і зменлівасцю. Традыцыйна час падзяляецца на мінулае, сучаснасць і будучыню. Аднак пісьменнік ставіць пытанне: ці правамерная такая дыферэнцыяцыя. Няўжо мы пражываем незваротна пэўную падзею, а пасля аб ёй застаецца толькі ўспамін у памяці: “Тут толькі лета і зіма, // світальны позірк, // сон глыбокі, // і белаяплынныя аблокі, // і міг, што быў // і ўжо няма” [15, с. 67]. Як бачна, аўтар падкрэслівае, што нешта, перажытае намі, уяўляе толькі імгненне. Але імгненне гэтае не знікае бяследна, а працягвае існаваць побач з сучаснасцю: “Мінула, знікла... // І ў траве // прамень бязбоязна іграе. // Але мінулае жыве, // яно за намі назірае” [15, с. 66]. Таму нельга дакладна правесці межы пры падзеле часу на пэўныя часткі, бо перажытае можа зноў з’явіцца ў жыцці, толькі ўжо ў пераўвасобленым выглядзе. Напрыклад, назва кнігі “Шлях–360” адлюстроўвае свет чалавечай свядомасці як “велізарны супярэчлівы кругаварот сэнсу і бяссэнсіцы, гармоніі і хаосу, вечнасці і мімаходнасці, духоўнага і бездухоўнага” (В. Бечык) [40, с. 104]. Назва кнігі яшчэ нагадвае нам пра круг з 360 градусаў ці год з 365 дзён. Мы пражываем адзін такі кругаварот, а затым ён пачынаецца зноў, але ўжо насычаны мноствам чагосьці іншага. Можна ў сувязі з гэтым казаць пра цыклічнасць часу, якая, аднак, не парушае яго непарыўнасці, а дапамагае ў імкненні далей. Нават, калі пэўны цыкл пашкодзіцца, усеабдымнасць часу не зменіцца: “Выбіўся з рытму часу – // падаю // ў бездань часу” [15, с. 73].

Разанаўскі падыход кардынальна адрозніваецца, напрыклад, ад поглядаў на час І. Канта. Для знакамітага філосафа час ёсць “чыстая форма пачуццёвага сузірання” [41, с. 72]. Прычым гэта прамая лінія, якая бясконца працягваецца: “Час не можа быць азначэннем знешніх з’яў: ён не належыць ні да знешняга выгляду, ні да стану і г. д.; наадварот, ён вызначае адносіны ўяўленняў у нашым унутраным стане. Менавіта таму, што гэтае ўнутранае сузіранне не мае аніякай знешняй формы, мы стараемся ліквідаваць і гэты недахоп з дапамогай

аналогій і ўяўляем часавую паслядоўнасць пры дапамозе бясконцай лініі, дзе разнастайнае складае рад, які мае толькі адно вымярэнне” [41, с. 74]. І. Кант вылучае ў часе пэўныя часткі, якія існуюць адна пасля адной, а не адначасова, як часткі лініі: мы “...заклучаем ад уласцінасцяў гэтай лініі да ўсіх уласцінасцяў часу, за выключэннем толькі таго, што часткі лініі існуюць усе адначасова, тады як часткі часу існуюць адна пасля адной” [41, с. 74]. У А. Разанава ж час паўстае не ў выглядзе лініі, а спіралі з мноства кругоў-цыклаў: “Зрэшты, мы ўсё жыццё вяртаемся да розных спраў, з’яў, учынкаў, да якіх некалі мелі дачыненне, перажываем іх нанова, больш за тое – перайначваем, няхай на душэўным узроўні, але перайначваем, а ён, можа, самы важны. Рух па спіралі, што суадносіцца з эвалюцыяй, – таксама вяртанне: у ім набываецца новы змест, новы кшталт, творыцца новае супадзенне” [8, с. 183].

Для пісьменніка канцэпт часу цесна звязаны з тыпалагічна бліжкім канцэптам дарогі, шляху. Чалавек безупынна крочыць па гэтай дарозе – перамяшчаецца ў часе – і пакідае сляды, пад якімі разумеюцца пэўныя падзеі мінуўшчыны і сучаснасці. Ён паціху ідзе па шляху-гісторыі, паступова пераходзячы на ўсё больш і больш шырокія і шматлюдныя, г. зн. час, гісторыя, хоць і характарызуецца цыклічнасцю, не здольныя вярнуцца назад (уніз па спіралі), а ідуць толькі наперад у сваім няспынным развіцці.

Т. Лозка прапануе творы паэта аналізаваць “у суаднесенасці з такімі напрамкамі рэлігійна-філасофскай думкі Усходу, як даасізм і будызм” [42, с. 43]. У іх аснову пакладзены прынцыпы старажытнакітайскай натурфіласофіі і вучэнне Інь-Ян. Сутнасць апошняга ў тым, што “нічога не можа існаваць у часавай катэгорыі «заўсёды», нішто не з’яўляецца па сваёй сутнасці дрэнным ці добрым” [42, с. 49]. Падобнае можам бачыць, напрыклад, у некаторых пункцірах А. Разанава: “Залевы. // Дражняць міражы. // Гудуць вятры пры падыходзе... // Мы кожны дзень на рубяжы // былых і будучых стагоддзяў” [15, с. 65], а таксама: “Што будзе з намі? – // клінам свет. // Што будзе з ім? – // няўжо дарэшты?... // Гасподзь не ведае як след, // Гасподзь вядзе эксперыменты” [15, с. 65]. Аднак варта памятаць, што, канечне, нельга поўнасцю атаясамліваць творы пісьменніка з усходняй філасофіяй, але пэўнае сугучча сапраўды назіраецца. Сам творца на гэты конт кажа наступнае: “У пункцірах, асабліва апошняга перыяду, можна знайсці элементы каанаў, а квантэмы суаднесці з імі, калі гэта ёсць, яно сведчыць пра нешта аб’ектыўнае, не залежнае ад сумы розніцаў культурнай прасторы; кааны – гукасэнсавы сегмент самой з’явы паэзіі, і дзэн – не самамэта: ён заўсёды мае на ўвазе нешта далейшае, чым ён ёсць” [8, с. 172].

Творца адлюстроўвае таксама і лёсавызначальнасць часу, які характарызуецца не проста старажытнасцю, а нават адвечнасцю. Адметнымі ў гэтым плане нам падаюцца радкі з вершаказа “Век”: “Век не аднолькавы са стагоддзем: ён утрымлівае ў сабе сваю меру, якая вымяраецца не проста часам, а самой непаўторнасцю часу, – і свой вектар, які скіроўваецца з пачатку ў канец, з маладзіка ў ветах, з раніцы ў вечар, з жыцця, якое падуладна зменам, у жыццё, якое зменам не падуладна, – у вечнасць” [15, с. 402]. Час валодае неабмежаванай уладарнасцю, якой падначалены кожны; але, нягледзячы на гэта, мы можам у любую хвіліну зрабіць сваё жыццё інакшым: “Але чакай, // няўмольны час: // я маю права // ўсё закрэсліць // і потым // нанава пачаць” [15, с. 7].

Як выявілася, бачанне часу ў А. Разанава вельмі шматграннае. Час уяўляе сабою не проста лінію, а сукупнасць пэўных жыццёвых цыклаў, якія несупынна змяняюцца, імкнучыся далей у існае. Частым вобразам для адлюстравання дадзенага канцэпту выступае вобраз шляху. Сапраўды, можна поўнасцю пагадзіцца з пісьменнікам, які трапна характарызуе час як непарыўны, зменлівы, а таксама няўлоўны і няўмольны.

3.4 Індывідуальна-аўтарскі канцэпт паэзіі

Рабіндранат Тагор у адным са сваіх вершаў, змешчаных у знакамітым зборніку “Гітанджалі”, звяртаецца да Госпада з наступным пытаннем: “Мой найвялікшы Паэце, ці Ты адчуваеш задавальненне, // калі маімі вачамі глядзіш на тварэнне сваё і калі стаіш // ля парога слыху майго і моўчкі слухаеш створаную // Табой музыку вечнай гармоніі?” [43, с. 77]. Дзе знайсці натхненне? Як правільна пабудаваць твор? Якой будзе рэакцыя чытачоў або глядачоў? Падобныя пытанні хвалююць, пэўна, любога творцу, бо кожны з іх імкнецца, каб вобраз, увасоблены на карціне, у тэксце, мармуры і інш., быў такім жа яскравым, як і ва ўяўленні мастака. Радкі індыйскага паэта загучалі па-беларуску дзякуючы А. Разанаву, што ў сваёй публіцыстыцы і творах не раз звяртаў увагу на спецыфіку паэзіі і ролю мастака. Прааналізуем акрэсленую праблему больш дэтальна.

Пачнём з таго, што ж такое паэзія. Паказальна, але нават пісьменнік-філосаф А. Разанаў кажа: “... я на самой справе не ведаю, што такое паэзія. Самае большае – здагадваюся” [13, с. 25]. Згодна з творцам, растлумачыць і асэнсаваць гэтае паняцце можна двума шляхамі. Першы – традыцыйны, ці “культуралагічны”, – звернуты ў мінулае і абапіраецца на ўжо вядомае, напісанае, якое і атаясамлівае з паэзіяй.

Значыць, паэзіяй будуць, напрыклад, санеты М. Багдановіча, паэмы Я. Купалы, вершаказы А. Разанава і інш. – усе тыя тэксты, што ўжо напісаны і занялі сваё месца ў гісторыі літаратуры. Другі ж шлях пра-дугледжвае, што вершы – гэта не паэзія, а спроба спасціжэння і ўвасаблення паэзіі. Адпаведна, аўтар піша вершы і гэтым не стварае паэзію, а спрабуе спазнаць яе (адпаведна, паэзія не ўзнікае па жаданні чалавека, а ўжо існуе дзесьці, незалежна ад яго). Чым больш шчырымі, дзей-снымі, сапраўднымі будуць вершы, тым бліжэй творца наблізіцца да жаданай мэты – лепш зразумее сутнасць паэзіі [13, с. 25].

Дзе тады “існуе” паэзія? Паводле А. Разанава, – у той сферы нашай рэчаіснасці, якая “безназоўная”, “невymoўная”. Вершы знаходзяцца там, і, каб “назвацца”, увасобіцца ў славеснай форме, ім патрэбны творца: “Падазраю, што той верш, які пастукаўся ў душу паэта, які захацеў аб’явіцца, ужо існуе ў безназоўных сферах яго існасці, напісаны на безназоўнай мове. Што паэту застаецца, дык гэта ўвідавочніць яго, агучыць, «перакласці» на сваю мову” [13, с. 21]. Рэчаіснасць адна, але пісьменнікаў шмат і кожны з іх асаблівы, непаўторны, бо ў залежнасці ад светапогляду, спецыфікі ўспрымання, мыслення і г. д. таго ці іншага мастака рэчаіснасць адгукаецца яму своеасабліва, непадобна да астатніх [13, с. 64]. Крытык Т. Чабан у інтэрв’ю з А. Разанавым задае пытанне, зыходзячы з прыведзенай вышэй цытаты: ці не падобны тады паэт да медыума? Аднак пісьменнік не пагаджаецца з такім атаясамліваннем, бо медыум проста механічна занатоўвае, піша, паводле разанаўскіх слоў, дыктоўку, у якой сам не ўдзельнічае; паэт жа “ўцелясненне не-вядомае ў вядомае, бязмоўнае – у моўнае, і яго роля ў гэтым працэсе не механічная, а пераўтваральная, творчая” [13, с. 21]. Трэба даць магчымасць вершу самому “адгукнуцца”, прыйсці да паэта, паколькі творчасць – двухбаковы працэс, у якім задзейнічаны аўтар і твор. Адпаведна, вельмі важная роля адводзіцца асобе аўтара. Беларускі пісьменнік пагаджаецца з радкамі паэмы Я. Купалы “На Куццю”, што паэт – гэта і раб, і цар [14, с. 43], слабы і моцны адначасова. Першая іпастась праяўляецца ў тым, што мастак падобны да пры-роднага радовішча, якое належыць усім, таму павінен памятаць: не марнай, не рабуй, не крадзі [14, с. 30]. І словы гэтыя адносяцца як да яго самога, так і да ягонага таленту. У пісьменніцкай душы заўсёды адбываецца супрацьстаянне ўсёчалавечага і асабовага [14, с. 8], прычым “я” ў кожнага творцы сваё, унікальнае [14, с. 12]. Сапраўдны паэт піша не тое, што хоча, а ідзе ўслед за прыродай паэзіі, і таму ягонае “хаценне” супадае з тым, што хоча паэзія. Аднак адначасова паэт мае і вялікую ўладу, ён – пункт адліку быцця [14, с. 47], нават

дэміург: “І тут выяўляецца дзіўная і нават надзвычайная роля паэта: як ён скажа – так і атрымаецца, як ён зробіць – так і будзе, і няма на зямлі вышэйшай інстанцыі, якая перааспрэчыла б яго” [14, с. 54].

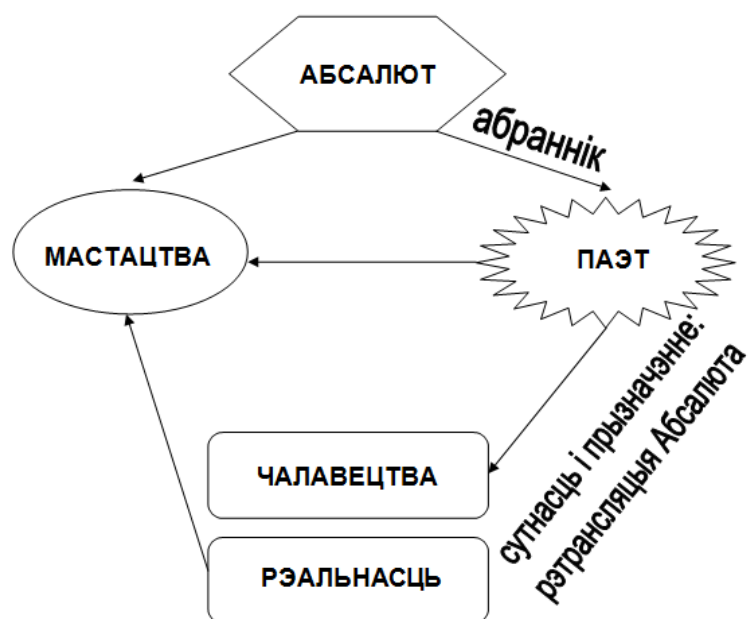
Паэта заўсёды павінен вабіць няпройдзены шлях, слова, якое яшчэ не было вымаўленае і нават зусім невымоўнае; прычым трэба памятаць: праверку часам вытрымае не ўсё, напісанае на мове паэзіі, а толькі істотнае, сапраўднае. З папярэдняга вынікае, што варта дбаць пра якасць тэкстаў, пазбягаючы механічнага павелічэння іх колькасці (шляхам версіфікатарства, імітацыі чыйгосьці стылю, жанру і г. д.), бо “паэтычны твор, па сутнасці, праходзіць увесь шлях развіцця – ад зерня да дрэва, ад клеткі да арганізму. У імітацыі няма шляху. Імітатар падключаецца і праходзіць толькі нейкі ўчастак шляху, робячы выгляд, што ішоў «усю дарогу»” [13, с. 24]. Безумоўна, арыентацыя на вядомых творцаў (што асабліва характэрна для паэтаў-пачаткоўцаў), папярэдняю спадчыну, запазычванне адтуль вобразаў і сюжэтаў, не з’яўляюцца забароненымі. Аднак трэба пазбягаць звычайнага капіравання, эпігонства, неабходна заўжды даваць да раней вядомага нешта новае. Непаўторнасць і асабовасць – вось важнейшыя прыкметы верша [13, с. 24]. Без іх, канечне, можна стварыць прыгожы тэкст з выкарыстаннем рыфмы і рытму, тропай і сінтаксічных фігур, але ўсё роўна гэта будзе не сапраўдная паэзія, а імітацыя яе, хоць і падобная да арыгіналу. Такі працэс павышэння колькасці вершаў замест іх якасці А. Разанаў цікава параўноўвае з раслінай, якая буяе, “дзічэе” [14, с. 6]. Прыклад сапраўды трапны, бо здзічэлая ці пабуялая расліна насамрэч шпарка расце, мае вялізнае сцябло і лісты, а плады завязваюцца зусім дробныя ці ўвогуле адсутнічаюць. Сапраўдная ж паэзія нагадвае рачны струмень, што імкнецца адолець перашкоду плаціны [14, с. 14], значыць, павінна пераўзысці звыклае, распаўсюджанае, каб дакрануцца да новага, нязведанага. І як вада цячэ ад вытоку да сутоку, так і тэкст “запрацуе” [14, с. 15], калі ў яго закладзена патрэба ў руху, развіцці. Паэзія, якая не самапераўзыходзіць звыклую рэчаіснасць, якая звяртаецца да звыклых (нават банальных) вобразаў і спосабаў адлюстравання думак, пераўтвараецца ў фразеалогію, што “пра ўсё можа нешта сказаць, але нічога не можа выказаць” [14, с. 12] (А. Разанаў так пра яе і гаворыць: “фразеалагічная” паэзія [14, с. 63]). Засцерагае пісьменнік і ад залішняй публіцыстычнасці, якая характэрна для многіх сучасных аўтараў, што актыўна звяртаюцца да сацыяльных праблем, злабаздзенных пытанняў. Безумоўна, усё гэта павінна мець сваё месца ў літаратуры, аднак вельмі часта паэзія такім чынам пераўтвараецца ў публіцыстыку, напісаную з выкарыстаннем рыфмы і тропай. Варта памятаць: публіцыстыка вырашае прыкладныя задачы (прычым даволі паспяхова), а паэзія – “звышпрыкладныя” [13, с. 21]; да таго ж публіцыстычны

ракурс не з’яўляецца ўніверсальным, а некаторыя рэчы ён можа адлюстроўваць у спрошчаным, недакладным выглядзе [13, с. 16–17]. Адпаведна, трэба, каб паэтычны і публіцыстычны пачаткі “супалі”, трансфармаваліся і дапоўнілі адзін аднаго. Менавіта праз такую трансфармацыю і нараджаецца, напрыклад, грамадзянская паэзія.

Нягледзячы на важную ролю аўтара, нельга забывацца і пра чытача: “Сярод нішых відаў мастацтва слоўнае мае найбольшую патрэбу ў сааўтары – у чытачы” [14, с. 114]. Абумоўлена гэта дыялагічнасцю паэзіі, таму ў прасторы верша чытач мае не менш правоў, чым аўтар [13, с. 18]. Любы твор звязаны з часам свайго ўзнікнення, суадносіцца з ім (паводле азначэння А. Разанава, з’яўляецца *творным*), але суадносіцца і з наступнымі эпохамі, актуальны і сучасны для чытачоў-нашчадкаў, то-бок ужо сам стварае сэнс, які не быў закладзены аўтарам (ёсць *творчым*) [13, с. 27–28].

Мастацтва ва ўсе часы звязвалі з вышэйшай, Боскай сферай. Менавіта гэтым, на думку А. Разанава, абумоўлены звароты да музы, багоў у старажытных тэкстах, паколькі, як раней лічылася, без удзелу звышнатуральных сіл творчасць не адбываецца, з’яўляецца немагчымай. Аб гэтым сведчаць таксама словы Р. Тагора, працытаваныя у пачатку нашага падраздзела. Сувязь з вышэйшым пачаткам захоўваецца і зараз: “Паэзія – прыкладная тэалогія: яна не вядзе гаворкі пра Бога, але ён вымаўляецца ў ёй” [14, с. 82].

Усё, ахарактарызаванае вышэй, дазваляе параўнаць разанаўскае разуменне паэта і паэзіі з уяўленнямі пісьменнікаў-мадэрністаў (малюнак 1).



Малюнак 1 – Мадэрнісцкая (сімвалісцкая) карціна свету

Мастацтва як адбітак ідэальнага, “невymoўнага” свету, паэт-вяшчун, што змагаецца з хаосам і інш. – гэта тыповыя праявы мадэрнісцкага (сімвалісцкага) светабачання. Таксама пісьменнікі пачатку XX ст. актыўна карыстаюцца паняццем *тэургіі*. Падкрэслівае яе ролю ў творчым працэсе і А. Разанаў: “Тэургічная асаблівасць паэтычнага слова ў тым, што яно вынікае з глыбіні здзяйснення, і таму яно змяшчае ў сабе элемент дзеяння” [13, с. 49], значыць, калі ў вершы распавядаецца пра кветку, кветкай становіцца сама паэзія, калі апісваецца колер, гук, пах, то паэзія піша сапраўднымі колерам, гукам, пахам [13, с. 23].

У шматлікіх літаратурна-крытычных артыкулах, эсэ, зномах і г. д. А. Разанаў звяртаецца да творчасці папярэднікаў і сучаснікаў, дзе таксама разважае ў тым ліку над спецыфікай слоўнага мастацтва і асобай творцы. Напрыклад, характарызуючы спадчыну Ф. Багушэвіча, А. Разанаў падкрэслівае наступную ўласцівасць усёй беларускай паэзіі: “...яна намагаецца выказаць невыказанае, змагчы немагчымае, растлумачыць невытлумачальнае” [13, с. 9]. Яшчэ адной асаблівасцю айчыннай традыцыі з’яўляецца тое, што шмат якія творцы былі “непаэтамі” [13, с. 13], адпаведна, акрамя паэзіі займаліся і іншым. Таксама пісьменнік вылучае два полюсы творчасці: *экстатычны*, “ультрагукавы”, для якога характэрныя натхненне і выйсце па-за сябе (Цётка, Я. Купала); а таксама *медытатывы*, “інфрагукавы”, звязаны з засяроджаннем і “ўвыйсцем” у сябе (М. Багдановіч і Я. Колас) [14, с. 31]. Тут заўважнае падабенства з ніцшэанскімі паняццямі *апаланічнага* (гарманічнага, стваральнага) і *дыянісійскага* (экспрэсіўнага, хаатычнага) шляхоў творчасці.

Такім чынам, паводле А. Разанава, адзіная *мэта* паэзіі – сам *чалавек* [13, с. 61], а адзіная яе *роля* – *быць паэзіяй* – вынікае з самой ейнай сутнасці [13, с. 14]. Менавіта сутнасць, унутраная прырода робіць паэзію разнастайнай, дазваляе ёй станавіцца “як агонь, як вада, як жалеза, але не дазваляе быць самім агнём, вадой, жалезам” [13, с. 15]. А. Разанаў характарызуе паэзію як новы стан рэчыва і рэчаіснасці, мовы і невymoўнасці, называе хлебам наддзённым, здзейсненай мовай, асаблівай ведай, паколькі яна трымаецца на ісціне і творыцца з невядомай матэрыі. “Паэзія – у спасціжэнні паэзіі” [13, с. 25]; гэта не проста прыгожае пісьменства, а сродак асэнсавання “нябачных вымярэнняў” [13, с. 61], якія нельга растлумачыць пры дапамозе прыродазнаўчых і тэхнічных навук. І ў гэтым спасціжэнні “безназоўнага” важная роля адводзіцца пісьменніку. Варта памятаць, што паэт – не валадар над вершамі і не іх вытворца,

але якраз дзякуючы мастаку яны “ўцелясняюцца”: “Паэт не творыць скарб, ён яго атрымлівае ці асягае. Ён асягае тое, што ўжо нейкім чынам ёсць, але ёсць не тут, а каб быць тут, мае патрэбу ў тым, каб уцелясніцца, і ўцелясніцца ён можа адно ў тым, у чым сумяшчаюцца далечыня і блізіня, – у слове” [13, с. 136]. Да верша неабходна прыслухацца і зразумець, што ён хоча сказаць і як хоча ўвасобіцца ў жыццё, паколькі, як заўважае пісьменнік, кожны верш – гэта адкрыццё, прычым адкрыццё абавязкова новага, бо навошта паўтараць, імітаваць пэўныя тэксты, калі яны ўжо ёсць. А тыя з’явы безназоўнай рэчаіснасці, якія не адгукнуліся нам, застаюцца невядомымі, іх апісаць ніхто не ў стане (застаецца толькі спадзявацца на з’яўленне мастака, якому гэтыя сферы нарэшце адгукнуцца).

3.5 Пачуццёвы свет творчасці пісьменніка

Творы інтымнай тэматыкі ўяўляюць выключную цікавасць, паколькі ў іх адлюстроўваюцца самыя разнастайныя эмоцыі, якія здольны перажываць чалавек, і вядзецца гаворка пра такія важныя з’явы, як любоў, сям’я, сяброўства, рэлігійныя пачуцці і інш. Найбольш жа часта ў інтымных вершах распавядаецца пра каханне, што не з’яўляецца выпадковым. Гэтае пачуццё выступае, паводле слушнай заўвагі А. Мельнікавай, “адной з фундаментальных асноў чалавечага быцця, важнейшай праявай чалавечага... Каханне – глыбіннае экзистэнцыйнае перажыванне” [44, с. 131]. Таму іншы раз азначэнні “інтымная” і “любоўная” лірыка выкарыстоўваюцца як сінанімічныя, аднак варта іх размяжоўваць. Інтымная лірыка – больш шырокае паняцце, якое ахоплівае ўсе перажыванні, звязаныя з асабістым жыццём чалавека. У залежнасці ад выяўляемых у тэксце пачуццяў яна падзяляецца на лірыку любоўную (асноўная і самая пашыраная разнавіднасць), сямейную, рэлігійную, а таксама прысвечаную сябрам, родным мясцінам і г. д.

Калі звярнуцца да пытання аб асаблівасцях інтымнай лірыкі Алеся Разанава, то можна пабачыць, што згаданая праблема зусім не асэнсавана ў крытычнай літаратуры. Такое становішча абумоўлена, на нашу думку, дзвюма прычынамі. Па-першае, шукаючы у пісьменніка творы, якія можна аднесці да традыцыйнай любоўнай лірыкі з адпаведнымі вобразамі і тропамі, мы знойдзем толькі некалькі ранніх вершаў (“Нявыказаная балада”, “Калі мы проста былі знаёмыя...”, “Смуткуе бярозавы гай”). Па-другое, інтымную лірыку нярэдка

аналізуюць з апорай на біяграфію аўтара, яго інтэрв’ю, згадкі і эпісталарый, дзе імкнуцца выявіць прататыпаў, знайсці жыццёвыя здарэнні, якія маглі паўплываць на той ці іншы вобраз. Аднак А. Разанаў з’яўляецца вельмі сціплым чалавекам, ён “анахарэт не толькі ў творчасці, але і ў жыцці” [6, с. 236], як кажа І. Штэйнер, таму ставіцца досыць ашчадна да сваіх унутраных перажыванняў. Сапраўды, А. Разанаў успрымаецца найперш як паэт-філосаф, у творчасці якога пераважаюць інтэлектуалізм і рацыянальнасць. Сказанае вышэй, аднак, не азначае, што ў яго творчасці цалкам адсутнічае інтымная тэматыка. Пісьменнік даволі часта звяртаецца да адлюстравання самых разнастайных эмоцый, робячы гэта адметным чынам, на што мы і звернем ніжэй увагу больш падрабязна

Як ужо згадвалася, найбольш яркавымі ўзорамі любоўнай лірыкі А. Разанава варта лічыць шэраг ранніх вершаў. Так, у “Нявыказанай баладзе” пануе рамантычны, узвышаны настрой. Лірычны герой упэўнены, што ніколі не пакіне сваю каханую: “Куды твой шлях ні павядзе, // і я там буду” [45, с. 68], абяцае з’яўляцца ёй у снах, прыходзіць у выглядзе дажджу і ветру. Заканчваецца твор прызнаннем у каханні: “Марыя, чуй, // Марыя, стой!.. – // варожыць ноч глухая. // А ты бяжыш... // І за табой // бязмоўнае: кахаю!..” [45, с. 68]. Цікава адзначыць, што ў аўтара маецца яшчэ адзін твор, дзе згадваецца Марыя, прычым змешчаны ён толькі ў першым зборніку “Адраджэнне”, а ў пазнейшых адсутнічае. Пачынаецца верш наступным чынам: “У вёсачцы – // бог яе крые! – // праз чорныя бильнягі // ходзіць мая Марыя // замужам за другім” [46, с. 43].

У вершы “Смуткуе бярозавы гай” паказана, як журботны настрой закаханага перадаецца ўсяму наваколлю: “Смуткуе бярозавы гай, // і ясені курчацца ў транс...” [45, с. 67], паколькі апавядальнік шкадуе, што немагчыма адчуваць каханне ўсё жыццё. Верш “Калі мы проста былі знаёмыя...” адлюстроўвае свет вачыма закаханых. Калі паміж людзьмі яшчэ няма ніякага ўзаемага пачуцця, калі іх звязвае проста знаёмства, то яны адчуваюць і паводзяць сябе больш вольна, могуць размаўляць пра самыя агульныя рэчы, “пра клопат, пра дом, дарогу” [45, с. 47], ім не трэба ўспамінаць мінулае і задумвацца пра будучыню. У закаханых усё больш складана: яны не могуць зноў зведаць радасць першага знаёмства, адчуваюць адначасова асалоду і пакуты ад свайго пачуцця, ім цяжка адно без аднаго.

У сваёй далейшай творчасці паэт звяртаецца да тэмы кахання не так часта. Пэўна, вершы пра каханне з’яўляюцца самымі распаўсюджанымі ў сусветнай літаратуры і заўсёды з цікавасцю

ўспрымаюцца чытачамі, аднак беларускі пісьменнік не абірае гэты лёгкі шлях да вядомасці. Паколькі “традыцыйных” любоўных вершаў у А. Разанава зусім няшмат, то інтымная лірыка А. Разанава засталася па-за ўвагай даследчыкаў. Выключэннем з’яўляецца манаграфія І. Штэйнера, які, асэнсоўваючы філасофію разанаўскай паэзіі, звяртаецца і да тэмы кахання. Даследчык адзначае, што ў ранні перыяд творчасці пісьменнік быў самым сапраўдным трубадурам, які складаў песні сваёй каханай [6, с. 9]. Таксама навуковец падкрэслівае, што ў творах А. Разанава даволі часта сустракаецца апісанне жаночага характа, напрыклад, у пункцірах [6, с. 237–238]. Вось адзін з такіх выпадкаў: “Нехта надзвычай знаёмы – // быццам світала ўваччу – // набліжаўся насустрач. // Ах, гэта проста // жаночая прыгажосць” [33, с. 39]. Іншыя пісьменнікі стваралі б цэлыя паэмы, характарызуючы чыюсьці прыгажосць, але ўсё роўна не наблізіліся б да А. Разанава, які так трапна перадаў жаночае характа ў сваёй мініяцюры. У пункцірах знойдзем і іншыя ўзоры любоўнай лірыкі: “Адхуквае рукі // дзяўчына хлапцу: // кахае!..” [33, с. 276], “На заінелым трамвайным акне // хтось напісаў: // «Я кахаю». // Усе пазіраюць на свет // праз гэтыя словы” [33, с. 48]. Пэўныя рэчы і з’явы аўтар характарызуе, звяртаючыся да любоўнай вобразнасці. Так, да пацалунку прыпадабняюцца і піццё сырадою са збана, і дотык марознага ветру да шчакі, і чмель, што сеў на кветку, і нават цыгарэта, якую па чарзе кураць хлопец з дзяўчынай. Своеасабліва перадаецца А. Разанавым расстанне ў адным з пункціраў, калі чалавек застаецца самнасам з адзінотаю: “Навокал праталіны, // а сцяжыну, // якой мы хадзілі з табою, // не адпускае зіма” [33, с. 25].

У лісце да нас А. Разанаў выказаўся пра размежаванне ўсеабдымнага паняцця любові і больш прыватнага паняцця кахання: “Каханне абмежавана стасункамі асабовасцяў, праява любові, яно пачуццёвае і святым не бывае, што да любові, то яна пераўзыходзіць каханне, робіць чалавека відушчым, а мо і неўміручым, і мудрасць яднаецца з ёю. Гэта ёй адрасуе свае ўзнёслыя словы ў Першым лісце да карынянаў апостал Павел, і паэзія, нават калі яна і гаворыць пра каханне, усё адно вынікае з яе і да яе скіроўваецца. У адным са зномаў некалі напісаў: «Любоў – дар, *занадты* для асабовасці», але без яе ў чалавека няма наступнасці” (вылучана А. Разанавым). Падобную думку паэт прапанаваў і ў адным з інтэрв’ю, таксама распавядаючы пра свае адносіны да кахання: “Калі сэрца ў мяне ўзятае ад жанчыны, ад жаночага пачатку, яно не павінна сабе прызнавацца ў любові. Яно гаворыць пра свет, але ў гаворцы пра ўвесь гэты свет ужо

прысутнічае, не называючыся, жанчына, каханне... Гэта больш запаветна, больш унутрана, чым дазваляе сабе так званая лірычная ці інтымная лірыка” [8, с. 144]. Далей пісьменнік узнавіў наступную біблейскую прытчу: адна жанчына пасля смерці мужа ўзяла па звычаі шлюб з ягоным братам. Калі і другі муж памёр, яна выйшла замуж за наступнага брата і такім чынам пабыла жонкаю кожнага з сямі братоў, памёршы апошняй. У Хрыста спыталі, з кім застанеца жанчына на тым свеце. Але Сын Божы растлумачыў, што там няма ні мужчын, ні жанчын, а ёсць вышэйшы, Боскі пачатак [8, с. 144]. Так адбываецца і ў паэзіі, якая, адлюстроўваючы найперш гэты вышэйшы пачатак, адлюстроўвае праз яго, адпаведна, і ўсе іншыя правы нашага жыцця. Відаць, пісьменнік спасылаўся на наступныя радкі Евангелля паводле Марка:

Прыйшлі да Езуса садукееі, якія кажуць, што няма ўваскрашэння, і спыталіся ў Яго: Настаўнік, Майсей напісаў нам, што калі нечы брат памрэ і не пакіне жонцы дзяцей, яго брат павінен ўзяць ягоную жонку і аднавіць патомства для брата свайго. Было сем братоў. Першы ажаніўся і, памершы, не пакінуў патомства. Тады ажаніўся з ёю другі і таксама памёр, не пакінуўшы патомства. Падобна і трэці. І ніхто з семярых не пакінуў патомства. Пасля ўсіх памерла і жанчына. Пры ўваскрашэнні, калі яны ўваскрэснуць, каму з іх яна будзе жонкай? Бо ў семярых яна была жонкаю.

Езус адказаў ім: Ці не таму памыляецеся, што не ведаеце ні Пісання, ні моцы Божай? Бо, калі ўваскрэснуць, не будуць ні жаніцца, ні выходзіць замуж, але будуць як Анёлы ў нябёсах. А наконт таго, што мёртвыя ўваскрэснуць, ці не чыталі вы ў кнізе Майсея, дзе мова пра куст, як Бог прамаўляў да Яго, кажучы: Я – Бог Абрагама, Бог Ісаака і Якуба. Бог не ёсць Богам мёртвых, але жывых. Таму вы моцна памыляецеся (Мк 12, 18–27).

Як вядома, паводле Новага Запавету, Хрысту супрацьстаялі фарысеі і садукееі – кніжнікі, дасведчаныя ў Пісанні, якія, аднак, не паверылі ў Яго як Збаўцу і імкнуліся ўсяляк пашкодзіць, “падлавіць” ў няведанні тых або іншых святых тэкстаў і дзеянняў. Пададзены ўрываак адлюстроўвае нам часовасць, марнасць пэўных зямных рэчаў у параўнанні з каштоўнасцю нябеснага валадарства. Садукееі не верылі, як бачым, ва ўваскрашэнне пасля смерці і, адпаведна, у працяг жыцця ў небе, таму імкнуліся ў час жыцця зямнога здабыць як мага больш багаццяў і каштоўнасцяў, атрымаць выгодныя пасады, каб праводзіць дні ў раскошы і задавальненні. Безумоўна, у паўсядзённым жыцці чалавеку не абысціся без ежы, адзення, жылля, кахання. Яны з’яўляюцца

важнімі складнікамі нашага зямнога існавання, аднак не павінны становіцца самамэтай. Мы мусім дбаць не толькі пра хлеб надзённы (ежу, працу і пад.), але і пра хлеб нябесны – духоўна развівацца, чытаючы Святое Пісанне, удзельнічаючы ў набажэнствах, робячы добрыя ўчынкі. У адваротным выпадку мы станем падобныя да садукееў. Нагадаем таксама, што адной з асноўных думак Евангелля выступае думка аб любові да Бога і да бліжняга, прычым такая любоў не павінна быць карыслівай, а мусіць вызначацца ўсеабдымнасцю і ахвярнасцю.

У творах А. Разанава мы не знойдзем апісанняў жарсці альбо юрлівасці. І. Штэйнер на гэты конт заўважае, што “А. Разанаў, па сутнасці, адзіны ў сучаснай Еўропе паэт, што катэгарычна адмовіўся ад выігрышнай і актуальнай ва ўсе часы і эпохі эратычнай тэмы ў літаратуры, што ўскосна сведчыць яб ягоным памкненні вызваліцца ад усяго другаснага і *сююминутного* ў працэсе пошукаў ісціны” (вылучана І. Штэйнерам) [6, с. 237]. Так, жаночыя вобразы ў тэкстах паэта ўвасабляюць сабою ўзор прыгажосці, але не самаіснай, а абавязкова спалучанай з цнотай, спакоем і разважлівасцю. Напрыклад, галоўная гераіня версэта “Ганна-Марыя” сустракае двух святароў, ад якіх атрымлівае вянок з ружаў, і ўспамінае, што калісьці з ёю такое ўжо здаралася. Гэты вобраз узнаўляе ў святomasці чытачоў постаці святой Ганны і Дзевы Марыі, а таксама свята Дабравешчання, калі Арханёл Гаўрыіл паведаміў Багародзіцы радасную вестку; кветкі ж нагадваюць пра ружанец і адпаведную малітву. Пэўна, толькі ў версэце “Бульбіны” гаворыцца пра сварку паміж жанчынамі, але вобразы іх пісьменнік характарызуе даволі нейтральна.

Аднак інтымная тэматыка ў творчасці А. Разанава не абмяжоўваецца толькі каханнем. Так, у вершы “Сачу вясну...” апісваецца настрой лірычнага героя ад чакання надыходу свята, калі можна прагнуцца ранкам, выйсці на двор і пахадзіць па вясновым крохкім лёдзе, а потым паснедаць аладкамі з кіслым малаком: “Іду-брыду... // Настрой прыўзняты, // І ўзняты сцэжкі – шво на шво, // і светла мроіцца пра свята...” [45, с. 52]. Хоць святочны дзень хутка мінае, герой не пакутуе з гэтай прычыны, бо праз пэўны час вернецца сюды зноў. У версэце “Алёсы” дзяўчына, якая прыехала аднекуль здалёк у сваю родную вёску, хоча захаваць у душы яе назву – Алёсы, каб тая цешыла і дапамагала жыць на чужыне. Герой яшчэ аднаго версэта (“На свята Збавення душы і цела”) таксама пасля доўгага перапынку наведаў старую бажніцу, куды не заходзіў ужо даўно. Але ўнутры нейкія нетутэйшыя хмурыя людзі слухаюць набажэнства на нязвычайнай чужой мове, таму апавядальнік з бояззю выходзіць і чакае разам са збянтэжанымі местачкоўцамі надыходу сваёй чаргі.

Варта звярнуць увагу і на такія цікавыя, але пакуль маладаследаваны разанаўскі жанр, як злёсы. Напрыклад, твор “На першым снезе” вызначаецца даволі складанай сюжэтнасцю. Умоўна дзеянне пачынаецца, калі ідзе першы снег, на якім становяцца яскрава бачнымі ўсе адбіткі, выявы, разоры і лініі. Дзеючых асоб у злёсе некалькі, аб чым сведчыць зборны лічэбнік *абое*. Можна зрабіць вывад (у адпаведнасці са слоўнікавым значэннем лічэбніка [34, с. 23]), што герояў у творы магчыма апісаць спалучэннямі “*той+той*” ці “*той+тая*”. Спачатку герой адзін, але потым з сябе “абудзіцца рыса” [45, с. 24] дзякуючы гарачаму дотыку, і яны разам будуць адчуваць “першае шчасце” [45, с. 24]. Але гэтае шчасце не будзе доўгім, бо снег растане і рыса зноў стане нябачнай; “без прысмаку дотык” [45, с. 24] ужо не зможа яе аднавіць, а ад ранейшай гарачыні застанецца толькі вільготны след. Адпаведна, пад словам *абое* трэба разумець героя-апавядальніка і рысу, што абудзілася ад ягонага дотыку. Але магчымы і іншы варыянт: у якасці другога героя выступае персаніфікаваны снег, аб чым гаворыць апошні радок: “мяне пакаштуе снег” [45, с. 24]. Гэты працэс адбываецца зноў жа праз дотык, калі снегу перадаецца гарачыня – своеасаблівы смак. Прыгадаем яшчэ злёсу “Кіслае малако”: “у немінучых словах // мікроб адкрые // кубак падсунуты да сябе // ...адкрыюся ў немінучым // мной назавуцца словы... // кубак адсунуты ад сябе” [45, с. 68]. Малако ў кубку са звычайнага напою пераўтвараецца ў сродак спазнання таямніц рэчаіснасці і сябе самога, што з’яўляецца поўнай нечаканасцю для чалавека. У чытача ва ўяўленні адразу паўстае славыты эпізод з пірожным мадлен з эпапеі М. Пруста.

У творах А. Разанава таксама знайшлі адбітак пачуцці, звязаныя з сям’ёй, роднымі і аднавяскоўцамі (напрыклад, у версэтах “Дрэвы”, “Гліняныя чалавечкі”, “У старой хаце”, “Лясная дарога” і інш.). Заўважым, што лірычны герой найчасцей успамінае не маці, а бацьку. І. Штэйнер у якасці прыкладу прыводзіць “Паэму пра рыбіну”, злёсы “Акно”, “Вестка” [6, с. 118]. Дадамо таксама злёсу “Чырвоныя рукавічкі” і прыгадаем яшчэ наступны пункт: “Убачыў на вуліцы, ў прыцемках, // чалавека, // надзвычай падобнага на майго – // ужо нябожчыка – бацьку. // О як мне хацелася // ўслед пайсці, // о як мне хацелася папытацца: // хто ён?!” [33, с. 45].

Мноства самых разнастайных душэўных перажыванняў адлюстравана пісьменнікам у пункцірах, паколькі гэтыя творы ўяўляюць сабой уражанне (найперш якраз эмацыйнае) аб якой-небудзь падзеі, з’яве ці прадмеце. Напрыклад, апісваецца чалавечая

весьлосць, бо марудная чарга, што чакае таксоўку, нарэшце зрушылася з месца; *радасць*, з якою скалелыя рукі трымаюць дровы ў прадчуванні хуткага цяпла; *здзіўленне*, калі нечакана расцвіў ядловец; *жаль* ад раптоўнага пчалінага ўкусу. Лірычны герой марыць зайсці ў кожны са старых дамоў і пажыць хвіліну, хоча вярнуцца ў маленства і схавацца ў высокім быльніку. Ён шпацыруе па Вільні, углядаючыся ў шыльдачкі з новымі назвамі на даўніх мурах; адчувае *разгубленасць*, бо заблукаў (ды яшчэ і *абурэнне* – ад абьякавасці мясцовых жыхароў, што не жадаюць дапамагчы); у выпадковых сустрэчных імкнецца бачыць знаёмыя постаці; мглістым вечарам успамінае колішніх паэтаў, а ўночы прачынаецца ад цікаўных поглядаў поўні ў вокны дамоў. Разам з апавядальнікам мы чуем гукі аргану ў пустой кірсе і цёхканне салаўя ў цішыні, наведваем вёску і здзіўляемся роднай гаворцы ў вуснах незнаёмых людзей, удыхаем прыемны водар кавы, што напаўняе завулак, адчуваем *няўпэўненасць* старой перасяленкі (ці на той прыпынак прыехалі?), *шкадуем* расталы снег, ды і сябе саміх таксама.

Цікава, што ў пункцірах адлюстраванья і пачуцці неадушаўлёных прадметаў: суніцы *сарамліва* расчырванеліся, плот *спалохаўся* залевы, булкі *радуюцца*, што апынуліся ў руках дзяўчыны, дзічкам *цікава*: ці падніме хто-небудзь з зямлі, а кубачкам у крамцы *карціць*, каб іх ужо хутчэй набылі пакупнікі. І чалавек здольны зразумець гэтыя пачуцці: “Лопаемца на каштане // пупышка: // ого як няпроста // вылузвацца з абалонак!.. // Ведаю, ліст” [33, с. 93].

У шмат якіх тэкстах інтымная тэматыка паядноўваецца з медытатыўнай (нездарма І. Штэйнер кажа, што разанаўскі лірычны герой бярэ шлюб з Сафіяй-Мудрасцю [6, с. 237]). Так, у “Першай паэме шляху” апавядальнік ідзе прачкі са змрочнага горада і накіроўваецца кудысьці па дарозе. Мэта яго – паглядзець, што знаходзіцца па-за панурымі мурамі і вартавымі вежамі. Ён прызнаецца: “Мяне стамляе горад непрытомны” [15, с. 167] і хоча выйсці са зблытаных вуліц як мага хутчэй, да сутоння. Але не паспявае, у змроку знікаюць усе абрысы, выявы і межы... Што рабіць у гэткай цемры? “Я прападаў // канала сэрца, думка западала” [15, с. 167], герой здранцвеў у распачы, не мог набрацца моцы і зрабіць куды-небудзь крок. Нарэшце наважваецца і ступае наперад, каб не толькі ўратавацца, але і атрымаць адказ на анталагічнае пытанне – “кім я ёсць?! // і кім не ёсць” [15, с. 167]. І раптоўна аднекуль з сутоння чуецца голас – голас самога сябе і знутры сябе – хто ты?!. Мы бачым разгубленасць і хваляванне чалавека, які ніяк не можа зразумець, што адбываецца навокал, нібыта нават

не ў сапраўднасці, а ў нейчым сне. Апаবাদальнік падпарадкоўваецца чарговаму пытанню – ступі далей! – і заўважае зьяненне, якому, аднак, таксама не можа назваць сваё імя. Пасля яшчэ адной марнай спробы назвацца герой апынаецца на зямлі, прыкутым да ланцуга. “Сябе не адчуваў тады, бы сам і небам і вадою станавіўся” [15, с. 169], а з цемрадзі з’яўляліся дзве цёмныя істоты-каты, налятала страшэнная віхура, стагнаў акіян і скраналіся з месца пяскі. Выратаванне можна было лёгка атрымаць – назвацца свіннёю і назвацца сабакам, але герой трывае і раз за разам адмаўляецца: я той, хто не свіння, я той, хто не сабака. Чалавек апынаецца сам-насам са спапяляльным пясчаным вірам, якога жахаецца і адчувае сваю безабароннасць. З тэксту твора знікаюць знакі прыпынку і застаюцца толькі абрывістыя словы-думкі галоўнага героя: “Вада і жахі тыцкаліся ў твар // я ў многіх тварах // гіну не сказаўшы // трапляю ў горад // з горада іду // іду не я // пытаюся я хто ты // за шыю абдымаў ланцуг // я быў // сабака і свіння яны сцвярджалі...” [15, с. 172]. Вяртанне прытомнасці... Страшнае відма мінула... Чуцен толькі слабы звон, звон з горада, але не варожа-панурага, а таго, які з’яўляецца сваім. І па-над прасторай гучаць словы адкрыцця: “Я той хто шлях і хто па ім ідзе...” [15, с. 173]. Падобнае спалучэнне пачуццёвага і філасофскага назіраем таксама ў версэтах “Маланка”, “Птах”, злёсе “У белай кашулі”, “Паэме жніва” і інш. У апошняй, напрыклад, герой скардзіцца на адсутнасць ураджаю на ўласных палетках, наракае на свой лёс і пачынае зайдрасціць суседзям, у якіх, наадварот, збожжа добра ўрадзіла.

Такім чынам, інтымная лірыка Алеся Разанава мае сваю спецыфіку. У пісьменніка даволі мала “традыцыйных” любоўных вершаў, аднак згаданае пачуццё ніколі не знікае з ягонай творчасці. Падчас сустрэчы са студэнтамі Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта ў кастрычніку 2017 г. пісьменнік нават заўважыў, што ўсе ягоныя творы – пра каханне. Яно, паводле паэта, з’яўляецца адным са складнікаў любові – усеабдымнага Боскага пачатку. Аднак у творах знайшлі адбітак і іншыя разнастайныя адчуванні, якія здольны перажываць чалавек: здзіўленне ад нечаканага адкрыцця, радасць ад наведвання родных мясцін і сустрэчы з блізкімі, туга па страчаным мінулым і шчасце, выкліканае самымі простымі рэчамі; а таксама абурэнне, непакой, нават злосць і інш. Асобнага даследавання заслугоўваюць рэлігійныя перажыванні, адлюстраваныя у творах пісьменніка. Паэт заўважае, што нельга супрацьпастаўляць пачуццёвае і рацыянальнае, паколькі такі погляд будзе павярхоўным і штучным, іх трэба асэнсоўваць разам, як непадзельнае адзінства.

4 КАНЦЭПТАСФЕРА ПЭЎНЫХ ЖАНРАЎ

4.1 Жанравыя пошукі пісьменніка

А. Разанаў з'яўляецца наватарам не толькі ў раскрыцці пэўных тэм і вобразаў, але і ў распрацоўцы адметнай жанравай сістэмы. Якую б навуковую працу па творчасці паэта мы ні ўзялі, там пэўным чынам адбываецца зварот да жанравай спецыфікі ягоных тэкстаў. Пачынаў А. Разанаў з традыцыйных сілаба-танічных вершаў, але паступова стаў адыходзіць ад рыфмаваных тэкстаў да верлібраў, вершаў у прозе і далей ужо на іх аснове стварыў шэраг новых ўласных жанраў. Мы акрэслілі вышэй разанаўскае разуменне паэзіі, якая па-рознаму “адгукаецца” таму альбо іншаму аўтару. З гэтым, відць, і звязана распрацоўка пісьменнікам новых паэтычных формаў. Працэс “адкрыцця” новага для сябе жанру паэт акрэслівае так: “Кожны твор у прынцыпе – гэта адкрыццё. Я ва ўсялякім разе не прыхільнік колькаснага нарошчвання вершаў. Мне цікава расці, мне цікава адкрываць. І калі кожны верш – адкрыццё, то, мабыць, яшчэ большае адкрыццё, калі адкрываецца нейкі жанр. Калі ўпершыню пачалі падступацца версэты – я яшчэ ніводнага слова з іх не ведаў. Але форма пачала акрэслівацца. Я доўга эсперыментаваў, звужаў, пашыраў, дзяліў на пэўныя рады, але спачатку прыйшло адчуванне формы. І потым яна стала напаўняцца канкрэтыкай. Але асноўнае ўжо адбылося, асноўнае – адкрылася форма. І гэтая форма ўжо як своеасаблівая хваля – ну вось ёсць радыёхвалі, і на іх агучваюцца менавіта такія рэчы, такія думкі, такія настроі, такія вобразы. А ў кнізе [«Паляванне ў райскай даліне»] прысутнічае, можна сказаць, некалькі такіх хваляў, некалькі дыяпазонаў. У межах іншага дыяпазону версэт не адбудзецца. Адбудзецца вершаказ, адбудзецца зном, адбудзецца паэма, пункцір – кожны жанр валодае пэўным сваім перыядам, пэўнай частатой, пэўнай хваляй” [13, с. 62–63].

У пісьменніка мы знойдзем і “традыцыйныя” **рыфмаваныя вершы** (яны найбольш характэрныя для ягонай ранняй творчасці), і **верлібры**, ці свабодныя вершы, дзе адсутнічае рыфма, аднак захоўваецца рытм, паўзы, падзел твора на радкі (варта тут успомніць адметныя разанаўскія паэмы, адна частка якіх мае рыфму, а другая – ужо не), і **вершы ў прозе** (акрамя таго, нават маецца адно **апавяданне**). Якраз на аснове верлібра і верша ў прозе ўзніклі новыя жанры, уведзеныя ў літаратуру самім А. Разанавым. Далей у нашай

рабоце адбудзецца зварот да канцэптасферы пэўных жанраў, таму спачатку ахарактарызуем іх сутнасць, але зробім гэта сцісла, паколькі, як ужо адзначалася, названае пытанне даволі шырока адлюстравана ў навуковых крыніцах, да якіх і можна звярнуцца па дадатковую інфармацыю пра сутнасць таго ці іншага аўтарскага жанру.

Версэт – гэта нерыфмаваны графічна падзелены на асобныя абзацы верш-прытча, дзе маецца сюжэтнасць і дзеючыя асобы. А. Разанаў падкрэслівае, што версэт – новы для айчыннай літаратуры жанр: “Апроч вершаў і паэмаў, якія збліжаюцца з традыцыйным пісьмом, я ўвёў у айчынную паэзію новыя формы: версэты, пункціры, квантэмы, вершаказы, зномы. У самой з’яве творчасці закладзена імкненне ў наступнасць, і што б кім ні напісалася, гэта заўсёды не ўсё. Творчасць кліча словы і вызваляецца ад слоў, вынікае з невымоўнага і ў невымоўнае вяртаецца, і нават твор у адно слова ёй не мяжа” [8, с. 171]. Аднак вядомы даследчык тэорыі літаратуры В. Рагойша пад версэтам разумее “напісаны прозай невялікі лірычны твор, які сваёй вобразнасцю, павышанай эмацыянальнасцю і своеасаблівай рытмічнасцю набліжаецца да паэзіі. Версэт – гэта, па сутнасці, твор паэтычны па змесце і праявічны па форме выяўлення гэтага зместу” [47, с. 354]. Паводле навукоўца, тут няма вершаванага рытму, метра, рыфмы, але прысутнічаюць характэрныя для паэзіі матывы, ідэі, канцэнтрацыя тропаў, падзел тэксту на невялікія часткі (страфемы), якія нагадваюць строфы ў вершах і інш. Прасцей кажучы, В. Рагойша выкарыстоўвае тэрмін *версэт* у якасці сіноніма да паняцця “верш у прозе” (апошняе найменне літаратуразнаўца лічыць не вельмі ўдалым і аддае перавагу якраз назве версэт [47, с. 356]). У якасці прыкладу прыводзяцца “Думкі ў дарозе” Я. Коласа, абразкі З. Бядулі і інш. Трэба адзначыць, што ў айчыннай літаратуры найчасцей усё-такі ўжываецца тэрмін “верш у прозе”, а назва версэт замацавалася менавіта за разанаўскімі творами. Само гэтае слова паходзіць з французкага *verset*, гучанне якога перадаецца па-беларуску як версэт ці версэ. Першапачаткова так называлі асобны радок (паруску “стих”) з тэксту Бібліі. Далей назва пашырылася на творы, пры напісанні якіх выкарыстоўваецца падобная падача тэксту (у Бібліі кожны “стих” падаецца на асобным радку), а пазней так сталі называць багатыя на мастацкія сродкі праявічныя тэксты, дзе ахарактарызуецца стан асобы, яе эмацыянальныя перажыванні (г. зн. вершы ў прозе). Еўрапейскі *verset* (версэ, верш у прозе) і версэт А. Разанава сапраўды шмат у чым падобныя, але маюцца і адрозненні. В. Рагойша кажа пра гэтыя творы беларускага пісьменніка наступнае: “Яны

невялікія па аб’ёме, але вылучаюцца глыбокім падтэкстам, шматзначнасцю, сімвалічнасцю. Версэты прабеламі падзяляюцца на асобныя страфемы, у якіх часам можна вылучыць своеасаблівыя экспазіцыю, завязку, развіццё дзеяння, кульмінацыю і развязку – накітат аповеднага міні-твора. Разам з тым у іх моцны суб’ектыўны пачатак, які выяўляецца, аднак, не ў вобразе лірычнага героя (як у звычайных лірычных вершах), а ў выбары тэм, праблем, матываў і іх ідэйна-мастацкім вырашэнні” [47, с. 356]. Падрабязна пытанне аб сэнсавым змесце тэрмінаў версэт, версэ, версэйна проза і прымяненні іх да разнаўскіх тэкстаў даследуюць, у прыватнасці, Т. Аляшкевіч, А. Івашчанка. Сам пісьменнік, гаворачы пра версэт, згадвае пра сувязь жанру з традыцыйнай паэзіяй, бо ў версэце таксама маецца рыфма, толькі змешчаная не ў канцы, а на ўсім працягу паэтычнага падка: “Той змест, што настойліва падступаўся да свядомасці, ужо не ўкладаўся ў ранейшыя формы. Ён падступаў знутры, як сон, і хацеў урэчаісніцца. Як? Словаў яшчэ не было, а матрыца ўжо намацалася і займела найменне. Версэт стаўся, прынамсі для мяне, калі не ўніверсальным, то сінтэтычным жанрам. Канцавыя рыфмы традыцыйных вершаў ён развёў па сцэжках радкоў і здолеў паказаць, што самыя розныя гукі могуць суадгукацца паміж сабою, калі яны ўведзеныя ў адпаведнае сэнсавое поле, – сэнсарыфмавацца. Магчыма, у ім нешта ёсць ад Ur-мовы (першамовы). Некалькі разоў – у Швецыі і Нямеччыне – слухачы аб’яўлялі: мы зусім не разумеем беларускай мовы, але нам здаецца, што мы разумеем тое, што чуем” [13, с. 114–115].

Па форме да версэта набліжаецца *вершаказ* – таксама нерыфмаваны верш, падзелены на абзацы-страфоіды. Але сюжэта ў ім няма, затое пры дапамозе гукапісу, асацыяцый і этымалогіі раскрываецца сэнс пэўнага слова, вынесенага ў заглавак. Паводле А. Разанава, у вершаказах “словы (і рэаліі) расказваюць сваю біяграфію, успамінаюць свой радавод” [13, с. 23]. У якасці заглавачнага слова аўтар выбірае назвы прадметаў, з’яваў прыроды і надвор’я, абстрактных паняццяў; зрэдку гэта могуць быць адразу два словы. У самім тэксце паэт характарызуе знешні выгляд, прызначэнне, паходжанне і г. д. пэўнага прадмета ці з’явы, падбіраючы сугучныя з заглавачным словы, звяртаючыся да этымалогіі і гучання слова ў іншых мовах. В. Рагойша піша: “Па сутнасці, вершаказ уяўляе сабой разгорнуты этымалагізм паэтычны загалоўнага слова-канцэпта, у якім выяўляюцца падчас самыя нечаканыя асацыятыўныя сувязі з асобнымі паняццямі на аснове гукавога падабенства лексем, якія іх абазначаюць” [47, с. 356]. Адпаведна, сапраўды, вершаказ

раскрывае сутнасць пэўнага паняцця, або, як заўважае А. Разанаў, “біяграфію”. Акрамя таго, вершаказ з’яўляецца яшчэ і своеасаблівым эпасам, які сведчыць пра падзеі беларускай мінуўшчыны, гісторыю народа: “Па сутнасці, вершаказы – своеасаблівы эпас, мазаіка эпасу. Эпасу трохі незвычайнага, які спалучаны якраз з побытам, у першую чаргу з сялянскім, з усім нашым наваколлем. У гэтым наваколлі ёсць шмат з’яў, прадметаў. І кожны прадмет, кожная з’ява, якая мае сваю назву, сваё слова, сваё паняцце – яны, па сутнасці, хочучь агучыцца, яны хочучь расказаць пра сябе. Я ім даю магчымасць – яны раска-зваюць пра сябе. А мне застаецца толькі быць вельмі пільным і не сапсаваць гэтага расказу, гэтага апавядання. Можна сказаць, што ў вершаказах я вынайшаў нейкі свой спосаб рыфмоўкі, такую рыфму, якую я сам называю дамінантнай. Дамінантная рыфма – гэта тое імя, тая назва, якія маюць рэч, прадмет, з’ява. І ўвесь вершаказ падпа-радкоўваецца, слухаецца гэтага ключавога слова, Ці гэта збан, ці грыб, ці павуціна, ці гузік, ці дуга, ці дзіда... У слове заўсёды пры-сутнічае таямніца. У ім закадзіравана нешта вельмі істотнае, цэлы пласт рэчаіснасці. Вершаказы па меры магчымасці расшыфроўваюць гэты код, дазваляюць слову, каб яно расказала, з кім яно сябруе, як яно адчувае іншыя словы. І, дарэчы, не толькі ў межах адной мовы, беларускай” [13, с. 68–69].

Адзін з самых невялікіх паводле памеру жанраў – *пункцір*. Ён ўяўляе сабой занатаванае ўражанне аўтара аб якой-небудзь рэчы, з’яве і інш. Гэтыя творы (пад назвай “Зярняты”) з’явіліся ўжо ў першым паэтавым зборніку “Адраджэнне” (1970) і актыўна ствараліся пісь-меннікам і ў пазнейшыя гады. Пункціры найчасцей налічваюць 3–5 радкоў (самы вялікі складаецца з 9), могуць мець рыфму, гукапіс, але не заўсёды. Аўтар называе іх “акупункцірамі”, мікрапаэмамі і сцвярджае, што ў невялікім па аб’ёме пункціры змест можа быць больш глыбокі, чым у вершы або традыцыйнай паэме: “Пункцір – гэта 3, 4, 5, ну 6 радкоў ад сілы. Але ён валодае ўнутранай цэласнасцю і, мне думаецца, што маленечкі па аб’ёме пункцір па сутнасці сваёй нават большы, чым верш. Я недзе казаў пра гэта ці нават пісаў у зно-мах, што, калі верш – гэта як колас, як рунь, сцябліна, то пункцір – гэта зернейка. І калі паэма – цэлы колас, то ўсё ж такі адно зернейка – яно больш блізкае або сугучнае, або больш адпаведнае коласу, чым сама саломінка, сама сцябліна. І таму, мне думаецца, што нейкім чы-нам пункціры нагадваюць мікрапаэмы” [13, с. 67]. У 2018 г. выйшла кніга “Такая і гэтакі: талакуе з маланкай дождж”, дзе сабраныя ўсе пункціры, напісаныя А. Разанавым з 1966 па 2017 г.

З 3–4 радкоў складаюцца і *квантэмы*. Назва паходзіць ад слоў *квант* (фізічны тэрмін, якім абазначаецца порцыя энергіі, святла і пад., то-бок нешта невялікае) і *паэма*. Адпаведна, у гэтых творах аўтар імкнецца пры дапамозе ўсяго некалькіх радкоў перадаць змест цэлай паэмы. Ад пункціраў квантэмы адрозніваюцца адсутнасцю вялікіх літар і знакаў прыпынку і лічацца самым “цямным” для разумення разанаўскім жанрам. Тут надзвычай узрастае роля асацыяцый, сутворчасці аўтара і чытача. Паводле аўтара, важнай выступае і гукавая арганізацыя квантэмы: “Я ў сваёй творчасці гуку надаю вялікую ўвагу. І менавіта з увагі да гуку, з патрэбы гуку стаць сэнсам, відаць, і ўзніклі такія мае аўтарскія жанры, як квантэмы і як вершаказы. Напрыклад, квантэма, якая гучыць так (у ёй гульня на гуках, але гукі якраз становяцца гукасэнсамі): «Руіны запарушваюцца. Рунь уваскрашае руны. Неба блізка». Унутры вызначаных рытмаў, а мы ведаем гэтыя рытмы па падручніках са школьных яшчэ гадоў: ямб, харэй, дактыль, амфібрахій, анапест – існуюць больш тонкія рытмы. І гэтыя рытмы спалучаны якраз з чалавечым голасам, з чалавечай інтанацыяй. Таму што адным і тым самым рытмам, нават калі і складоў будзе аднолькавая колькасць, у радку можна апісаць зусім розныя рэчы. Але адметнасць гэтым рэчам, гэтым творам надае якраз глыбокі рытм, спалучаны з голасам, з інтанацыяй. І ў вершы важны не сам па сабе рытм, а якраз інтанацыя рытму, колер рытму, я сказаў бы. Вершы, мабыць, і ўзнікаюць як патрэба гэтай інтанацыі прабіцца, выявіцца, сказаць пра сябе. Тут варта яшчэ назваць уголас слова, якое прысутнічае ў маіх развагах – гэта ўжо пачуццё, але пачуццё, якое думае, разумее. Гэта проста, мабыць, новы стан творчага мыслення” [13, с. 65]. Квантэмы змешчаны, напрыклад, у зборніку “І потым нанова пачаць”. У гэтай жа кнізе знойдзем і блізкі да квантэм жанр *злэсаў*. Адрознівае іх даволі вялікі памер, наяўнасць загалоўкаў і элементаў сюжэта. На нашу думку, злэсы набліжаюцца яшчэ да аднаго жанру – версэтаў.

Як вядома, паэт пісаў не толькі па-беларуску. Адметным нямецкамоўным жанрам сталі *Wortdichte* – “вершасловы”, “сцісласловы”, дзе спалучаюцца рысы вершаказа і пункціра. На аснове пункціраў узніклі таксама літоўскія *punktyrai* і верхнялужыцкія *namakanki*.

Ахарактарызаваныя вышэй жанры адносяцца да паэтычных. Акрамя таго, вялікую колькасць твораў можна аднесці да публіцыстыкі і эсэістыкі, дзе таксама вылучаюцца пэўныя жанры.

Зномы – невялікія праязныя тэксты, у якіх пісьменнік разважае над спецыфікай творчасці, нейкай гістарычнай з’явай, дзеліцца

ўспамінамі пра здарэнні з уласнага жыцця. Зномы адрозніваюцца памерам: могуць складацца з некалькіх абзацаў, а могуць уяўляць сабой адзін ці два радкі, набліжаючыся да афарызма. А. Разанаў падкрэслівае найперш філасафічнасць зномаў: “Калі ў дачыненні да іншых жанраў можна казаць, што гэта паэзія філасофская, дык у дачыненні да зномаў, відаць, у першую чаргу выпадае сказаць, што ўсё ж такі гэта філасофія, але філасофія паэтычная. Тут жыве і вобраз, жыве і інтанацыя, жыве і гук. Зномы напачатку не мелі гэтакай назвы, ішлі як нататкі, нават як філасафемы. Зномы з’явіліся ўжо ў апошні час, калі рыхтавалася кніжка [«Паляванне ў райскай даліне»]. З’явіўся адзін такі зном-назіранне, дзе я і гавару якраз пра такую з’яву, як зно. Зно – як мысліцельная рэчаіснасць, Дарэчы, потым у газеце «Культура» такі сшытак з’явіўся літаратурна-філасофскі, і слова «зно» туды перавандравала. Дык калі я толькі пачаў аб’яўляць зномы (а гэта канец 70-х гадоў), то мне казалі, ну навошта сціскаць літаральна ў адзін абзац тое, што можна разгарнуць у цэлы артыкул? А мне быў цікавы якраз адваротны працэс, каб думка, якая расейваецца, разгортваецца на цэлы артыкул, каб яна сціснулася і прысутнічала амаль у якасці афарызму. Цікавай была гэта квінтэсенцыя. Тут, канечне, зноў мы сціснутыя, але якраз з гэтай сцісласці і вынікае новая якасць. Зномы значнае месца займаюць у кніжцы. Гэта ледзь не своеасаблівая кніжка ў кніжцы. Але яны набірваліся з году ў год, і пытанню не паўставала, ці рыхтаваць нешта асобнае, ці ўключыць у кантэкст іншых паэтычных жанраў. Я яшчэ раз пагартаў, паглядзеў і адчуў, што ўсё ж такі яны прыналежаць не толькі філасофіі, не толькі крытыцы, не толькі літаратуразнаўству, але і паэзіі, і я далучыў іх да чыста паэтычных жанраў” [13, с. 72–73]. Бачна, што ў кнізе “Паляванне ў райскай даліне” паэт далучае зномы да паэтычных твораў. Пазней жа зномы выйшлі асобным выданнем “Сума немагчымасцяў”.

У публіцыстычнай спадчыне А. Разанава знойдзем артыкулы, інтэрв’ю, згадкі, эсэ і інш., сярод якіх варта звярнуць увагу на разнастайныя *каментары да твораў* айчынных і замежных пісьменнікаў. Такія тэксты А. Разанаў называе нататкі, зацемкі, маргіналіі, водгукі і г. д. (“Нататкі на дубовых лістах”, “Нататкі на зваротнай дарозе”, “Зацемкі з тэлефоннай будкі”, “Зацемкі з зімовага саду”, “Водгук” і інш.). Акрамя таго, пісьменнік займаўся даследаваннем паходжання беларускіх геаграфічных назваў, у чым яму дапамагала веданне вялікай колькасці моў і зварот да этымалогіі. Такія публіцыстычныя тэксты аўтар назваў *этымалагічнымі эцюдамі*. Яны склалі кнігу “След самаеда”, урыўкі з якой публікаваліся ў ЛіМе, Бярозаўскай раённай газеце “Маяк”.

Пачынаючы з 1990-х гг. пісьменнік актыўна ўзнаўляў сродкамі сучаснай мовы тэксты старажытнай беларускай літаратуры. У працэсе гэтай працы аўтару неаднаразова прыходзілася шукаць адпаведнікі, напрыклад, для царкоўнаславянізмаў, не ўласцівых нашай мове, перадаючы пэўныя рэлігійныя паняцці. Плёнам такога пошуку стала з’яўленне даволі вялікай колькасці неалагізмаў, далей сабраных і апублікаваных аўтарам у часопісе “Крыніца” пад найменнем *тварасловы*. У пазнейшых публікацыях гэтыя неалагізмы называюцца *творасловы*, *словатворы* і адлюстроўваюць не толькі гістарычную або рэлігійную лексіку. Так, шырокую вядомасць набыў разанаўскі словатвор **заўзятар** (як адпаведнік рускаму *болельщик*): “Самае славутае слова, якое я вынайшаў, – заўзятар, яно ўвайшло ў мову, прышчэпілася. Ну, ёсць і іншыя, менш знакамітыя, скажам так, творасловы. І ёсць такія творасловы, якія з’яўляюцца своеасаблівымі творами, а не словамі для ўжытку шырокага” [8, с. 134]. Пазней ў мове з’явіўся вытворны дзеяслоў **заўзець** – г. зн. падтрымліваць каго-небудзь у спаборніцтве і пад.

Нарэшце, згадаем таксама перакладчыцкую дзейнасць А. Разанава. Акрамя *ўласна перакладаў* (падрабязней пра іх будзем гаварыць пазней у адпаведным раздзеле), пісьменнік працаваў, як вядома, з творами старажытнай літаратуры. Перададзеныя сучаснай мовай даўнія тэксты ён называе *ўзнаўленнямі*, *ператлумачэннямі*, *перастварэннямі*. Асобна варта вылучыць перакладзеныя А. Разанавым вершы В. Хлебнікава, якім беларускі аўтар даў жанравае азначэнне з: “Я думаю, тут трэба ўдакладніць. Можа, гэта не зусім пераклады. Бо ёсць жа ў перакладчыцкай практыцы такія формы, якія называюцца наследаванні, перастварэнні або нават «з». Я пазначыў публікацыі з Хлебнікава прыназоўнікам «з». Лічыце, што «з» – таксама своеасаблівы жанр. Што да Хлебнікава, то, ведаеце, ён такі паэт, якога нават перакладаць немагчыма. Ён становіцца проста прапановай для сутворчасці. Кажуць пра перакладчыка прозы, што ён раб, пра перакладчыка паэзіі – што ён заўсёды спаборнік з аўтарам. То якраз Хлебнікаў дае такую магчымасць вельмі-вельмі паспаборнічаць з ім. і, карыстаючыся зноў жа яго вершам, яго модулем, у сваёй мове стварыць нешта адэкватнае, актывізаваць яе паводле тых прынцыпаў, законаў, якія прапануе верш Хлебнікава” [13, с. 71].

Такім чынам, жанравая сістэма, распрацаваная А. Разанавым, досыць разгалінаваная. Адлюструем яе ў выглядзе наступнай табліцы 1 (падкрэслім, што прыведзеная характарыстыка не з’яўляецца вычарпальнай).

Табліца 1 – Жанравая сістэма твораў А. Разанава

<i>Паэтычныя жанры</i>	<i>Публіцыстычныя жанры</i>	<i>Жанры для характарыстыкі перакладзеных твораў</i>
– рыфмаваныя вершы	– зномы	– уласна пераклады
	– артыкулы	– апрацаваныя старажытныя тэксты: 1) <i>узнаўленні</i> ; 2) <i>ператлумачэнні</i> ; 3) <i>перастварэнні</i> .
– паэмы	– эсэ	
– версэты	– згадкі	
– вершаказы	– этымалагічныя эцюды	
– пункціры	– каментары да твораў іншых аўтараў:	
– квантэмы	1) <i>зацемкі</i> ;	– 3
– злёсы	2) <i>нататкі</i> ;	
– Wortdichte	3) <i>водгукі</i> ;	
– punktyrai	4) <i>маргіналіі</i> ;	
– namakanki	5) <i>“герменеўтычныя прачытанні”</i> .	
	– словатворы (тварасловы, тварасловы)	

Адпаведна, адметныя разанаўскія жанры дапаўняюць адзін аднаго і дапамагаюць паўней адлюстравачь спецыфіку Паэзіі. Разам з тым праз жанры адлюстроўваецца і светабачанне самога пісьменніка. І. Штэйнер піша: “Для ўвасаблення ўласнага сусвету ён [А. Разанаў] вяртае з небыцця адзіны пратажанр, які разбіваецца на аскепкі (квантэмы, злёсы, зномы, пункціры, вершаказы, версэты), і кожны з іх падымае тое, што прапусціў папярэдні, бо частата ягонай хвалі мае рэзананс, сугучны першароднай” [6, с. 4]. Можна сказаць, што творы пісьменніка з цягам часу вызваляюцца ад рыфмы і вялікай колькасці тропаў, сціскаюцца ў аб’ёме, але затое ў тэкстах ўзмацняецца роля гукапісу. Адзначым, што, напрыклад, у старагрэцкай паэзіі рыфмы таксама не было, затое важнымі з’яўляліся рытмічная арганізацыя верша і працягласць вымаўлення гукаў, музычнасць (мова была тонавай, а тэксты, адпаведна, спяваліся). Ці не вяртае А. Разанаў сваіх чытачоў да антычнай традыцыі?

Далей, як ужо было акрэслена, звернемся да канцэптасферы пэўных жанраў.

4.2 Пункціры як спроба вытлумачэння канцэпту ісціны

Сярод мноства жанраў, распрацаваных А. Разанавым, найбольшай лаканічнасцю выказвання і вобразным багаццем вылучаюцца лірычныя мініяцюры, ці, па азначэнні самога аўтара, пункціры. Пункціры складаюцца з неалькіх радкоў і ўяўляюць сабой яскравы вобраз, схоплены аўтарскім уяўленнем і ўвасоблены ў словах. Г. Кісліцына называе іх “паэтычным матэрыялам, які пазней будзе выкарыстаны ў версэтах і квантэмах. Большасць з іх выглядаюць як загатоўкі, паўфабрыкаты, на якіх, аднак, ляжыць адбітак менавіта разанаўскага светаадчування” [1, с. 130]. А. Івашчанка ж, наадварот, сцвярджае, што пункціры ўяўляюць сабой самастойны жанр, прычым вельмі прадуктыўны і плённы ў творчасці А. Разанава: “Пункцір варты разглядаць як цалкам самастойны жанр, які ствараецца паралельна з іншымі эксперыментальнымі формамі паэта, але не як датлумачванне ці падсумаванне якойсьці з іх. І гэты жанр не менш важны для паэта за астатнія, няхай і буйнейшыя памерамі” [2, с. 69]. Сам паэт вартасць згаданага жанру бачыць у тым, што “за такімі лаканічнымі тэкстамі, за такой формай – вялікая наступнасць. У наш імклівы, хуткі час людзі як бы развучваюцца чытаць. Пункціры і чытаць не трэба: зірнуў – і пункцір ужо ўклаўся ў свядомасць, вы ўжо знаёміцеся з ім” [8, с. 150].

Прадметам нашай далейшай увагі будзе аўтарскае тлумачэнне сутнасці ісціны (разгледзім дадзенае паняцце як індывідуальна-аўтарскі канцэпт). Згаданаму пытанню прысвечана даволі шмат пункціраў, асабліва ў ранні перыяд творчасці пісьменніка.

Ісціна – гэта досыць складаная філасофская катэгорыя. Пошук шляхоў азначэння і тлумачэння яе вядзецца з даўніх часоў. У стане няспыннага пошуку знаходзіцца і А. Разанаў, паступова занатоўваючы свае дасягненні ў пункцірах. Так, у адным з іх пісьменнік адзначае: “Шукаем ісціну. // Сцюдзёна // яна ў азоне і ў вадзе... // Яе не знае здавалёны, // яна сасмяглага вядзе” [15, с. 67]. Як бачна з гэтых радкоў, паэт падкрэслівае, што ісціна знаходзіцца ўсюды, “у азоне і ў вадзе”, у кожнай праяве шматграннага свету. Але зразумець гэта, адчуць і пабачыць здольны не кожны. “Здавалёны” і праз гэта абьякавы да ўсяго чалавек не ведае ісціны, з прычыны таго, што проста не мае патрэбы ў ёй, лёгка згаджаючыся тым самым на пэўную пачуццёвую абмежаванасць. “Сасмяглы” ж чалавек, наадварот, ідзе поруч з ісцінай менавіта дзякуючы сваёй “празе” – імкненню да спазнання, адкрыцця новага.

Шуканне ісціны ў кнігах прываблівае многіх, але не А. Разанава. На думку яго, гэта бессэнсоўна, бо вывучыць і спазнаць можна навуковыя тэрміны, абазначэнні, фармулёўкі. Але ці з'яўляюцца яны ісцінаю? Звернемся зноў да паэтычных радкоў: “Спазнаць – // спазнаеш разважанні, // трактаты, дні, календары, // спазнаеш круг і скрыжаванне, // спіраль... // А ісціну – ствары” [15, с. 68]. Такім чынам, паводле меркавання пісьменніка, усвядоміць сутнасць ісціны можна, толькі ствараючы свае ўласныя вывады. Прычым важная роля ў гэтым працэсе стварэння належыць думкам: “Прыкмеціць позірк // хмары і абсяг, // учуюцца зацішша, бездыханне.. // І толькі думка, // вымкнуўшы маланкай, // знітуе ўсё // і рынецца ў бязмежжа” [15, с. 72].

Даведацца пра сутнасць чагосьці немагчыма без пачатковага ўспрымання, далейшага аналізу атрыманых звестак і канчатковага сінтэзу вынікаў. Усё згаданае вышэй можна ажыццявіць якраз пры дапамозе думак, якія спрабуюць існае на трываласць і ўмацоўваюць нашыя меркаванні альбо канчаткова іх разбураюць. Думкі ў кожнага розныя, і іх ствараецца вялізнае мноства хвіліну за хвілінай, а значыць, вывадаў, меркаванняў узнікае таксама мноства. Калі прыняць пад увагу заклік А. Разанава ствараць ісціну, то атрымліваецца, што ісціна не адна, а некалькі, нават шмат. А колькі іх было за ўвесь перыяд гісторыі! Але, як сцвярджае творца, час не ў стане пацвердзіць альбо абвергнуць аніводную з іх: “Куды? Адкуль?.. – // маўчанне. // Не дасць адказу час. // Стаю – і сам пытанне, // іду – і сам адказ” [15, с. 76]. Нездарма ж у адным са сваіх вершаў А. Разанаў выкарыстоўвае эпітэт “няўмольны” ў адносінах да часу, падкрэсліваючы пэўную яго пасіўнасць, абьякавасць.

Чытаючы пазнейшыя пункціры А. Разанава, можна прыйсці да высновы, поўнасьцю супрацьлеглай усім нашым ранейшым сцверджанням: ісціна неспасцігальная па сваёй сутнасці! Вось што кажа сам паэт: “Як бы ні мкнулася дрэва // у неба, // яно ўсё роўна не дасягае // неба... // Але, магчыма, // ніякага іншага неба няма, // апроч самога імкнення” [15, с. 86]. Гэта значыць, што ісціна ўяўляе сабою не-супыннае імкненне да яе. Але ці імкнецца сам аўтар: “За крок да ўдачы // спынюся, // за хвіліну да перамогі // паглыблюся ў адум... // Сябры ўздыхнуць і адыдуць прэч, // жыццё ўсміхнецца і спыніцца побач” [15, с. 80].

Становіцца складана спалучаць такія супярэчлівыя сцверджанні ў адну філасофскую канцэпцыю і спрабаваць яе асэнсаваць, шукаючы найбольш правільны падыход. Атрыманы плюралізм

меркаванняў можа здавацца памылковым, але, на думку І. Штэйнера, А. Разанаў якраз і імкнецца да пэўнай дваістасці: “Парадаксальная па сваёй сутнасць чалавека, парадаксальная кожная ісціна, што і знаходзіцца ў аснове ўсіх супярэчнасцей, бо кожная зыходная правільная выснова зусім лёгка адваргаецца супрацьлеглай, не менш ісціннай за папярэднюю. Падобны ўрок развіцця-эвалюцыі чалавечай думкі прыводзіць у тупік, бо ўсе пазначаныя антыноміі немагчыма прывесці да адзінай асновы, сінтэзаваць іх, што, здавалася б, павінна быць прызначэннем чалавека” [6, с. 136]. Даследчык таксама слухна дадае, што герой пісьменніка “і розумам, і сэрцам прадчувае немажлівасць аб’яднаць гэты свет, адзінай рэальнасцю якога з’яўляецца якраз парадокс – барацьба і адзінства супрацьлеглых палюсоў” [6, с. 136]. У канчатковым выніку становіцца немагчымым адрозніць праўду ад маны, усё і нішто, існае ад нябыту. Самое жыццё пераўтвараецца ў сон, у якім дарэмна і безвынікова спрабуе разабрацца рацыянальны бок чалавечай сутнасці: “Блукаюць сны // ў лабірынце розуму, // і ў снах // блукае розум – // шлях людскі” [15, с. 72]. Мы ўсё роўна імкнемся спалучыць супрацьлегласці, але, набліжаючыся да адной, страчваем другую. Калі ж памкнёмся за страчанай, пакінуўшы ўжо здабытую, то і яна паступова схаваецца ад нас. І адбываюцца такія бессэнсоўныя дзеянні бясконца.

Такім чынам, ісціна ў пункцірах А. Разанава мае дваістую сутнасць. З аднаго боку, згодна з аўтарам, ісціна заўсёды знаходзіцца ў непасрэднай блізкасці; чалавек нават сам можа ствараць яе, пры ўмове, што ў сэрцы няма абыякавасці, выкліканай “здавалёнасцю”. З другога – ісціна ўяўляецца неспасцігальнай і недасягальнай філасофскай катэгорыяй, да якой мы можам толькі імкнуцца і час ад часу набліжацца. “І хоць выключнейшая вартасць чалавека – здольнасць мысліць, ягоны розум не здольны ахапіць сукупнасць прычынаў рэальных з’яў. Аднак памкненне шукаць апошнія закладзена ў нашыя душы. Толькі думка ўзносіць нас, а не прастора і час, у якіх мы нішто” [6, с. 138], – піша на гэты конт І. Штэйнер. Прычым чытач не можа правесці мяжу паміж праўдай жыцця і неакрэсленасцю сну. Замест існавання паасобку яны пастаянна змешваюцца і пераходзяць адно ў другое. Таму самай прыдатнай для мастака з’яўляецца менавіта форма пункціра, якая дазваляе хутка выхапіць якую-небудзь выпадкова-яскравую падзею з жыццёвага хаосу і спадзявацца, што менавіта такім з’яўляецца водбліск сапраўднай філасофскай ісціны. Само ж паняцце ісціны можна лічыць цікавым разанаўскім індывідуальна-аўтарскім канцэптам.

4.3 Асноўныя вобразы для перадачы прыродных з’яў у пункцірах

Ева Лявонава ў якасці назвы аднаго са сваіх артыкулаў, прысвечаных фонасемантыцы тэкстаў Алеся Разанава, выкарыстала вядомы радок пісьменніка “Гук – «электрон» верша”. Учытаемся ў дадзеныя словы. Як вядома, электрон уяўляе сабой элементарную часціцу, якая разам з ядром утварае атам. Адпаведна, калі гук ёсць электрон верша, то што тады будзе выступаць у якасці “ядра” паэтычнага тэксту? Пэўна, змест, сэнс. Толькі пры злучэнні ядра і электронаў утворацца атам, а верш “урэчаісніцца” толькі пры злучэнні сэнсу з гукам.

Цікавай фізіка-хімічнай аналогіяй можна скарыстацца і пры характарыстыцы жанру пункціру – кароткага разанаўскага нерыфмаванага твора, у якім асноўная роля пры фарміраванні зместу адводзіцца ўражанням і эмацыйнаму асэнсаванню рэчаіснасці. Вышэй былі ахарактарызаваны асаблівасці лексічнага складу пункціраў. Вынікамі даследавання нам пашчасціла падзяліцца з А. Разанавым. У зваротным лісце паэт паведаміў наступнае: “У тэксце, дзе разглядаецца лексіка пункціраў, яны раскладаюцца на лексічныя адзінкі – дыскрэты; жменя з іх апорныя, іх няшмат, як і няшмат іх у самой прыродзе, і ў тэксце гэта паказваецца. Услед чакаецца наступны крок – выявіць суадносіну паміж дыскрэтамі і хвалямі, бо якраз з суадносіны дыскрэтаў і хваляў узнікаць пункціры”. Дыскрэтнасць – гэта ўласцівасць рэчыва, якое складаецца з малекул і прамежкаў паміж імі, г. зн. ягоная перарывістасць. Калі мы злучым дыскрэтныя словы-малекулы з сэнсавымі хвалямі, то створыцца рэчыва – пункцір. Як выявілася, самымі частымі словамі-назоўнікамі ў тэкстах з’яўляюцца *дождж* (калі палічыць усе словаформы, то атрымаецца 55 ужыванняў), *сонца* і *снег* (па 36 ужыванняў). Адпаведна, звернемся падрабязней да адлюстравання ў пункцірах названых вобразаў (і да асаблівасцяў перадачы з’яў надвор’я ў цэлым), бо пісьменнік заўсёды падае іх адметным чынам.

Калі паглядзець на лексіку твораў, то для характарыстыкі надвор’я ўжываюцца такія словы, як *дождж*, *дажджына*, *дажджынка*, *дажджыца*, *залева*, *кропля*, *лужа*, *парасон* (адлюстраваныя ў 69 пункцірах); *навальніца*, *гром*, *пярун*, *грымоты*, *маланка*, *бляск*, *бліскаўка* (іх можна бачыць у 31 тэксце); *снег*, *сняжынка*, *снежны*, *снежыца*, *гурба*, *сумёт* (ужываюцца ў 46 творах); *вецер*, *ветраны*, *віхура*, *скразняк*, *бура* (у 27); *мароз*, *сцюжа*,

холад, холадна (у 16); туман (у 14); завяя, завіруха, мяцеліца, пурга (у 14); спёка, сухмень, спякота, сквар, жар, гарачыня (у 13), хмара, пахмурны, пахмурлівы, пахмурна, хмурны (у 12); адліга, адліжна (у 11); лёд, наледзь (у 9); імжа, імгла (у 8); шэрань, заінелы (у 5). Згадаем таксама словы *слата, слізка, пагодлівы, прахалода, крыга, палонка, яснота, капез* і інш.

Так, пісьменнік надзяляе **дождж** стрыманасцю, далікатнасцю; той як бы саромееца і просіць прабачэння за сапсаванае надвор'е: “Хоча суцешыць // з тым, што настала?! // У далікатных // дотыках дождж” [33, с. 176]. Гукаў ад кропляў утвараецца вельмі мала, бо дождж ціха церусіцца, шамаціць у лістоце і ўпошпкі “ссыпаецца ў адвячорак” [33, с. 254]. Каб зразумець гэты шэпт, трэба спыніцца і прыслухацца. У іншых пункцірах дождж, наадварот, паказваецца актыўным і дзейным. Напрыклад, ён імкнецца дапамагчы гаспадыні ў дамашніх клопатах, спрачаецца, выпытвае схаваныя сакрэты, “просіцца ў суразмоўцы” [33, с. 227], зазіраючы кожнаму пад парасон або ў вокны хат.

Аднак дождж можа быць даволі моцны і разбуральны. Для яго наймення паэт ўжывае слова **залева**: “У сполаху плот: // латошыць // залева сад” [33, с. 218]. Пасля такога ліўню на зямлі з'яўляецца шмат бурлівых ручаёў, а дамы “плывуць”. Калі ж да залевы дадаюцца гром і маланка, узнікаецца моцны вецер, то распачынаецца **навальніца**. Вобраз навальніцы малюецца даволі ярка: “У споведзі дрэвы: // сюдою // ідзе навальніца – // суддзёю” [33, с. 202]. Ужо з прыведзенага прыкладу бачна, што аўтар параўноўвае гэтую прыродную з'яву са своеасаблівым судом, надзяляе яе здольнасцю ўплываць на лёс, адпаведна, атаясамлівае з нечым звышнатуральным, сакральным і Боскім. Так, у час навальніцы ўсё наваколле сціхае, бо “нябёсы гавораць” [33, с. 57], прарочачы кожнаму ягоную долю і абвяшчаючы свой прысуд: “Што абяцаецца – будзе!.. // У грудзі // б'е сябе гром, // жагнаецца бліскавіца” [33, с. 149]. Маланка метафарычна атаясамліваецца паэтам з вогненнымі рэйкамі, па якіх едзе гром, яна называецца “бліскучым швом” [33, с. 116], зіхценнем у хмарах, своеасаблівым клічнікам, што знітоўвае нябёсы з рэкамі і зямлёй, а далеч яднае з блізінёй. Гром жа – гэта “валізкі вялізныя” [33, с. 242] якія бліскаўка “вызваляе” з хмараў; ён б'е сябе ў грудзі і ўкленчвае, нібы ў малітве, з'яўляецца ганцом маланкі і вытлумачвае астатнім яе пасланні. Тут можна бачыць уплыў традыцыйных міфалагічных уяўленняў народа, дзе паядноўваюцца паганскія і хрысціянскія матывы, калі ў асэнсаванні навальніцы адначасова маюцца адсылкі

да Вераб'інай ночы і Грамніц, вобразаў Перуна і святых Юр'я, Ільі. Цікавым з гэтай нагоды з'яўляецца наступны пункт: “І звоняць званы, // і грукаюць перуны: // маланка // пайшла сустракаць Вялікдзень” [33, с. 133]. Пераемнасць з народнай традыцыяй праяўляецца і ў тых пункцірах, дзе адлюстроўваюцца пэўныя прыкметы: “Рыхтуецца выстаўка?!. // Над стаўком // вывешваюць ластаўкі // навальніцу” [33, с. 222] і “Кумкаюць – // з неба // сцягваюць жабы // дождж” [33, с. 188]. Першы прыклад адсылае да вядомай кожнаму інфармацыі, што ластаўкі перад дажджом пачынаюць нізка лётаць амаль над самай паверхняй зямлі ці вады. Другі пункт звязаны з прыкметай, паводле якой жабы пачынаюць гучна кумкаць менавіта перад дажджом.

Паэт характарызуе дождж пры дапамозе некалькіх колераў. Найперш трэба назваць шэры. Менавіта так афарбаваныя вадзяныя кроплі, пахмурнае неба: “Дождж церусіцца – // дым // не бачыць, дзе неба” [33, с. 68] – дождж, дым і неба тут быццам змешваюцца разам. Шэры колер вызначаецца сваёй някідкасцю, нейтральнасцю, ён нібы раствараецца ў навакольнай прасторы. Але, нягледзячы на сваю нейтральнасць, такі колер надае рэчам глыбіню: “Спахмурнела – // і глыбіня // вярнулася наваколлю” [33, с. 66]. Вада з нябёсаў ліецца на брук і тратуары, дахі, лісце на дрэвах, ад чаго яны блішчаць, іншы раз нават становяцца люстранымі: “Ходнік – люстэрка: // у неба // уведзіць дождж” [33, с. 232]. У час навальніцы дадаецца яшчэ і чорны колер (колер цёмных хмар), а таксама залаты (ззяе маланка).

Паводле паэта, **снег** – гэта своеасаблівы госць з іншага свету, нібыта пасеяны рукою зімы. Ён “за ноч авалодаў // усёю акругаю” [33, с. 121], ад чаго наўколле “бязмоўна спявае” [33, с. 47]. Снежнае бязмежжа хавае ссохлы быльнэг, траву, пажоўклае лісце і робіць краявід незвычайным, інакшым: стагі з заснежанымі вяршынямі зараз нагадваюць горы, яліны атрымалі “на кожнай галіне // па булцы снегу” [33, с. 120], а пупышкі аздобіліся ў дзядэмы; платы і вароты ў атачэнні гурбаў здаюцца зусім маленькімі і нізкімі – усё міжволі прыцягвае погляд да сябе, а да чыстага і пульхнага снегу хочацца дакрануцца рукой. На белым фоне становяцца бачныя ўсе сляды, яркарава заўважныя цяпер чырвоныя качкі, пацеркі арабіны, хурма на рынку, бы зробленая з золата, чорны крумкач і сілуэты людзей – своеасаблівыя прагалы, а зімовае сонца адбівае на снезе доўгія цені. Трэба адзначыць, што, хоць слова снег і выкарыстана 36 разоў, але яго белы колер апісваецца рэдка (“бялее // на дахах снег” [33, с. 201]; яшчэ адзін выпадак – завіруха, што параўноўваецца аўтарам

з раптоўнай белай бліскавіцай: “Прабегла па вецці // белая бліскавіца // і засталася: // раптоўны снег” [33, с. 119]). Чаму ж колер адлюстроўваецца так рэдка? Прычына, магчыма, у тым, што слова снег ужо само па сабе аўтаматычна атаясаліваецца з белым колерам, таму аўтару дастаткова толькі назоўніка, каб перадаць адпаведны вобраз.

Са снегам звязаны і адметныя гукі: скрып і парыпванне (“Скрыпае снег – // рыфмуе // некага і мяне” [33, с. 184]), тупаценне новых ботаў на ганку, слізганне шуфля, якім чысцяць сцэжку, а таксама завіруха (“Здолела: // дол // услала мелодыю // завея” [33, с. 202]). Паводле паэта, **завея** – гэта вір з халоднага ветру, які засыпае ўсю прастору снегам, забаўляецца, ствараючы тут і там свае хорамы. Снегу становіцца так багата, што завіруха сама губляе патрэбны шлях і пытае дарогу ў платоў, а сустрэўшы чалавека “хапае ў абдымкі: // рада?!” [33, с. 121]. Таксама мяцеліца “кліча... у іншасвет” [33, с. 246], вымаўляючы імя лірычнага героя. Вельмі цікавым з’яўляецца наступны пункцір: “Налёталася – // ля плота // завея спіць у намётах” [33, с. 220]. Пра якія намёты вядзецца гаворка? Пра гурбы, намеценыя ветрам? Пра шатры? Пра галаўны ўбор-намітку? Побач са снегам і завірухай часта ў творах згадваецца **мароз**, які “цалуе дзяўчыну // ў шчокі” [33, с. 254] і хапае за рукі без пальчатак, раптоўна “ўшчэпліваецца” ў маладыя дрэвы, лісце на бэзавых кустах і зялёную яшчэ траву, спыняе плынь ракі (“Маё – і пярэчыць мне!.. –// Ў рэчцы // шклянее лёд” [33, с. 200]). Марозным днём дубянее памытае адзенне, а ў сцюжнае паветра прабіваюцца прыемныя пахі з прыадчыненых дзвярэй кавярні. Адмысловы ж колер **шэрані** ўзнікае пры змешванні серабрыстага і белага: “Што той бок, // што гэты – // шэрань // выбеліла падбел” [33, с. 248], “У срэбры: // выносіць чарот // з вечара ў раніцу // ўзнагароду” [33, с. 198]. Ад інею аздабляецца наваколле, бо хмыз “увабраўся // у княскія строі” [33, с. 178], упрыгожыліся сцэжкі, а камяні пачалі “цвісці”.

Але нарэшце холад адступае і пачынаецца **адліга** – “вада // разводзіцца са снегам” [33, с. 83]. Краявід істотна змяняецца: знікае белізна з дахаў, у полі становяцца бачнымі сляды-праталіны, на галінах дрэў вісяць кроплі, а ў паветры шмат вадзяной пары, таму “туманіцца ў акне” [33, с. 23]. Аўтару шкада расталага снегу, які пакрыты плямінамі і ўсыпаны кроплямі капяжу, чым нагадвае сіта. Калі рэшткі снегу – “шматкі мінулага часу” [33, с. 48] – знікаюць, то на паверхні становіцца бачнай леташняя трава. Сумёты цяпер стаяць нямымі, затое ручаі спяваюць. Адліга ў адным з тэкстаў называецца міжчасем, г. зн. перыядам паміж тым, што было і што будзе.

Досыць часта ў пункцірах сустракаецца слова **сонца**, але яно звязваецца не толькі з надвор'ем, а і са святлом, надыходам дня. Сонца ўздываецца, абуджаючы наваколле, рухаецца па небе і ўвечары заходзіць за гарызонт; яно адбіваецца ў возеры, “акрапляе” сабой піжму, дзьмухаўцы, сланечнік, прыцягвае да сябе погляды і само нібы пераўтвараецца ў вялікае вока. Сонца “атабарылася на зямлі” [33, с. 171], стаўшы своеасаблівай агульнай юртай для ўсіх людзей. Сувязь сонца з павышэннем навакольнай тэмпературы паэт адлюстравуе праз словы *спёка, спякота, сухмень, гарачыня, жар, сквар*. Напрыклад, ад ліпеньскай гарачыні хутка высыхаюць рэдкія дажджыны, што ўпалі на траву. Сонца ў гэты час быццам глядзіць на зямлю праз агромністае павелічальнае шкло. Усе шукаюць паратунку: хаваюцца ў цень, расшпільваюць ці здываюць адзенне (“Расхрыстаны – // на грудзях // нясе хлапец крыж: // спякота” [33, с. 274]), імкнуцца наталіць смагу глыткамі квасу, скіроўваюцца да возера і ракі, каб быць побач з вадою, бо якраз ад ракі патыхае доўгачаканай **прахалодай** і струменіцца свежае паветра: “Павеяла прыхалодаю: // шле // рака прывітанне” [33, с. 105]. Вербы, якія растуць абапал вадаёма, пісьменнік называе шчаслівіцамі, таму што “такая сухмень – // а яны з ракою” [33, с. 67].

Як і іншыя праявы надвор'я, **вечер** у пункцірах апісваецца парознаму. Ён можа паціху веяць, калыхаючы былінкі і чарот, перацярушвае скошаную траву, абдымае дрэвы і нясе прыхалоду, нават можа свяціцца: “Свеціцца вечер – // здзімае // з бярэзіны прамяні” [33, с. 193]. Больш моцны вечер парыпвае варотамі, гудзе, скразнякамі блукае па вуліцах, змятае апалае лісце з пляцу і хапае мінакоў за рукі, бы хоча з усімі пазнаёміцца. Хуткія віхуры бываюць у час навальніцы, буры, завеі, калі наваколле пакрываецца вадой ці снегам, а дрэвы выварочваюцца з зямлі: “У вываратнях: // віхура // атабарылася ў бары” [33, с. 155].

Густы **туман** – гэта важная прыкмета восені або адлігі ранняй вясной. Ён засцілае ўсё неба, ахінае далячыні, кладзецца на глебу і траву: “На небе туман, // на зямлі слата: // *наша* надвор'е?” (вылучана А. Разанавым) [33, с. 68]. Праз туман нельга ўбачыць ні муры, ні людскія твары, ні цені, адно чуваць побач галасы і размовы. Ствараецца ўяўленне, быццам бы зараз “у наўколля // кружыцца галава” [33, с. 116]. Пісьменнік выкарыстоўвае таксама словы **імжа** і **імгла**. Тлумачальны слоўнік адзначае: імжа – гэта тое самае, што імгла (у 1 і 2 значэннях) [34, с. 318]. А ў адпаведным артыкуле пра імглу бачым: *1. Ападкі ў выглядзе вельмі дробных кропелек дажджу,*

крышталікі інею ў паветры, дробны снег і *‘2. Пялёнка туману, пылу, дыму і пад.; смуга’* [34, с. 318]. Імглой А. Разанаў найчасцей называе марыва, смугу, якая ўзнікае ноччу ці надвячоркам: “Здалечыні, // праз начную імглу // агенчыкі замігцелі: // адзіны ва ўсім наваколлі дом, // што не спіць, – // бальніца” [33, с. 58]. Імжа ж, паводле творцы, – гэта “дотык, рассеяны ў наваколлі” [33, с. 117], якраз тыя маленькія вадзяныя кроплі, што ўсюды разносяцца ў паветры.

Зразумела, што для таго, каб адлюстраваць пэўнае надвор’е, А. Разанаў не заўсёды абавязкова выкарыстоўвае назвы тых ці іншых метэаралагічных з’яў. Напрыклад, чытач лёгка разумее, што гаворка вядзецца пра мароз, калі бачыць ў тэксце дзяўчыну, якая адхуквае рукі, імкнучыся іх сагрэць; “скалелыя пальцы” [33, с. 233] гарманіста, што грае на вуліцы; абярэмак паленаў, які лірычны герой прытуляе да грудзей; мост, здзіўлены лёду на рацэ і інш. Згадка пра Каляды, а таксама “аладкі // і каравай” [33, с. 239], што кладуцца на пні, узнаўляе ў свядомасці сумёты і зімовы час. Накаторыя назвы прыродных з’яў ужываюцца пісьменнікам і ў пераносным значэнні. Так, паэт гаворыць пра “няведання туман” [33, с. 8], з туманам жа параўноўвае і купку блакітных незабудак, а жоўтыя дзьмухаўцы называе сонцамі.

Як бачна, у пункцірах А. Разанава адлюстроўваюцца самыя разнастайныя прыродныя з’явы. Калі меркаваць па выніках аналізу лексікі гэтых вершаў, то найбольш ужывальнымі там з’яўляюцца словы, што абазначаюць пэўныя характарыстыкі надвор’я. Найчасцей паэт згадвае дождж, навальніцу, снег і завіруху, вецер, туман, адлігу. Менавіта яны выступаюць тымі апорнымі “дыскрэтамі”, на аснове якіх і ўзнікаюць пункціры.

4.4 Перадача значэння колеру ў пункцірах. Семантыка колераў у тэкстах

Мы неаднаразова падкрэслівалі, што пункцір – адзін з самых сціслых жанраў, прапанаваных А. Разанавым. Гэтыя творы складаюцца ўсяго з некалькіх радкоў і характарызуюць рэчаіснасць у розных яе праявах: замшэлым камяні, промні святла, позірку незнаёмца, трамвайным акне, гронцы рабіны і інш. Абраная форма, адпаведна, патрабуе ад пісьменніка вялікай увагі да кожнага слова, да кожнай дэталі. Яскрава апісаны вобраз выклікае ў чытача цэлы

ланцуг асацыяцый, што ўступаюць у сугучча з аўтарскімі сэнсамі, а ў выніку ствараецца цэласная і адметная выява. Вялікая роля належыць у тым ліку і колерам, якія здольныя не толькі характарызаваць прадмет паводле знешняга выгляду, але таксама могуць адлюстроўваць пачуцці, эмоцыі чалавека і ўнутраную сутнасць апісваемых з’яў. У дадзеным падраздзеле звернемся якраз да перадачы значэння колеру ў тэкстах пункціраў.

Выявілася, што найбольш ужывальным у названых творах з’яўляецца прыметнік **белы** – сустракаецца 9 разоў, таксама дадамо і аднакарэнныя словы *белаплынны, бель, беляць, бялюткі, бялець, пабелены, пабеляцца* (кожнае ўжываецца па 1 разе). Слова **зялёны** ў пункцірах выкарыстана 12 разоў, **чырвоны** – 7 (плюс яшчэ аднакарэнныя *чырванагруды, зачырванець* (2 разы), *чырванець, чырво-нагаловік*), **залаты** – 8 (таксама *залацець, залатоўка і золата*), **жоўты** – 6 (і яшчэ *жоўта-барвовы*), **срэбны** і **срэбраны** – па 1 разе (таксама *срэбра* (2), *серабрысты, срабрысцець*), **чорны** – 3 (плюс *чарнець, чорна-чырвоны*), **шэры** – 3, **блакітны** – 1 (а таксама *блакіт* (2)), **сіні** – 2 разы. Адзінкава сустракаюцца **шызы, ліловы, фіялетаваы і ружовы** (у тэкстах выкарыстоўваецца і аднакарэннае слова ружа, але мы не ўлічвалі яго, бо гэтыя кветкі могуць быць не толькі ружовага колеру). Пісьменнік таксама ўжывае такія словы, як *каляровы* (2 разы), *квяцісты, бяклы, стракаты, цёмны* (5 разоў), *светлы*. Двойчы сустракаецца лексема *барва*.

Белы колер А. Разанаў выкарыстоўвае пры апісанні аблокаў (“белаплынныя аблокі” [33, с. 10], “белая аблачынка” [33, с. 104]). Таксама маецца прыклад супастаўлення колеру аблокаў і неба, г. зн. белага і блакітнага: “Белыя караблі – // заплылі // у мора блакіту аблокі” [33, с. 137]. Аналізуемы колер з’яўляецца асноўным і пры апісанні такой дамінанты вясенняга пейзажу, як дрэвы ў квецені (“Беляць у садзе вясновым // камлі – // галіны // самі пабеляцца неўзабаве” [33, с. 56], “вішня // у белых вузельчыках” [33, с. 150], “Пабеленыя – // ідуць // яблыні ў неба” [33, с. 213]). Белымі ў тэкстах пункціраў з’яўляюцца не толькі дрэвы, але і іншыя расліны: бэз, язмін, рамонак, аднак адпаведны прыметнік пры іх не ўжываецца. Можна сцвярджаць, што белы колер звязваецца з працэсам аднаўлення (яго сімвалізуюць кветкі, што зноў распускаюцца пасля зімы) і абнаўлення (калі штовесну беляцца камлі дрэў). Бачна, што гэты колер пэўным чынам атаясамліваецца з небам, а яшчэ – з прыгажосцю і чысцінёй: “Бяроза каля царквы – // дзве белыя постаці // прыгажосці” [33, с. 67].

У традыцыйнай культуры белы колер (разам з чорным і чырвоным) з'яўляецца адным з самых асноўных. Ён можа абазначаць сакральнасць чагосьці, чысціню, урадлівасць, святло і г. д., выступаючы, адпаведна, антонімам да чорнага колеру [48, с. 151]. Адначасова белы колер з'яўляецца ўвасабленнем жалобы, смерці, проціпастаўляецца “жыццёваму” чырвонаму колеру. У А. Разанава, як бачна, згаданы колер мае станоўчае значэнне.

Вышэй адзначалася, што часта пункціры апісваюць зімовы час і, адпаведна, снег, завіруху, але колер гэтых з'яў не згадваецца, бо яны ў нашай свядомасці аўтаматычна атаясаліваюцца з белым, светлым, таму аўтару дастаткова толькі назоўніка для перадачы пэўнага вобраза.

Зялёны колер у тэкстах пункціраў звязаны амаль выключна з раслінным светам. Так, зялёнымі з'яўляюцца *веснавыя палі* (“зялёны агонь надзеі: // палетак руні” [33, с. 30], “зазелянела азімінаю [ніва]” [33, с. 249], “зазелянеў // рунню палетак” [33, с. 92]), *дрэвы* (“вербы зазелянелі” [33, с. 56], “каля зялёнага дрэва” [33, с. 64], “ніцыя вербы зазелянелі” [33, с. 56], “зазелянела вярба” [33, с. 138], “зеянеюць // разам бярэзіна і сасна” [33, с. 149], “дуб зеянее” [33, с. 228]), цэлыя *лясы* (“зеянее гай” [33, с. 256]), *трава і кусты* (“закалыхаўся зялёны чарот” [33, с. 65], “красуе зялёная амяла” [33, с. 64], “З крапіваю // вітаюся – // рукі купаю // ў зялёным агні” [33, с. 127], “Зялёнае дзіва: // скубе // траву гусянятка” [33, с. 133]), нават *мох* (“зялёны мох на страсе” [33, с. 44]). Зялёны колер раслін з'яўляецца заканамерным і зразумелым, але тады навошта паэт вылучае яго (а белізна снегу, напрыклад, не адлюстроўваецца). Адказ у тым, што ў большасці выпадкаў гаворка вядзецца пра вясновы час, калі з'яўляюцца першыя сакавіта-яскравыя парасткі і лісты. Яны супрацьпастаўляюцца карычневаму колеру вецця і зямлі, прыцягваюць да сябе ўвагу. Значыць, аналізуемы колер выступае ў тэкстах як адзнака маладосці, моцы жыцця: “Піша нястомна // ссохлая чараціна // ў паветры свае пісьмёны: // зялёным у павучанне?!” [33, с. 115], “Штось мусіць успомніць?! // У грамадзе // зялёнага бильніку // ссохлы” [33, с. 150]. Высыханне ж і, адпаведна, страта колеру з'яўляюцца прыкметамі старасці. Разуменне пісьменнікам зялёнага колеру адпавядае традыцыйным уяўленням, дзе ён суадносіцца з расліннасцю, зменлівасцю, няспеласцю і маладосцю [49, с. 305].

У прааналізаваных творах **чырвонаму** колеру ніколі не адводзіцца цэнтральнае месца. Гэта заўсёды нейкая невялікая, але яскравая дэталё, на якую раптам скіроўваецца увага: цюльпан у руках, чарапіца на даху, спелыя ягады, певень, яркія “лапікі” качак

на белым снезе, матыль, што раптоўна сеў на руку. Чырвонае вылучаецца на фоне асяроддзя і вельмі кантрастуе з ім. Так, “суніцы зачырванелі” [33, с. 74], каб іх лёгка можна было заўважыць у зялёным лісці. Хурма, нібы створаная “з чырвонага золата” [33, с. 206], успрымаецца нейкім паўднёвым дзівам, нетутэйшым на зімовым марозным рынку. Калі чырванеюць гронкі рабін або журавіны, то яны аўтаматычна прыцягваюць наш позірк да сябе і інш. У культуры беларусаў чырвоны колер, як згадвалася вышэй, з’яўляецца адным з асноўных і звязваецца з жыццём, адраджэннем, уваскрэсеннем і г. д. [16, с. 560]. Але ў пункцірах такая семантыка не адлюстроўваецца.

Галоўнай вартасцю пункціраў з’яўляецца лёгкае іх ўспрыманне і хуткае вытлумачэнне чытачом. Аднак ёсць творы, вобразы якіх асэнсаваць не так лёгка, бо яны патрабуюць шматразовага прачытання. Калі мы характарызуем канцэпт дома, то прыводзілі наступны тэкст: “Чырвоны дом на гары – // уволю // я ў ім нагутарыўся б // з цішынёй” [33, с. 54]. Сапраўды, не зусім зразумела, пра які дом вядзецца гаворка: гэта рэальны будынак ці метафарычнае пераасэнсаванне чагосьці іншага. Правільна ўсвядоміць вобраз дапамагае чырвоны колер. Нам падаецца, што гаворка ў тэксце вядзецца пра касцёл, бо большасць з іх у Беларусі пабудавана менавіта з чырвонай цэглы.

Калі асноўнымі вясеннімі колерамі для А. Разанава з’яўляюцца белы і зялёны, то **жоўты** і **залаты** – гэта прыкмета восені. Якраз так афарбаваныя ў названы час лісты на дрэвах: “падняў з зямлі ліст // залаты” [33, с. 142], “да каменя прытуліўся // жоўты кляновы ліст” [33, с. 44], “на снег // сцелецца жоўта-барвовае лісце: // мастачка-восень” [33, с. 69] і інш. Акрамя таго, жоўты колер маюць шматлікія кветкі, найперш дзьмухавец (“цвітуць на бальнічным двары // жоўтыя дзьмухаўцы” [33, с. 61], “сярод залатых дзьмухаўцоў // адзін серабрысты” [33, с. 74] і г. д.), а таксама сланечнік, піжма і асот, хаця прыметнікі да гэтых слоў аўтар не дадае. Дзьмухаўцы пісьменнік нярэдка параўноўвае з сонцам або агнём, таму можна зрабіць вывад, што і гэтыя з’явы ён звязвае з жоўтым колерам. Кантрасную пару *чорнае–жоўтае* А. Разанаў выкарыстоўвае пры апісанні ночы (“над небакраем акрэсліўся // жоўты ветах” [33, с. 34], “па чорных дахах // кралася жоўтая поўня” [33, с. 43]); тут пры дапамозе жоўтага колеру вылучаецца месяц – своеасаблівы цэнтр пейзажу на чорным начным фоне. У народным светаўспрыняцці жоўты колер прадстаўлены даволі абмежавана і мае ў большасці выпадкаў негатыўную ацэнку, атаясамліваючыся з хваробай, смерцю [49, с. 202].

Рэчы і з’явы залатога колеру прыпадабняюцца да каштоўных металаў, выдзяляюцца сярод іншых пэўнай шляхетнасцю і пекнатой: “І срэбраны злітак, // і залаты: // азярына // ў алхіміі адвячорку” [33, с. 124]. Адзначым, што прыметнік *залаты* можа ўжывацца ў пункцірах не толькі ў пераносным значэнні (характарыстыка колеру), а і прамым, г. зн. адлюстроўваць каштоўны матэрыял, з якога зроблены пярсцёнак, карона і інш. У адным з пункціраў залаты колер мае сувязь з вясной: “А швы залатыя!.. // Вясна // шые шыкоўныя шаты // дубу” [33, с. 152]. Магчыма, залатымі з’яўляюцца пражылкі на маладых дубовых лістах ці сонечныя промні, што прабіваюцца праз крону дрэва.

У народнай культуры золата і залаты колер звязваюцца з “вышэйшым”, боскім, светам і сімвалізуюць багацце, прыгажосць, даўгавечнасць [49, с. 352]. Золата часта спалучаецца са срэбрам (гэтыя два металы лічацца самымі каштоўнымі, дзівоснымі), а таксама меддзю і жалезам. Залаты колер звязваецца з сімвалікай святла, сонца і месяца [49, с. 353]. Сінанімічнымі залатому з’яўляюцца яшчэ чырвоны і жоўты колеры.

Шмат якія вобразы А. Разанаў параўноўвае з блішчастым металам і люстрам. Напрыклад, “Ходнік – люстэрка: // у неба // уводзіць дождж” [33, с. 232] – тут заліты вадою тратуар сапраўды нагадвае металічную паверхню, у якой адбіваецца наваколле. Іншы раз такім рэчам даецца азначэнне **срэбны** або **шэры**. Першы колер вызначаецца пэўным бляскам, зіхаценнем (“Срабрысцеюць гукі: // званіцу // азорвае маладзік” [33, с. 150]), падкрэсліваецца яго сувязь з каштоўным металам (“Срэбнае і залатое – // бяроза // латае зрэбнае: // краявід” [33, с. 204]), таму і рэчы такога колеру выглядаюць больш прыгожымі за астатнія (“дол у жалезе, // у срэбры трава” [33, с. 108]). Шэры ж колер вызначаецца сваёй нейтральнасцю, незаўважнасцю. Так афарбаваныя нябёсы і зямля (“Пад шэрым небам // між шэрых палёў // зялёны агонь надзеі: // палетак руні” [33, с. 30]), дым і дождж (“Дождж церусіцца – // дым // не бачыць, дзе неба” [33, с. 68]). Калі па блакітным небе плылі белыя аблогі, то па шэрым – ужо цёмныя хмары, і трэба чакаць навальніцы (“Спахмурнела – // і глыбіня // вярнулася наваколлю” [33, с. 66]). Пры змешванні серабрыстага і белага ўзнікае адмысловы колер шэрані, вобраз якой з’яўляецца адным з самых цікавых і распаўсюджаных у пункцірах пісьменніка: “Што той бок, // што гэты – // шэрань // выбеліла падбел” [33, с. 248], “У срэбры: // выносіць чарот // з вечара ў раніцу // ўзнагароду” [33, с. 198]. І. Швед адзначае, што шэры колер з’яўляецца адным з найбольш сімвалічна насычаных у традыцыйнай культуры. Ён звязваецца як з белым, так і з чорным колерамі і ўвасабляе матыў пераходнасці [50].

Чорнымі з’яўляюцца такія рэчы, як дахі, брук, крумкач, матыль. Да згаданага колеру па значэнні нярэдка набліжаецца прыметнік *цёмны*. Так, у пункцірах адлюстравана традыцыйнае супрацьпастаўленне дня і ночы, белага і чорнага колераў (“хаваецца рэдкі праходы // ад цемрадзі ў светлыню, // ад светлыні – ў цемрадзь” [33, с. 45], “Варушацца цемра і бель – // бяру // ў павадыры завіруху” [33, с. 200] і інш.). Адзначым, што цёмныя рэчы выяўляюць сваю сутнасць толькі побач са светлымі (“цемра // частуецца лустамі // светлыні” [33, с. 167] і інш.). Крыніцай святла можа быць ліхтар, вогнішча, сонечны прамень. У некаторых пункцірах прыметнік *цёмны* не толькі можа суадносіцца з чорным колерам, але і характарызуе іншыя адценні, іх глыбіню: напрыклад, цёмная плынь ракі, цёмная крыніца, цёмнае неба. У народнай традыцыі чорны колер супрацьпастаўляецца чырвонаму і белаю, сімвалізуючы смерць, хваробу, падземны свет, аднак ён можа мець і нейтральнае значэнне [16, с. 553].

Астатнія колеры ў пункцірах не маюць пэўнай сімвалічнай альбо сэнсавай нагрукі і абазначаюць найчасцей афарбоўку раслін. Гэта сінія васількі, ліловы скрыпень, фіялетава бэз, ружовыя кветкі вішні і бэзу, блакітныя незабудкі. Як было пазначана вышэй, блакітны ўжываецца яшчэ для перадачы колеру неба.

Многія рэчы і прадметы могуць быць афарбаваныя па-рознаму (бэз, ружа, яблык, сенажаць, лес), што адзначае і сам пісьменнік: “Справа ружовы бэз, // злева белы... // «Каторы бліжэйшы?» – // пытаецца прыгажосць” [33, с. 134]. Каб паказаць багацце колераў, іх сумяшчэнне, А. Разанаў ужывае прыметнікі *стракаты*, *квяцісты*, *каляровы*, а таксама слова *барва* (“блакіт нябёсаў, // луг стракаты” [33, с. 13], “увабраўся // ў мелодыю барваў // лес” [33, с. 195] і інш.).

Такім чынам, колерам адводзіцца важнае места ў пункцірах А. Разанава. Найбольш распаўсюджанымі з’яўляюцца белы, зялёны, чырвоны, залаты і жоўты. Колеры могуць адлюстроўваць проста афарбоўку пэўных рэчаў (зялёнае шкло, жоўтая груша, шыжая качка і г. д.), аднак таксама вызначаюцца і некаторыя агульныя моманты ў асэнсаванні пісьменнікам таго ці іншага колеру. Так, белы і зялёны звязваюцца з вясной, аднаўленнем і маладосцю, жоўты – з восенню і кветкамі, чырвоным вылучаюцца невялікія, але яркавыя дэталі. Уласна чорны колер прадстаўлены даволі абмежавана, у большасці выпадкаў гэты колер абазначаецца словам *цёмны*. Заўважым, што колер перадаецца не толькі пры дапамозе прыметнікаў, але і назоўнікаў (снег у чытацкай свядомасці аўтаматычна звязваецца з белым колерам, сланечнік – з жоўтым, ноч – чорным і інш.).

4.5 Месца злёсаў у жанравай сістэме пісьменніка

А. Разанаў увёў у літаратуру шэраг адметных жанраў. Большасць з іх даволі актыўна асэнсоўваецца навукоўцамі (напрыклад, версэты, вершаказы, пункціры, квантэмы), аднак ёсць і тыя, што пакуль пазбаўлены належнай увагі даследчыкаў (да іх ліку адносяцца словатворы, з, злёсы, Wortdichte, namakanki). Звернемся да жанру злёсаў і вызначым яго спецыфіку.

У параўнанні з творамі іншых разанаўскіх жанраў колькасць злёсаў зусім невялікая: усяго налічваецца дзевятнаццаць адзінак (яны сабраныя разам у кнізе “І потым нанавя пачаць” [45]). Трэба адзначыць таксама той факт, што злёсы захоўваюць цесную сувязь з квантэмамі. Дадзеныя жанры сапраўды шмат у чым падобныя, таму іншы раз пры класіфікацыі твораў узнікаюць пэўныя цяжкасці. На нашу думку, менавіта згаданыя праблемы і абумоўліваюць адсутнасць цікавасці літаратуразнаўцаў да злёсаў.

Злёсы ствараліся пісьменнікам на працягу 1975–1979 і ў 2009 гг. Заўважым, што творы гэтага жанру першапачаткова не мелі асобнага наймення. Напрыклад, Г. Кісліцына, характарызуючы зборнік “Шлях-360”, дзе ўжо змяшчаюцца злёсы, называе іх вершамі: “Кожны з дзевяці раздзелаў кнігі... складаецца з паэмы, двух вершаў і дзвюх квантэм” [51, с. 598]. Назва “злёса” яскрава адлюстроўвае сувязь са словам *лэс*, то-бок гэта адбітак нейкага лёсу.

Кніга “І потым нанавя пачаць” мае падзагалолак: квантэмы, злёсы, вершы. Такі парадак размяшчэння не з’яўляецца адвольным, а паказвае на ўзаемасувязь пэўных жанраў. Злёса і квантэма падобныя па форме і памеры, у іх адсутнічаюць знакі прыпынку ў канцы радкоў, што дазваляе кожнаму чытачу ствараць сваё прачытанне тэксту. Аднак злёса і квантэма нятоесныя. На думку І. Штэйнера, большая частка злёсаў “па структуры аб’ёмней, чым квантэмы, і, што ўжо істотна, мае загалюкі” [6, с. 119]. Сапраўды, наяўнасць загалюкаў дае пэўны накірунак вытлумачэння тэксту, своеасаблівым чынам дапамагае лепш зразумець твор у адпаведнасці з аўтарскай задумай. У квантэмах такой “падказкі” няма, таму чытач мусіць абапірацца цалкам на свае ўласныя асацыяцыі і ўяўленні. Больш аб’ёмная структура дазваляе суаднесці некаторыя злёсы з пункцірамі, якія ўяўляюць сабой кароткую характарыстыку пэўнага імгнення жыцця, уражання ад яго. Злёсы таксама ў пэўнай ступені нагадваюць верш. Пра гэта сведчыць даволі вялікі памер некаторых злёсаў (“З-пад рукі”, “На першым снезе”, “У белай кашулі” і г. д.)

і большая дэталёвасць апісання. На нашу думку, варта праводзіць паралелі не столькі паміж злёсамі і вершамі (паколькі першыя не маюць рыфмы), колькі паміж злёсамі і версэтамі, якія можна аб’яднаць наяўнасцю пэўных элементаў сюжэта і дзеючых персанажаў. А. Бараноўскі, даследуючы наватарскія жанры А. Разанава, аддзяляе злёсы ад іншых формаў: “У адрозненне ад лірычных форм, прааналізаваных вышэй [квантэмы, вершаказа, версэта], дзе гукі кладуцца ў аснову мастацкай рэфлексіі, ствараючы асобую маўленчую рэальнасць, у злёсах аўтарскае імкненне спасцігнуць свет выходзіць з гукавой прасторы ў лексічную – вырастае да слова. І калі ў квантэмах і вершаказах асаблівая ўвага надаецца гульні з гукам, то ў разанаўскіх злёсах асноўны акцэнт змяшчаецца на гульні з сэнсамі” [26, с. 88]. Навуковец характарызуе злёсу як лірычны верш, напісаны адвольным стылем. Ідэя злёсы заснавана на асэнсаванні рэчы альбо з’явы [26, с. 82], пазнання быцця праз побыт [26, с. 89]. Будуюцца ж гэтыя творы праз актыўнае выкарыстанне сродкаў паэтычнага сінтаксісу, сярод якіх анафара, паралелізм, паўторы, антытэза, эпанастрафа і г. д. [26, с. 89].

Ахарактарызуем кожны з твораў.

Першай ідзе злёса “*З-над рукі*”. Асноўны вобраз яе – “*постаць у небасхіле*”, якая назірае над усім аднекуль зверху і “*не можа пайсці // і не можа прыйсці*” [45, с. 20]. Таксама ў творы згадваецца дзяльба хлеба. Тут можна бачыць адсылку да біблейскіх падзей, калі Хрыстос некалькімі хлябамі і рыбай змог накарміць шмат людзей:

Калі Езус пачуў пра смерць Яна Хрысціцеля, Ён асобна адплыў адтуль на чоўне ў пустыннае месца, а натоўны людзей, пачуўшы гэта, пайшлі за Ім пехатою з гарадоў. Выйшаўшы з чоўна, Езус убачыў вялікі натоўп людзей, і злітаваўся над імі, і аздаравіў хворых іхніх.

Калі ж настаў вечар, Ягонья вучні падышлі да Яго і сказалі: Пустыннае месца гэтае і гадзіна ўжо позняя; адпусці народ, каб яны пайшлі ў вёскі і купілі ежы сабе. Езус сказаў ім: Не трэба ім ісці, вы дайце ім есці. Яны ж кажучь яму: У нас тут толькі пяць хлябоў і дзве рыбы. Ён сказаў: Прынясіце іх Мне сюды.

Пасля Ён загадаў народу сесці на траву, узяў пяць хлябоў і дзве рыбы, паглядзеў на неба, благаславіў і, паламаўшы, даў хлеб вучням, а вучні – народу. І елі ўсе і насыціліся, і з кавалкаў, што засталіся, сабралі дванаццаць поўных кашоў. А тых, хто еў, было каля пяці тысяч чалавек, не лічачы жанчын і дзяцей (Мц 14, 13–21).

Прычым бачым, што Хрыстос не разразаў хлеб, а ламаў яго рукамі і даваў кавалкі прысутным. Так і лірычны герой злёсы бярэ

кавалак сабе, дае па кавалку таму, хто прыйдзе, і таму, хто не прыйдзе. Аднак хлеб сімвалізуе не толькі звычайную ежу, але і “заўтра” – духоўную надзею. У адпаведнасці з хрысціянскімі ўяўленнямі, Бог стварыў свет за шэсць дзён, зараз працягваецца сёмы дзень, а заўтра, калі надые восьмы, пачнецца Страшны Суд. Але гэтая падзея звязаная не з жахамі, а надзеяй і спадзяваннем на доўгачаканае з’яўленне Збаўцы. І. Штэйнер піша, што ў “творы... бачыцца зусім не той, хто прыйдзе па хлеб, а той, з кім прыходзіць заўтра. І чаканне можа станавіцца вечным, настолькі вечным, што сама постаць таго, хто чакае, можа выпасці з-пад рукі, з дапамогай якой узмацняецца гэты працэс, бо нікому невядомы той дзень, калі прыйдзе вялікі, на каго ўскладзены надзеі ўсіх жывых” [6, с. 118]. Пацверджаннем таго, што заўтрашні восьмы дзень звязваецца з надзеяй на лепшае, з’яўляецца той факт, што сімвалам нараджэння Хрыста абраная якраз васьміканцовая Віфлеемская зорка.

Злёса “*Свечкі*” сапраўды вельмі нагадвае квантэму ці нават пункцір:

*а гэта твая
каторую сцішыць
каторую knot направиць
каторую згасіць
у спыненых пальцах жанчыны
блукае
балеснае сэрца [45, с. 21]*

У цэнтры знаходзіцца вобраз жанчыны, якая папраўляе свечкі. Паводле народнай міфалогіі, свечка лічыцца сродкам пазбаўлення ад грахоў, засцярогай ад нячысцікаў. У царкоўным жыцці свечкам таксама адводзіцца важнае значэнне: яны выкарыстоўваюцца падчас набажэнстваў і ўрачыстасцяў, свечкі прынята запальваць, калі чалавек просіць Божай дапамогі, заступніцтва святых і інш. ці калі ўшаноўвае памяць аб памерлых. Хто ж тады з’яўляецца гераіняй злёсы: маці, у якой “*блукае // балеснае сэрца*”, або, можа, сама Дзева Марыя? І. Штэйнер прапаноўвае нечаканае тлумачэнне, дзе “тыя нябачныя пальцы, што могуць сціскаць полымя свечкі, папраўляць яе knot ці ўвогуле згасіць, належаць смерці” [6, с. 118].

У “*Простай лініі*” распавядаецца пра вясковага хлопчыка, які бяжыць па простаі, аднаму яму толькі бачнай лініі. Магчыма, твор паказвае нам, што дзіця яшчэ не “абцяжарана” клопатамі, праблемамі, дзякуючы чаму яно здольнае бачыць жыццё інакш, чым дарослыя.

Злёса “*Страла*” адлюстроўвае своеасаблівае “ажыўленне” рэчы, якая надзяляецца здольнасцю мадэляваць рэчаіснасць. Страла

скіравана ў самоту, і адначасова самота кіруе стралой, то-бок страляе сама ў сябе. Цяжка вызначыць, хто з’яўляецца носьбітам гэтай самоты: кулік, які развітваецца “*між птушкамі і людзьмі*” [6, с. 23], адчуваючы хуткі скон, альбо страла, што вымушана ісці туды, куды не дойдзе.

Твор “*На першым снезе*”, як мы ўжо пісалі вышэй, вызначаецца даволі складанай сюжэтнасцю, калі ў час першага снегу становяцца яскрава бачнымі ўсе сляды, лініі і адбіткі на паверхні зямлі.

Злёса “*Кнігаўкі*” з’яўляецца самым яскравым пацверджаннем важнасці загалова для дадзенага жанру. Калі б назвы не было, твор вытлумачваўся б зусім інакш:

*у лотаці жоўтай
а што ўнутры:
дачаснае сонца
без абалонкі –
рынецца вобзем абвуглены крык
у лотаці жоўтай
самлее сонца* [45, с. 25].

Увагу тут прыцягвае найперш “*абвуглены крык*”. Можа, гэта кнігаўка-каня просіць піць і нідзе не знаходзіць літасці; можа, птушка, якая напаткала сваю стралу, распачна развітваецца з жыццём. Але з твора становіцца бачна, што ніхто не пачуе крык і не паспачувае, толькі сонца адлюструецца ў жоўтых кветках лотаці.

Цікавым чынам пабудаваны твор “*Кубак*”: узнікае адчуванне, што сказы раптоўна перамяшаліся і трэба расставіць іх у ранейшым парадку, каб зразумець першапачатковы сэнс. У выніку такой гіпатэтычнай рэканструкцыі атрымліваецца, што кубак з вадою аднаразовы, з яго п’е толькі нябожчык, бо вадой нельга наталіць смагу. Кубак атруты ж з’яўляецца Боскім, ён прызначаны выключна для жывых. Толькі выпіўшы атруту, можна “*наталіць*” паядынак і з’яднацца, каб у выніку зразумець, што атрута – мроі і замест яе ў кубку вада.

Герой злёсы “*Бульбінкі*” мае два прозвішчы: Лепей-бы-ты-памёр і Жыві-доўга. Так ён і застаўся недзе пасярэдзіне. Ад ягонага хутарышча (ды і розуму) засталіся рэшткі, навакол усё ўдзірванела і зарасло травой. А чалавек не здольны ні пайсці наперад, ні вярнуцца назад. Таму ён вымушаны знаходзіцца тут, бясконца крышачы хлеб і правяраючы, ці зварылася бульба.

Злёсу “*Разора*” можна параўнаць з версэтам “Маланка”, бо ў абодвух творах адбываецца падзел навакольнага свету. У злёсе араты плугам праводзіць баразну, чым адасабляе часткі поля. Лірычны

герой імкнецца злучыць іх назад, але не ведае, куды бегчы, бо “з абодвух бакоў разора – а я ў абодвух” [45, с. 28]. У версэце маланка трапляе ў бажніцу: “Тады, калі я ўвайшоў у бажніцу і, зачыніўшы дзверы, стаў гутарыць з небам, з неба раптоўна ўпала маланка і раскалола бажніцу надвое” [15, с. 245]. Людзі пачынаюць прасіць лірычнага героя, каб ён абраў сабе пэўную палову, але той здранцвеў “з маланкаю ў сэрцы”. На нашу думку, гэтыя творы адлюстроўваюць традыцыйную касмаганічную мадэль светабудовы, калі раздзяляюцца неба і зямля, святло і цемра, цвердзь і вада і інш. Таму ўсе спробы лірычнага героя аб’яднаць часткі з’яўляюцца марнымі, што ён сам разумее напрыканцы злёсы, калі “супыніць сэрца мяне”, а трава напаткае сваё карэнне, то-бок у выніку падзелу створыцца новы парадак, новая гармонія.

У тэксе “**Чырвоныя рукавічкі**” пад імі, пэўна, трэба разумець дзве рукі, дзве далоні, якія згубілі адна адну. У гэтым вінаватая зіма, якая развяла чырвоныя рукавічкі па палатах (якіх – княжацкіх ці лячэбных?). Магчыма, злёса распавядае пра закаханых. Пачуцці іх згаслі і адбылося расставанне. Ці, наадварот, нягледзячы на нейкую хваробу, любоў захавалася і нават узмацнілася, бо “адна беражэ другую” [45, с. 29] нават на адлегласці.

І. Штэйнер у злёсе “**Акно**” вылучае бачанне (першая частка тэксту; тое, што бачна ў акно) і не бачанне, “калі блізкія не могуць разгледзець трагедыю, што зараджаецца ў душы і целе самых блізкіх людзей” [6, с. 118]. Сапраўды, ішы раз чалавек самастойна не заўважае пэўную небяспеку, праблему, бо не чакае, што яна можа здарыцца. Застаецца спадзявацца толькі на самастойнае нечаканае “азарэнне” або на нечы “старонні позірк” [45, с. 30], які папярэдзіць аб гэтай небяспецы.

Злёса “**Каралеўна-жаба**” відавочна адсылае нас да вядомай казкі. Але калі ў фальклорнай крыніцы выгляд жабы мела сапраўдная зачараваная каралеўна, то гераіня злёсы толькі робіць выгляд, што ёй з’яўляецца, у чым сама прызнаецца: “у каторай руцэ я з табой // а ў каторай з іншым” [45, с. 31]. Яна хоча ўсіх падмануць, пераапрагнуўшыся ў жабіную скуру, але тая з’яўляецца маленькай, таму становіцца бачна, што “ў каралеўны-жабы голы жывот” [45, с. 31].

Злёсу “**У белай кашулі**” І. Штэйнер лічыць самай дасканалай і называе “суцэльнай метафарай” [6, с. 118]. Сапраўды, гэты твор самы вялікі па памеры з усіх злёсаў і вельмі набліжаны да версэта. Герой яго – чалавек, у гнёздах вачэй яго бела. А ў вышыні ляціць птушка-доля. Яна “ўпінаецца ў зрэнку” [45, с. 36], і тут герой

раптоўна становіцца відушчым, але не можа гэтага вытрымаць і просіць зноў слепаты як адзінага збавення. Міжволі згадваецца цар Эдып з аднайменнай трагедыі Сафокла. Герой п'есы таксама становіцца “відушчым”, калі даведваецца ўсю праўду, але замест радасці атрымлівае нясцерпныя пакуты, пазбавіцца якіх яму дапамагае толькі слепата. Цэнтральнае месца ў злесе адводзіцца беламу колеру: яго мае кашуля, птушка, пясок. Згодна з народнай традыцыяй, белы колер трактуецца па-рознаму. Ён можа выступаць як сімвал чысціні, святасці. Адначасова белы колер з'яўляецца ўвасабленнем жалобы, смерці, проціпастаўляецца “жыццёваму” чырвонаму колеру. Таксама белы колер “у міфапаэтычным сэнсе слова – гэта сімвал бязмежнасці, вечнасці Сусвету” [16, с. 46].

У невялікай па памеры злесе *“Кіслае малако”* сцвярджаецца, што нават самая нязначная на першы погляд з'ява рэчаіснасці, напрыклад, глыток кіслага малака можа ўзбагаціць нас каштоўнымі ведамі. Пасля глытка лірычны герой нібы дакранаецца да нейкай таямніцы, да таго, што захоўваецца за звычайнымі словамі і паняццямі – да глыбінь сэнсу.

Сведчаннем чагосьці жахлівага выступае ў *“Вестцы”* мёртвая рыба, што раптоўна выплыла на паверхню. На думку І. Штэйнера, гэты твор звязаны з разанаўскай “Паэмай пра рыбіну” і (разам з “Акном”) прысвечаны бацьку [6, с. 118].

Злеса *“Шанка”* набліжаецца да пункціра. Як згадвалася вышэй, пункцір уяўляе сабой увасабленае ўражанне аб якім-небудзь імгненні жыцця. У названым творы апісваецца, як сняжынкі ўсцілаюць усю шапку покрывам-шаронам, быццам імкнуцца схвацца пад яе. Калі частка *“неадхуканых пчол”* [45, с. 35] абтрасаецца адтуль, то на іх месцы хутка зноў узнікаюць іншыя.

У адным са сваіх інтэрв'ю А. Разанаў у якасці найбольш актуальнага твора, дзе яскрава адлюстроўваецца вобраз Беларусі і беларуса, абраў паэму Я. Купалы “На Куццю” [8, с. 38]. На нашу думку, з ёй цесна звязаная злеса *“Падмурак”*: дзеянне таксама адбываецца ноччу, згадваюцца *“прашчурны ў цішы”* [45, с. 36], якія пакуль спяць сном, схаваным у падмурку, і абудзяцца тады, калі з'явіцца маладзік і не будзе чуцно гукаў пеўня.

Злеса *“Акуляры”* прапаноўвае нам цікавую выснову: можна праз самыя чуйныя акуляры так і не ўбачыць сапраўдную сутнасць рэчаіснасці, а можна і ў змроку адчуць, якім з'яўляецца існае насамрэч.

Апошняй ідзе злеса *“Туды”*. Як адзначана ў пачатку, злесьы ствараліся пісьменнікам у 1975–1979 і ў 2009 гг. Калі ўлічыць той

факт, што папярэднія васямнаццаць твораў прысутнічаюць ужо ў “Шляху-360”, то можна зрабіць вывад аб напісанні згаданай злэсы ў 2009 г. пасля доўгага перапынку.

ні малады куды

туды ні стары

ў сусветы

сцэлецца цэль

і ляціць страла [45, с. 38].

Зноў мы сустракаем вобраз стралы. Куды яна скіравана зараз, у якія сусветы? Паводле І. Штэйнера, “у самы пачатак, высновы, выток” [6, с. 121]. Можа, у самоту? Пэўна, страла ляціць у будучыню і своеасаблівым чынам злучае наш сусвет з сусветам заўтрашнім.

Такім чынам, злэсы з’яўляюцца адметным, але маладаследаваным жанрам у творчасці А. Разанава. Формай і адсутнасцю знакаў прыпынку яны нагадваюць квантэмы, паводле аб’ёму і наяўнасці сюжэтных элементаў набліжаюцца да версэтаў. Важнай асаблівасцю можна назваць наяўнасць назвы ў кожнага твора, што не толькі не звужае асацыятыўнасці тэкстаў, але, наадварот, павялічвае колькасць магчымых прачытаннаў.

4.6 Каштоўнасны ўніверсум рэчаў у вершаках

Вышэй мы прыйшлі да высновы аб падабенстве поглядаў А. Разанава і мадэрністаў пач. ХХ ст. А на мадэрнісцкую эстэтыку, як вядома, моцна паўплывала філасофія Ф. Ніцшэ, А. Бергсана, феноменалогія Э. Гусэрля і псіхааналіз З. Фрэйда. Звернемся да прац М. Хайдэгера (аднаго з буйнейшых філосафаў ХХ ст., які развіў ідэі Э. Гусэрля і спрычыніўся да ўзнікнення экзістэнцыялізму), каб, па-першае, акрэсліць разуменне мысляром спецыфікі мастацтва (і супаставіць з поглядамі А. Разанава), па-другое, каб вызначыць, як у філасофіі асэнсоўваецца паняцце рэчы. Затым звернем увагу на вершаказ – самы “рэчыўны” разанаўскі жанр.

Мастацтва ўзнікла тады, калі чалавек пачаў асэнсоўваць свет і самастойна ствараць нешта новае. Заканамерна, што працэс творчасці ва ўсе часы імкнуліся тым ці іншым чынам растлумачыць, спазнаць яго сутнасць. Калі казаць пра асвятленне праблемы мастацтва, твора і творцы ў М. Хайдэгера, то варта згадаць найперш кнігу “*Выток мастацкага твора*” (ням. “*Der Ursprung des Kunstwerkes*”). У ёй філосаф

адзначае, што звычайна пра пэўны твор кажуць як пра вынік дзейнасці мастака, але такое меркаванне з'яўляецца толькі часткова правільным, бо мастак таксама знаходзіць свой “выток” у творы. Тобок твор і творца ўзаемаабумоўліваюць адзін аднаго, а іх агульным вытокаам з'яўляецца мастацтва. Адпаведна, трэба даць адказ на пытанне, *што такое мастацтва і ці існуе яно ўвогуле*. Дапамагчы нам у гэтым можа твор, бо ён найбольш цесна звязаны з мастацтвам.

Творы знаходзяцца паўсюль (гэта выявы, скульптуры, архітэктурныя будынкi і інш.), яны перамяшчаюцца, нібы самыя звычайныя рэчы (напрыклад, калі выстава экспануецца па чарзе ў некалькіх музеях). Вось такую сувязь твора і рэчы, падбенства паміж імі М. Хайдэгер называе “*рэчыўнасць*” (ням. “*Dinghafte*”, рус. “*вещность*”). Рэчыўнасць нельга аддзяліць ад твора, бо яна з'яўляецца своеасаблівай апорай, да якой далучаецца мастацкае, эстэтычнае: “Мастацкі твор ёсць вырабленая рэч, але ён кажа яшчэ нешта іншае ў параўнанні з тым, што ёсць сама па сабе рэч... ён ёсць адкрыццё іншага: твор ёсць алегорыя... твор ёсць сімвал” [52, с. 87]. Можна казаць, што гэтае дадатковае, “іншае” якраз абумоўлівае эстэтычнае ўздзеянне, характэрнае для любога твора мастацтва і адрознівае яго ад звычайнай рэчы.

М. Хайдэгер спыняецца на некалькіх дэфініцыях паняцця *рэч* і прыходзіць да высновы, што найбольш прыдатным з'яўляецца азначэнне рэчы як сфармаванага рэчыва, спалучэння рэчыва і формы. Філософ заўважае, што сапраўды “адрозненне рэчыва і формы, і прытым у самых розных варыянтах, ёсць *паняццiйная схема ўвогуле ўсякай тэорыі мастацтва і эстэтыкі*” (вылучана М. Хайдэгерам) [52, с. 103]; тут можна згадаць традыцыйнае для літаратуры вылучэнне ў мастацкім творы зместу і формы.

Аднак такое азначэнне рэчы не з'яўляецца ідэальным, бо ўсё роўна нельга казаць пра дастатковасць размежавання рэчыва і формы, а таксама, што гэтым размежаваннем павінна займацца менавіта сфера мастацтва. Па-першае, дадзеныя паняцці актыўна выкарыстоўваюцца і ў іншых сферах, а не толькі ў эстэтыцы; па-другое, паняцце формы і зместу можна прымяніць абсалютна да ўсяго.

Нягледзячы на пэўныя недахопы, карыстанне паняццямі рэчыва і формы дапамагае нам паўней зразумець сутнасць мастацкага твора. Калі твор падобны да рэчы, то мастак у нечым падобны да рамесніка, які стварае новыя прадметы. М. Хайдэгер ілюструе сувязь рэчыва і формы на прыкладзе збана, што мае пэўны абрыс (форму), паводле якога размяшчаецца рэчыва (гліна і г. д.), прычым выбар

рэчыва-матэрыялу загадзя абумоўлены функцыянальным прызначэннем збана (ён павінен быць трывалым, не прапускаць вадкасць, доўга захоўваць яе ў добрым стане). Такую функцыянальную рэч філосаф называе вырабам. Выраб створаны рукамі чалавека, і таму набліжаецца да твора. Але твор мастацтва заўсёды мае такую важную ўласцівасць, як самадастатковасць. Адпаведна, можна скласці наступны паняццёвы рад: спачатку знаходзіцца “проста рэч”, спалучэнне рэчыва і формы; прамежкавае становішча займае выраб (гэта рэч, зробленая чалавекам, якая мае пэўную службовую функцыю). У самым версе знаходзіцца мастацкі твор, то-бок выраб, надзелены эстэтычнай вартасцю і самадастатковасцю.

Заслугоўвае ўвагі думка М. Хайдэгера, што мастацтва ёсць пэўная ісціна існага, увасобленая ў творы. Але існае адлюстроўваецца ў мастацтве не толькі як пэўны канкрэтны адбітак рэчаіснасці. Калі мы бачым на карціне выяву, то нельга ўпэўнена сказаць: гэта адлюстраванне сапраўды існуючага прадмета ці цалкам створаны фантазіяй мастака аб’ект. “У творы гаворка ідзе не аб адлюстраванні якога-небудзь асобнага наяўнага існага, а пра адлюстраванні ўсеагульнай сутнасці рэчаў” [52, с. 125], – піша М. Хайдэгер.

Як заўважалася вышэй, творы мастацтва знаходзяцца ўсюды, іх можна лёгка знайсці ў музеях і галерэях, дзе гэтыя творы ахоўваюць, рэстаўруюць і г. д., каб як мага больш людзей магло пабачыць іх. Філосаф у рабоце “Выток мастацкага твора” характарызуе такі стан як разбурэнне ўласцівай творах быццёвай прасторы. Нават калі твор нікуды не перамяшчаўся і застаўся дагэтуль на месцы свайго стварэння (напрыклад, архітэктурны будынак), аднак своеасаблівы свет, у якім складаўся твор, ужо знік. Гэты працэс разбурэння першаснага свету, першаснай прасторы нельга спыніць, таму мы бачым творы не такімі, якімі яны былі раней. Зараз гэта былыя творы, якія сталі прадметамі.

Навакольнае асяроддзе, месцазнаходжанне сапраўды вельмі важныя для поўнага раскрыцця сутнасці твора. Напрыклад, калі мы глядзім на старагрэцкі храм, то ўспрымаем яго як твор мастацтва толькі разам з навакольнай прасторай. Дрэвы, кветкі, глеба і падтрымліваюць сваё сапраўднае выяўленне толькі побач з храмам. Таксама і фарбы з’яўляюцца больш рэальнымі, яскрава выяўленымі толькі на карціне. Такое выяўленне М. Хайдэгер называе паэзіяй, пад якой разумее адлюстраванне ісціны: “Сутнасць мастацтва ёсць паэзія. А сутнасць паэзіі ёсць устанаўленне ісціны” [52, с. 209]. Адпаведна, сутнасць мастацтва ёсць устанаўленне ісціны.

Калі падсумаваць сказанае, то, паводле М. Хайдэгера, сутнасць мастацтва лепш за ўсё высвятляецца праз твор. Твор мае шмат агульнага са звычайнай рэччу. Такое падабенства называецца рэчыўнасць. Рэчыўнасць ёсць сувязь рэчыва і формы, аснова, куды далучаецца эстэтычнае і ствараецца твор. Аднак ў “Вытоку мастацкага твора” пазначана наступнае: “Але твор не ёсць выраб, толькі, акрамя ўсяго іншага, забяспечаны... эстэтычнай каштоўнасцю. Твор далёкі ад таго, каб быць эстэтычнай каштоўнасцю... і проста рэч далёкая ад таго, каб быць вырабам, толькі пазбаўленым... службовасці і вырабленасці” [52, с. 129]. Гэта супярэчыць нашым папярэднім сцверджанням, аднак прычына, як адзначае філосаф, у тым, што так глядзіць на твор традыцыйная эстэтыка (калі твор ёсць напалову рэч, напалову выраб). Магчыма, як нам падаецца, для М. Хайдэгера важнейшай уласцівасцю твора выступае здольнасць перадаваць усеагульную сутнасць рэчаў. Тады мастацтва адлюстроўвае ісцінную, сапраўдную сутнасць усяго існага, ці, як кажа філосаф, паэзію.

Звернемся да меркаванняў А. Разанава наконт спецыфікі мастацтва. Развагі яго датычыцца, як мы бачылі ў папярэднім раздзеле, найперш паэзіі і літаратуры ўвогуле. Так, пісьменнік падкрэслівае, што мастак павінен ісці ўслед за мастацтвам, слухаць яго. Пры гэтым у творчасці нельга арыентавацца толькі на наяўнае, кімсьці ўжо створанае (тады гэта будзе не творчасць, а імітацыя, перайманне). Трэба шукаць нешта, яшчэ не адкрытае і не знойдзенае, “*невымоўнае*” і пакуль яшчэ нікім не выказанае. А “*невымоўнае*” можа знайсціся толькі ў самім мастаку. То-бок мы зноў, як і ў М. Хайдэгера, сустракаем думку, што мастацтва, твор і творца ўзаемазвязаныя паміж сабою, залежаць адзін ад аднаго. Іншы раз самыя розныя творы маюць пэўнае падабенства пры адлюстраванні рэчаіснасці. А. Разанаў тлумачыць, што “гэта сведчыць пра тое, што ісціна адна. Яна заўсёды надзённая й мінулаю не становіцца” [8, с. 161]. На папярэдняе трэба арыентавацца, але нельга абмяжоўвацца толькі паўтарэннем вядомага раней, бо творчасць – гэта заўсёды пошук новага, адметнага.

А. Разанаў актыўна пераствараў сродкамі сучаснай мовы творы старажытнай беларускай літаратуры (К. Тураўскага, Ф. Скарыны, М. Смятрыцкага і г. д.), каб мы маглі паглядзець на іх вачыма тагачаснага чытача, пачуць іх першаснае гучанне. Калі М. Хайдэгер кажа, што першасны свет твораў ужо незваротна страчаны і яго нельга аднавіць, то А. Разанаў, наадварот, лічыць гэта магчымым. Трэба толькі “ўвесці” старажытныя творы ў сучасны нам кантэкст,

сучасную рэчаіснасць, бо творы не старэюць, а нават набываюць усё большую актуальнасць з цягам часу. Адбываецца гэта таму, што ў згаданых творах закранаюцца самыя важныя пытанні рэчаіснасці і чалавека. “Кожны час мае свае асаблівасці, і гэтыя асаблівасці адначасова і аддаляюць нас ад напісаных тэкстаў, але і дазваляюць паволаму зразумець ужо раней зведанае” [8, с. 140], – гаворыць пісьменнік. Адпаведна, нельга задавальняцца толькі адзіным на ўсе часы вытлумачэннем пэўнага твора. Творы трэба аналізаваць зноў, каб не толькі спазнаць, што было раней, але і адкрыць нешта новае, якое не было вядома пры ранейшых прачытаннях. Варта заўважыць, што сэнс твора можа быць закрытым для аднаго чытача, але адкрытым для іншага; тыя творы, якія мы не можам спасцігнуць зараз, могуць стаць зразумелымі праз некаторы час.

Пісьменнік, як і М. Хайдэгер, падкрэслівае важную ролю рэчы для творчасці. Згадаем у сувязі з гэтым такія мастацкія канцэпцыі і выставы, як “Збанабз”, “Яйкаквадраты”, “Ісвы” і “Функцыянальныя кантэксты”.

“**Збанабз**” – канцэпцыя, створаная з мэтай высвятлення сэнсу рэчаў. Гэта шэраг карцін, на якіх адлюстраваны пэўныя прадметы. Назва ўтварылася ад слова збан. Збан – першая, вядомая ўсім палова рэчы, другая палова – набз, якая і дапамагае ўзнавіць страчаныя сэнсы. “**Ісвы**” – выстава карцін, на якіх адлюстраваны “згусткі існавання” рэчаіснасці (напрыклад, палотны называюцца “Смага”, “Туга”, “Магчымасць” і інш.). Слова “ісвы” ўтворана ад *існаваць* і з’яўляецца сінонімам слову *экзістэнцыя*. А. Разанаў заўважае, што “выяўленчае мастацтва... адлюстроўвае тое, што можна ўбачыць вокам. Але ж гэта не ўся рэчаіснасць. Не ўся рэчаіснасць бачыцца вокам і схопліваецца зрокам. «Ісвы»... усяляюцца ў метафізічную сферу, дзе прысутнічае рэчаіснасць, што бачыцца інакш, бачыцца, можа, унутраным зрокам альбо інтуіцыяй” [8, с. 73]. Другой часткай згаданай выставы былі “**Функцыянальныя кантэксты**”, толькі тут ужо на карцінах змяшчаліся канкрэтныя рэчы (піла, сякера, рыдлёўка, серп і інш.). Пісьменнік даводзіць, што гэтыя прадметы істотныя не самі па сабе, а ў кантэксце той службы, функцыі, якую яны выконваюць (тут можна бачыць яшчэ адну паралель з М. Хайдэгерам). “**Яйкаквадраты**” – серыя работ, якія маюць на мэце адлюстраванне адной са стадыі развіцця рэчаіснасці. Гэта стадыя “рэчы ў сабе”. Побач з дадзенай А. Разанаў згадвае таксама стадыі “Быцця” і “Свядомасці”.

Заслугоўваюць увагі наступныя словы А. Разанава: “Творцу трэба ўдыхаць свой дух у тыя рэчы, з якімі ён мае справу... Тады

яны будуць жыць, тады яны будуць патрэбнымі і красамоўнымі” [8, с. 66]. Адпаведна, можна сцвярджаць, што творам мастацтва з’яўляецца рэч, зробленая чалавекам, якая з’яўляецца патрэбнай (г. зн. выконвае пэўную службовую функцыю) і “красамоўнай” (валодае эстэтычнасцю).

Нягледзячы на некаторае падабенства з хайдэгераўскім поглядам на рэч, у А. Разанава ёсць важнае адрозненне. Творам ён лічыць не толькі зробленую чалавекам рэч, але і прыродныя аб’екты: “Ёсць творы, якія стварыла прырода, жыццё. Яны самаісныя, самадастатковыя і належаць усім – трава, дрэва, рака, дождж, маланка... Яны ўсімі распознаюцца і, што такое яны, усякі раз вытлумачваюць самі” [8, с. 184]. Прычым створаныя прыродай аб’екты і з’явы – гэта творы дасканалыя. М. Хайдэгер такія аб’екты называе “проста рэчамі”, уласна рэчамі [52, с. 91]. Як адзначалася вышэй, “проста рэч” з’яўляецца самым першым складнікам паняццёвага раду *рэч – выраб – твор*.

Падсумоўваючы, можна сказаць, што для А. Разанава мастацтва ёсць шлях спасціжэння складанай і таямнічай рэчаіснасці, як знешняй, так і ўнутрычалавечай. Але гэтае спасціжэнне не павінна ісці шляхам пераймання, паўтарэння і простага павелічэння колькасці твораў. Сапраўдная творчасць – гэта пошук чагосьці новага; а каб знайсці яго, трэба прыслухоўвацца да твора, ісці за ім у “невымоўнае”. У сваёй публіцыстыцы пісьменнік часта спрабуе патлумачыць спецыфіку мастацтва. Так, творчасць ён называе “уводзінамі ў будучыню” [8, с. 49], “дамінантай рэчаіснасці” [8, с. 153]; у творчасці ўдзельнічае не толькі аўтар, але маецца і Боскі пачатак; таксама у ёй закладзена імкненне ў наступнасць. Паэзія, паводле слоў творцы, – гэта “іншаведанне” [8, с. 12]; яна ўтвараецца з нічога, “з таго, чаго не было” [8, с. 43].

Як выявілася, погляды М. Хайдэгера і А. Разанава перагукаюцца паміж сабой. Парадаксальна, але знакаміты філосаф, кажа, што ягоная праца не дае адказу на пытанне аб сутнасці мастацтва, бо “асэнсаванне таго, што ёсць мастацтва, цалкам, рашуча вызначаецца пытаннем аб быцці. Мастацтва тут не сфера дасягненняў культуры, не з’ява духу, яно належыць да *падзеі* выяўлення, на аснове чаго ўпершыню і вызначаецца «сэнс быцця»” (вылучана М. Хайдэгерам) [52, с. 235]. Адпаведна, трэба спачатку зразумець, што такое быццё, каб адказаць на пытанне пра сутнасць мастацтва. А. Разанаў называе паэзію “*цвіценнем быцця*” [8, с. 47], кажа, што “з’ява паэзіі суадпавядае з’яве прыроды, яна не выдумка паэтаў, а арганічная патрэба самога быцця. Па тым, што адбываецца з паэзіяй, можна

меркаваць, што адбываецца з самім быццём” [8, с. 86]. З гэтага вынікае, што самым праўдзівым сродкам усведамлення быцця з’яўляецца якраз мастацтва. Атрымліваецца, што трэба пераасэнсаваць падыходы традыцыйнай эстэтыкі і пачаць аналізаваць мастацтва праз быццё і быццё праз мастацтва.

Далей мы прапануем выкарыстаць некаторыя паняцці М. Хайдэгера ў дачыненні да разанаўскіх вершаказаў – адметнага жанру, у якім пісьменнік спрабуе зразумець сутнасць прадметаў і рэчаў, што акружаюць нас у штодзённым жыцці.

Як ужо вышэй адзначалася, у кнізе **“Выток мастацкага твора”** М. Хайдэгер аналізуе спецыфіку мастацтва. Сярод іншага там філосафам выказаная думка, што творы шмат у чым падобныя да звычайных рэчаў. Такую сувязь твора і рэчы, падбенства паміж імі М. Хайдэгер называе **“рэчыўнасць”** і разумее пад ёй **“быццё рэчы”** [52, с. 89]. Адпаведна, узнікае пытанне, *што такое рэч*, якое з’яўляецца досыць шматгранным. Рэчамі мы можам назваць усе наяўныя прадметы (камень, збан і малако ў ім, воблака, птушку і інш.), а таксама і тое, што не выяўляе сябе, то-бок кантаўскія **“рэчы ў сабе”**: **“Рэчы ў сабе і рэчы, якія нам з’яўляюцца (у арыгінале – “являюцца”)**, усё існае, што ўвогуле ёсць, на мове філасофіі называецца рэччу” [52, с. 89]. Але мы не адважымся сказаць, напрыклад: Бог – гэта рэч, чалавек або жывёла – гэта рэч і пад. М. Хайдэгер адзначае, што рэччу мы хутчэй назавём сякеру, бот, гадзіннік, але і яны маюць свае асаблівасці. Філосаф стварае наступны паняццыйны рад: **проста рэч – выраб – твор**. **“Проста рэчамі мы лічым толькі камень, глыбу зямлі, кавалак дрэва. Усё нежывое, што ёсць у прыродзе і ў чалавечым выкарыстанні. Рэчы прыроды і чалавечага выкарыстання і ёсць тое, што звычайна называецца рэччу”** [52, с. 91]. Значыць, проста рэчы – гэта рэчы першасныя, менавіта на іх аснове і павінна вызначацца рэчыўнасць. Калі на проста рэч уздзеінічае чалалавек, пэўным чынам яе змяняе і нядзяляе функцыянальным прызначэннем, то рэч становіцца вырабам. Вырабам можна назваць якраз бот, гадзіннік, кавальскі молат і інш. У выпадку надзялення вырабу яшчэ эстэтычнай каштоўнасцю мы можам атрымаць мастацкі твор. Мысляр згадвае, што ўсе спробы асэнсавання рэчы можна звесці да трох наступных азначэнняў. Па-першае, **рэч ёсць тое, вакол чаго сабраліся пэўныя ўласцівасці; ёсць носьбіт сваіх прыкмет**. Аднак такое тлумачэнне будзе значымым не толькі ў адносінах да ўласна рэчаў, але і адносна ўсякага існага; адпаведна, становіцца немагчымым адрозніць рэчыўнае ад нярэчыўнага. Згаданае азначэнне

з'яўляецца зразумелым, штодзённым і падыходзіць да кожнай рэчы, але не спасцігае рэч у ейнай быццёвасці. Каб пазбегнуць такой супярэчнасці, трэба скасаваць усё, што можа стаць паміж намі і рэччу, адкінуць усякія спосабы спасціжэння рэчы, нашы ранейшыя меркаванні і ўяўленні аб ёй. Гэта чалавеку дазваляюць зрабіць пачуцці (зрок, слых, дотык і інш.), тады рэч ёсць тое, што можна ўспрыняць, усвядоміць пры дапамозе пачуццяў, **“рэч ёсць адзінства разнастайнасці, дадзенай у пачуццях”** [52, с. 99]. Аднак і такое азначэнне нельга лічыць бездакорным. Калі працуе рухавік аўтамабіля, рыпяць дзверы або дзьме вецер у коміне, то мы дакладна ўяўляем сабе, што стала прычынай гуку. Але чалавек заўсёды асэнсоўвае гукі, якія ўспрымаюцца органамі слыху, абавязкова ў сувязі з пэўнымі рэчамі; самі па сабе акустычныя асаблівасці гукаў, шумы і пад. нас мала цікавяць, з'яўляюцца другаснымі. М. Хайдэгер мяркуе, што, каб пачуць “чысты” шум, трэба “слухаць абстрактна” [52, с. 101], адасабляцца ад рэчаў. Бачна, што абедзве дэфініцыі нельга назваць поўнасцю дакладнымі: “Калі першае тлумачэнне зусім адштурхоўвае рэч ад нас, адстаўляе занадта далёка ўбок, то другое тлумачэнне занадта блізка прысоўвае яе да нас” [52, с. 101], г. зн. рэч знікае. Улічыць усе складанасці спрабуе трэцяе азначэнне, паводле якога **“рэч ёсць сфармаванае рэчыва”** [52, с. 103], спалучэнне рэчыва і формы. Даследчык мяркуе, што згаданае вытлумачэнне будзе найбольш прыдатным і зручным, асабліва, калі гаворка вядзецца пра сферу мастацтва. Аднак нават такое азначэнне рэчы не з'яўляецца канчатковым і ідэальным, бо ўсё роўна нельга казаць пра дастатковасць размежавання рэчыва і формы. Па-першае, дадзеныя паняцці актыўна выкарыстоўваюцца і ў іншых сферах, а не толькі эстэтычнай; па-другое, паняцці формы і рэчыва можна прымяніць абсалютна да ўсяго. М. Хайдэгер ілюструе ўзаемасувязь рэчыва і формы на прыкладзе такіх рэчаў, як сякера, збан, боты і інш. Прыгадаем зноў акрэслены вышэй паняццыйны рад: спачатку знаходзіцца **“проста рэч”**, спалучэнне рэчыва і формы (глыба граніту, кавалак дрэва і пад.); прамежкавае становішча займае **выраб** (рэч, апрацаваная ці зробленая чалавекам, якая выконвае пэўную службовую функцыю). У самым версе знаходзіцца мастацкі **твор**, г. зн. выраб, надзелены эстэтычнай вартасцю і самадастатковасцю. М. Хайдэгер звяртаецца да паняццяў рэчы і рэчыўнасці, каб асэнсаваць лепш сутнасць твора, які ў сваю чаргу дапаможа зразумець, **што такое мастацтва: адлюстраванне ісціны, несхаванасці існага** (руск. “несокрытості сущего”), бо “мастацтва дае выток ісціне”

[52, с. 217]. Парадаксальна, але “творчае не вызначыць праз рэчыўнае – затое, наадварот, зыходзячы з ведання творчага ў творы, можна накіраваць па правільным шляху пытанне аб рэчыўнасці рэчы” [52, с. 199]. Адпаведна, твор – гэта не абавязкова адбітак сапраўды існуючай рэчы, але гэта заўсёды адлюстраванне ісціны.

Нарэшце скіруем нашу ўвагу на асаблівасці адлюстравання рэчаў у творчасці А. Разанава. Названае пытанне ў айчынным літаратуразнаўстве даследуецца даволі актыўна. Пісьменнік увёў у літаратуру шмат новых жанраў, самым “рэчыўным” з якіх з’яўляецца вершаказ. Нагадаем, што вершаказ уяўляе сабой невялікі рытмізаваны прайзвічны тэкст, падзелены на некалькі асобных абзацаў-страфоідаў. У загаловак выносіцца адно (часам два) слова-вобраз, якому далей у тэксце даецца падрабязная характарыстыка праз падбор сугучных слоў. Варта адзначыць, што творы дадзенага жанру апавядаюць нам пра асаблівасці рэчаў і з’яў з гледзішча носьбіта беларускай ментальнасці. Аб’ектам аўтарскай увагі можа быць, па-першае, які-небудзь матэрыяльны прадмет (“Верас”, “Ключ і замок”, “Свечка” і інш.), па-другое, сапраўдная з’ява, якую, аднак, нельга назваць прадметам (“Дым”, “Дождж”, “Зіма”, “Нара”, “Муха”, “Камора” і пад.), а яшчэ, па-трэцяе, – адцягненае паняцце (“Бяда і гора”, “Век”, “Будзень і свята” і інш.). Нас цікавяць вершаказы першай групы (прысвечаныя матэрыяльнай рэчы), дзе таксама магчыма вылучыць некалькі разнавіднасцяў.

Так, цэнтральным вобразам нярэдка выступаюць прыродныя аб’екты (можам атаясаміць іх з хайдэгераўскімі “*проста рэчамі*”): “Дуб”, “Гліна”, “Лёд”, “Калода”, “Пень”, “Камень”, “Крэйда” і г. д. Наступную групу складаюць рэчы сялянскага побыту (*вырабы*, паводле нямецкага філосафа): “Плуг”, “Вілы”, “Жорны”, “Сякера” і інш., куды прымыкае таксама вершаказ “Зброя”. Дадзеную групу можна назваць асноўнай і самай распаўсюджанай. Пераход проста рэчы (кавалка дрэва) у выраб (кадаўб, човен і пад.) дзякуючы працы рамесніка-цесляра апісаны ў вершаказе “Калода”: “Калода няўключная, але гэтая няўключнасць укладваецца ў яе, нібы яе код, і калі склад, долата і сякера, намерваючыся надаць калодзе людскі выгляд, бяруцца згладжваць і злагоджваць яе няўключнасць, калода «раскалоджваецца», пераўладкоўваецца ў нешта адрознае ад сябе – у кадаўб, а то і ў лодку” [15, с. 381]. Вышэй прыводзіўся прыклад збана, які зроблены з рэчыва-гліны, размешчанай паводле пэўнага абрысу-формы. У артыкуле М. Хайдэгера “*Рэч*” зноў праводзіцца аналогія са згаданым прадметам (праўда, нямецкае слова *der Krug* перакладаецца

там на рускую мову ўжо не як збан, а як чаша). Адзначаецца, што рэчыўнасць чашы ў тым, што яна існуе як посуд, які нешта змяшчае. Але калі ў чашу ліецца, напрыклад, віно, то яно ліецца не на сценкі і дно, а ў пустату, пакуль яна не пераўтварыцца ў паўнату. Адпаведна, рэчыўнасць звязана не з матэрыялам, а з пустатой, якая здольная змяшчаць нешта. А як тады характарызаваць гліну ці аскепкі, на якія можа разбіцца посуд? Цікавыя развагі на гэты конт адлюстраваны ў адпаведных разанаўскіх вершаках “Гліна” [15, с. 400] і “Аскепак” [15, с. 441].

Апошні кампанент паняццйнага раду М. Хайдэгера – *твор* – можна знайсці ў адзінкавых вершаках – гэта “Ліштва”, а таксама, магчыма, “Карона” і “Звон”. Чаму ж проста рэчы і вырабы шырока прадстаўлены, а творы – у меншай ступені. Пэўна, таму, што згаданы жанр адлюстроўвае найперш архетыпы і канцэпты – культурныя коды народа, характарызуе традыцыйную беларускую карціну свету. Як вядома, на светапогляд уплываюць клімат, геаграфічнае становішча краіны, узровень развіцця эканамічных адносін, лад праўлення, культура, адметнасці побыту і г. д. Таму асновай вершаказаў сталі менавіта лес, багна, жорны, камора і інш. А. Разанаў адзначае: “Вершаказы выраслі з рэалій, якія акружаюць нас. Якія прысутнічаюць пастаянна ў нашым штодзённым жыцці, гэтыя рэаліі цесна спалучаны з рэаліямі побыту... Гэта тое, што нас акаляе. І вось гэтая рэалія і найменне, якое яна мае, разгаварыліся ў вершаках, яны пачалі казаць сваю біяграфію, гаварыць аб сабе... Аказалася, што гэтыя рэаліі і – адпаведна – словы-найменні ведаюць і памятаюць шмат што. І ўмеюць сказаць тое, што проста няўзброеным вокам, без вершаказу, і не пачуеш, і не ўбачыш” [8, с. 70]. Зразумела, што выключнае значэнне для фарміравання светабачання адыгрывае і мова. Складнікі навакольнай рэчаіснасці – універсаліі – асэнсоўваюцца чалавекам і выражаюцца ў мове; але і мова таксама пэўным чынам фарміруе менталітэт народа. Яскрава гэта адлюстроўваюць некалькі адметных вершаказаў, якія, хоць і напісаны па-беларуску, але параўноўваюць слоўнае афармленне аднаго і таго ж паняцця ў розных мовах (напрыклад, “Мёд”, “Сонца”, “Госць”, “Зіма” і інш.). Калі звярнуцца да гісторыі слоў (што і спрабуе зрабіць А. Разанаў), то яна можа паказаць нам цесную сувязь паміж цалкам адрознымі, як цяпер здаецца, прадметамі. Аднак адно і тое ж слова можа выяўляцца па-рознаму нават у блізкіх мовах: “У розных мовах словы асвойваюцца па-рознаму, свае – па-рознаму. На адной мове – хлеб, і на другой – таксама... Але ўсё роўна гэта не тыя самыя, не аднолькавыя словы. Аднолькавымі яны становяцца, калі выпісваюцца з моўнага поля: па-за адной мовай – хлеб і па-за другой – таксама... Смак «хлеба» і «хлеба» неаднолькавы” [53, с. 200].

Як бачна, пытанне аб сутнасці рэчы з’яўляецца даволі шматгранным і цікавым. Плённа праблема рэчы разглядаецца ў працах М. Хайдэгера, меркаванні якога мы паспрабавалі дастасаваць да вершаказаў А. Разанава. У выніку стала зразумела, што ў згаданых творах дзякуючы высокай асацыятыўнасці тэксту раскрываецца своеасаблівая “біяграфія” рэчаў. Для асэнсавання пісьменнік абірае звычайныя прадметы і з’явы, што акаляюць нас і характарызуюць штодзённае жыццё, з’яўляюцца складнікамі традыцыйнай карціны свету народа. Безумоўна, сутнасць рэчы выяўляецца А. Разанавым не толькі ў вершаказах, але і іншых жанрах, а таксама ў шэрагу цікавых мастацкіх канцэпцый і выстаў – “Яйкаквадратах”, “Збанабз” і г. д.

4.7 Спецыфіка вытлумачэння разанаўскага версэта (на прыкладзе тэксту “Сінія людзі”)

За шэсць дзесяцігоддзяў актыўнай творчай дзейнасці Алесь Разанаў здолеў выявіць сябе арыгінальным паэтам-наватарам, бліскучым перакладчыкам, глыбокім філосафам і літаратуразнаўцам. Выхад кожнага зборніка паэта заўсёды выклікаў розгалас і цікавасць як сярод чытацкай аўдыторыі, так і ў навуковых колах. Аднак у шматлікіх інтэрв’ю, публіцыстыцы, а таксама ў асабістай размове з аўтарам дадзенай работы А. Разанаў сфармуляваў найбольш важную, паводле яго меркавання, праблему, датычную ўласнай творчасці: хоць крытыка і адгукалася на выхад зборнікаў, але самі канкрэтныя тэксты дагэтуль застаюцца ў большасці недаследаванымі, неасэнсаванымі. Безумоўна, значную ўвагу ўдзялялі пэўным творам, напрыклад, І. Штэйнер, Г. Кісліцына, А. Івашчанка, Е. Лявонава і інш. навукоўцы ў сваіх працах, прысвечаных творчасці паэта. Аднак, па-першае, спадчына пісьменніка досыць вялікая, а па-другое, ніколі нельга задавальняцца нейкім адзіным, “кананічным” прачытаннем таго ці іншага верша, тым больш разанаўскага, дзе тэкст патрабуе ад чытача сутворчасці, далучэння асабістых асацыяцый і досведу.

Як вядома, А. Разанаў з’яўляецца аўтарам шматлікай колькасці літаратуразнаўчых эсэ, сярод якіх вылучаюцца работы, прысвечаныя якраз аналізу аднаго твора пэўнага аўтара. Так, у “Зацемках з тэлефоннай будкі” характарызуецца верш М. Стральцова “Пад шоргат кропель дажджавых...” [8, с. 221]. “Зацемкі з зімовага саду” напісаныя як водгук на верш “Мой сад у снезе па калена...” А. Пісьмянкова [8, с. 197]. Можна яшчэ назваць таксама работы “Безназоўны верш Чыквіна”

пра твор “Даўно нежывы бацька полем ідзе...”, адпаведна, Я. Чыквіна і “Нататкі на зваротнай дарозе” пра нямецкамоўны верш “Das Wort” (“Слова”) Ш. Георге; абедзве апублікаваныя ў кнізе “З апокрыфа ў канон”. Сам аўтар, калі гаворыць, напрыклад, пра ўласныя каментары да твораў Н. Артымовіч, называе іх “герменеўтычнымі прачытаннямі” [8, с. 140]. Мы вырашылі таксама звярнуцца да аднаго разанаўскага твора – версэта “Сінія людзі” – і паспрабаваць асэнсаваць яго, за ўзор беручы згаданыя вышэй работы пісьменніка.

Тэкст версэта наступны:

Крышыцца пад нагамі зашэрхлы
снег.

Цямнеюць ямы з вадою.

Сакавіцкая ноч: хаты, і вокны, і
вуліцы, ды – без нікога.

Бязлюддзе ў маёй душы, бязлюд-
дзе – у свеце.

І толькі хістаюцца нада мною прад-
веснія дрэвы,
і толькі бягуць па небе аблокi,
і толькі імчыць кудысьці месяца сіні
човен, а ў ім сядзяць сінія людзі [15, с. 239].

Версэт – адзін з уласнааўтарскіх жанраў пісьменніка. Гэта нерыфмаваны верш, у якім прысутнічаюць элементы сюжэтнасці і пэўная алегарычнасць зместу, што дазваляе навукоўцам казаць аб блізкасці версэта да прытчы або балады. Тэкст падзяляецца на абзацы-страфоіды, нярэдка маецца перанос часткі выказвання на асобны радок.

“Сінія людзі” напісаныя ў 1982 г. Пісьменнік у гэты час працуе ў выдавецтве “Мастацкая літаратура”; раней, у 1981 г., з друку выходзіць зборнік “Шлях–360”. Калі з’яўленню верша паспрыялі нейкія біяграфічныя факты, то яны нам наўрад ці будуць вядомыя, таму звернемся ўласна да зместу і структуры самога тэксту.

Цікавае адразу выклікае заглавак, прычым далей сінія людзі згадваюцца толькі ў апошнім радку версэта. Графічна тэкст падзелены на дзве часткі, якія ў сваю чаргу складаюцца з радкоў рознай даўжыні. У першай частцы гаворыцца пра сакавіцкую ноч. На зямлі адначасова бачныя ямы з вадою і зашэрхлы (зацвярдзелы) снег, што крышыцца пад нагамі. Акрамя апаведальніка, на вуліцы нікога няма, нават

у вокнах не гарыць святло. Навакольная цемра ўзмацняе адчуванне адзіноты, таму і падкрэсліваецца ў апошнім сказе-абзацы “Бязлюддзе ў маёй душы, бязлюддзе ў свеце” [15, с. 239]. Хоць людзі спяць, але затое працягвае віраваць жыццё прыроды: хістаюцца дрэвы, рухаюцца па небе аблогі, а з імі разам плыве па небе месяц-човен з загадкавымі сінімі людзьмі. З тэксту зразумела, што гаворка вядзецца пра квадрумаладзік. Паразважаем, чаму А. Разанаў выкарыстоўвае менавіта такі незвычайны колер, ды і выносіць яго ў назву версэта.

Як вядома, паверхня Месяца выглядае шэрай і пакрытай плямамі розных адценняў. Светлыя раўніны (іх прынята называць мацерыкі) і цёмныя ўпадзіны (назваюцца моры, хоць вады там няма) складаюцца, адпаведна, з анартазіту і базальту – горных парод шэра-чорнай афарбоўкі. Сам жа месяцовы грунт зблізку падобны да вільготнага шэрага пяску. З Зямлі спадарожнік можа бачыцца інакш. Па-першае, ён свеціцца, блішчыць не сам, а дзякуючы святлу Сонца, што трапляе на Месяц, у выніку чаго ён іншы раз выглядае жаўтаватым. Па-другое, адлюстраванае сонечнае святло затым праходзіць праз нашу атмасферу, дзе могуць быць аблогі, вадзяная пара, вулканічны попел, дым ад пажараў і пад., якія рассеіваюць промні або скажаюць іх. Таму Месяц можа станавіцца аранжавым, пурпуровым, чырванаватым ці блакітным, але адбываецца такое вельмі рэдка. Змяняецца колер і ў час зацьменняў. У астраноміі маецца яшчэ паняцце “Блакітны Месяц”, якім называюць другую поўню ў адным календарным месяцы. Такая назва паходзіць ад англійскага фразеалагізма “*Once in a Blue Moon*” са значэннем “рэдка” ці “ніколі”, бо паўторная – “Блакітная” – поўня сапраўды здараецца рэдка. Аднак у час гэтай з’явы колер спадарожніка застаецца звычайным, ніяк не змяняецца. Інфармацыі пра магчымасць якой-небудзь квадры набываць менавіта сінюю афарбоўку мы нідзе не знайшлі.

Заўважым, што ў іншых тэкстах пісьменнік адзначае жоўты колер поўні і ветаха [15, с. 87; 15, с. 95], іх зіхаценне [15, с. 113; 15, с. 318], прычым параўноўвае поўню з вялікімі савінымі вачыма [15, с. 177] і акном, адкуль “глядзіць у душу нябыт” [15, с. 105]. Характарызуючы маладзік, аўтар найперш звяртае ўвагу на ягоную вострую форму, а дзеянне ў пункціры зноў адбываецца ў пачатку вясны: “Сакавік. // Усё паварочваецца ў наступнасць. // Праз чорнае голле блішчыць // востры маладзічок” [15, с. 81]. Сустрэнем шмат у якіх тэкстах і супрацьпастаўленне *ветах* – *маладзік* (“Мяжа”, “Мітынг”, “Птах”, “Век”), *ветах* – *поўня* [15, с. 114], *сонца* – *месяц* (“На гэтай зямлі”).

Пэўна, калі месяцовы дыск бачны поўнасцю, то ягоны шэры колер праз хмары ці аблогі можа падацца блакітным. Але у версэце

апісваецца не поўня, а меншы па памеры човен-маладзік. Няма згадак пра дым, смугу, зацьменне, толькі “бягуць па небе аблокі”. Магчыма, у творы апавядаецца ўсё-такі не пра сапраўднае адценне маладзіка, бачнае насамрэч. Адпаведны прыметнік нярэдка сустракаецца ў іншых тэкстах пісьменніка і характарызуе знешні выгляд “звычайных” рэчаў. Так, сінімі з’яўляюцца васількі ў адным з пункціраў [15, с. 113], кветкі на лугах (“Адгэтуль”), вербы (“Старэйшы брат”), сінеюць таксама на фоне белага снегу лозы (“Снег”). У “Першай паэме шляху” згадваецца, што “сінее неба неабсяжна” [15, с. 169], у вершы “Чалавек” падкрэсліваецца “высокая сінява” [15, с. 19], а ў “Вандроўным горадзе” – “хмурная сінеча” [15, с. 282], прычым здараецца, што адтуль “імкліва вымкне // сілай сіняй” [15, с. 9] маланка (“Маланка”). Акрамя таго, маюцца горы, што знаходзяцца дзесьці ўдалечыні і праз адлегласць падаюцца сінімі (“Паляванне ў райскай даліне”), сінія вёсны (“Дарагі запалянец”), поўныя сіняй фарбы ночвы (“У каморы”). Значыць, з сінім колерам найперш звязваецца афарбоўка неба (пэўна, дзённага, а не начнога), а таксама некаторых раслін і кветак. Сапраўды, калі паразважаць, то выявіцца, што сіні колер вакол нас сустракаецца значна радзей за зялёны, белы ці жоўты. Напрыклад, птушак, жывёл, пладоў, ягад і іншых рэчаў навакольнага свету, афарбаваных падобным чынам, мы знойдзем мала. Нават вада празрыстая, а колер набывае, толькі налітая тоўстым слоём ці аб’ёмам.

Аднак у паэта маецца некалькі твораў, дзе названы колер набывае незвычайнае значэнне. І ва ўсе іх загалоўкі выносіцца адпаведны прыметнік. Гэта “Сінія людзі”, “Наіўны хлопчык з сіняй казкі...” і “Сіні туман”. У раннім вершы “Наіўны хлопчык з сіняй казкі...” (1965) распавядаецца пра хлопчыка, які “апантана верыць дню” [15, с. 8], але, як выяўляецца, і за знешняй чарнатой, цемрай таксама можа хавацца яркі агонь – носьбіт святла. Магчыма, крыніцай для верша сапраўды стала нейкая казка, але для сённяшняга чытача, не знаёмага з арыгінальным фальклорным тэкстам, важнае і самастойнае значэнне набывае назоўнік *казка* – увасабленне нечага незвычайнага, дзіўнага.

Версэты “Сінія людзі” і “Сіні туман” шмат у чым блізкія. У абодвух дзеянне адбываецца вясной, навокал няма людзей і пануе цішыня, затое адбываюцца дзіўныя з’явы – плыве месяц з сінімі людзьмі і апускаецца на зямлю сіні туман (лілова-сіняя квецень бэзу?):

А ў канцы вуліцы, быццам спусціліся на зямлю нябёсы, сінее туман:
у ім я бачу аднавяскоўцаў, бачу
сваіх сяброў, бачу сябе самога... [15, с. 253].

Адпаведна, сіні колер вызначаецца незвычайнасцю, нетутэйшасцю, а з лірычнымі героямі двух тэкстаў адбываюцца дзівосы, прычым іншых сведак гэтаму няма. Але ж ёсць сінія людзі, бачныя ў тумане сябры, аднавяскоўцы.

Нагадаем, што эстэтычныя погляды А. Разанава шмат у чым блізкія да мадэрнізму (дакладней, сімвалізму). Як вядома, паводле сімвалісцкай карціны свету, жыццё з’яўляецца хаатычным і поўным пакутаў. Паспрабаваць жа пазбавіцца ад іх і далучыцца да ідэальных сфер можна праз мастацтва, у прыватнасці, паэзію. Менавіта паэт (а ім здольны быць не кожны чалавек) найбольш востра адчувае згаданыя хаос, пакуты і супярэчнасці. Ці не нешта падобнае якраз апісваецца ў версэце “Сінія людзі”?

Мы бачым лірычнага героя аднаго на начной вуліцы. Астатнія людзі спакойна спяць па хатах, і толькі ён не можа адчуць спакой. Ноч выступае часам з’яўлення нячысцікаў і ўвогуле ўсяго дрэннага, то-бок якраз парою найвялікшага хаосу. Успомнім радкі аднаго з разанаўскіх вершаў: “Ноч гасіць у вокнах агні // і дыхае ветрам і лёдам” [15, с. 18]. Вакол цягнуць ямы, адсутнічае хаця б які агеньчык у вокнах. Цемру расейвае толькі блішчае сіняе святло месяца. Таму лірычны герой не спіць і ўглядаецца ўверх, бліжэй да ідэальнай рэчаіснасці, і бачыць тых, хто ўжо дасягнуў яе, – сініх людзей. Ці можа ён сам апынуцца сярод іх? Так.

Адным з самых распаўсюджаных у творчасці пісьменніка з’яўляецца матыў трансмутацыі, пераўвасаблення, змянення, пасля чаго герой становіцца інакшым, “відушчым”. Адбываецца гэта рознымі шляхамі: праз удар маланкі, перасячэнне мяжы (дубовага плота, расколіны, разоры), дотык да пэўнай рэчы (кнігі чараўніка, “відушчага” каменя), нават праз змаганне з пачварай (вужакамі, хцівым птахам, свіннёй і сабакам) і інш. Падобны матыў бачым і ў версэце. Дзень пераўтвараецца ў ноч. Вада цвярдзее, становячыся лёдам, а зашэрхлы снег у сваю чаргу распадаецца на кавалкі. Зіма змяняецца вясной, а “здранцвелыя” дрэвы зусім хутка ажывуць, выпусціўшы лісце і кветкі. Нарэшце, маладзік пераходзіць у поўню, а яна – у ветах. Значыць, з’явы прыроды, якім даступная трансмутацыя, знаходзяцца бліжэй да ідэальнага, сапраўднага свету. Чалавек жа яе пакуль не прайшоў, таму і пакутуе, адчувае бязлюддзе ў душы. Але магчымасць пераўвасаблення лірычнага героя паказваецца нам у “Сінім тумане”:

Я думаю – не надумваюся, і няма
ў каго спытацца, як гэта так адбылося,
што я не з усімі, што я падзяліўся
надвое, што я не ў вясне і ў вясне...
[15, с. 253].

Адпаведна, хоць канкрэтны спосаб трансмутацыі не называецца, чалавек цяпер можа бачыць і адчуваць тое, што не заўважаюць астатнія, можа знаходзіцца адначасова ў розных сферах рэчаіснасці. Новыя магчымасці, а таксама хуткасць і незвычайнасць уласнага пераўвасаблення пужаюць і здзіўляюць героя, таму “тужыць і радуецца маё сэрца” [15, с. 253]. Падобная трансмутацыя мусіць адбыцца і з персанажам “Сініх людзей”. Тым больш, што ў адным з пункціраў якраз месяц “распазнае” чалавека: “На небе ўзышоў // вусцішны, // даўні, // відушчы месяц – // і распазнаў мяне // ува мне” [15, с. 96].

Такім чынам, мы паспрабавалі ахарактарызаваць верэт “Сінія людзі”. Пададзенае вышэй прачытанне, безумоўна, не з’яўляецца вычарпальным, аднак цалкам грунтуецца на асаблівасцях лексікі і структуры самога тэксту. Акрамя таго, больш поўна асэнсаваць верш нам дапамагло разуменне спецыфікі эстэтычных поглядаў аўтара, а таксама зварот да іншых твораў А. Разанава.

5 ТВОРЧАСЦЬ ПАЭТА І СУСВЕТНЫ ЛІТАРАТУРНЫ ВОПЫТ

5.1 Зварот пісьменніка да кантэксту замежных літаратур

Алесь Разанаў не толькі пісьменнік-наватар, што яркая выявіўся ў арыгінальных тэкстах, але і таленавіты перакладчык. На працягу ўсёй сваёй творчай дзейнасці паэт звяртаўся да самых розных аўтараў і жанраў, у выніку чаго мы можам азнаёміцца са здабыткамі іншых літаратур на беларускай мове.

Ва ўласнай творчасці названы аўтар абапіраўся як на традыцыі айчыннага прыгожага пісьменства, так і асэнсоўваў сусветны літаратурны вопыт. Паэта, у прыватнасці, цікавілі еўрапейская і ўсходняя філасофія, фальклорная спадчына і старажытныя пісьмовыя помнікі Беларусі, Балкан, Грузіі, сучасныя польская, літоўская, нямецкая і інш. лірыка. А. Сямёнава, характарызуючы такую разнастайнасць разанаўскага досведу, згадвае: “А. Разанаў, безумоўна, глыбока і творча займаўся філасофіяй: і антычнымі школамі, і старажытнаўсходнімі вучэннямі, і класічнай нямецкай філасофіяй, і філасофскай думкай часоў Класіцызму і Асветніцтва ў Францыі і Англіі, і сучаснымі філасофскімі плынямі (маю на ўвазе ХХ стагоддзе)... Меў схільнасць да ідэй Рэрыха... Падобна, заўсёды меў у сваім інтэлектуальным і пачуццёвым вопыце Біблію... Некалі А. Разанаў меў на мэце і прафесійныя заняткі філасофіяй; тут наша навука шмат згубіла, затое набыла літаратура. Зрэшты – і навука таксама” [54, с. 398]. Як вядома, А. Разанаў прапанаваў адметнае разуменне паэзіі як незвычайнай сферы рэчаіснасці. Адпаведна, па меркаванні пісьменніка, у працэсе творчасці трэба звяртацца да ранейшай спадчыны, у якой схаваныя скарбы і якая для кожнага новага пакалення набывае свае, раней не заўважаныя сэнсы. Акрамя таго, шмат карыснага можна знайсці і ў паэтаў-сучаснікаў. Аднак нельга проста паўтараць тое, што было ўжо кімсьці вынайздзена, бо сапраўдная творчасць ёсць адкрыццём новага, нават калі першапачаткова за ўзор былі ўзятыя найлепшыя, “класічныя” тэксты папярэднікаў. Такім чынам, зварот А. Разанава да набыткаў розных літаратур можна патлумачыць, па-першае, ягонымі ўласнымі эстэтычнымі поглядамі і імкненнем спазнаць багатыя, “безназоўныя” яшчэ праявы паэзіі, якімі гэтая сфера рэчаіснасці час ад часу дзеліцца з творцамі. Па-другое, уключэнню паэта ў кантэкст

мноства культур спрыяла актыўная перакладчыцкая дзейнасць: А. Разанаў па беларуску ўзнавіў, напрыклад, паэзію і прозу літоўскіх пісьменнікаў, лірыку балгарскіх, сербскахарвацкіх, нямецкіх, польскіх і інш. аўтараў, драматургію У. Шэкспіра, хайку М. Басё, старажытныя грузінскія рэлігійныя тэксты і г. д. Сапраўды, пісьменнік звяртаўся да вялікай колькасці кантэкстаў, плыняў, прычым часта вельмі аддаленых адна ад адной.

Названае пытанне прыцягнула ўвагу Т. Аляшкевіч [7, с. 116–147]. Навуковец адзначае, у прыватнасці, што “прырода творчасці А. Разанава, прадстаўніка нацыянальнай беларускай літаратуры, носіць кантэкстуальны характар, г. зн., што ў сусветнай і айчыннай літаратуры, філасофіі і культуры, з аднаго боку, і ў разанаўскай паэзіі, з другога, прысутнічаюць агульныя, дыялагічныя кампаненты” [7, с. 117]. Параўноўвалі паэзію А. Разанава з творчасцю асобных замежных аўтараў, імкнучыся вызначыць уплывы гэтых пісьменнікаў на разанаўскія тэксты, таксама Г. Кісліцына, Е. Лявонава, Л. Садко, Т. Лозка, І. Ракуза, А. Лапінскене і шмат якія іншыя навукоўцы. Мы паспрабуем падрабязней высветліць, па-першае, каго перакладаў А. Разанаў, а, па-другое, як названы працэс паўплываў на ягоную беларускую творчасць.

Паводле звестак біябібліяграфічнага слоўніка “Беларускія пісьменнікі”, даведніка “Беларускія пісьменнікі (1917–1990)”, “Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.”, інтэрнэт-часопіса перакладной літаратуры “ПрайдзіСвет”, выдання “Літаратурная карта Берасцейшчыны” і іншых крыніц, А. Разанаў перакладаў з літоўскай, латышкай, эстонскай, грузінскай, балгарскай, сербскахарвацкай, славенскай, македонскай, славацкай, чэшскай, польскай, рускай, англійскай, нямецкай і японскай моў. У адпаведным артыкуле са слоўніка “Беларускія пісьменнікі” першыя разанаўскія пераклады датуюцца 1968 г. (вершы з нямецкай і балгарскай моў) [55, с. 127]. У 1970–80-я гг., калі пісьменнік быў рэдактарам у выдавецтве “Мастацкая літаратура”, актыўна рыхтаваліся і выдаваліся беларускамоўныя анталогіі паэзіі народаў СССР і замежжа, кнігі тамтэйшых аўтараў. Зробленыя А. Разанавым пераклады ўвайшлі ў анталогіі “Літоўская савецкая паэзія” (1977), “Сербская паэзія” (1989), “Гняздоўе вятроў” (1986), у “Анталогію грузінскай паэзіі” (1989), а таксама ў зборнікі лірыкі вядомых балгарскіх, літоўскіх, сербскахарвацкіх паэтаў. Актыўна друкаваліся тэксты і ў перыёдыцы (“Маладосць”, “Чырвоная змена”, “Літаратура і мастацтва”, “Звязда”, “Настаўніцкая газета”, “Полымя” і інш.), штогадовых зборніках “Дзень паэзіі”, “Братэрства”,

“Далягляды”. Варта адзначыць, што найбольш поўны пералік перакладзеных А. Разанавым твораў і іх публікацый прыводзіцца ў акадэмічным шасцітомным слоўніку “Беларускія пісьменнікі” (т. 5) [55, с. 127–129]. Аднак падрабязныя звесткі пададзены там да 1985 г., а далей пазначаны толькі дзве кнігі за 1989 г. і зборнік за 1992 г., хоць сам пяты том выйшаў у 1995 г. У 1990-я гг. вялікая колькасць разанаўскіх перакладаў была змешчана ў часопісе “Крыніца”, дзе паэт быў намеснікам галоўнага рэдактара. Звесткі пра ўсе перакладныя творы, надрукаваныя ў названым выданні за 1988–2003 гг., у тым ліку выкананыя і А. Разанавым, можна знайсці ў спецыяльным даведніку, укладзеным Ц. Чарнякевічам [56]. Таксама паэт актыўна ўзнаўляў сродкамі сучаснай мовы тэксты старабеларускай літаратуры (у прыватнасці, Ф. Скарыны, К. Тураўскага, Я. Рудкага, Л. Сапегі і інш.). У апошнія гады плённая праца пісьменніка найбольш адлюстравана ў выданнях серыі “Паэты планеты”, дзе публікуюцца як ранейшыя разанаўскія пераклады, так і новыя. Адзначым, што перакладчыцкая дзейнасць А. Разанова пакуль слаба асэнсаваная айчынным літаратуразнаўствам.

5.2 Пераклады з літоўскай, латышскай, эстонскай моў

У гэтым падраздзеле разгледзім ўнёсак А. Разанова ў развіццё літоўскай літаратуры, а таксама ахарактарызуем выкананыя паэтам пераклады з літоўскай, латышскай і эстонскай моў.

Пісьменнік добра валодаў літоўскай мовай і таму мог карыстацца арыгінальнымі тэкстамі, а не падрадкоўнікамі. Калі меркаваць па звестках біябібліяграфічнага слоўніка “Беларускія пісьменнікі”, то першымі былі перакладзены вершы “Дружба” С. Нерыс і “Дзеці ля помніка Леніну” А. Бярнотаса, надрукаваныя ў ЛіМе (1972) [55, с. 128]. Зімой 1973 г. А. Разанаў наведаў з турыстычнай экскурсіяй Вільню, пасля чаго вырашыў праз невялікі час туды вярнуцца для вывучэння літоўскай мовы. Пры гэтым ён пакінуў, як успамінаў У. Калеснік, “выгадную пасаду ў рэдакцыі часопіса” [57, с. 325]. Творчая камандзіроўка, дзе А. Разанаў “авалодваў літоўскай мовай, перакладаў літоўскіх паэтаў ды яшчэ вышукваў рэшткі беларушчыны” [8, с. 163], працягвалася да лета 1974 г. Гэтая акалічнасць дапамагла яму пры працы над згаданай вышэй двухтомнай анталогіяй “Літоўская савецкая паэзія”.

У названым выданні змешчаны вершы 86 аўтараў, перакладамі якіх займаліся 48 чалавек. А. Разанаў працаваў з тэкстамі 31 паэта, прычым творы 16 аўтараў перакладзены выключна ім. Так, у **першым** томе знойдзем разанаўскія пераклады з С. Нерыс (8 вершаў), К. Боруты (2), В. Мікалайціса-Пуцінаса (5), В. Анайціса (2, прычым усе наяўныя ў анталогіі творы гэтага аўтара поўнасцю пераклаў А. Разанаў), А. Скінкіса (поўнасцю, 5), А. Вянцлавы (поўнасцю, 11), К. Корсакаса (2), А. Жукаўскаса (8), Э. Матузавічуса (9), Э. Межэлайціса (4), П. Дравініса (поўнасцю, 4). У **другім** томе – А. Малдоніса (5), А. Пуйшытэ (поўнасцю, 2), Ю. Марцінкявічуса (1), В. Каралюса (3), Р. Скучайтэ (поўнасцю, 6), П. Рашчуса (поўнасцю, 3), І. Юшкайціса (3), А. Бярнотаса (8), А. Дабульскіса (поўнасцю, 3), Р. Кятуракіса (поўнасцю, 4), М. Марцінайціса (5), У. Шымкуса (поўнасцю, 8), Ю. Вайчунайтэ (поўнасцю, 11), П. Палілёніса (поўнасцю, 1), І. Кантаўтаса (поўнасцю, 5), А. Букантаса (поўнасцю, 5), С. Гяды (2), В. Пальчынскайтэ (3), О. Балюконітэ (поўнасцю, 6), Д. Саўкайцітэ (поўнасцю, 4). Падлічым колькасць твораў: у I томе пададзены тэксты 219 вершаў (пісьменнік пераклаў з іх 60), у II томе маецца 255 твораў (і 88 перакладаў). Такім чынам, усяго анталогія змяшчае 474 тэксты, з якіх 148 перакладзены А. Разанавым (31% ад агульнай колькасці).

Можна назваць і іншыя кнігі паэзіі, выдадзеныя пры ўдзеле А. Разанава: “Бяздомная любоў” А. Жукаўскаса (1974), “Трава і камень” Ю. Марцінкявічуса (1981), “Вадзяныя знакі” А. Малдоніса (1985), “Белы замак на гары” (паэзія М. Марцінайціса, С. Гяды, Э. Межэлайціса, 1992). Напрыклад, зборнік “Вадзяныя знакі” [58] змяшчае 92 вершы, над якімі працавалі А. Разанаў (зрабіў 41 пераклад), А. Вольскі (19), В. Зуёнак (12), У. Паўлаў (2), Я. Сіпакоў (2), Х. Жычка (1), Р. Барадулін (7), Г. Бураўкін (5), Ю. Свірка (3). Са спадчыны М. Марцінайціса беларускі пісьменнік сярод іншага пераклаў шэраг балад пра Кукуціса (1984) і нават напісаў некалькі сваіх твораў з гэтым жа персанажам. Таксама маюцца яшчэ пераклады з А. Дрылінгі, В. Рэймерыса, Я. Дзегуцітэ, М. Чурлёніса, В. Марцінкуса.

Аднак А. Разанаў працаваў не толькі з літоўскай паэзіяй. У часопісе “Вясёлка” (№1 за 1981 г.) было надрукавана апавяданне К. Марукаса “У навагоднюю ноч”. З творчасці К. Саі паэт пераклаў дзіцячую аповесць-казку пра гномаў “Гэй, хавайцеся!” (1982) і п’есу “Клеменс” (1979). Акрамя таго, назавём яшчэ раман Ё. Авіжуса пра падзеі пачатку 1940-х гг. “Час, калі пусцеюць сядзібы” (1989).

У зборніку “Бурштынавыя пацеркі” (1984) змешчаны наступныя разанаўскія пераклады літаратуры для дзяцей: П. Машотас “Зайка-зладзюжка” (апавяданне), “Зімою” (урывак з аповесці); Вайжгантас “Казка віленскага замка”; Ш. Рагана “Вішні” (апавяданне); К. Борута “Певень ідзе на паншчыну” (апавяданне); В. Мілюнас “Суніцы” (апавяданне); К. Марукас “Салдацкі гасцінец” (апавяданне); Р. Ланкаўскас “Стрыгунок” (апавяданне). Пераклады публіцыстыкі знойдзем у зборніку “Наш Нёман” (1988).

Вышэй ужо згадвалася пра недастатковую вывучанасць перакладчыцкай дзейнасці А. Разанава айчынным літаратуразнаўствам. Калі казаць пра літоўскую крытыку, то асноўным даследчыкам з’яўляецца А. Лапінскене, прычым яна асэнсоўвае не толькі здабыткі А. Разанава, але і ўвогуле спецыфіку літоўска-беларускіх літаратурных сувязей. Навуковец была асабіста знаёмая з пісьменнікам, таму ў сваіх работах прыводзіць шмат цікавых звестак, у тым ліку, напрыклад, згадвае, пра цяжкасці, што ўзнікалі ў беларускага перакладчыка: “Увосень 1982 года, сустрэўшыся ў Мінску, гутарыла з А. Разанавым пра анталогію [«Літоўская савецкая паэзія»], спецыфіку перакладчыцкай работы, яе складанасці і асаблівасці. Ён здзівіў мяне тым, што не толькі валодаў літоўскай мовай, а і адчуваў яе. На пытанне, што аказалася самым няпростым пры перакладзе літоўскай паэзіі, А. Разанаў назваў архаічнасць літоўскай мовы” [59, с. 178]. Таксама адзначае, што пісьменнік лёгка працаваў як з сучаснымі творамі, так і з класікай, імкнучыся пры гэтым як мага больш дакладна перадаць па-беларуску сутнасць пэўнага тэксту і асаблівасці стылю ягонага аўтара: “Рэдактар анталогіі Васіль Вітка прызнаваўся, што А. Разанаў паспяхова, прафесійна перакладае і класіку, і найноўшых паэтаў. І гэты поспех невыпадковы. А. Разанаў – таленавіты творца. Уражвае яго ўспрымальнасць, паэтычнае чуццё, здольнасць паглыбіцца ў светаадчуванне і творчы почырк таго паэта, які перакладаецца, паразумецца з самою існасцю твораў і суадпаведна ўзнавіць іх на роднай мове” [59, с. 178]. Менавіта ў перакладзе А. Лапінскене выходзілі на літоўскай мове творы самога паэта: кнігі “Паляванне ў райскай даліне” (2008) і “Падарунак хроснай маці” (2013).

Бачна, што паэт актыўна перакладаў тэксты вялікай колькасці літоўскіх аўтараў. Але ягоная сувязь з літаратурным працэсам суседняй краіны гэтым не абмяжоўваецца. У 2018 г. у віленскім выдавецтве “Homo liber” выйшаў зборнік “Lietuviški punktyrai” (“Літоўскія пункціры”), які склалі пункціры, “натхнёныя” краявідамі,

жыщём і культурай Літвы і напісаныя на тамтэйшай мове. Водгукі крытыкаў пра названую кнігу апублікаваў па-беларуску часопіс “Дзеяслоў” [59]. Звернемся да гэтых водгукаў і паглядзім, на што канкрэтна скіроўвае ўвагу той ці іншы навуковец або пісьменнік.

Б. Ёнушкайтэ – старшыня Саюза пісьменнікаў Літвы – характарызуе перакладчыцкую дзейнасць паэта, піша, што свае літоўскія пункціры А. Разанаў пачаў публікаваць у культурніцка-літаратурных выданнях “Metai”, “Krantai”, “Naujoji Romuva”. Гаворачы ж пра зборнік “Lietuviški punktyrai”, заўважае: “Чытаючы гэтую кнігу, немагчыма западозрыць, што пункціры напісаны не нашым суайчыннікам, не тутэйшым, так адмыслова А. Разанаў валодае літоўскай мовай, адчувае яе нюансы, яе асаблівасці, семантычныя пласты, зачароўвае гульнёю слоў” [59, с. 178].

А. Лапінскене параўноўвае “пабачаныя” пісьменнікам семантычныя сувязі ў літоўскай мове са знойдзеным скарбам, які ў пункцірах спалучаецца з гукапісам і арыгінальнымі метафарамі.

Паэт У. Бразюнас падкрэслівае важнасць гукавога пачатку ў разанаўскай паэзіі, што лучыць яе з часамі глыбокай старажытнасці: “У той Алесевай малельні, дзе мова судакранаецца са зместам, становячыся словам, гук вымаўляецца з асабліваю сілаю і самаздзіўленнем – нібыта гучыць і чуе сябе ўпершыню” [59, с. 181].

Крытык А. Валёніс прыпадабняе пункціры да японскіх хайку, піша, што большая частка твораў пачынаецца пэўным тэзісам, за якім далей у творы ідзе метафарычнае асэнсаванне рэальнасці. А. Валёніс прыводзіць таксама шэраг прыкладаў літоўскіх пункціраў: “Išvydau Vilnių: / ir jis / many/ lietuviškai prakalbo” (“Убачыў Вільню: і яна ўва мне загаварыла па-літоўску”), “Eisiva mudu! / Apsikabina / Dūmas su ugnimi” (“Хадзема разам! Абдымаецца дым з агнём”) [59, с. 180].

Крытык Э. Банітэ згадвае пра асноўныя моманты біяграфіі беларускага паэта і падкрэслівае адсутнасць у пункцірах лішніх сродкаў мастацкай выразнасці, бо цэнтральнае месца адводзіцца слову і яго гучанню: “У гэтым зборніку літоўскай паэзіі добра відаць, што Разанаў не захапляецца метафарамі і моўнымі аздобамі. Яму рупіць знайсці утоеную сувязь там, дзе гэта дазваляе зрабіць сама мова – так, ён збліжае фонасемантыку паасобных сегментаў пэўных слоў, і тады ў знаках моўнай рэчаіснасці выяўляюцца новыя значэнні” [59, с. 182].

Паэт Э. Ігнатавічус спыняецца на моўных асаблівасцях твораў, прычым сцвярджае, што “ў літоўскіх “пункцірах” А. Разанаў гуляе з мовай, дэканструкуе яе вальней, чым у напісаных на роднай мове

«пункцірных» аналагах, дзе дамiнуе лагiчнае разгортванне думкi» [59, с. 183]. Яшчэ Э. Iгнатавiчус згадвае пра выкарыстанне ў тэкстах неалагiзмаў, дыялектнай лексiкi, а таксама дыферэнцыруе пункцiры на некалькi вiдаў.

У матэрыяле “Дзеяслова” таксама адзначаецца, што праца паэта з тэкстамi на лiтоўскай мове пэўным чынам паўплывала i на ягоную беларускую творчасць. Калi казаць пра лексiку, то самы яскравы прыклад такога ўплыву, на наш погляд, – слова *бажнiца*, якое сугучна з лiт. *bažnyčia* i сустракаецца ў piсьменнiка значна часцей, чым *царква* (адзначым, што ў беларускай мове слова бажнiца таксама ўжываецца, але найперш абазначае кiвот для абразоў). Неабходна таксама згадаць, што ў 2018 г. А. Разанаў за “ўвагу i любоў да лiтоўскай мовы, за яго пераклады лiтоўскай лiтаратуры на беларускую мову” (Б. Ёнушкайтэ) [59, с. 178] атрымаў званне ганаровага сябра Саюза piсьменнiкаў Лiтвы; прычым такiх ганаровых сяброў там усяго трое, а прапанову аб наданнi А. Разанаву гэтага звання падтрымалi адзiнагалосна ўсе лiтоўскiя piсьменнiкi.

Як вядома, А. Разанаў актыўна карыстаецца ва ўласнай творчасцi лексiчнымi багаццямi беларускай мовы, у тым лiку размоўнымi i дыялектнымi словамi, стварае шматлiкiя неалагiзмы. Падобнае мы можам бачыць i ў перакладах. Прывядзём у якасцi прыкладаў словы, якiя, паводле ТСБМ пад рэд. К. Крапiвы, адносяцца да абласных, размоўных ci параўнальна рэдка ўжываюцца ў сённiшнiм маўленнi, а таксама наватвораў: *залева* (лiвень); *наўсягды* (назаўсэды); *гурма* (натоўп); *спалымнее знiчка* (згасне); *загасцiлы* (якi доўга быў у гасцях); *пырхаецць* (пра дрэвы – шумець); *канавана, канавое* (вызначанае конам, лёсам); *прывечарэлы* (вечаровы); *агняны* (вогненны); *крушня* (куча камення); *скрушны* (маркотны); *ззалелы* (пераўтвораны ў залу, попел); *мружны, мружна* (зжмураны, жмурачыся); *камлыга* (глыба, валун); *цемрыня* (цемра); *весне* (увесну); *пространь* (прастора); *сцярожкi* (асцярожны); *снежавы шарон* (заледзянелы снежавы покрыў); *дзячу* (дзякую); *вароны крачуць* (каркаюць); *капач* (матыка); *тло* (тлен, прах); *спрастаныя рэчкi* (выпрамленныя); *сувой* (скрутак); *акаём невiдушчы* (нябачны абрыс); *нязморна* (нястомна); *шчасны* (шчаслiвы); *перакльчаная кумеса* (перамяшаная куча); *скварны* (спякотны); *пантоплiкi* (пантофлi); *акавiтна* (прагна); *сiнеча* (сiнь); *сухмень* (спёка); *кветны* (квiтнеючы); *найважкi* (самы важкi); *цемрадзь* (цемра); *жнеяр* (хлебароб); *багаславёны* (дабраславёны); *русявы* (русы); *кажнюткi* (кожны); *вязьмо* (нешта пераплеценае); *чарнарызец* (манах) i iнш.

Такім чынам, А. Разанаў актыўна ўплываў на рух і развіццё літаратурнага працэсу ў Літве. Сувязь з прыгожым пісьменствам суседняй краіны ўсталявалася ў пісьменніка спачатку праз пераклады, а пазней – дзякуючы арыгінальным тэкстам, створаным па-літоўску. Калі казаць пра “Літоўскія пункціры”, то яны па форме вельмі нагадваюць сваіх беларускамоўных “братоў”, аднак увага да гучання пэўных слоў і этымалогіі збліжае іх таксама з вершаказамі.

З *латышскай* мовы А. Разанаў перакладаў вершы вядомага сучаснага пісьменніка У. Бэрзыньша (1944–2021). Так, у №18 “Крыніцы” за 1996 г., значная частка якога прысвечана творчасці гэтага аўтара, змешчаны тэксты “Сярэдзінны час”, “Хлусня”, “Пятроў дзень”, “Рыпяць вароты...” і інш. А. Разанаў у прыведзенай побач нататцы адзначае: “Улдывіс Бэрзыньш – вятрак, што ўзяў ролю і пераняў паводзіны Дон-Кіхота. Усе вятры свету варушаць яго крылы, і беларускі ў тым ліку... Для мяне гэты «вятрак» адкрыўся ў свой час не толькі як сума адмысловых тэкстаў, але і як з’ява, што сама здольна адкрываць, – як новы, амаль універсальны кантэкст” [60, с. 60–61]. Заўважым з гэтай нагоды, што латышскі пісьменнік займаўся вывучэннем вялікай колькасці моў (найперш цюркскіх), перакладаў з іх. Яго намаганнямі па-латышску загучалі, у прыватнасці, “Каран”, “Псалтыр”, “Слова пра паход Ігаравы, вершы Саадзі і В. Хлебнікава. У. Бэрзыньш цікавіўся славянскім фальклорам, ведаў беларускую мову і сябраваў з А. Разанавым. Таксама пісьменнік эксперыментываў са зместам і формай сваіх вершаў (напрыклад, адмовіўся ў іх ад знакаў прыпынку або расстаўляў хаатычна). У матэрыяле “Крыніцы” паэт так гаворыць пра ўласныя адносіны да пунктуацыйнага афармлення вершаў: “У старой персідскай і цюркскай паэзіі знакаў прыпынку наогул не існавала. Біблейская паэзія, у сваю чаргу, занадта багатая знакамі прыпынку, націску, інтанацыі, – але іх рабілі вышкаленыя рэдактары сотнямі і сотнямі гадоў пасля з’яўлення саміх тэкстаў. Калі ў тэксце няма знакаў, словы толькі, дык самі словы, іх марфалагічная форма, сінтаксічны лад павінны ўказваць тое дыханне, тую жарсць, якія тэкст імкнецца выказаць! Таму персаў Саадзі і Румі, турка Юнуса Эмрэ я перакладаў без знакаў: калі ім не трэба было кропак на помач, дык і мне не трэба. Неабходна ператлумачыць тэкст так, каб ён існаваў і без знакаў прыпынку (дадатковых путаў для перакладчыка...)” [60, с. 54–55].

Тэксты У. Бэрзыньша для часопіса пераклалі А. Гуцаў і А. Разанаў. Апошні зрабіў 10 перакладаў, і большасць з іх – вершы без рыфмы. Творы “Хлусня”, “Звацца”, “Сярэдзінны час”, “Эстонскі

матыў”, “Агонь трухлее хліпае альшына год...”, “Рыпяць вароты, вецер трэцца...” маюць падзел на абзацы-страфоіды і хаатычную расстаноўку знакаў прыпынку (дзесьці яны стаяць уюды, дзесьці – толькі ў канцы радкоў, а ў частцы тэкстаў увогуле адсутнічаюць). Вершы “Пятроў дзень”, “Ліфляндзя з чатырох да пяці” напісаны як адзін доўгі абзац-сказ з расстаўленымі коскамі. Верш “Крот рые сад, жыццё памрока...” падобны да названых тэкстаў, толькі абзацаў-сказаў у ім два. Адзіны прыклад рыфмаванага тэксту наступны: “Пупышкі свае навіны, // нябёсы сваю галечу // раскрылі... // Не ў зеляніну // глядзі ўжо, // і не ў сінечу. // Сцярожка, нібы на пласе, // слухай, аднаразовы, // як мурашы ў прадчассі // вядуць між сабой размову” [60, с. 77]. Адпаведна, латышскі пісьменнік, як і А. Разанаў, большую цікавасць праяўляе да формы версэта (у “разанаўскім” разуменні дадзенага жанру) і верша ў прозе, хоць можа пісаць і “традыцыйныя” рыфмаваныя творы. Іншы раз У. Бэрзыньш змяшчае ў назвах некаторых тэкстаў цікавыя жанравыя вызначэнні: “Паэтызм беларус”, “Празаізм салавей”, “Апакрыфічная проза”; прычым, па заўвазе А. Гуцава, вершы ў адным зборніку могуць называцца і прозай, і паэзіяй, і вершамі [60, с. 57]. Пісьменнік на гэта адказвае, што пры перавыданні вырашыў пакінуць такія тэксты ўвогуле без назвы, бо “Усё словамастацтва – паэзія, усё сюжэтамастацтва – проза. У літаратуры абедзве ідуць уперамешку: ва ўсіх жанрах” [60, с. 57].

А. Гуцаў піша, што ў мове твораў У. Бэрзыньша няма актыўнага ўжывання неалагізмаў або дыялектнай лексікі, аднак ягоная паэзія “паддаецца толькі імітацыйнаму перакладу і перакладу з каментарыямі” [60, с. 74]. Прычына гэтаму – т. зв. моўны эліпс, недасказанасць. Згодна з тлумачэннем А. Гуцава, вершы паэта будуцца на полісеміі і семантычнай глыбіні слоў. Як вядома, у розных людзей успрыняцце аднаго і таго ж слова ніколі не будзе тое-самым; яно залежыць ад досведу чытача, псіхічных працэсаў. У. Бэрзыньш закладвае ў верш магчымасць па-рознаму тлумачыць адно і тое ж слова, выраз (часта нават у не прадугледжаным пісьменнікам кірунку). Адпаведна, славесны аб’ём тэксту атрымліваецца заўсёды меншы за патэнцыйны сэнсавы аб’ём. Вось гэта і ёсць, паводле перакладчыка, з’ява эліпсу. Іншая важная асаблівасць – пэўны ўплыў шматлікіх моў, якія ведаў латышскі аўтар: “Паэзія Улдыса Бэрзыньша – перакладчыка-паліглота – менавіта гэтай з’явай міжмоўнага сутыкнення інспіравана, яна вырастае з маргінальных зон семантыкі слоў – там, дзе пачынаецца моўны эліпс” [60, с. 74]. На жаль, каб дакладна ўсвядоміць асаблівасці тэкстаў паэта, неабходна

азнаёміцца з імі па-латышску, прычым дасканала ведаючы лексіку з усімі яе семантычнымі адценнямі, а таксама характэрныя культурныя коды і архетыпы. Гэты багаты культурна-моўны пласт з’яўляецца амаль непаракладаемым. Аднак істотна, што прыведзеныя вышэй палажэнні лёгка дастасуюцца і да творчасці А. Разанава. Даследчыкі ягоных тэкстаў неаднаразова падкрэслівалі імкненне аўтара да “сціскання” аб’ёму твораў (квантэмы, вортдыхтэ і пункціры могуць складацца ўсяго з трох радкоў, а словатворы ўяўляюць сабой кожны толькі адно асобнае слова), аднак яны могуць быць па-рознаму патлумачаны дзякуючы асабістым ведам чытачоў, умовам і часу азнаямлення з творам, эмоцыям, настрою і інш. Абмежаванасцю аб’ёму вершаў А. Разанаў як бы “правакуе” мысленне чалавека-ўспрымальніка дапоўніць вобразную карціну тэксту, абавіраючыся на назапашаны за жыццё досвед, прычым адрозны ў кожнага, адшукаць тое, што не рэпрэзентавана словамі, але закладзена ў змест аўтарам (і тое, што не закладзена). Шмат таксама было напісана пра сувязь разанаўскай творчасці з нацыянальнымі беларускімі архетыпамі. Успомнім, напрыклад, ахарактарызаваныя вышэй вобразы дуба, балота, акна, дзвярэй і парога, маланкі. А ў вершаках, у прыватнасці, адлюстравалася знаёмства А. Разанава з замежнымі мовамі.

У 1986 г. з’явіўся невялікі зборнік “Гняздоўе вятроў” [61]. Сюды ўвайшлі тэксты шэрагу *эстонскіх* паэтаў ХХ ст. Рэдактарамі выдання былі Г. Шаранговіч і А. Разанаў, які выступіў таксама ў якасці аднаго з перакладчыкаў. Агульная колькасць вершаў у кнізе – 145, а аўтараў – 22. Пісьменнік працаваў з творамі Х. Тальвіка – “Легендарны”, “Асенняя песня” і інш. (усяго 5 вершаў); К. Мерылас – “За хатаю – возера...”, “Сведчанне”, “Вечар”; Д. Варандзі – “Ноч”, “Балада” і інш. (6); А. Аліксара – “Пошуг маланкі”, “Перавернутае імгненне” і інш. (4); А. Калепа – “Не, прарокам я быць не хачу...”, “Мяркую, пра мне сказаць пра азёры...” і інш. (5); Х. Рунэля – “Мы адыходзім...”, “Вечароў чырвоных пурпур...” і інш. (5); Я. Каплінскага – “Жыццё як імгненне”, “Сёння...” і інш. (11); В. Луйк – “Вішня”, “Каханне” і інш. (13); Ю. Війдзінга – “безліч пакояў дом той хавае...”, “Прыйдучь аднастайныя часіны...”, “Ад жывых лісты і ад памерлых...”. Адпаведна, усяго 55 разанаўскіх перакладаў.

Калі ў літоўскай анталогіі пададзены “традыцыйныя” вершы з той ці іншай рыфмоўкай (бадай, вылучаюцца пэўным чынам толькі “Сямірадкоўе пра бязмоўную пагібель” С. Гяды, дзе адсутнічаюць знакі прыпынку, а таксама “З высокага неба...” В. Анайціса і “З «Паэмы агню»” Ю. Марцінкявічуса, дзе рыфмаваныя радкі

чаргуюцца з халастымі), то ў эстонскіх пісьменнікаў “нетрадыцыйных” вершаў досыць багата. Вышэй гаворка вялася пра пункціры А. Разанава. Да іх па форме падобныя карацелькі В. Луйк: “Ты ж ведаеш: // любяць мяне // сняжынкi. // Пагавары са мною // на мове // гэтага снегападу” [61, с. 115], “Прычаравалі дажджы // белую казку // да гнуткіх галін” (“Вішня”) [61, с. 115]. Акрамя таго, вершы эстонскай паэтыкі, як і пункціры, малююць перад намі адзін пэўны вобраз, раптам убачаны аўтарам, перадаюць перажытыя ў той момант эмоцыі. Асабліваю цікавасць сярод змешчаных перакладаў эстонскіх пісьменнікаў выклікаюць тэксты з адсутнымі знакамі прыпынку. Напрыклад, верш Ю. Війдзінга “безліч пакояў дом твой хавае...” захоўвае падзел на строфы, рыфму, але з пунктуацыйных знакаў там засталіся толькі кропкі ў канцы кожнай строфы. У Я. Каплінскага рыфма адсутнічае, маюцца толькі радкі, вылучыць сэнсавыя часткі ў якіх мусіць чытач: “Не мае межаў нябыт быццё напойваецца спакоем // тлумачыш ты Лаа-цзы па-свойму тлумачышся ім // кніга разгорнутая і сягоння // ляціць матыльком абдымаюцца шчыльна // у кветкавай завязі і нерухомасць і рух // вецер вясновы хвалюе рунь і пачуцці // калі я нешта кажу дык таму што за мной // віруе вада і масты трываюць // і лунае палатка ў белай лапландскай начы // на ланцужкі распадаюцца фразы гэтак // выказваецца жыццё што выказвае мудрасць твой // позірк растане ў белых аблоках гэтак // любоў што сцірае нас з белых лістоў вучнёўскіх // і дазваляе ліцца дажджу аж пакуль між намі // і гэтай зямлёю растануць апошнія межы // усё і святло і кару і лістоту і нас напайваюць // сляды неабсяжнасці гэтак // любоў застанемся // мы тым застанемся што нічыё” [61, с. 106–107]. Хоць тэкст пазбаўлены кропак і косак, але ён застаецца зразумелым, чытачу цікава адбудоўваць назад фразы, што распаліся, як пазначана ў творы, на мноства ланцужкоў. У залежнасці ад пэўнага ўстаўленага знака прыпынку, наяўнага аўтарскага падзелу на радкі (які не заўсёды супадае з сэнсавым завяршэннем фразы) утвараюцца розныя па эмацыянальнасці і змесце сказы: “Не мае межаў нябыт, быццё напойваецца спакоем, тлумачыш ты Лаа-цзы па-свойму, тлумачышся ім. Кніга, разгорнутая і сягоння...” і “«Не мае межаў нябыт. Быццё напойваецца спакоем», – тлумачыш ты, Лаа-цзы. Па-свойму тлумачышся ім, кніга, разгорнутая і сягоння...” і інш. А. Разанаў стварыў падобны аўтарскі жанр злёсаў – тэкстаў з разгорнутым сюжэтам, аднак без знакаў прыпынку, дзе чытач таксама мусіць “адбудаваць”, злучыць самастойна сэнсавыя часткі фраз. У гэтым часта дапамагае загаловак. Да злёсаў блізкія яшчэ разанаўскія квантэмы, якія, аднак,

загалоўкаў не маюць і складаюцца ўсяго з 3–4 радкоў. Пэўныя сэнсавыя часткі тут прапушчаны, таму “аднавіць” першапачатковы змест квантэмы бывае даволі складана.

Пры выкананні перакладаў твораў эстонскіх аўтараў беларускі паэт актыўна выкарыстоўвае словы самых розных пластоў мовы і ўжывае ўласныя наватворы: *надоечы* (нядаўна); *змружыць вочы* (зжмурыць, заплюшчыць); *бліскавіца* (маланка); *хмары цяжкаважкія*; *суздром* (цалкам, зусім); *злавесны дух*; *камень-стырчак*; *неўтаймоўна* (нястрымна); *шал*; *згасае дзень відушчы* (бачны); *дрымлiвае мора*; *засмяглае неба* (якое не нясе дажджу); *гарчэца* (горкі смак); *пракаветны* (даўні, стары); *ветравей* (павеў ветру); *прастакутнікі светлыні* (прамавугольнікі святла); *кілім ценяў*; *невідушчая цемра*; *пёрыны* (пёры); *выпетраць* (пра глебу – пагоршыць у выніку карыстання); *спрадвечча*; *клады* (могілкі); *сінеча*; *гурма*; *выздабіць* (упрыгожыць, аздобіць); *увідавочнівацца*; *разнасцежаны* (расчынены); *асеняцца дрэвы* (становяцца асеннімі); *успамінальнік* (чалавек, які нешта ўспамінае); *хрост* (хрэсьбіны).

Адзначым, што і ў 2010-я гг. А. Разанаў займаўся перакладам тэкстаў з разгледжаных моў. У цытаваным вышэй нумары “Дзеяслова” А. Лапінскене піша пра выхад кнігі, дзе маюцца разанаўскія пераклады з літоўскай: “Адно з апошніх выданняў – «Выбраная лірыка» Юсцінаса Марцінкявічуса (2019): доля ўкладу Алеся Разанава важкая” [59, с. 179]. Магчыма, гаворка вядзецца пра кнігу Ю. Марцінкявічуса “Выбраная лірыка”, якая была выдадзена ў 2019 г. у серыі “Паэты планеты” [62]. Зборнік змяшчае 60 вершаў, сярод якіх 39 пераклаў А. Разанаў, 11 – Л. Баршчэўскі, 10 – Р. Барадулін. У пачатку кнігі пазначана, што пераклад зроблены паводле літоўскамоўных выданняў 1979, 2005 і 2012 гг. Як бачна, асноўнае месца займае якраз выкананае А. Разанавым. Гэта рыфмаваныя вершы (“Крылатыя сосны”, “Пахаванне ракі”, “Акно”, “Раны”, “Калі гаворым аб айчыне...” і інш.), верлібры (“Час”, “Душа напоўнілася крыкам жураўлёў...”, “Калі стараецца прыпомніць дрэва...”, “Лагода гэтае жыццё”, “Маленства паэзіі” і інш.), вершы без знакаў прыпынку (“Паэзія?”, “Хлеб”, “выгавараную...” і інш.). Верш “Хлеб”, дзе лірычны герой “бачыў у хлебе аблічча бога” [62, с. 70], тэматычна перклікаецца з разанаўскай злэсай “З-пад рукі”. У некаторых тэкстах прысутнічае гукапіс (на жаль, мы не можам сказаць, асабліва гэта арыгінальнага твора або менавіта перакладу): “А што я не маю – // узруненай роўнядзі нівы // ці горнасці неба, // з якім дзе калі гаварыў ганарліва” [62, с. 6], “Не маем асновы: // адкуль і куды. // Здумелыя словы. // І выдмы нуды. // Ці хібы сялібы, // ці ямы віры, // што рушылі рыбы // у вырай нямы?!” [62, с. 17].

У гэтай жа серыі “Паэты планеты” выдадзены зборнік Т. Вянцлавы “Выбраныя вершы” (2019), дзе змешчаны разанаўскі пераклад верша “Паўтор з варыяцыямі”.

Вышэй адзначалася, што пісьменнік перакладаў не толькі паэзію, але і прозу з драматургіяй. Асаблівую цікавасць выклікае здзейснены А. Разанавым пераклад п’есы К. Саі “Клеменс”. Тэкст друкаваўся ў №20 (4) “Крыніцы” за 1996 г., а асобным выданнем п’еса выдадзеная ў 2013 гг. [38]. У арыгінале твор мае назву “Дзевяцібедаўцы”. Гэта жыхары аднайменнай вёскі, што жывуць хоць і бедна, але ў спакоі і волі, атуленыя непразнай пушчай. Аднойчы туды трапляе карабель замежных купцоў, якія здзіўляюцца “безгаспадарлівасці” тутэйшых (напрыклад, можна ссекчы дрэвы і дорага прадаць, але людзі гэтага чамусьці не робяць), іх сціпласці і нават задаволенасці такім бедным жыццём. Купцы прапануюць дзевяцібедаўцам набыць Клеменса – незвычайна разумнага быка замежнай пароды. Пасля доўгага абмеркавання і спрэчак вяскоўцы ўсё-такі набываюць яго, сабраўшы апошнія грошы. У выніку былая Дзевяцібедаўка пераўтварылася ў вельмі заможнае паселішча. Статак павялічыўся, а малака стала зашмат, таму нават колы ў вазах замест смалы мазалі маслам. Аднак выявілася, што Клеменс не любіць песняў, моцных пахаў, стракатых колераў і шалее ад іх. Таму людзі перасталі збірацца на святы, сеяць духмяныя півоні, апранаць яркія андаракі, каб не парушыць спакой быка – ужо сапраўднага валадара Дзевяцібедаўкі. Жыхары цяпер заўсёды насілі на галовах клінкі для сыру ці гаршчкі з-пад малака, бо толькі пах апошняга супакойваў жывёліну. Адпаведна, вяскоўцы жылі ў багацці і раскошы, але ранейшай свабоды і спакою не было. Гэта асабліва засмучае музыку Скалнаса, які наважваецца забіць Клеменса, каб вярнуць ранейшае жыццё – беднае, але сапраўднае. Але не паспелі вяскоўцы нарэшце адчуць палёгкі, як зноў з’яўляюцца купцы, везучы чарговы тавар – незвычайнага каня.

У канцы 1970-х рэжысёр В. Маслюк, пазнаёміўшыся з п’есай К. Саі, вырашыў паставіць яе ў Беларусі. І звярнуўся да А. Разанава з просьбай перакласці тэкст, паколькі пісьменнік ведаў літоўскую мову і ў той час ужо быў вядомы сваімі перакладамі. П’еса была пастаўленая на сцэне Віцебскага драмтэатра і выклікала шырокі розгалас. Адзначаецца, што беларускі тэкст атрымаўся больш вострасацыяльным, бо засяроджваў увагу на праблеме захавання нацыянальнай культуры, мовы, традыцый. Вось што кажа сам рэжысёр В. Маслюк: “Ужо пры першай сустрэчы стала зразумела: гэты –

зробіць! [А. Разанаў зробіць пераклад] І прадчуванне збылося. У выніку перакладу з’явіўся новы «Клеменс», беларускі. Не, і сюжэт, і характары быццам бы засталіся тыя ж, але агульнае **наша** разуменне, пра што будзе спектакль, зрабіла п’есу больш тагачаснай і беларускай” [38, с. 100]. Рэжысёр згадвае і дакладную дату работы над спектаклем – 1979 г. (напрыклад, у анатацыі да выдання 2013 г. называецца канец сямідзясятых). Сам перакладчык так характарызаваў сваю работу над п’есай і ўражанне ад пастаноўкі: “Пачатак... Дамовіліся з Валерыем Маслюком – і я пачаў перакладаць «Клеменса» з літоўскай на беларускую. І больш за тое, перакладаў у нашу тагачасную атмасферу. Асобныя мясціны, пункты, пасажы завастраліся, актуалізоўваліся і нават развіваліся. Ну, а вершы ці песні, якія там гучаць, яны з самага пачатку пісаліся па-свойму. У самой п’есе такіх вершаваных тэкстаў няма. Гэта быў ужо заказ Маслюка, ён хацеў, каб прагучалі не пераклады, а сапраўдныя творы, і каб песні краналі залу. Я быў, прысутнічаў, і водгук і ад спектакля, і ад песняў знаходзіў мяне нават не толькі ў зале, але і потым” [8, с. 115]. Спектакль сапраўды аказаўся надзённым і папулярным у публікі. П. Ламан, выканаўца ролі Скалнаса, распавядаў, што ў час гастроляў Віцебскага тэатра ў Коўне п’есу паглядзеў і сам К. Сая: “... п’еса Саі «Клеменс» сама па сабе ніякай ідэалагічнай нагрузкі не нясе. Яна вельмі смешная. Гэта камедыя чыстай вады. І калі рэжысёр прачытаў, уся трупа ўспрыняла яе на ўра. Тым больш, у перакладзе Алеся Разанава яна вельмі смачна гучала.<...> Калі мы прыехалі на гастролі ў Коўна, за кулісы прыйшоў аўтар – Казіс Сая і сказаў – выдатны спектакль, але я пра гэта не пісаў” [8, с. 118–119]. У 2016 г. “Клеменс” быў пастаўлены рэжысёрам М. Лашыцкім у Гродзенскім аблдрамтэатры [63].

У апошнія гады пераклады друкаваліся не толькі ў выданнях серыі “Паэты планеты”. У 2013 г. на па-беларуску выйшла кніга выбраных твораў У. Бэрзыньша “Салаўі крычаць, я па-латышску...”, дзе можна знайсці пераклады А. Разанава і А. Гуцава. Дарэчы, калі У. Бэрзыньш наведваў прэзентацыю гэтага выдання ў Мінску, то даў інтэрв’ю “Настаўніцкай газеце”, дзе сярод іншых было пытанне пра любімыя замежныя мовы і аўтараў. З беларусаў У. Бэрзыньш назваў якраз А. Разанава: “Яго паэзія мне блізкая па архітэктоніцы, прынамсі, тое, што ён раней пісаў. А цяпер да майго вялікага жаху ён сышоў у нейкі іншы бок, куды я ўжо не магу за ім крочыць. Гэта адбылося тады, калі ён пачаў займацца старажытнай літаратурай, пераствараць старажытныя тэксты на сучасны лад” [64]. У названую кнігу выбранага ўвайшлі тыя ж самыя вершы ў перакладзе А. Разанава, што публікаваліся ў “Крыніцы”.

Адпаведна, перакладам з названых моў А. Разанаў займаўся вельмі актыўна на працягу ўсіх шасці дзесяцігоддзяў уласнай творчай дзейнасці. Найчасцей пісьменнік звяртаўся да літоўскай (па колькасці выкананых паэтам перакладаў з ёй можа “паспаборнічаць” хіба толькі сербахарвацкая), якой валодаў так дасканалы, што пазней стаў ствараць на ёй свае арыгінальныя творы. Дзякуючы паэту, па-беларуску загучалі шматлікія вершы, апавяданні, аповесці, раманы і п’еса. Калі ў 1970-я гг. перакладалася “традыцыйная” рыфмаваная лірыка, то пазней А. Разанаў звяртаецца і да эксперыментальнай паэзіі – твораў Ю. Марцінкявічуса, эстонскіх паэтаў, У. Бэрзыньша і інш. З латышскім пісьменнікам А. Разанаў сябраваў асабіста; і эстэтычныя погляды абодвух аўтараў з’яўляюцца шмат у чым блізкімі (цікавае да верлібру, адсутнасць у тэкстах знакаў прыпынку, зварот да кантэксту многіх моў). Адметнай з’яўляецца і лексіка перакладаў, дзе можна знайсці ў тым ліку малаўжывальныя зараз літаратурныя словы, дыялектызмы, устарэлыя адзінкі і аўтарскія наватворы. Варта, аднак, заўважыць, што айчынная і замежная крытыка пакуль не асэнсавала належным чынам плён перакладчыцкай дзейнасці А. Разанава. Дзякуючы А. Лапінскене, больш-менш даследаванымі з’яўляюцца толькі пераклады з літоўскай. Ды і самі зборнікі, анталогіі, нумары “Крыніцы” і пад. выйшлі дастаткова даўно і зараз ужо маладаступныя шырокаму чытачу.

5.3 Узнаўленне па-беларуску твораў славянскіх аўтараў

Да творчасці славянскіх аўтараў беларускі пісьменнік звяртаўся даволі актыўна. Найперш трэба згадаць тэксты на **балгарскай** мове. У нумары Бярозаўскай раённай газеты “Маяк камунізму” ад 03.01.1973 быў апублікаваны цікавы артыкул, прысвечаны творчасці маладога тады А. Разанава, дзе сярод іншага пазначана, што паэта заахвоціў балгарскай культурай, гісторыяй і мовай Ніл Гілевіч [65] (як вядома, у 1966 г. А. Разанаў паступіў у БДУ, дзе Н. Гілевіч якраз працаваў выкладчыкам). У хуткім часе пачынаюць з’яўляцца пераклады балгарскіх пісьменнікаў Я. Дзімава і М. Інджава (1968), Н. Вылчава (1969), Н. Ракіціна, Э. Попдзімітрава, Д. Дзэбеленава, Н. Ліліева, Х. Смірненскага (1971), А. Германава (1975, у кнізе “Касцёр на вяршыні”), С. Паптонева (1978) [55, с. 128]. У названым

вышэй газетным артыкуле далей гаворыцца: “...в сборнике переводов с болгарского «Кроки вернасці» было помещено десять стихотворений болгарина Ивана Давыдкова, переведенных на белорусский Алесем Рязановым. Вскоре наш читатель сможет познакомиться с антологией болгарской классической поэзии «Хай зорыць дзень». Антология представлена в переводах Нила Гилевича и Алеся Рязанова” [65]. Згаданы зборнік вершаў І. Давыдкава быў выдадзены ў 1970 г., а анталогія “Хай зорыць дзень” – у 1973 г. У прадмове да яе чытаем: “У гэтай кнізе прадстаўлены дваццаць сем паэтычных імён. Дваццаць сем буйнейшых балгарскіх паэтаў XIX – пачатку XX веку. Іх творчасць – гэта тыя вехі, па якіх можна дакладна прасачыць шлях развіцця паэзіі братняга нам народа амаль за цэлае стагоддзе” [66, с. 3]. Падабраныя для перакладу вершы ў сваёй большасці прысвечаны барацьбе балгараў за незалежнасць краіны, характарыстыцы цяжкага жыцця народа пад турэцкай уладай, услаўленню герояў мінулага і іх подзвігаў. Акрамя ўласна тэкстаў, анталогія змяшчае біяграфічныя звесткі пра кожнага аўтара, шэраг фотаздымкаў (партрэты пісьменнікаў, аўтографы вершаў, ілюстрацыі і інш.), а таксама заўвагі, дзе тлумачацца пэўныя гістарычныя постаці і падзеі, геаграфічныя назвы, лексіка. А. Разанаў для выдання самастойна падрыхтаваў пераклады 36 тэкстаў, а яшчэ 2 – разам з Н. Гілевічам (аўтарства Д. Чынтулава, Петка Славейкава, Пенча Славейкава, Л. Каравелава, Х. Боцева, І. Вазава, К. Вялічкава, Ц. Царкоўскага, К. Хрыстава, Д. Баяджыева, Д. Палянава, Т. Траянава, Н. Ліліева, Д. Дэбелянава, Н. Ракіціна, Э. Попдзімітрава, Х. Ясенава, Х. Смірненскага, А. Расцветнікава, К. Кюляўкава). Усяго ж у анталогіі надрукаваныя 74 вершы (падрабязны спіс выкананага А. Разанавым гл. у [55, с. 128]). У перакладах адсутнічаюць неалагізмы, але выкарыстоўваюцца цікавыя дыялектныя і размоўныя словы, а таксама літаратурная лексіка, якая ў штодзённым маўленні сустракаецца нячаста: *бласлаўлены і благаслаўлены; шал; аскабалак* (кавалак); *сцяжына калывае* (віецца); *аблога* (поле, ралля); *жарства; згрызоты; мроіва; катух* (жытло, хаціна); *векапомны час; патрушчаны* (паламаны, зруйнаваны); *сутонлівы; зорыць* (глядзець); *растурзаны* (сапсаваны, знявечаны); *ветравей; змора; высозны; былка* (былінка); *цемрадзь*. Акрамя таго, у вершах знойдзем і словы, што характарызуюць спецыфіку балканскай культуры: *гекатомба; гурбетчыя* (вандроўны работнік); *самадзівы* (персанажы фальклору) і інш.

У 1990 г. у зборніку “Далягяды” надрукаваны цыкл вершаў «Рысы» – пераклад твораў **З. Кісёва** (1937–2015). Т. Аляшкевіч даследуе іх у сваёй манаграфіі, прысвечанай творчасці А. Разанава,

і прыходзіць да высновы аб блізкасці тэкстаў балгарскага пісьменніка да пункціраў. Па-першае, маецца падабенства формы: “Дадзены цыкл уключае ў сябе манаграфічныя вершы, якія нагадваюць разанаўскія пункціры. Заўважым, што нават у саміх назвах – рысы (рыскі, штрыхі) і пункціры – прысутнічае доля пэўнага адзінства. Невядома, калі дакладна быў зроблены пераклад, але да гэтага часу ў Разанава ў творчым арсенале было каля двухсот пункціраў. Магчыма, менавіта ў пошуках узаемных сэнсаў аўтар звярнуўся да «рыс»” [7, с. 138]. У сваёй рабоце навуковец прыводзіць у якасці прыкладаў вершы З. Кісёва “Па-змоўніцку зоркі...” (6 радкоў), “Цырульнік абстрыг мне кудлы...” (4 радкі), “І гэты вечар сядзім...” (4 радкі). Адпаведна, “рысы” зусім кароткія. Па-другое, блізім у аўтараў з’яўляецца “асаблівае ўспрыняцце рэчаіснасці і сябе ў ёй: з аднаго боку – насычанае інтуітыўнасцю і асацыяцыямі, з іншага – нават пасрэднае, «зямное» бачанне” [7, с. 138]. Сапраўды, цэнтрам увагі ў пункцірах з’яўляюцца самыя звычайныя рэчы. Напрыклад, высокі бальнік і лебядка, дождж, каровы, што ідуць з пашы, фабрычны комін, бяроза на царкоўным двары, поўня, вадасцёкавая труба, цвіценне бульбы, дзеці, якія паўзлазілі на дрэва. Іншы раз штуршком для напісання пункціра выступаюць не проста нейкія “банальныя”, звыклыя прадметы, а нават пэўным чынам агідныя і непрыгожыя: крумкач на скрынцы для смецця, дзед-жабрак пад плотам, пясок ля весніц, усохлая бярэзіна. Аднак А. Разанаў не дзеліць свет на прыгожае і пачварнае, вартае паэтычнага ўвасаблення або не. Нешта, здавалася б, звычайнае раптоўна можа ў ягоных творах пераўвасобіцца ў надзвычай цікавае (успомнім вершаказы “Шкарлупіна”, “Барана”, “Кішэня”, “Камора”, “Верацяно” і пад., дзе распавядаецца своеасабліва “біяграфія” рэчаў, іх прызначэнне). Для пісьменніка важная кожная рэч, з’ява ці мясціна, бо нечакана яны могуць дапамагчы адчуць новыя эмоцыі (найбольш праяўляецца гэта якраз у пункцірах), стаць сродкам спазнання нечага істотнага і раней не заўважанага (як у злесе “Кіслае малако”). У пункцірах не проста канстатуецца пэўнае пачуццё або называецца рэч, а маецца магчымасць далейшага асацыятыўнага асэнсавання і «дадумвання», пашырэння вобразнага малюнка, які словамі тэксту ўжо не абазначаны. Заўважым таксама, што менавіта З. Кісёў пераклаў шэраг версэтаў беларускага аўтара, якія выйшлі ў 1996 г. у Сафіі асобнаю кнігай “Страшныя суды” (“Страшны суд”). У 2000 г. там жа выдадзена “Анталогія на беларуската поезія” (“Анталогія беларускай паэзіі”), дзе таксама змешчаны выкананыя З. Кісёвым пераклады з А. Разанава.

Паводле колькасці перакладзеных А. Разанавым аўтараў і тэкстаў сярод славянскіх моў з балгарскай можа “паспаборнічаць”

сербскахарвацкая (мова былой Югаславіі, агульная для сербаў, харватаў, чарнагорцаў і баснійцаў). У “Даляглядах” за 1985 г. былі змешчаныя 20 вершаў В. Попы [55, с. 128–129]. Праз чатыры гады з друку выходзіць аб’ёмная анталогія “Сербская паэзія”, якую склалі творы сербскіх паэтаў перыяду 1945–1985 гг. Усяго ў кнізе маецца 306 вершаў 67 аўтараў, прычым амаль усе тэксты па-беларуску друкаваліся ўпершыню.

З перакладаў А. Разанава ў анталогіі знойдзем вершы **І. Андрыча** (7 тэкстаў), **Б. Л. Лазаравіча** (5), **В. Попы** (12), **М. Паўлавіча** (8), **І. В. Лаліча** (7), **Б. Цімоціевіча** (7), **А. Рыставіча** (4), **Б. Радавіча** (6), **В. Крневіча** (3), **В. Маркавіча** (3), **З. Ёвіча** (3), **Б. Шуйіцы** (4), **Д. Стройчыча** (5), **Р. Златанавіча** (4), **М. Данойліча** (5), **Б. Петравіча** (5), **П. Сарыча** (4), **А. Петрава** (4), **Д. Калунджыі** (5), **Б. Мілдрагавіча** (7), **М. Комненіча** (6), **Д. Драгойлавіча** (1), **А. Пуслаіча** (4). Атрымліваецца 117 вершаў 23 аўтараў, прычым творы 20 з іх поўнасьцю пераклаў выключна А. Разанаў.

Сярод перакладзенага пісьменнікам у “Сербскай паэзіі” знойдзем традыцыйную рыфмаваную лірыку, вершы ў прозе (“Адна ноч”, “Мястэчка на дзвюх рэках” І. Андрыча), верлібры (“Змей у чэраве”, “Голуб у галаве”, “Каленіч” В. Попы, “Калемегдан” І. В. Лаліча, “Бяскрыўдны паход у горы” Б. Цімоціевіча, “Перад тым” А. Рыставіча і інш.), творы з адсутнымі знакамі прыпынку (“Голас даносіцца...”, “Колішняя вера” М. Паўлавіча, “У вёсцы прадзедаў”, “Чырвоны згублены чабаток”, “Вялікія маўкліўцы” В. Попы, “Нутро”, “Абсурд” В. Маркавіча, “Людзі якіх я не бачыў”, “Той хто мяне шукае” Р. Златанавіча і інш.). Выкарыстаная лексіка, як і ў іншых перакладах, насычана вялікай колькасцю цікавых літаратурных, размоўных і дыялектных слоў, наватвораў: *атабарыца* (размясціцца); *светлыня*; *балесны* (балючы); *прадонне* (марская глыбіня); *суток* (месца злучэння, сутыкнення); *разнасцежаны* (расхінуты, расчынены); *мінулачассе*; *бяльматае вока* (з бяльмом); *цямрэча*; *рассмерчанне* (вяртанне да жыцця); *зорыць*; *бессаромства*; *мружыца*; *бажніца*; *векавечны*; *злыбеды*; *сквар* (спёка); *баславенне*; *разнаісны* (разнастайны); *спаконвечны*; *сцярожкі* (асцярожны); *одум*; *кантычка вайны*; *змора*; *стаўбуры* (у тэкстах – ствалы дрэў і сцёблы сла-нечнікаў); *чужаніца* (чужынец); *тванлівы* (багністы); *растурзаны*; *каберац*; *небажаты* (у тэксце – зварот да анёлаў); *існы* (які існуе); *распростваца* (распрамляцца); *пространь*; *трапятлівы*; *назола*; *вярэда* (тое, што вярэдзіць); *віжаваць* (глядзець); *сяйво* (сяўба); *смужны*; *спякотлівы*; *спрадвечнейшы*; *грымлівы крык*; *азорваць*

(асвятляць); *здзівавана* (здзіўлена); *гняўлівыя словы*; *кагадзе*; *асвойтаны* (асвоены); *бразгатлівае слова*; *ціхмяны*; *пракаветны*; *пасак* (у тэксе – у знач. лінія); *спрагнёныя зоркі* (ад *прагнуць*); *наступнасць* (будучыня); *пчолы-мудрыцы*; *песнаспеў*; *знябожаны* (горотны, збяднелы); *галетнік* (небарака); *цяперашнасць*; *апранаха* (адзенне); *тло*; *шал*; *неўтаймоўны* (які нельга супакоіць); *расцяробы мовы*; *раз’ятраны*; *слізготны*; *стромісты*; *першаіснае* і г. д.

Прыгадаем пераклад верша **М. Паўлавіча** “Камень які мысліць”: “Звіліны на валуне // быццам думкі // знутры прарастаюць // не можа валун абудзіцца // ён бачыць // адзін і той самы сон // над ім вісіць аблачынка // на аблачынцы камень // што ўсё разумее // і гэта ён” [67, с. 125]. У творчасці А. Разанава вобраз каменя сустракаецца вельмі часта (паэма “Камень”, версэты “Відушчы камень”, “Камяні”, пункціры “Афарбавалі ў парку...”, “Паўрасталі ў зямлю...”, “Да каменя прытуліўся...” і інш.). Камень тут, як і ў сербскага аўтара, здольны мысліць, быць “відушчым”, бо існуе здавён і з’яўляецца сведкам мінуўшчыны, якая якраз адбіваецца на камені расколінамі, зморшчынамі і звілінамі, плямамі і мохам. Па сваёй мудрасці камень нават пераўзыходзіць чалавека, таму адныя людзі імкнуцца спазнаць сутнасць камянёў, дамагчыся, каб яны “адкрыліся” чалавеку, а іншыя – наадварот, пазбавіцца іх ведаў, схваўшы камяні ў глыбіню і недасяжныя нетры або зафарбаваўшы рэзкаю сіняю фарбай звіліны і мох.

А. Разанаў актыўна ўдзельнічаў у сустрэчах пісьменнікаў розных краін, наведваў перакладчыцкія семінары, кніжныя кірмашы, прэзентацыі новых выданняў і іншыя падобныя мерапрыемствы. Аўтар здзейсніў творчыя падарожжы ў Германію, Аўстрыю, Швейцарыю, Фінляндыю, Швецыю, Македонію, Славенію, Чэхію, Польшчу, у 1988 г. ён вучыўся ў славістычнай школе ў Чэхаславакіі. У час наведвання Стружскіх вечароў паэзіі (Македонія, 1992) А. Разанаў знаёміцца з македонскім паэтам **М. Рэнджавым** (1936 г. н.), творчасці якога прысвячае матэрыял у адным з нумароў “Крыніцы” і змяшчае там уласныя пераклады вершаў [68]. А. Разанаў паведамляе, што даўно цікавіўся “феноменам македонскай паэзіі” [68, с. 66], і адзначае пэўнае падабенства паміж лёсамі Македоніі і Беларусі. Пісьменнік называе плямёны драгавітаў, смалянитаў, сагудатаў, з якіх узніклі македонцы, і згадвае літоўскае найменне беларусаў – гуды. Балканская краіна ўтварылася ў 1991 г. пасля першага распаду Югаславіі, Беларусь у гэты час таксама апынулася ў новых умовах існавання, “дрэйфавала” [68, с. 68], шукаючы сваё месцазнаходжанне.

Дадамо, што македонская мова і літаратура на ёй атрымалі сваё паўнаважнае развіццё толькі ў XX ст. Яшчэ звернем увагу на наступную цікавую і, паводле А. Разанава, “ерэтычную” выснову: “Македонію насамперш стварылі паэты” [68, с. 66]. Гэтую думку можна трохі перарабіць і ўжыць у дачыненні, напрыклад, да пісьменнікаў-нашаніўцаў, якія перамаглі “тутэйшасць” і таксама літаральна стварылі Беларусь. У нумары часопіса сцісла паведамляецца пра ўзнікненне літаратуры на македонскай мове, згадваюцца найбольш вядомыя аўтары, пісьменнік дзеліцца ўражаннямі ад наведвання паўднёваславянскай краіны і сустрэчы з М. Рэнджавым. Пакідаючы сталічны горад Скоп’е, А. Разанаў бярэ з сабою дадому Біблію па-македонску і некалькі кніг паэзіі. Пэўна, з гэтых зборнікаў і былі ўзятыя вершы для перакладу. Адзначым, што Македонія хоць і ўваходзіла ў склад Югаславіі разам з сучаснымі Сербіяй і Харватыяй, але яе мова адрозніваецца ад сэрбскахарвацкай і найбольш падобная да балгарскай. Далей у матэрыяле “Крыніцы” гаворка вядзецца ўжо пра ўласна М. Рэнджава: характарызуецца яго біяграфія, выдадзеныя зборнікі і адметнасці стылю. А. Разанаў называе стыль М. Рэнджава “фрэскавым”, які “адначасова ашчадны і шчодры, аскетычны і маляўнічы, канкрэтны – але падсветлены нябёсамі сноў” [68, с. 68]. Такое азначэнне звязана са старажытнымі фрэскамі манастыра ў вёсцы Нерэзі, якімі і натхняўся М. Рэнджаў.

У “Крыніцы” пададзена 16 вершаў паўднёваславянскага аўтара: “Гром (Паэт)”, “Уваходзіны ў Ерусалім (Фрэска)”, “Ліхтар”, “Мармур”, “Знямела маўчанне” і інш. Усе яны пазбаўлены рыфмы, напісаны радкамі рознай даўжыні. Коскі і кропкі ў канцы радкоў адсутнічаюць, але ўжываюцца двукроп’і, дужкі, працяжнікі, пыталнікі. Першым змешчаны верш “Гром (Паэт)”. Гром у ім паказаны вельмі разнастайным: ён можа ціха хавацца ў сонечным спраце (прыстанішчы), але калі ўцячэ адтуль, то пачынае ўсюды біць вогненным мечам, злятаць на купал манастыра і людзей. Нават “Джаліць у спаміжвочча // З таго каго ён уджаліць // Кажуць // Паэт вырастае” [68, с. 67]. У вершы “Аблокі” сэрца лірычнага героя якраз “ачуновае... ад перуновага ўдару” [68, с. 71]. Калі гром разам з мечам-маланкай выступаюць сродкам “трансфармацыі” чалавека ў паэта, далучэння да невядомага, то аблокі – “Гэта нямыя чайны // Што носяць мой боль // І мяне суцяшаюць // Белыя дзікія ружы // У галавах у паэта” [68, с. 71]. Значыць, як аблокі пэўным чынам “ураўнаважваюць” шал грому, так і далучанасць да Паэзіі, да недаступных іншым ведаў дапамагае творцу трываць боль, сумненні,

што ўзнікаюць пасля перуновага ўдару і наступнага чалавечага пераўвасаблення. Блізкі вобраз сустрэнем у разанаўскім версэце “Маланка”, дзе яна не толькі дзеліць надвое бажніцу, але і трапляе ў лірычнага героя. У выніку ён не можа скрануцца з месца і стаіць “здранцвелы, // уражаны, // праяснёны, // не маючы мовы, каб гаварыць, – // з маланкаю ў сэрцы” [15, с. 245]. Цікавым з’яўляецца і верш М. Рэнджава “Карціна ў небе (Сповідзь)”. Калі лірычны герой глядзіць у неба, то бачыць там недасяжнае адлюстраванне – іншага сябе – і разумее, што ўсё ўнізе з’яўляецца толькі ценом ценю нябеснага малюнка. Таму імкнецца дагнаць сябе іншага, прычым шмат гадоў, бо світка падарожніка ўжо сшарэла, паднябенне амаль згасла, а сама вандроўка паступова пераўтвараецца ў своеасаблівае пляшчэ на галеры. Хоць герой не здолее параўняцца з уласным адлюстраваннем, аднак менавіта цяжкае падарожжа і надае чалавеку моцы, надае сэнс ягонаму жыццю.

Калі меркаваць з даступных нам вершаў, то вобраз неба ў паэзіі М. Рэнджава сустракаецца даволі часта. У македонскага паэта, напрыклад, ёсць цікавы твор, дзе лірычны герой разам з Алесем (!) глядзіць у блакітную вышыню і бачыць там тэксты вершаў, своеасаблівым чынам атрымлівае натхненне: “«Глядзі, – кажа Алесь, – // па небе плывуць вершы: // кожнае // воблака // аркуш. // На возеры напісаныя вершы: // кожная // хваля // аркуш». // «Глядзі, – кажу яму я, – // неба, возера і манастыр – // усё ў нас спісанае вершамі: // кожны // выдых // верш». // Ё гэты міг праляцелі анёлы, // ціхім голасам спяваючы вершы... // Алесь і я слухаем, // маўчым // і // плачам” (пераклад Л. Сільновай) [69]. Вышэй згадвалася, што на творчасць М. Рэнджава паўплываў манастыр святога Панцеляймона ў Нерэзі, вядомы старадаўнімі фрэскамі. На сценах яго сабора можна пабачыць намаляваных простых людзей, анёлаў, святых Міколу, Васіля, Епіфанія, Палікарпа, Трыфана і інш., выявы Тройцы, Божай Маці з немаўляткам, Хрыста Пантакратара, а таксама шматлікія біблейскія сцэны (напрыклад, зняцце з крыжа); прычым фонавы колер фрэсак ды ўвогуле самы распаўсюджаны ў роспісах манастыра – сіне-блакітны, і ўжо на ім змяшчаюцца пэўныя сюжэты. А. Разанаў кажа, што менавіта каля Нерэзі М. Рэнджаў “збудаваў сваю горную хаціну” [68, с. 67]. Можа, македонскі аўтар разам з А. Разанавым якраз стаялі там, гледзячы ў нябесны блакіт, сінь возера і на блізкі манастыр з ягонымі фрэскамі ўнутры на блакітных сценах? Можа, якраз пабачаны краявід паспрыяў “уцелясненню” ў славеснай форме верша, які дагэтуль знаходзіўся ў вышэйшай – анельскай – рэчаіснасці?

У “Куфэрку” М. Рэнджава распавядаецца, як чалавек захацеў “апець хатнія з’явы” [68, с. 74], згадаўшы пэўныя паняцці, звязаныя з тым або іншым прадметам. Так, *парог* лірычны герой характарызуе словам *дарога*, *лаву* – словам *госць*, з *люстэркам* звязана *свечка*, з *дзвярыма* – *анёл*, а з *куфэркам* – *апратка*. За парогам, верагодна, якраз і пачынаецца дарога, па якой госці не раз завітвалі ў хату і запрашаліся падсілкавацца, а выходзячы за дзверы, прасілі заступніцтва святых і анёлаў у сваім падарожжы. Польшыя свечкі адбівалася ў люстэрку, калі іх выкарыстоўвалі ў варожбах, а ў куфэрку захоўвалася палатно, адзенне і разнастайны пасаг. “Потым павеяў вецер // І голас матчын пачуўся: «Сынку // У смутку няма канца // Няма ў тугі краю // І ў скрухі дна // Беспрытульны мой сынку»” [68, с. 74] – М. Рэнджаў імкнецца перадаць адзіноту лірычнага героя і ягоную тугу па колішнім, выкліканую хатнімі рэчамі, бо незваротна ўжо мінулі тыя часы, калі госця запрашалі да агульнай бяседы, а маці адчыняла куфар, каб узяць адтуль вопратку. Герой беларускага аўтара таксама перажывае падобныя пачуцці, апынуўшыся на зарослым падворку і ўбачыўшы на зламаным варштаце старыя апраткі (версэт “Бацькавы рэчы”).

А. Разанаў характарызуе светабачанне македонскага пісьменніка наступным чынам: “Модуль паэтычнай рэчаіснасці Міхаіла Рэнджава нагадвае стужку Мёбіуса: унутраная і знадворная прастора ў ёй не аддзяляюцца адна ад адной і не сумяшчаюцца адна з адной, а плаўна адна ў адну пераходзяць, «трансмутуюцца» – і тады звычайнае набывае таямнічую глыбіню, а таямнічае – знаёмыя рысы, даўно асвойтаныя рэчы шукаюць сабе новыя – адпаведнейшыя – найменні, а словы, якія апавядаюць пра тое, што адбываецца, самі становяцца тым, што адбываецца. У выніку гэтага пераходу рэчаіснасці вяртаецца сакральнасць, і мы, чытаючы вершы Міхаіла Рэнджава, адчуваем, што сакральнасць – тая першаматэрыя, з якой творыцца мастацтва” [68, с. 67]. Такую характарыстыку можна выкарыстаць і для апісання творчасці самога А. Разанава. Вышэй у тэксце было адзначана, што для беларускага аўтара не існуе падзелу з’яў рэчаіснасці на вартае і нявартае паэтычнага ўвасаблення. Нават самая звычайная рэч праз сваю назву, выкарыстанне, размяшчэнне ў прасторы можа раптоўна “адкрыцца” для нас у нечаканым выглядзе і займець сувязь з іншымі і, на першы погляд, зусім адрознымі рэчамі. Напрыклад: “Абапал гразкай дарогі // белыя лапікі, // белыя іншасветы: // сляды зімы” [15, с. 97]. У гэтым пункціры звыклы малюнак зімовага пейзажу распадаецца паводле колеру на два асобныя “светы”. Першы – шэры – створаны гразкай дарогай і расталым снегам. Гэта свет, асвоены

і распазнаны дзясяткамі людскіх ног, а таксама знявечаны, бо страціў свой першапачатковы, зыходны выгляд. Другі свет – белы – некрануты, своеасаблівая terra incognita. Яго таямнічасць, па-першае, пужае мінакоў, прымушае іх ісці вядомым пратаптаным шляхам, па-другое, падарожныя баяцца ўласнымі адбіткамі апаганіць гэты іншасвет. Таму на белых абочынах чалавечых слядоў няма, паабапал дарогі маюцца толькі першасныя, “першаісныя” сляды – чыстыя адбіткі зімы. Звычайная рэчаіснасць у пункціры сапраўды становіцца інакшай, сакральнай. А пошук рэчамі “адпаведнейшых найменняў” найбольш яскрава праяўляецца ў вершаках: **хлеб** – Leben (*жыццё*); **човен** – “чаловень” возера; **нерат** нырае ў нетры ракі; **купіна** нагадвае купал патанулай бажніцы і інш.

Са **славенскай** літаратуры А. Разанаў пераклаў тэксты С. Косавела (1904–1926) – паэта-авангардыста пачатку ХХ ст. Для “Крыніцы” (№19 (3) за 1996 г.) пісьменнікам была падрыхтаваная адпаведная рубрыка. Як і ў выпадку з постацю М. Рэнджава, тут змяшчаецца невялікая біяграфічная даведка, а пасля яе друкуюцца творы (“Селядцы”, “Не вецер вясновы”, “Рыфмы”, вершы-“кансы” і інш) [70]. У пададзенай А. Разанавым інфармацыі паведамляецца, што С. Косавел пражыў зусім кароткае жыццё, аднак паспеў зрабіць даволі шмат, у прыватнасці, меў некалькі перыядаў творчасці. Напісаныя ў апошні – канструктывісцкі – перыяд вершы былі апублікаваныя толькі ў 1967 і 1984 гг. у асобнай кнізе “Інтэгралы”. Як адзначае А. Разанаў, “Па-сутнасці, «Інтэгралы» зрабілі з дагэтуль знаёмага паэта незнаёмага, выявілі ў яго творчасці, загадкавыя глыбіні, але разам з тым сталі пачаткам сапраўднага асэнсавання творчага феномена Срэчкі Косавела” [70, с. 49].

Далей у часопісе змешчаны 15 твораў славенскага паэта, узятыя менавіта з “Інтэгралаў”. Прыведзеныя тэксты можна аднесці да верлібраў. У “Рыфмах” С. Косавел якраз піша: “Рыфмы страцілі сваю вартасць // Рыфмы не пераконваюць” [70, с. 50]. Вершы прасякнуты прадчуваннем незваротных змен (“Рушацца чорныя сутарэнні // над маёю душою” [70, с. 53], “Стары свет памірае ўва мне” [70, с. 55]), прычым часцей аўтар ставіцца да будучыні з пэўнай бояззю (“Здань будучыні ідзе паўз нас” [70, с. 50], “Нібы палымяныя дрэвы, // мы нахіліліся // ў новы дзень” [70, с. 53], “А я ад людзей, // ад хат // прагнаны, // мая сяброўка – // балеснасць”) [70, с. 54]). Аднак тэкст “Восеньская цішыня” прасякнуты пэўнай надзеяй: “Вялікая справа мяне чакае. // Ці гэта не радасць” [70, с. 50]. Маюцца ў творах і характэрныя для літаратуры пач. ХХ ст. тэхнічныя і навуковыя

вобразы. Напрыклад: “Застанься зімным, сэрца! // Цынік. // *Трансфарматар*. // На віядуку // *усходні экспрэс* на Парыж. // На руках аковы. // *Аўтамабілі* плывуць. // Я не павінен. // Мая *думка-электрыка* // у Парыжы. // Смурод *медыцыны* // з клінік” (“Канс: АБС”, вылучэнні нашыя) [70, с. 51]. Уласныя вершы апошняга творчага перыяду С. Косавел нярэдка называў “Канструкцыямі”, ці “Кансамі”. Яны вызначаюцца не толькі зместам, але і незвычайным графічным увасабленнем. Прыклад з гэтай нагоды “Канс: 5”: “Гной – гэта золата // і золата – гэта гной. // Абое = 0 // 0 = ∞ // ∞ = 0 // АВ < // 1, 2, 3. // Хто не мае душы, // не мае патрэбы ў золаце, // а хто мае душу, // не мае патрэбы ў гнаі. // Але” [70, с. 52]. Прычым цікава: *але* у апошнім радку – гэта сцвярдзальная часціца альбо супраціўны злучнік?

У 1997 г. у №3 (29) “Крыніцы” апублікаваныя разанаўскія пераклады вершаў яшчэ аднаго славенскага паэта – Ё. Удовіча (1912–1986). Беларускі пісьменнік у змешчанай там даведцы гаворыць, што спачатку пазнаёміўся з творчасцю Ё. Удовіча не ў арыгінале, а ў перакладах на чэшскую, рускую і беларускую мовы (на апошняй творы Ё. Удовіча ўвайшлі ў кнігу “Маці мая, Славенія”, складзеную Н. Гілевічам). У 1997 г. А. Разанаў ездзіў у Люблян, дзе падрабязней даведаўся пра біяграфію і творчасць славенскага аўтара. “Крыніца” падае тэксты 18 вершаў (“Незнаёмец”, “Нібыта ў астрозе”, “Як мне цябе знайсці”, “Шацёр, што з вятроў” і г. д.; прычым у даведніку Ц. Чарнякевіча недакладна пададзена назва верша “Старажытнасці” і не пазначаны тэкст “Гераічны краявід”). Усе змешчаныя творы – верлібры, розныя па аб’ёме і тэматыцы. Перакладчык піша: “У славенскай паэзіі Ёжэ Удовіч, па сутнасці, стварыў узор сучаснага верша, увёўшы ў славенскую паэтычную традыцыю дасягненні еўрапейскага авангарду. Яго паэзія інспіравалася адчуваннем, што ў дадзенай чалавеку рэчаіснасці дзейнічае скрыты сэнс і што паэзія і ёсць праяўленне гэтага скрытага сэнсу” [71, с. 40]. Ці не таму А. Разанаў абраў для перакладу творчасць Ё. Удовіча, што, папершае, сам здзейсніў у беларускай літаратуры своеасаблівую “жананравую рэвалюцыю”. Па-другое, менавіта да мадэрнізму набліжаюцца мастацкія прынцыпы беларускага аўтара і разуменне ім паэзіі як ідэальнага свету, сэнс якога даступны, аднак, не кожнаму.

Цікавым, напрыклад, з’яўляецца верш Ё. Удовіча “Адно гэты голас”, які сугучны з разанаўскай “Першай паэмай шляху”: “Пыхлівы і залаты, // мне горад сказаў: // Ты нішто, // о так, ты нішто: // у руках тваіх – змрок, // у вачах – самота // і пад нагамі – пустка. // О так, я нішто: // самота ў маіх руках, // змрок у маіх

вачах // і пыл пад нагамі. // Адно гэты голас маю, // адно гэты цёмны, // дрыготкі голас, // і гэтыя словы – // а ў іх // тугу нямых далячыняў, // знямогу блізкасці вязкай, // балесны стук сэрца, // крык, // што замірае паволі” [71, с. 47]. Лірычныя героі абодвух тэкстаў успрымаюць горад як варожае, небяспечнае месца. У беларускага аўтара чалавек пакідае горад, аднак хутка страчвае патрэбны шлях, апынаючыся ў цемры. Персанажа славенскага паэта таксама хвалюе невядомасць, “змрок” будучага лёсу. Нягледзячы на перашкоды, людзі ўсё-такі змагаюцца з хаосам: герой Ё. Удовіча хоць і страціў зрок, здольнасць рухацца, але захаваў голас-зброю. Герой А. Разанава таксама не бачыць выйсця і не ведае, куды ступіць, аднак супраціўляецца варожым сілам, прамаўляючы ўголос, хто ён, дзякуючы чаму знаходзіць шлях ужо да “свайго” горада.

Акрамя таго, у змешчаных вершах адлюстравана багацце мовы перакладчыка, які нярэдка выкарыстоўвае адметныя лексічныя адзінкі: *поцёмны; светлыня; звінаваціўся; зырка зеляніна; вялізаны; камлыгі зямлі; здзіраваны; цямрэча; яснота; аслані (агарні); лал вішнёвы (каштоўны камень чырвонага колеру); аўчына аблокаў; дрымотлівы; няміглава (пра вочы – не мігаючы); няпомнасць (забыццё); атвор (прорва); пыхлівы; балесны; наступнасць; невідушчасць; тойсамы; спарантоўны; запросіны (запрашэнне); клець; былка; протрань; зіркасты; страхоце; узвышаны ойчанаіш; зорыць (глядзец).*

У спадчыне А. Разанава маюцца і пераклады твораў **польскіх** пісьменнікаў **К. Свягоцкага** і **Ч. Мілаша**. У №8 (44) “Крыніцы” за 1998 г. змешчаная рубрыка пра К. Свягоцкага (1943 г. н.), падрыхтаваная А. Лойкам (ён напісаў даведку пра аўтара і пераклаў 5 вершаў) і А. Разанавым (пераклаў 10 тэкстаў). А. Лойка паведамляе, што айчыннаму чытачу польскі аўтар пакуль малавядомы, хаця ў суседняй краіне яго лічаць адным з найбольш цікавых паэтаў пасляваеннага пакалення. Навуковец вылучае дзве асаблівасці, якія і робяць творчасць К. Свягоцкага адметнай: паэт паходзіць з вёскі і мае філасофскую адукацыю. Адпаведна, як піша далей А. Лойка, “у выніку ў паэзіі Казімежа Свягоцкага зліліся памяць аб польскім сяле і эрудыцыя, якую дало яму пазнанне філасофіі антычнасці, якую ён найбольш захапляецца. Не будзем называць імёнаў філосафаў, бо не ў імёнах разгадка феномена паэзіі Казімежа Свягоцкага, – яна – у збегу так блізкай беларускай паэзіі сялянскасці і так няблізкай яшчэ нам формы неаарыстоцэлеўскай, не канкрэтна-адлюстравальнай, а закладзенай на падвалінах паэтыкі, у нас яшчэ мала рэпрэзентаванай, малазаакаптаванай” [72, с. 88].

У часопісе надрукаваны як рыфмаваныя вершы, так і верлібры. У тэкстах іншы раз адсутнічаюць знакі прыпынку. Калі звярнуцца да перакладзеных А. Разанавым твораў, то ў некаторых (“Калі поўнач”, “Вяртанне”, “Перапаўняе па берагі” і інш.) можна знайсці падабенства з версэтамі: там маецца пэўная сюжэтнасць і прытчавасць, а расповед вядзецца ад першай асобы. Акрамя таго, адной з найбольш яркіх асаблівасцяў з’яўляецца частае выкарыстанне рэлігійных вобразаў (згадваюцца хвалі Ніла і Чырвонае мора, падобнае да крыві; саранча, што спусташае сад; паганскі абрад поўначы; Цёмны Бог і г. д.). Прывядзём далей тэкст “Уначы”, які вызначаецца цікавым гукапісам: “У цішы начной найлепш // чуваць таямнічыя шэпты // маленькіх рэчаў. // Зіркастыя вочы нябёсаў // тонуць у кроплі расы, // спадаюць // з вежаў падзёртыя аркушы // Колішняга Закону, // і вецер трубіць на трубах // егіпецкіх святароў” [72, с. 92]. Адпаведна, якраз гукапіс і перадае гук труб, патаемнае шаптанне, якія разам са згадкай пра Колішні Закон і Егіпет узнёўляюць у свядомасці ці то старазапаветныя падзеі, ці то нейкі паганскі абрад.

Мы змаглі адшукаць толькі адзін разанаўскі пераклад з Ч. Мілаша (1911–2004) – верш “Так мала”, які быў апублікаваны ў №7 (33) “Крыніцы” за 1997 г., а таксама ў кнігах выбранага Ч. Мілаша “Выратаванне” (2011 г.) і “Іншага канца свету не будзе” (2006, 2011 гг.).

У зборніку “Галасы з-за небакраю” (2008) (змяшчае паэтычныя творы розных аўтараў свету ў перакладах на беларускую мову) падаецца верш “Цяжар зямлі” чэшскага пісьменніка **Я. Сайферта**, уладальніка Нобелеўскай прэміі па літаратуры і актыўнага папулярызатара верлібра. Іншыя разанаўскія пераклады, змешчаныя ў кнізе, як бачна, узяты з анталогій “Сербская паэзія”, “Гняздоўе вятроў”, нумароў “Крыніцы” і іншых падобных публікацый (значыць, не зроблены спецыяльна для “Галасоў з-за небакраю”, а раней ужо недзе друкаваліся). Відаць, маецца зборнік ці публікацыя ў перыёдыцы, дзе могуць быць і іншыя пераклады А. Разанава з чэшскай мовы, але пакуль намі, на жаль, не заўважаныя. Нагадаем таксама, што паэт пазнаёміўся з тэкстамі Ё. Удовіча менавіта ў перакладзе на чэшскую, таму, пэўна, звяртаўся і да ўласна чэшскіх аўтараў; у 1988 г. А. Разанаў вучыўся ў Чэхаславакіі ў славістычнай школе, а ў пач. XXI ст. сустракаўся ў Празе з мясцовымі пісьменнікамі.

Звяртаўся А. Разанаў і да **рускомоўных** аўтараў. Так, у зборнік “Лірыка” **М. Някрасава** (выдадзены ў 1971 г.) увайшлі чатыры пераклады [55, с. 128]. У 1998 г. “Крыніца” – №4 (41) – друкуе

па-беларуску шэраг твораў **У. Бурыча** (1932–1994) (“Чорнае і белае”, “Зёлкамі...”, “Arbeitsame” і інш, усяго 18). Названы пісьменнік вядомы як адзін з папулярызатараў вольнага верша. І змешчаныя ў часопісе тэксты якраз уяўляюць сабой кароткія верлібры без знакаў прыпынку, падзеленыя іншы раз на некалькі строф. Знешне і тэматычна гэтыя творы сугучныя з разанаўскімі пункцірамі. Згадаем таксама, што адзіная прыжыццёвая кніга У. Бурыча – “Тэксты” (1989) – мае чорную вокладку з выявай белага квадрата, а беларускі пісьменнік у 2000-я гг. упрыгожыць свае зборнікі аскетэчнымі “Яйкаквадратамі Манвантары”.

Акрамя таго, А. Разанаў працаваў з тэкстамі **В. Хлебнікава** (1885–1922). У артыкуле даведніка “Беларускія пісьменнікі” адзначаецца, што ўпершыню некалькі перакладаў вершаў названага аўтара апублікаваныя ў 1985 г. у ЛіМе. Пазней творы “будетлянина” ўвайшлі ў кнігі “Паляванне ў райскай даліне” (1995) і “З Вяліміра Хлебнікава” (2011). Варта, аднак, заўважыць, што гэта не зусім пераклады. Сам А. Разанаў лічыў сваю працу своеасаблівай гульні ў ці саборніцтвам з Хлебнікавым і нават прапанаваў для атрыманых тэкстаў новае жанравае азначэнне “з”. Нам падаецца мэтазгодным разглядаць “з” разам не з ўласна перакладамі, а з адноўленымі пісьменнікам тэкстамі старабеларускай літаратуры, якім ён таксама даў адмысловыя найменні – *узнаўленне і перастварэнне*.

Вядома, што А. Разанаў актыўна цікавіўся ўсходняй філасофіяй, у прыватнасці, быў старшынёй Беларускага фонду імя Рэрыхаў. Якраз некалькі твораў **М. Рэрыха** (1874–1947) паэт пераклаў з рускай мовы ў 1984 г. [55, с. 128].

Адзначым зноў, што перакладчыцкая дзейнасць А. Разанава пакуль слаба асэнсаваная айчынным літаратуразнаўствам. Калі характарызаваць пераклады А. Разанава са славянскіх моў, то ў даступных нам крыніцах была знойдзена толькі інфармацыя пра цікавасць пісьменніка да балгарскіх тэкстаў. Пра гэта згадвае Н. Якавенка ў манаграфіі “Мастацкі пераклад з роднасных моў у гісторыі беларускай літаратуры” – адной з найбуйнейшых прац апошняга часу па беларуска-славянскім перакладзе [73, с. 332], а таксама Т. Аляшкевіч, якая звяртаецца да ўзноўленага паэтам цыкла “Рысы” балгарына З. Кісёва [7, с. 138–139]. У манаграфіі Н. Якавенка маецца паказальнік перакладчыкаў, якія працавалі з пэўнымі славянскімі мовамі. Там пазначана, што А. Разанаў звяртаўся толькі да балгарскай [73, с. 332]. У паказальніку не адлюстраваная інфармацыя пра ўвагу А. Разанава да македонскіх, славенскіх, польскіх тэкстаў, бо яны апублікаваныя

ў 1990-я гг. у “Крыніцы”, а асновай для паказальніка, як пазначае Н. Якавенка, сталі звесткі 6-томнага слоўніка “Беларускія пісьменнікі”, што выйшаў раней за нумары часопіса (апошні том выдадзены ў 1995 г.). Аднак, напрыклад, наяўныя ў слоўніку пераклады, зробленыя паэтам з сербскахарвацкай і рускай моў, у паказальніку таксама не ўлічаны. Акрамя таго, неабходна яшчэ заўважыць, што намі не знойдзена інфармацыі пра аўтараў або творы, узноўленыя А. Разанавым са славацкай мовы, хаця яна разам з чэшскай пералічваецца ў слоўніках і даведніках сярод шэрагу астатніх, з якімі працаваў пісьменнік.

Адпаведна, А. Разанаў звяртаўся да славянскіх моў ужо з самага пачатку творчай дзейнасці і дасягнуў шматлікіх плённых вынікаў. Найбольшая колькасць перакладаў зроблена з балгарскай і сербскахарвацкай. Дзякуючы пісьменніку, па-беларуску загучалі таксама тэксты рускіх, польскіх, славенскіх і інш. аўтараў. У адрозненне ад літоўскай літаратуры, дзе А. Разанаў звяртаў увагу і на паэзію, і на прозу, і на драматургію, са славянскіх моў перакладаліся вершы, прычым як рыфмаваныя, так і верлібры. Мы ведаем, што, напрыклад, творы для “Анталогіі грузінскай паэзіі” (з тэкстамі выдання працаваў у тым ліку А. Разанаў, які выступіў яшчэ і як рэдактар ўсёй анталогіі) падбіралі не перакладчыкі на свой густ, а супрацоўнікі грузінскага саюза пісьменнікаў. Пэўна, і для іншых падобных выданняў тэксты знаходзілі ўкладальнікі або рэдактары, кіруючыся неабходнай тэматыкай, часам напісання і іншымі паказчыкамі. Працуючы ў “Крыніцы”, А. Разанаў ужо меў поўную свабоду ў тым, каго перакладаць. Выкажам думку, што пісьменнік абіраў аўтараў і тэксты не адвольна, а, відаць, на аснове блізкасці да ўласных эстэтычных поглядаў. Акрамя таго, ці не ўсе перакладзеныя ў гэты час беларускім паэтам пісьменнікі – гэта эксперыментатары, наватары, якія ўнеслі нешта сваё ў літаратуру (авангардысты С. Косавел і В. Хлебнікаў, філосаф К. Свягоцкі, тэарэтык верлібра У. Бурыч, а таксама латышскі паэт-паліглот У. Берзыньш, стваральнік хайку М. Басё, першы неўрапеец-уладальнік Нобелеўскай прэміі Р. Тагор і інш). З такімі аўтарамі можна “паспаборнічаць”, імкнучыся як мага дакладней пры перакладзе адлюстраваць сродкамі беларускай мовы арыгінальнасць тэкстаў. Заўважым таксама, што пісьменнік быў знаёмы з большай колькасцю славянскіх моў, чым адлюстравана ў перакладах. Так, пры ўзнаўленні хайку М. Басё паэт выкарыстаў даслоўнікі па-ўкраінску. Сярод дакументаў, што захоўваюцца ў Сялецкай сельскай бібліятэцы на малой радзіме пісьменніка, маецца ліст да А. Разанава з нагоды

публікацыі ягоных вершаў, напісаны па-ўкраінску. У 2017 г. аўтар стварыў цыкл арыгінальных тэкстаў “Serbske namakanki” на верхня-лужыцкай мове. У апошнія гады як ранейшыя, так і новыя пераклады, выкананыя А. Разанавым, выходзяць найперш у кніжнай серыі “Паэты планеты” (напрыклад, зборнік С. Косавела “Выбраныя вершы”, 2019).

5.4 Нямецкая літаратура і творчасць А. Разанава

А. Разанаў не толькі праявіў сябе ў айчыннай літаратуры, але і здолеў выявіцца ў нямецкамоўным прыгожым пісьменстве. Гэтаму спрыяла перакладчыцкая дзейнасць А. Разанава, а таксама падарожжы ў Германію, Аўстрыю, Швейцарыю, дзе ён вучыў мову і асэнсоўваў тамтэйшую рэчаіснасць, у выніку чаго з’явіліся адметныя па сваім змесце і форме творы. Яны напісаныя на “свежым” матэрыяле, таму ў іх вельмі ярка адбываюцца з’явы сучаснасці, але адначасова там можна бачыць і перагукі з ранейшымі гістарычнымі падзеямі і філасофска-эстэтычнымі кірункамі.

Да тэкстаў нямецкіх аўтараў А. Разанаў звяртаўся вельмі актыўна. У біябібліяграфічным даведніку “Беларускія пісьменнікі” адзначаецца, што першыя выкананыя А. Разанавым пераклады з’явіліся ў друку ў 1968 г. і сярод іх быў узноўлены па-беларуску нямецкамоўны верш В. Гартвіга “Мары і рэчаіснасць” [55, с. 127]. Як вядома, у 1990-я гг. А. Разанаў працаваў у часопісе “Крыніца” (быў намеснікам галоўнага рэдактара), адной з мэтай якога быў якраз актыўны пераклад тэкстаў замежных аўтараў на беларускую мову. На старонках названага выдання былі змешчаны ў тым ліку і шматлікія пераклады, выкананыя пісьменнікам з нямецкай.

Так, у 1995 г. у “Крыніцы” апублікаваныя матэрыялы пра сучасную нямецкую паэтку Эльке Эрб (1938 г. н.) [74]. Асноўную частку іх падрыхтавала Н. Мацяш: у даведцы распавяла пра асабістае знаёмства з нямецкай пісьменніцай, выказала ўласныя назіранні пра спецыфіку творчага мыслення Э. Эрб, а таксама пераклала шэраг яе вершаў. Яшчэ некалькі тэкстаў, змешчаных у часопісе, пераклаў А. Разанаў (“Знадворныя прыкметы жыцця”, “Адвага”, “Што звязвае рэчаіснасць”, “Водгук”, “У думках пра бацьку”). З Э. Эрб пісьменнік быў знаёмы асабіста. Варта адзначыць, што нямецкая перакладчыца і паэтка шмат разоў наведвала Беларусь, удзельнічала ў сустрэчах аўтараў дзвюх краін і менавіта яна ў тым жа 1995 г. сама выступіла

ў якасці перакладчыка твораў А. Разанава, калі ў берлінскім выдавецтве “Аgora” выйшла па-нямецку кніга “Zeichen vertikaler Zeit” (“Знакі вертыкальнага часу”).

А. Разанаў не абмежаваўся тымі творамі, што былі апублікаваны ў згаданым нумары часопіса. У 2000 г. з друку выйшла кніга-білінгва “кропка кропка працяжнік”, дзе паралельна змешчаны нямецкія тэксты Э. Эрб, С. Кірш, Н. Гумэльта і пераклады гэтых твораў на беларускую мову, здзейсненыя А. Разанавым. Згаданае выданне (і ўвогуле сувязі паэта з нямецкай літаратурай) падрабязна характарызуе Е. Лявонава ў шэрагу работ, у тым ліку у калектыўнай манаграфіі “Літаратурная карта Еўропы” [4]. Навуковец піша, што тэксты трох нямецкіх паэтаў, аб’яднаныя ў адной анталогіі, адносяцца да філасофскай лірыкі, якая вызначаецца дыялагічнасцю, асацыятыўнасцю і згарманізаванасцю зместу, прычым часта ў творах стройна, гарманічна ўзаемадзейнічаюць, здавалася б, несумяшчальныя паняцці. [4, с. 456]. Вершы названых аўтараў адлюстроўваюць таксама блізкае, падобнае ўспрыманне рэчаіснасці, прычым яна вельмі “рэчыўная” [4, с. 453–455]. І, як гаворыць беларускі літаратуразнаўца, эстэтычныя погляды і пошукі нямецкіх пісьменнікаў можна аналізаваць не толькі праз зварот да арыгінальных тэкстаў, але і да перакладаў [4, с. 461]. Гэта абумоўлена, па-першае, імкненнем А. Разанава “даносіць да чытача істотна-сутнаснае” [4, с. 461], а па-другое, блізкасцю ягонага творчага стылю да стылю Э. Эрб, Н. Гумэльта і С. Кірш. Адпаведна, беларускі пісьменнік не выступае простым “трансфарматарам” нямецкага тэксту ў беларускі, а з’яўляецца сутворцам. Е. Лявонава падкрэслівае гэта і адзначае: “Наўрад ці будзе памылкай меркаваць, што ўласныя творчыя прыцыпы беларускага паэта не толькі абумовілі яго зварот як перакладчыка менавіта да гэтых, да гэтых аўтараў, але і цягам усёй працы над іх беларускамоўнымі перастварэннямі дазвалялі яму вырашаць многія праблемы – зместавыя, лексічныя, сінтаксічныя і да т. п., так ці іначэй звязаныя з пошукам і дасягненнем мастацкай адэкватнасці. Адэкватнасці вышэйшага парадку, калі забываешся на «нямецкасць» твораў і чытаеш, імкнешся спасцігнуць іх як беларускую паэзію. І найперш – як паэзію Разанава. У гэтым сэнсе А. Разанаў – найважнейшая канстанта кнігі [“кропка кропка працяжнік”], прычым не толькі як перакладчык, а як творца, блізкі да перакладзеных паэтаў не так у фармальных адносінах, як па мастацкім светаадчуванні, як іх суразмоўца і сутворца, бо ягоныя ўласныя філасофска-эстэтычныя адкрыцці таксама палягаюць у інтэлектуальнай, анталагічнай сферы

і суправаджаюцца найцікавейшымі жанрава-структурнымі навацыямі” [4, с. 461–462]. Е. Лявонава ў сваёй працы аналізуе шэраг твораў і адлюстроўвае “перазовы” ўласных разанаўскіх вершаў са зробленымі паэтам перакладамі.

Акрамя ідэйна-тэматычных і эстэтычных паралеляў маецца і падабенства фармальнае. Напрыклад, верш “У думках пра бацьку” Э. Эрб нагадвае, на наш погляд, разанаўскую злёсу. Тэкст нямецкай пісьменніцы наступны: “бачыцца постаць яго ні на цалю // не абмалёўваецца знадворку // ні грудзі ні скронь ні плячо // без позірку яго бога // бязлюдны хаўрус” [74, с. 54]. Адпаведна, як і ў злёсе, тут маецца загаловак, элементы сюжэтнасці, а радкі пішуцца з маленькай літары без знакаў прыпынку. Гэты твор і верш “Знадворныя прыкметы жыцця” (яны, дарэчы, абодва апублікаваныя не толькі ў кнізе “кропка кропка працяжнік”, але і ў згаданым вышэй нумары “Крыніцы”) прысвечаны, як піша Е. Лявонава, асэнсаванню жыцця і смерці, прычым гэтыя паняцці ўзаемазвязаныя, г. зн. канец адначасова выступае пачаткам чагосьці новага [4, с. 456].

У 1997 г. “Крыніца” публікуе матэрыялы пра нямецкага паэта В. Цюмлера (1955 г. н.) [75]. А. Разанаў для часопіса падрыхтаваў падборку вершаў у сваім перакладзе (“За каменем камень”, “Замкнёнасць”, “Цуд”, “У слове” і інш. – усяго 29 твораў). Тэксты нямецкага аўтара невялікія, пазбаўленыя рыфмы. Напрыклад: “Вітаю зямлю // гэтай раніцай, // шэрань // на голых галінах; // часіна // падзякі – // вось і не ганьбіць // нашыя цені // ноч” (“Гэтай раніцай”) [75, с. 72]. Некаторыя вершы, як разанаўскія квантэмы, напісаны без знакаў прыпынку: “рыбіна лодка адзенне // ранішні золкі // туман і добра // што падаем аж // да слова” (“Уцеха”, вылучэнне зроблена паэтам) [75, с. 74].

Расійская даследчыца Д. Дрэева адносіць творы В. Цюмлера да верлібраў і адзначае пераважнае выкарыстанне аўтарам ва ўласных творах звычайнай, паўсядзённай мовы, а не тропай [76]. Паколькі пісьменнік абірае сціслую форму выкладу, “будзённую” лексіку, то для стварэння неабходнага вобразу працуе з сінтаксічнымі канструкцыямі: часта ўжывае намінатыўныя сказы і адмаўляецца ад дзеясловаў, раздзяляе сказ ці словазлучэнне на некалькі радкоў (парцэляцыя), апускае некаторыя часткі сінтаксічнай канструкцыі (эліпсіс), устаўляе, карыстаючыся дужкамі, дадатковую інфармацыю ў выказванні (парэнтэза) і інш. Гэтым павялічваецца экспрэсіўнасць тэксту, аднак лірычнасць, “плаўнасць” яго страчваецца [76].

Д. Дрэва працуе з арыгінальнымі тэкстамі, аднак і ў беларуска-моўных варыянтах мы можам знайсці названыя асаблівасці сінтаксісу. Вось верш “Мова Г”, дзе няма ніводнага дзеяслова: “Мова. Цьмяна ў рацэ // дасведчанасці. Неспасціжны // абсяг. Нічыйны // захоп. Для ўсяго // адцурання, для // ахвяраванага спадаравання // з’яўлены цуд” [75, с. 71]. Бачна, што сказы кароткія і падзелены на часткі, размешчаныя на розных радках. Парцэляцыя маецца і ў “Цудзе”, дзе падзел адбываецца ў тым ліку і пасярод слова: “на нейкай мяжы не пра- // грызці, заўчасна // спынены // страх // зноўку быў большы // і небяспечны // занадта цуд” [75, с. 72]. Устаўная інфармацыя (парэнтэза) прысутнічае, напрыклад, у “Трышціху”: “хто аднак // надпіс хацеў бы // сцерці альбо запэцкаць? (Амаль // вока тваё карціна // над доўгаю гарызанталлю?) // лаві // чыстыя гукі (супаўшы) // у мітусні!” [75, с. 73].

У №11 (48) “Крыніцы” за 1998 год змяшчаюцца таксама разанаўскія пераклады вершаў Гунтрама Фэспэра (Веспера) – сучаснага нямецкага пісьменніка (1941–2020).

З пачатку 1990-х гг. айчынныя аўтары сталі актыўна ездзіць за мяжу і кантактаваць з тамтэйшымі пісьменнікамі. 10 студзеня 2001 г. А. Разанаў па запрашэнні Міжнароднага парламента пісьменнікаў паехаў у творчую камандзіроўку ў Германію, дзе правёў некаторы час [18, с. 1109], пазней наведаў таксама Аўстрыю і Швейцарыю. Паэт пры гэтым не парываў сувязей з Беларуссю, часта наведваў яе і прэзентаваў свае кнігі.

Спачатку А. Разанаў знаходзіўся ў нямецкім Гановеры. Чужая, новая навакольная рэчаіснасць выклікала пэўныя цяжкасці. Напрыклад, мелася неабходнасць авалодвання нямецкай мовай, якая, па словах пісьменніка, тады была для яго “замкнёнай на невядома колькі ключоў” [8, с. 189]. Аднак паступова гановерскае жыццё раскрывалася і становілася ўсё больш зразумелым, нават атрымлівала мастацкае афармленне, вынікам чаго стала кніга “*Hannoversche Punktierung*” (“Ганноверскія пункціры”, 2002). Да гэтага пісьменнікам была створана вялікая колькасць пункціраў на беларускім матэрыяле, і вось дадзены жанр быў выкарыстаны паэтам таксама ў нямецкай культурнай прасторы. Тое, што абраны менавіта пункцір, а не вершаказ, версэт і г. д., тлумачыцца, на нашу думку, яго невялікім памерам і зразумелым кожнаму зместам. Сапраўды, пэўныя ўражанні пісьменніку лягчэй занатаваць некалькімі радкамі, не звяртаючыся пры гэтым да складаных канструкцый, а чытачу лягчэй стварыць вобраз ва ўласным уяўленні. Сам паэт тлумачыць зварот да пункціраў

наступным чынам: “Пункціры – іх і чытаць не трэба: зірнуў і прачыталіся; пункціры – іх і пісаць не трэба: яны адшукваюцца самі. Блукаў па не вядомых раней мясцінах, заглыбляўся ў раней не вядомыя краявіды, апынаўся сам-насам з выпадкам і імгненнем, і калі раптам нешта звяртала на сябе ўвагу – гэта звяртаў на сябе ўвагу пункцір. Ён тварыўся з уражанняў ды назіранняў і ў тых акалічнасцях апынаўся самым пільным і чуйным спадарожнікам і самым адпаведным жанрам” [8, с. 190]. “Ганноверскія пункціры” – гэта кніга-білінгва, там змяшчаюцца беларускамоўныя тэксты, напісаныя А. Разанавым, а таксама іх пераклады па-нямецку. Падобным чынам складзена яшчэ адна кніга – “*Das dritte Auge*” (“Трэцяе вока”, 2007), якая выйшла пазней ужо ў Швейцарыі. Дадзеныя выданні былі грунтоўна прааналізаваныя Т. Дубоўскай. Даследчык заўважае, што ў “Ганноверскіх пункцірах” маюцца цікавыя вобразы горада: “Адметнасцю пазначаных мініяцюр з’яўляецца ўрбаністычны хранатоп, пра што сведчыць наяўнасць тапоніма ў назве паэтычнага зборніка. Аўтар апынаецца ў незнаёмай яму да гэтага часу прасторы, якую ён уважліва, крок за крокам пачынае асвойваць. Прычым прастора гэтая мае канкрэтныя межы, не адцягнена-абстрактныя, як у беларускамоўных пункцірах пісьменніка” [77]. А ў “Трэцім воку” горад з’яўляецца ўжо не галоўным, а фонам, на першы ж план выходзяць прыродныя вобразы, пэўныя рэчы і г. д., прычым цяжка адрозніць, рэчаіснасцю Швейцарыі ці Беларусі яны абумоўлены.

Але знаёмства нямецкамоўнага чытача з творчасцю А. Разанава адбылося значна раней. Яшчэ ў 1995 г. у Берліне выйшла кніга “*Zeichen vertikaler Zeit*” (“Знакі вертыкальнага часу”), у 2002 г. – “*Tanz mit den Schlangen*” (“Танец з вужакамі”). Нарэшце, цыкл перакладных кніг завяршаюць згаданыя ўжо “Ганноверскія пункціры” і “Трэцяе вока”. Перакладчыкамі твораў пісьменніка былі О. Анзуль, Э. Эрб, У. Чапега, Г. Скакун. Праца перакладчыкаў ускладнялася тым, што не заўсёды можна было падабраць поўнасцю адэкватныя адпаведнікі беларускім словам, а таксама правільна перадаць пэўныя айчынныя рэаліі, пачуцці і перажыванні аўтара. Згадаем наступны пункцір: “Накропвае дождж: // з парасонам // вітаецца парасон” [78]; пераклад твора па-нямецку наступны: “*Regen tröpfelt: // Regenschirm // grüßt Regenschirm*” [78]. Малюнак, які ўзнікае ва ўяўленні, будзе прыблізна аднолькавы што ў беларуса, што ў немца, бо дажджы ідуць усюды, і парасоны выкарыстоўваюцца ўсюды таксама. Іншая справа, напрыклад, тэкст версэта “Бязмежжа” (“*Grenzenlosigkeit*”), дзе мы ўжо бачым не прадметны малюнак, а аўтарскую рэфлексію,

пачуццё, якое перакладчыкі мусяць як мага дакладней перадаць, што вымагае пошуку адпаведнай лексікі. Але ўсё роўна творы тым ці іншым чынам адрозніваюцца: “Нямецкая перакладчыца Эльке Эרב, з якой я найболей супрацоўнічаў, робіць добрыя, дыхтоўныя пераклады, усе гэты адзначаюць, хто чытаў ці слухаў. Адначасова некалькі разоў узнікала пытанне. Скажам, мы разам чытаем, я ў арыгінале, яна ў перакладзе. І слухачы гавораць – гэты розныя тэксты, зусім іншае гучанне па-беларуску і па-нямецку!” [8, с. 139].

Аднак нямецкамоўны чытач знаёмы з творчасцю пісьменніка не толькі ў перакладах. А. Разанаў не проста пачаў пісаць па-нямецку, але і вынайшаў адметны жанр *Wortdichte*, выклікаўшы тым самым вялізную цікавасць тамтэйшага літаратуразнаўства і крытыкі: “...увайшоў на поле нямецкамоўнай паэзіі і пачаў пісаць па-нямецку. Хаця, хутчэй, не пісаць, а маляваць нямецкімі словамі. Жанр, што пачаў вынікаць з гэтых маляванак, назваў «Wortdichte». Слова ў нечым новае для нямецкай мовы і літаратуры” [8, с. 123]. Выйшлі адпаведныя кнігі “*Wortdichte*” (2003) і “*Der Zweig zeigt dem Baum wohin er wachsen sol*” (“Галінка паказвае дрэву, куды яму расці”, 2006). Т. Дубоўская тлумачыць назву гэтага жанру праз нямецкія словы *das Wort* “слова”, *die Dichte* “гушчыня, шчыльнасць”, *der Dichter* “паэт, пісьменнік” [8, с. 191], творца згаджаецца з такім тлумачэннем і дадае яшчэ слова *Gedicht* “верш” [8, с. 191]. На беларускую мову слова “Wortdichte” перакладаецца як *вершасловы* ці *сцісласловы*. Па сваёй форме вершасловы набліжаюцца да вершаказу, на што звяртае ўвагу сам пісьменнік: “Па сутнасці, гэты і ёсць вершаказы, перасаджаныя з беларускай глебы ў нямецкую. Але таму што глеба аказалася іншай, яны і самі пачалі змяняцца, набываць асаблівасці, якіх не было ў беларускіх папярэднікаў” [8 с. 192]. Нагадаем, што вершаказ уяўляе сабой невялікі твор, у цэнтры якога знаходзіцца адно (радзей два) слова-дамінанта, якому даецца ўсебаковая характарыстыка, найперш праз падбор сугучных альбо аднакарэнных слоў беларускай і іншых моў. Тое ж самае бачым і ў “Wortdichte”. Аднак нельга названыя жанры поўнасьцю атажамліваць. Прыклад вершаслова “**Sommer**” (“Лета”):

SO, MEHR Sonne,
SO, MEHR Meer,
SO, MEHR Immer,
SO, MEHR Sehr [79, с. 12].

Як бачна з тэксту, у вортдыхтэ актыўна выкарыстоўваюцца сродкі графічнага выдзялення і асацыятыўная вобразнасць. Так, лета

характарызуецца пісьменнікам з дапамогай сугучных паняццяў *Sonne* (сонца), *Meer* (мора), *So* (так), *Mehr* (больш) і г. д. У іншых тэкстах выкарыстоўваецца не толькі чаргаванне вялікіх і малых літар, але і іх размяшчэнне ў перавернутым выглядзе, малюнку, вылучэнні, падкрэсліванні.

Яшчэ адным адрозненнем *Wortdichte* ад вершаказаў можна назваць параўнальна невялікі аб'ём нямецкіх тэкстаў, самыя маленькія з якіх могуць складацца ўсяго з трох радкоў (напрыклад, *“Spiegel”, “Wetter”, “Halbreim”, “Stroh”*). Названыя сцісласловы хутчэй набліжаюцца да квантэм. Так, сярод апошніх таксама знойдзем трохрадкоўі (*“адлюстраванні множацца...”*, *“у нетрах сэрца...”*, *“насенне самародзіць...”*, *“я адымаецца...”* і інш.), а яшчэ выкарыстанне сугучных частак у словах: *“ахвяры абуджаюцца // нажы // з'ядаюцца іржою // чую рэха // хлеб аржаны”* [45, с. 10]. Але ёсць і вортдыхтэ вялікага памеру: *“Mond und Sonne”* (“Месяц і сонца”), *“See und Fluss”* (“Возера і рака”), *“Berg und Grube”* (“Гара і яма”) і некаторыя іншыя, дзе аналізуюцца два пэўныя паняцці ў параўнанні паміж сабой. Менавіта ў названых тэкстах можна бачыць падабенства да вершаказаў найбольш яскрава. Прыгадаем вершаслоў *“See und Fluss”*:

Der See ist Null, der Fluss ist Eins, der See ist Seher, der Fluss ist Prophet, der Fluss ist das Muster für den Geist, der See für die Seele, der Fluss geht gern zu Fuß, der See segelt gern.

Der Fluss ist fleißig, der See wachsam, der Fluss ist von Gewinn und Verlusten ergriffen, der See hat sich ins Lesen des Buches der Segen vertieft, der Fluss strömt zum Schluss und hat Lust, dorthin zu strömen, der See verehrt den Anfang und ist in Selbstbetrachtung versunken.

Der See sieht sich durch den Filter der Gelassenheit, der Fluss durch den Filter der Beweglichkeit, der Fluss zählt die Leistungen, der See schwimmt in Seligkeit, der See zeichnet den Kreis, der Fluss die Linie, der See halt den Bogen, der Fluss trägt den Pfeil.

“Du sollst auch künftig hier sein”, sagt der Fluss zum See, “du must auch künftig von hier fließen”, flüstert der See zum Fluss [79, с. 74].

Мы сапраўды назіраем падабенства з вершаказам, толькі пісьменнік карыстаецца сродкамі ўжо не беларускай, а нямецкай мовы. Цікава, што ёсць і падобны беларускамоўны вершаказ “Рэчка і возера”, але малюнак там будзе зусім іншым.

Факт, што замежны пісьменнік так дакладна разумее сутнасць мовы, імкнецца ўнікнуць у сэнсавую глыбіню слова, не мог не здзівіць нямецкамоўнага чытача: “Падзівіліся, здзівіліся, згадзіліся,

сказалі, што вось такога (творцы і твораў) у іх яшчэ не было. Хоць я ні ў якім разе не спаборнічаю з нямецкімі паэтамі. Гэта было б бессэнсоўна. Яны сваю мову ведаюць дасканала, як мы сваю, у нюансах. Таму я прапанаваў сваю гульню. А з Беларусі прыехаў не сам – узяў з сабою дзялянку беларускага поля. Яго прызямліў у Нямеччыне і на ёй пачаў вырошчваць зёлкі, што сталіся там у навіну” [8, с. 123]. Як ужо згадаў пісьменнік, найбольшыя цяжкасці выклікала мова, бо “мова паэзіі і ўжытковая мова – розныя мовы, і хоць словы тыя самыя, яны адрозніваюцца паміж сабою, як глыбіня і паверхня” [8, с. 188]. Адзначым, што жыццё за мяжой узбагаціла лексіку і беларускіх твораў пісьменніка. У тэкстах пункціраў, напрыклад, мы сустракаем словы *Рэйн, кірха, кнайпа, Брэмен, Лейтцыг, Лімэриштрэсэ, Маркткірха, Шпрэвю, гановерскі*. Калі А. Разанаў наведваў Швейцарыю, то пэўны час жыў у кляштары, што выклікала выкарыстанне слоў *манашка, капуцын* (частка адзення), *манах, кляштар, манастырскі* і г. д.

Таксама варта звярнуцца да пэўных тыпалагічных сыходжанняў на філасофска-эстэтычным узроўні. У вершаках і вортдыхтэ асноўная ўвага засяроджваецца найперш на рэчах і прадметах, адпаведна, зноў згадаем пра канцэпцыю рэчыўнасці М. Хайдэгера. Даследаванні Е. Лявонавай і Л. Садко паказваюць, што найбольшая ўвага рэчам надаецца якраз у нямецкамоўным прыгожым пісьменстве. Напрыклад, параўноўваючы эксперыментальную паэзію ў нямецкай і беларускай літаратурах, Л. Садко згадвае такіх твораў, як Э. Яндль, Ф. Мон, Г. Рум, Х. Хайсэнбютэль, Ц. Ульрыхс, авангардыстычныя згуртаванні “Noigandres”, “Wiener Gruppe” і інш., праводзіць паралелі з творчасцю П. Макаля, А. Наўроцкага, Р. Барадуліна, С. Мінскевіча, З. Вішнёва і, канечне, А. Разанава [80]. Прычым ужываецца такі тэрмін, як **“канкрэтызм”**: “...тэрмін «канкрэтная паэзія», або «канкрэтызм», «канкрэт-рух», стаў умоўнай назвай цэлага шэрагу разнастайных з’яў у аўстрыйскай, бразільскай, нямецкай, чэшскай, швейцарскай, італьянскай, амерыканскай літаратурах. У творчасці паэтаў-канкрэтыстаў назіраецца дамінантная тэндэнцыя – праз эксперыменты з мовай вызваліць энергію канкрэтнага слова, якое не залежыць ад граматыкі” [80]. Даследчык звяртае ўвагу на выкарыстанне паэтамі-канкрэтыстамі слоў штодзённай гутарковай мовы, пазбаўленай эўфемізмаў і купюр (т. зв. *Umgangssprache*), а таксама падкрэслівае сугестыю і эўфанію, характэрныя таксама і для разанаўскіх твораў: “Праблематызацыя мовы, прадэманстраваная ў паэзіі А. Разанава, успрымаецца як спроба ператварыць літаратурны тэкст у бачную рэч, даступную для

чалавечага ўспрымання і на эмпірычным узроўні – праз адмысловую метрыку, арыгінальную акустычную арганізацыю, сістэму асанансаў і кансанансаў, візуальную структуру верша” [80].

Пра судакрананне разанаўскіх вершасловаў з “канкрэтнай паэзіяй” піша і Е. Лявонава, дадаючы да пералічаных аўтараў яшчэ О. Гомрынгера, Г. К. Артмана, К. Баера, О. Вінера [4, с. 482–483]. Л. Садко звяртаецца і да т. зв. “графічнай паэзіі”. Такія вершы набылі асаблівае пашырэнне яшчэ ў эпоху барока і дагэтуль застаюцца папулярнымі. Тэкст у названых творах размяшчаецца адмысловым чынам, утвараючы пэўныя фігуры, набіраецца рознымі шрыфтамі, паядноўваецца з малюнкамі. Адпаведна, можна сапраўды сцвярджаць, што частка вортдыхтэ ўяўляе сабой прыклады графічнай паэзіі, аднак вершы беларускага пісьменніка больш “стрыманыя”, чым у нямецкамоўных творцаў. Навуковец робіць выснову, што “ўнутраная форма слова, у штодзённай мове звыкла і надзейна схаваная, у тэкстах А. Разанава, роўна як і ў творах еўрапейскіх канкрэтыстаў, выходзіць на першы план пры дапамозе разнастайных прыёмаў матывавання ўнутранага зместу знешнімі прыкметамі, наладжваючы моцнае адзінства азначаемага і азначаючага” [80]. Цікавым нам падаецца падыход Е. Лявонавай, якая аналізуе творчыя здабыткі А. Разанава як частку агульнаеўрапейскай *традыцыі “рэчавасці”* [4, с. 483–495] і знаходзіць падабенства з ідэямі *Ding-Gedicht* (верша аб пэўным прадмеце, вершы-рэчы) і *бідэрмаера* (ням. *Biedermeier*) – стылёвага кірунку ў нямецкамоўным мастацтве, якому ўласцівая ўвага да жыцця асобнага чалавека, навакольнай прыроды і інш., што выявіліся ў мастацкай сістэме аўстрыйскага пісьменніка А. Штыфтэра, а таксама ў многіх творах Бадлера, стылі “новай рэчыўнасці” Р. М. Рыльке і інш. Навуковец прыходзіць да высновы, што “рэчы, не губляючы сваёй прасторава-часовай канкрэтнасці, набываюць глыбокі, экзістэнцыяльны сэнс... яны нясуць на сабе і ў сабе семантыку душэўна-духоўнага «выхавання» лірычнага героя і аўтара, праз паэтычнае ўвасабленне рэчаў спасцігаецца логіка быцця... Рэч належыць розначасовым пластам” [4, с. 494–495]. Даследчык распавядае, што для А. Разанава, як і для Р. М. Рыльке, характэрна бачанне руху ў рэчы, адзінства рэчаіснасці, пэўная антынамічнасць, але антытэзы пры гэтым не маюць характару канфлікту. Магчыма, нейкае падабенства паміж пісьменнікамі сапраўды маецца, бо сам А. Разанаў жывіў нейкі час у Швейцарыі і Аўстрыі, нават наведваў вёску Рарон, дзе пахаваны Рыльке (гл. [8, с. 169]). Нагадаем таксама, што М. Хайдэгер сваю філасофскую канцэпцыю называў своеасаблівым каментаром да творчасці Р. М. Рыльке.

Пасля канчатковага вяртаня А. Разанава на радзіму выйшлі кнігі вершасловаў “**Der Mond denkt, die Sonne sinnt**” (“Месяц думае, сонца разважае”, 2011), “**Von nah und fern**” (“Зблізку і здалёк”, 2016), а таксама беларуска-нямецкія білінгвы “**Гліна Камень Жалеза / Lehm Stein Eisen**” (паэмныя цыклы, 2013), “**І вынайшаў я крылы – вось яны / So dachte ich mir Flügel aus – da sind sie**” (паэмы, 2014), “**На гэтай зямлі / Auf dieser Erde**” (версэты, 2015), “**Галасы тое, што ёсць, шукаюць / Die Stimmen suchen, was ist**” (пункціры, 2016). Аднак пісьменнік не лічыць, што стаў нямецкамоўным творцам. Паўторымся, што сваё знаходжанне за мяжой ён называе своеасаблівым творчым падарожжам: “Гэта сустрэчы з новымі мясцінамі, з новай рэчаіснасцю. І ў гэтай рэчаіснасці твой позірк становіцца свежым, кантрастным, больш сканцэнтраваным, ён заўважае тое, што тамтэйшыя людзі не бачаць. Гэта па-першае. Па-другое, мой побыт там – гэта палёт пчалы. На тых кветках, палях, лугах, у тых садах знаходзіць нешта, што будзе карыснае айчыннай літаратуры” [8, с. 154]. Прычым нават у час стварэння іншамоўных тэкстаў, паэт актыўна звяртаўся да роднай мовы як крыніцы натхнення: “Ад беларускага слова я, нават пішучы альбо малюючы свае нямецкія «Wortdichte», ніколі не адступаўся. Наадварот, беларускае слова было мне заўсёды асноваю і дапамогаю... І тое, што рабіў, пісаў, маляваў нямецкімі словамі, гэтыя «Wortdichte», гэта дадатак да таго, што стваралася па-беларуску. Так што беларуская мая творчасць, і не толькі мая, яна пабагацее яшчэ і на нямецкі ўнёсак. Не пабяднее, а пабагацее” [8, с. 131]. Здалёк, магчыма, беларуская рэчаіснасць і менталітэт сапраўды бачацца па-іншаму, па-іншаму разумеюцца. Пісьменнік заўважае, што кожнае вяртанне на радзіму было своеасаблівым адкрыццём, Беларусь нібы зноўку спасцігалася паэтам ад пачатку да канца.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што А. Разанаў актыўна асэнсоўваў рэчаіснасць нямецкамоўных краін. Вынікам дадзенага працэсу сталі шматлікія творы, спачатку беларускамоўныя, а затым і напісаныя ўжо адразу па-нямецку. Сярод апошніх найбольш вылучаецца адметны жанр Wortdichte – “вершасловаў”, “сцісласловаў”, які прызнаецца наватарскім, нязвыклым самімі нямецкімі літаратурнаўцамі. Пісьменнік працягваў ствараць сцісласловы і пасля вяртання ў Беларусь. Акрамя таго, у нямецкамоўных творах маецца вялікі адбітак традыцыйнага айчыннага светапогляду і адлюстраваныя ўплывы беларускай мовы, на што звяртае ўвагу сам А. Разанаў.

5.5 Пераклады з англійскай мовы

Цікавай з’яўляецца і перакладчыцкая дзейнасць А. Разанава з англійскай мовы.

У 1989 г. быў выдадзены зборнік п’ес У. Шэкспіра “Тры камеды” [81]. У кнігу ўвайшлі “Дванаццатая ноч, альбо Чаго пажадаецца”, “Утаймаванне наравістай” (абодва творы пераклаў Я. Семязон) і “Сон у Іванаву ноч” (у перакладзе А. Разанава). Варта звярнуць увагу на назву апошняй камеды. У рускамоўным варыянце п’еса шырока вядомая як “Сон в летнюю ночь”, падобным чынам назваў яе і Ю. Гаўрук, які першы пераклаў твор на беларускую мову (тэкст, на жаль, да нашага часу не захаваўся). У арыгінале заглавак твора – “**A Midsummer Night’s Dream**”, дзе *Midsummer* – свята “сярэдзіны лета”, сонцастаяння, калі ноч самая кароткая, а дзень, адпаведна, найдаўжэйшы ва ўсім годзе. Падобнае свята характэрна для многіх культур і вядомае пад вялікай колькасцю назваў. А. Разанаў захаваў у заглаўку адсылку да з’явы сонцастаяння, згадаўшы не проста летнюю, а менавіта Іванаву, або Купальскую, ноч.

Дзеянне адбываецца ў Афінах, аднак эпоха не называецца. Афінскі герцаг Тэзей хоча пабрацца шлюбам з царыцай амазонак Іпалітай. У тэксце сустракаюцца *алтар Дыяны і яе аблічча светлагожгае, лук Купідонавы, царыца Карфагенская і Траянец, Венерына галубка, коні Гекаты, весталка*. Разам з грэцкімі і рымскімі суіснуюць і заходнееўрапейскія міфічныя персанажы (*феі, эльфы, Левіяфан*). Але поруч з паганскімі з’явамі яшчэ згадваюцца і хрысціянскія сярэднявечныя рэаліі. Так, Герміі, якая не слухаецца бацькі, наканаваны *манастыр, манаскі ўбор і цёмная келля*. Маркотная дзяўчына мусіць расстацца з каханым Лізандрам, таму просіць сяброўку Алену: “*Перажагнай нас ад ліхіх напасцяў*” [81, с. 264]. Кіраўнік Афін мае тытул *герцага*, на світанні прывіды *бягуць на цвінтары*, а ў Абярона ўзнікае спрэчка з Тытаніяй з-за *служы-мурына* і інш. Адпаведна, з тэксту так і не зразумела, у якую канкрэтную эпоху (Антычнасць або Сярэднявечча) адбываецца разгортванне падзей. Аднак упамінаецца, што вяселле Тэзея прымеркавана якраз да *Купалля*, персанажы п’есы гавораць пра *святаянскія абрады і Купальскі дзень*. Сапраўды, такое злучэнне розных “светаў” (паганства з хрысціянствам, Антычнасці з Сярэднявеччам) магло адбыцца толькі на Купалле.

Паколькі мы не валодаем у дастатковай ступені англійскай мовай, то не будзем вызначаць, наколькі адпавядае пераклад арыгіналу, яго правільнасць і пад., а звернемся да даступных нам лексічных

адметнасцей, выкарыстаўшы для параўнання яшчэ і класічны рускамоўны пераклад М. Лазінскага. А. Разанаў паказаў бліскучае валоданне роднай мовай, прычым п’еса ў пісьменніка атрымалася пэўным чынам “абеларушчаная”. Напрыклад, праз выкарыстанне слоў *маёнтак, сядзіба, дабрадзею, вашамосць, панове, паненка, выкіталцоны, гаспода* (маёмасць), *бацькоўскія валокі, маршалак гульняў* (пасада Філастрата), *бергамскі танец, магерка, хам* (мужык) і інш. адразу зразумелай становіцца адсылка да Сярэднявечча, прывілеяваных станаў грамадства. Але героямі твора з’яўляюцца не толькі дваране, але і звычайныя гарадскія жыхары. У адной з сюжэтных ліній афінскія рамеснікі хочучь павіншаваць Тэзея з вяселлем і рыхтуюць святочную п’есу. Калі прадстаўнікі вышэйшага саслоўя гавораць узорнай вершаванай мовай, то гараджане – прازیчнай, прычым з памылкамі (*кумедыя* замест *камедыі*, *Грэкулес* замест *Геркулеса*). Параўнаем імёны рамеснікаў у А. Разанава, М. Лазінскага і самога У. Шэкспіра: цясляр *Пятрусь Хвіга* – *Пітер Клін* (у арыгінальным тэксце – *Peter Quince*), ткач *Мікола Матавіла* – *Нік Моток* (*Nick Bottom*), наладчык арганых мяхоў *Францішак Дудка* – *Френсіс Дуда* (*Francis Flute*), кравец *Беньямін Недаедак* – *Робін Заморыш* (*Robin Starveling*), бляхар *Тамаш Храпа* – *Том Рыло* (*Tom Snout*), сталаяр *Зэдлік* – *Пула* (*Snug*). Цікава, што для краўца перакладчык выкарыстаў не арыгінальнае імя Робін (старажытнагерманскае па паходжанні), а сугучнае, хоць і этымалагічна не звязанае, Беньямін (старазапаветнае). Зроблена гэта, відаць, для ўзмацнення сувязі тэксту з гістарычным кантэкстам: даўней на Беларусі кравецтвам (як і іншымі рамёствамі) часта займалася якраз габрэйскае насельніцтва. Паколькі названыя персанажы паходзяць з ніжэйшых слаёў, то ў іх рэпліках можна знайсці шматлікія прастамоўныя і дыялектныя словы. Так, Матавіла ў п’есе-віншаванні грае ролю шляхціца Пірама, які ўсё ніяк не дачакаецца каханую *паненку Фісбу* і таму кліча яе ў цемры, але словамі “Хвіся, Хвіся!” [81, с. 267]. Адметнае маўленне рамеснікаў разам з пэўнай іх “абеларушчанасцю” праяўляецца і ў вершы, які дэкламуе ткач: “Лупіў Пярун // У дахі трун, // Крышыў як тур, // астрожны мур. // І Гапалон, // Як медальён, // Прагнаўшы змрок, // Блішчаў здалёк” [81, с. 266]. У перакладзе ж М. Лазінскага гэтыя радкі гучаць больш нейтральна: “Обломки гор, // Разя в упор, // Собыют затвор // С ворот тюрьмы; // И Фиб с небес // Блеснет вразрез, // Чтоб мрак исчез // И царство тьмы” [82]. Незвычайная кветка, карыстаючыся якой Абярон зачароўвае Тытанію, па-англійску завецца *love-in-idleness*. М. Лазінскі

перакладае назву даслоўна – “*праздная любовь*”, А. Разанаў жа выкарыстоўвае слова “*чмута*”, бо розум царыцы фей сапраўды быў ачмураны гэтымі зёлкамі. Калі ж паміж царом і царыцай усталявалася згода, Абярон загадвае эльфам з феямі танчыць “*Лявоніху*” ці “*Янку*”. Багаты тэкст і на “ардынарныя” расліны з іх традыцыйнымі беларускімі назвамі: агаткі, цмен, першацветы, глог, язмін, бружмель.

Як і ў іншых перакладах, А. Разанаў карыстаецца магчымасцямі самых розных пластоў мовы, ужывае не толькі агульнавядомую лексіку, але і дыялектныя, размоўныя словы, сам стварае неалагізмы: *шыбаваць* (ісці); *баславёны*; *багаславіўшы*; *ціхмяна* (ціха); *чмут* (ашуканец); *залева* (лівень); *злыбеда*; *міготкі* (які мігціць, як цень); *мілавіца*; *шал*; *цяплынь*; *лёс мосціць* (спрыяе); *шлюбаванне* (вяселле); *разявака*; *салапяка* (тое ж, што і разявака); *расплявузгаць*; *раз’ятраны*; *самавіты водар* (?); *акраса світы* (упрыгожванне); *непамыслоты* (жахі, цяжкасці); *купецкія лайбы* (лодкі); *бажніца*; *аполы найдыхтоўныя* (найлепшае адзенне); *радно* (зрэб’е); *саматужнік* (рамеснік); *бамбіза*; *рыхтык* (падобны да кагосьці); *сярожка* (асцярожна); *квет* (кветка); *рэспуст* (свавольнік); *душа* – з *рызману* (літаральна – з рыззя); *ваба* (тое, што прываблівае); *хваласпевы*; *гурма*; *відовішча прымірсцілася* (прыпроілася); *уцелясняць*; *цемрадзь*; *пан аздобісты* (прыгожа апрануты); *клёк* (розум, сэнс); *варажнеча*; *не расшалопець* (не зразумець); *раскатурхаць* (тут – актывізаваць); *кудзер свой* (валасы); *цяпстрыкі ўсялякія* (рэчы, начынне); *шпарка джгаць* (бегчы); *прытулак тла*; *цмокі цемры*; *бліскаўка*; *раззеўрыць*; *разявіць зяпу леў*; *зяпа цемры* і інш. Словам *сябрына* перакладчык называе шляхецкую афінскую супольнасць, а таксама групу рамеснікаў, прычым для апошняй ужываецца і слова *кодла*.

Згадаем яшчэ, якім чынам А. Разанаў перадае наступны жарт у дыялогу Дудкі і Хвігі, калі тыя абмяркоўваюць станоўчыя рысы ткача:

Дудка: *Ага. Такой галавы, як у яго, не мае ніводны афінскі саматужнік.*

Хвіга: *І такой прыгожай фігуры. А голас у яго да таго салодкі – ну проста опера слухаеш.*

Дудка: *Оперу, ты хочаш сказаць. Бо ні опер, ні ўчастковы да нас, дзякаваць богу, цікавасці не праяўляюць [81, с. 317].*

У М. Лазінскага камічны эфект ствараецца праз блытанне персанажам слоў **арфіст** і **аферыст**:

Дуда: *Нет, он попросту самый мозговитый из всех афинских ремесленников.*

Клин: *Да, и самый благообразный. А голос у него до того сладкозвучный, – ну прямо афериста слушаешь.*

Дуда: Арфиста, хочеш ты сказать. С аферистами мы, слава Богу, не водимся [82].

У 2018 годзе ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Купалы быў пастаўлены спектакль “Сон у Купальскую ноч” паводле п’есы У. Шэкспіра. Для пастаноўкі быў абраны якраз пераклад А. Разанава, і менавіта пісьменнік прапанаваў удакладніць назву, змяніўшы першапачатковае азначэнне ночы з Іванавай на Купальскую, пэўна, каб усе глядачы правільна зразумелі загаловак твора. Расійскі рэжысёр А. Прыкатэнка “асучасніў” п’есу, размясціўшы персанажаў у асяроддзі разнастайнай тэхнікі. Напрыклад, на сцэне быў зроблены чатырохвугольны куб, куды праецыраваліся радкі тэксту і выявы дэкарацый. Героі пастаноўкі рухаліся на гіраскутарах, рабілі сэлфі і слухалі беларускамоўны рэп. Акрамя таго, проста на сцэне знаходзілася таксама і частка крэслаў з глядачамі. Падрабязная інфармацыя пра спектакль пададзена на сайце Купалаўскага тэатра [83; 84], а таксама ў публікацыях газет і шматлікіх інтэрнэт-крыніц, дзе з’яўляліся рэцэнзіі, водгукі, фотаздымкі відовішча.

У 2019 годзе разанаўскі пераклад п’есы быў выдадзены асобнаю кнігай “Сон у Іванаву ноч” у серыі “Драматургі свету”.

Аднак А. Разанаў працаваў не толькі з англійскай драматургіяй. Дзякуючы пісьменніку мы можам прачытаць па-беларуску знакамітую паэму “Попельная серада” Т. С. Эліята. Яна была змешчана ў “Крыніцы” (№9 (24) за 1996 г.) і ў кнізе вершаў гэтага аўтара “Выбраныя творы”, што выйшла ў 2018 г. у серыі “Паэты планеты”.

А. Разанаў цікавіўся культурай і філасофіяй краін Усходу, у прыватнасці, Індыі. У 1992 г. у альманаху перакладной літаратуры “Далягляды” апублікаваныя вершы бенгальскага паэта Р. Тагора са зборніка “Гітанджалі” (“Ахвярныя песнаспевы”). Творы для названай кнігі былі напісаны Р. Тагорам, а затым ім жа перакладзены з бенгальскай на англійскую мову, калі пісьменнік плыў з Індыі ў Вялікабрытанію на караблі. Пазней Р. Тагор атрымаў за зборнік Нобелеўскую прэмію па літаратуры (у 1913 г.), стаўшы першым лаўрэатам-нееўрапейцам. Кніга Р. Тагора “Гітанджалі: ахвярныя песнаспевы” ў перакладзе А. Разанава выйшла асобным выданнем у згаданай вышэй серыі “Паэты планеты” ў 2018 г. (у пачатку зборніка пазначана, што пераклад зроблены з арыгінальнага лонданскага выдання 1913 г.). Тэксты “Ахвярных песнаспеваў” амаль цалкам (за выключэннем нязначных лексічных змен) супадаюць з варыянтам у “Даляглядах”.

Адпаведна, А. Разанаў з англійскай мовы перакладаў драматургію і паэзію. Пісьменнік імкнуўся захаваць гучанне і змест арыгінальных твораў, але адначасова адлюстравваў сваё выдатнае валоданне сродкамі беларускай мовы.

5.6 Зварот да тэкстаў даўняй грузінскай і старабеларускай літаратуры

У снежні 2017 г. у Гомельскім універсітэце адбылася сустрэча з А. Разанавым, прымеркаваная, па-першае, да юбілею пісьменніка, а па-другое, – да выхаду кнігі твораў Ф. Скарыны “Маем найбольшае самі”. Старабеларускія прадмовы і пасляслоўі першадрукара загучалі на сучаснай мове менавіта дзякуючы А. Разанаву. У час прэзентацыі выдання паэт раскажаў, што зацікаўленасць даўняй літаратурай ўзнікла ў яго, калі пісьменнік знаходзіўся ў Грузіі і працаваў над перакладам тамтэйшых аўтараў па-беларуску. Паспрабуем высветліць, чаму менавіта літаратура далёкай Грузіі падштурхнула пісьменніка звярнуцца да спадчыны Ф. Скарыны К. Тураўскага, Л. Сапегі, М. Сматрыцкага, С. Буднага і яшчэ многіх іншых аўтараў нашай мінуўшчыны.

У 1970–1980-я гг. пісьменнік працаваў у “Мастацкай літаратуры”, дзе, як мы ўжо пісалі, сярод іншага рыхтаваліся і выдаваліся па-беларуску кнігі аўтараў краін СССР і замежжа. Адно з такіх выданняў – “Анталогія грузінскай паэзіі” – з’явілася ў 1989 г. А. Разанаў удзельнічаў у перакладзе тэкстаў, а таксама быў рэдактарам усяго выдання. Анталогія складаецца з двух тамоў: першы змяшчае вершы аўтараў IX–XVIII стст., а другі – XIX і XX стст. З перакладаў, выкананых А. Разанавым, у **I том** уваходзяць “Увасхваленне кларджэцкіх пустыняў” *Г. Мерчулэ*; “Гімны цару Георгію”, “Да святой пасхі” *І. Мінчхі*; “Увасхваленне і ўваслаўленне грузінскай мовы” *І. Зосімэ*; “Песнаспевы святому Васілю” *І. Мтбевары*; “Першасвятарам” *І. Балнэлі*; “Песнаспеў духа” *Апіскага вершатворцы*; “Пакаемныя песнаспевы” *Давіда Будаўніка*; “Шыа-Мгвімелі”, “Багародзічны I” і “Багародзічны II” *Дзмітрыя I* – усяго 11 твораў. У **II томе** такіх тэкстаў значна больш: “Як люстэркі, мігцяць летуценні...”, “Вяртанне ў вёску” і інш. *Ц. Гранелі* (11 вершаў); “Дажджы не стамляліся ліцца...” і “Сёння дзень майго нараджэння...” і інш. *Ш. Чантладзе* (21 верш); “Журавы”, “Мая зямля”, “Час і песня” *З. Балквядзе*; “Мінулы дзень”, “Прыходзьце, людзі...”, “Птушыны горад”, “Сон” *Э. Квітаішвілі*; “Вясновае вяртанне”, “Парафраза” і інш. (6 вершаў) *Б. Харанаулі*. Адпаведна, у першым томе маецца 11 разанаўскіх перакладаў, а ў другім – 45, усяго атрымліваецца 56 тэкстаў трынаццаці аўтараў.

У грузінскай анталогіі ёсць разанаўскія пераклады як рыфмаваных тэкстаў (“Мінулы дзень” Э. Квітаішвілі, “Журавы” З. Балквядзе, “Дажджы не стамляліся ліцца...” Ш. Чантладзе і інш.), так і нерыфмаваных (“Пакаемныя песнаспевы” Д. Будаўніка, “Вясновае вяртанне” Б. Харанаулі, “Я ішоў у бок гарадскога саду...” Ш. Чантладзе і інш.).

Верш Ш. Чантладзе “Птушкі ладзяць на дрэвах...” сваёй сцісласцю і афарыстычнасцю нагадаў нам пункцір: “Птушкі ладзяць на дрэвах // старыя гнёзды. // У іхніх крыках чуваць // радасць прылёту // і смутак будучага расстання” [85, с. 281]; а яго ж верлібр “Калі я выходжу з кватэры...” формай вельмі блізкі да версэта.

На старонках з выходнымі дадзенымі ў тамах анталогіі пазначана: “Укладанне, падрадкавыя пераклады і заўвагі падрыхтаваны Галоўнай рэдакцыйнай калегіяй па мастацкім перакладзе і літаратурных узаемасувязях пры Саюзе пісьменнікаў Грузіі” [85, с. 4]. Адпаведна, перакладчыкі (у іх ліку і А. Разанаў) працавалі не з арыгіналамі вершаў, а з даслоўнікамі (верагодна, рускамоўнымі), што, аднак, не перашкаджае лічыць дадзеную анталогію цікавай і каштоўнай у мастацкім плане. М. Скобла адзначае, што яна “можа служыць узорам падобнага выдання” [86].

Калі публікацыя адбылася ў 1989 г., то, магчыма, якраз у канцы 1980-х група беларускіх пісьменнікаў і прыехала на пэўны час у Грузію, каб працаваць з тэкстамі. У адным зноме А. Разанаў, напрыклад, апісвае свае ўражанні ад наведвання гары Мтацмінда [53, с. 175] (знаходзіцца ў Тбілісі; на гэтай гары, у прыватнасці, пахаваны А. Грыбаедаў) і краявіду, што адкрываецца адтуль на горад. І менавіта пасля працы з грузінскай літаратурай паэт, як адзначалася ў пачатку, звярнуўся да старабеларускай спадчыны. Ужо ў 1990 г. у “Крыніцы” апублікаваны ўзноўлены ім тэкст Ф. Скарыны. На працягу 1990-х гг. у гэтым жа часопісе надрукаваныя творы К. Тураўскага, В. Цяпінскага, Л. Сапегі, Я. Ручкага і г. д. У 2005 г. выходзіць “Кніга ўзнаўленняў”, якая складаецца, калі меркаваць па змесце, з сабраных разам тэкстаў “Крыніцы”. Нарэшце, у 2017–2019 гг. з’яўляюцца названая ўжо кніга “Маё найбольшае самі” і шэраг публікацый у “Дзеяслове”. Сам А. Разанаў таксама згадвае канец 1980-х гг. як пачаток працы са старажытнымі тэкстамі [8, с. 132].

Чаму ж менавіта грузінскія тэксты зацікавілі паэта даўняй літаратурай, а не літоўскія, балгарскія, сербскія і пад.? Як нам ужо вядома, у першым томе анталогіі пададзены вершы аўтараў IX–XVIII стст. Нагадаем для параўнання: у анталогіі “Сербская паэзія”, дзе паэт выступіў адным з перакладчыкаў, ахопліваецца перыяд з 1945 па 1985 гг., а ў кнізе “Хай зорыць дзень”, перакладзенай з балгарскай А. Разанавым і Н. Гілевічам, падаюцца творы XIX – пач. XX стст. Відаць, найбольш старажытныя вершы трапіліся пісьменніку менавіта ў грузінскіх аўтараў. Калі мы паглядзім на ўзноўлення А. Разанавым даўняй грузінскія і беларускія тэксты, то адразу можам пабачыць падабенства іх формы:

<...>

*Найвышняя багамаці выспавядаем
цябе, нятленняя Дзева,
і верым, што шана,
якую складаем твайму абразу,
як багасловы сведчаць пра гэта,
ідзе да цябе,
і што пасродкам яго падаеш
знакі дароўвання грэшнікам, як пра гэта
сведчыць відошча дваінога свету, –
святая Марыя, егіпецкая дабрадзея!
Давід Будаўнік, урывак з VII “Пакаемнага песнаспеву” [87, с. 51];*

*Людское іство дваякім
законам справуецца
тым,
што ад Госпада Бога,
прыроджаным, ці адвечным,
а гэтаксама
тым, што напісаны.
Вынікае
перш-наперш з самога
людскога жыцця ўсялякі
закон і жыццём
абумоўліваецца, як гэты:
рабіць другім тое самае,
што і сам
ад іх мець жадаў бы.*

<...>

Ф. Скарына “Раней за ўсе пісаныя законы” [88, с. 181].

Бачна, што перакладчык у абодвух выпадках падае тэкст у слупок і падзяляе на асобныя сэнсавыя часткі-радкі, г. зн. прыпадабняе да паэзіі. На жаль, мы не можам сказаць, як размяшчаецца на старонцы грузінскі арыгінал, а вось тлумачэнне да “Другазаконня” надрукавана Скарынам на ўсю шырыню старонкі (як празаічны тэкст). Аднак А. Разанаў кажа, што ў прадмовах і пасляслоўях “нешта захоўвалася нявыказанае, невымоўнае, не ўкладзенае да канца ў словы” [8, с. 132]. І дзякуючы пісьменніку яно нарэшце “ўвасобілася” якраз у выглядзе паэтычных тэкстаў. Нагадаем, што паэзія, паводле А. Разанава, – гэта невядомая сфера рэчаіснасці, інфармацыю

аб якой можна атрымаць толькі праз творы, што “захацелі з’явіцца” ўжо ў нашай рэчаіснасці з дапамогай пісьменніка. Акрамя фармальнага падабенства, старажытныя грузінскія і беларускія тэксты вылучаюцца сваёй лексікай. І ў арыгінальных вершах, і ў перакладах А. Разанаў часта выкарыстоўвае рэдкаўжывальныя цяпер у паўсядзённым маўленні літаратурныя словы, дыялектныя адзінкі, стварае ўласныя неалагізмы. Згадаем некалькі прыкладаў адметнай лексікі з “Анталогіі грузінскай паэзіі”: *бажніца*; *птушкі-пяюхі*; *няпамяць* (забыццё); *спех* (мітусня); *сквар* (спёка); *аскялёпкі* (аскепкі); *смужная прастора* (засмужаная); *шапа* (шафа); *мірсіціца смерць* (здаецца, мроіцца); *суздром* (цалкам, зусім); *пракаветнее смутак*; *спаконвечны*; *скрушлівы* (маркотны); *транты* (рыззё); *уцелясніца* (увасобіцца); *аўрэоля* (атачэнне); *баграніца* (чырвань); *брыдота* (нешта агіднае); *папярэда* (папярэднік); *багамаці* (Багародзіца); *выспавядаць* (вызнаваць рэлігію); *шана* (пашана); *найсвятая* (найсвяцейшая); *вокамгненне* (імгненне) і інш.

Выкажам здагадку, што праца са старажытнай літаратурай паспрыяла з’яўленню разанаўскага жанру *тварасловаў* (пазней пісьменнік стане выкарыстоўваць назву *словатвор*). Упершыню тварасловы былі апублікаваныя ў “Крыніцы” (№№ 3, 5 за 1994 г.). Па сутнасці, гэта аўтарскія неалагізмы, прычым значная іх частка звязана якраз з рэлігійнай сферай: *звіждаваць* – *провидеть*, *вельміцаць* – *превозносится*, *тнеча* – *тщета*, *змождзі* – *страсти*, *лабгода* – *благо* і інш. Акрамя таго, “Крыніца” ў якасці прыкладаў ўжывання тварасловаў прыводзіць менавіта ўрыўкі біблейскіх і рэлігійных тэкстаў (таксама, відаць, падабраныя і перакладзеныя самім А. Разанавым). Пазней прыклады такіх неалагізмаў можна знайсці ў № 100 “Дзеяслова” [89] (яны, праўда, там далучаны да зномаў): *адсамнік* – *инок*, *адсамны* – *иноческий*, *адсамніцтва* – *иночество*, *звум* – *паняце*, *звумны* – *паняційны*, *злюд* – *грамадскасць*, *мир*, *злюдны* – *мирской* і г. д.

Заўважым, што і самі старабеларускія творы А. Разанаў не лічыць перакладамі ў традыцыйным сэнсе. Так, у публікацыях “Крыніцы” пазначана, што тэксты К. Тураўскага і М. Смятрыцкага пісьменнік *ператлумачыў*, Л. Сапегі, С. Буднага, В. Цяпінскага, Я. Руцкага – *узнавіў*, Ф. Скарыны – *перастварыў*, *узнавіў* (у розных нумарах). Творы Л. Карповіча і Л. Зізання для “Дзеяслова” паэт *перастварыў*. У 2005 г. з друку выходзіць “Кніга ўзнаўленняў”, а выданне 2017 г. “Маем найбольшае самі” ўжо атрымлівае падзагалолак “Кніга перастварэнняў Алеся Разанава”, хаця, напрыклад, творы

Ф. Скарыны і ў часопісе, і ў абодвух зборніках тыя самыя. Вось як перакладчык характарызуе тэксты з “Кнігі ўзнаўленняў”: “Я хацеў, каб гэта былі не наследаванні, напісаныя па матывах. Хацелася, каб тыя тэксты ва ўсёй сваёй паўнаце і дакладнасці прыйшлі ў наш час. Але каб гучалі так, як гучалі тады: як звон, як слова, да якога ўсе прыслухоўваюцца. Дарэчы, у працэсе працы ўзнік як бы новы жанр, жанр у жанры (як гэта ёсць, скажам, у паэзіі: эпас, лірыка). У перакладзе мы не знаходзім жанраў, але аказваецца, што яны ёсць. Я знайшоў свой жанр у перакладзе і назваў яго – узнаўленне. Дык вось, маім правілам было: быць максімальна дакладным. І, здабыўшы гэтую максімальную дакладнасць, даць словам, даць тэкстам максімальную свабоду” [8, с. 133–134]. Нам пашчасціла спытаць у самога пісьменніка, ці ёсць нейкая розніца паміж узнаўленнем і перастварэннем. Паэт адзначыў, што, па сутнасці, гэта адно і тое ж.

Адпаведна, праца над перакладамі для “Анталогіі грузінскай паэзіі” бліжэй пазнаёміла А. Разанава з прыкладамі твораў старажытнай рэлігійнай літаратуры і падштурхнула пісьменніка звярнуцца да спадчыны Ф. Скарыны, К. Тураўскага, С. Буднага і інш. аўтараў. Плёнам названай дзейнасці стала таксама з’яўленне новых арыгінальных жанраў *узнаўленне, перастварэнне, словатвор*.

5.7 Уплывы індыйскай культуры

Шмат хто з даследчыкаў творчасці А. Разанава падкрэслівае цікавасць паэта да ўсходняй філасофіі і мастацтва. Так, Т. Лозка знаходзіць у тэкстах пісьменніка ўплывы даасізму і будызму [42], з японскімі хоку параўноўваюць пункціры беларускага пісьменніка Т. Аляшкевіч [7, с. 40] і Е. Лявонава, якая дадае яшчэ і танка [4, с. 446]. Сапраўды, гэтыя жанры вельмі падобныя па форме і тэматыцы, а хоку М. Басё пераклаў на нашу мову якраз А. Разанаў. Бачна, што ўвага навукоўцаў скіравана найперш на культуру Японіі і Кітая, між тым у творах паэта можна таксама пабачыць не менш цікавыя адсылкі да Індыі.

Калі самы “японскі” жанр аўтара – гэта пункцір, то самымі “індыйскімі” з’яўляюцца квантэмы і злёсы, якія ў І. Штэйнера выклікаюць асацыяцыі з індуісцкімі мантрамі [6, с. 121]. *Мантра* – гэта тэкст, шматразовае паўтарэнне якога дабраторна ўплывае на чалавека, яго энергію і інш.; магічная формула паклікання багоў, што складаецца з асаблівага набору гукаў і заснаваная на веры ў яго магічную моц [90, с. 252; 91, с. 178]. З санскрыту гэтае слова перакладаецца

як “верш”, “заклён”, “чараўство” [91, с. 176]; паводле іншага тлумачэння, яно ўтварылася ад кораня са значэннем “уяўляць, меркаваць” [90, с.262]. На авестыйскай мове (старажытнай мове свяшчэнных тэкстаў зараастрызму) *maqra* значыць “боскае слова” [92, с. 182]. Тэксты мантраў зусім кароткія. І. Штэйнер, напрыклад, піша, што ў пяціскладовай Панчакшарамантры ўвасоблены ўвесь сусвет, а імёны Бога на санскрыце згадваюцца ў 16-слоўнай мантры Харэ-Крышна, самая ж галоўная, з якой утварыўся свет, – ОМ – мае адзін склад [6, с. 121–122]. Мантра адрозніваецца ад малітвы тым, што тут важна дакладна ўзнаўляць гучанне кампанентаў, а пры іх перастаноўцы атрымліваецца ўжо іншая мантра, вынік і ўздзеянне якой, адпаведна, таксама будуць іншымі, прычым некаторыя склады па-за мантрай могуць не мець сэнсу, з’яўляцца наборам гукаў [90, с. 263] (як піша І. Штэйнер, у мантры “істотны не столькі сэнс, колькі дакладнае ўвасабленне гукаў” [6, с. 121]). Напрыклад, адна з найбольш вядомых будысцкіх мантраў гучыць наступным чынам: “Ом ма ні пад ме хум” [91, с. 176]. Кожны з яе складоў мае сваё значэнне і можа тлумачыцца па-рознаму; самы распаўсюджаны пераклад: “Ом, ты скарб на лотасе” (першы, галоўны, склад дае магчымасць сузіраць батхісатву-персаніфікацыю, якая ўвасабляе сабой спачуванне) [91, с. 198–199]. Тэксты мантраў кароткія, і іх прынята шматразова запар паўтараць (т. зв. *джана*). Цікава, што важным з’яўляецца спосаб выканання мантры: гучнае вымаўленне будзе менш эфектыўным за шаптанне, а самая лепшая джапа адбываецца ў думках [90, с. 173–174].

Квантэма – аўтарскі жанр А. Разанава, што характарызуецца невялікім памерам (найчасцей 3–4 радкі), адсутнасцю загалоўка і знакаў прыпынку, вялікай асацыятыўнасцю тэксту і варыятыўнасцю тлумачэння ягонага зместу. Напрыклад, “маланка вымалёўвае // карэнне // у цемры церам // пацеры цяпер” [93, с. 105]. Тэкст сапраўды незвычайны. Перад намі паўстае апісанне навальніцы з маланкай, што раз-пораз узнікае на цёмным небе і разыходзіцца ва ўсе бакі, быццам карані ад расліны. Жыхары цераму шэпчуць пацеры (пэўна, і грамнічную свечку запалілі), каб непагадзь хутчэй мінула. У які час адбываецца дзеянне? Чаму ў тэксце згаданы менавіта церам? Хто яго насельнікі? Адсутнасць знакаў прыпынку спрыяе ўзнікненню самых розных чытацкіх асацыяцый. І кожны радок мае сваё адметнае значэнне, прычым ніхто не забараняе нам чытаць тэкст з сярэдзіны: “*Пацеры цяпер маланка вымалёўвае. Карэнне ў цемры. Церам*”. Пагодзімся з меркаваннем І. Штэйнера пра падабенства квантэмы і мантры. Мы ведаем, што мантру прынята паўтараць запар

шмат разоў, у выніку чаго атрымліваецца адзін вялікі тэкст. У такім выпадку, пэўна, пачатак і канец зыходнага тэксту перастаюць заўважацца, губляюцца ў патоку маўлення, затое ўзрастае роля гукаў-складнікаў. Т. Аляшкевіч шматбакова аналізуе фонасемантыку разанаўскіх твораў і сярод іншага вылучае характэрны для іх прыём “унутрылексічнага гукапераймання” [7, с. 111], калі словы звязваюцца шляхам паўтору пэўных гукаў. Пры яго дапамозе, напрыклад, імітуюцца гукі прыроды, навакольнага асяроддзя (даследчык прыводзіць у якасці прыкладу выразы *звоняць званы, гракае грак* і інш.). Ёсць і такія прыклады, калі сувязь паміж прадметамі і іх прыкметамі, дзеяннямі адлюстроўваецца праз сугучныя рознакарэнныя словы, неалагізмы (*мякіна мяккая, іржавы жвір, шыпшыны ў шыпшынінах* і інш.) [7, с. 111]. У прыведзенай квантэме заўважаецца часты паўтор гукаў [ц], [р]: **карэнне, цемра, церам, пацеры, цяпер**. Як нам падаецца, пісьменнік гэтым імкнецца перадаць шаптанне пацераў, шамаценне ружанца, якія можна пачуць, калі сціхае гром і вецер за вокнамі. Фанетычнае падабенства слоў-кампанентаў праяўляецца ў большай ці меншай ступені і ў іншых квантэмах: “**гартае грамада // ад брамы да // вартуюцца грывоты // статут тутка**” [93, с. 104], “**хлеб назусім // аднойчы // дасца // зброя // без вобразу нябыт // прыўзніме лёзы рунь**” [93, с. 101], “**пярэчаць рэчы // гіну ў гліну // твар // навыварат**” [93, с. 102]. Зноў успамінаюцца мантры і замовы, для якіх правільнае гучанне вельмі важна, каб дасягнуць неабходных чалавеку мэтай (паляпшэнне надвор’я, пазбаўленне ад хваробы, заступніцтва вышэйшых сіл і г. д.). І. Штэйнер слушна адзначае: “А. Разанава, безумоўна, прыцягвае зыходны пастулат індуізму аб тым, што ўсе гукі і словы, якія выкарыстоўваюцца людскімі істотамі, выразна ўплываюць на матэрыю” [6, с. 121]. Творы беларускага паэта (не толькі квантэмы, але і злёсы, вершаказы, версэты, узнаўленні і інш.) вельмі сугестыўныя, і таму могуць бясконца спазнавацца чытачамі, бо кожнае прачытанне тэксту выклікае новыя асацыяцыі і ярскія вобразы. Нагадаем таксама, вяртаючыся да пункціраў, што яны ўступаюць у своеасаблівы дыялог не толькі з хоку, але і персідскімі бейтамі і яшчэ адным індыйскім літаратурным жанрам – гатхамі [8, с. 159].

Сувязь тэкстаў А. Разанава з Індыяй праяўляецца і праз выкарыстанне адпаведных экзатычных паняццяў, назваў у тэкстах. Так, у адным з пункціраў бачым цікавае слова **ашрам**: “Маршруты варушацца: // ўводзяць // лес мурашы // ў ашрам” [33, с. 217]. Лексема ашрам (ашрама) мае некалькі значэнняў. Па-першае, так называюць

адасобленае месца жыхарства пустэльнікаў, аскетаў і мудрацоў, тобок нешта падобнае на манастыр ці скіт у лесе, гарах і пад. Па-другое, рэлігіёзную арганізацыю, якая фарміруецца вакол пэўнай духоўнай асобы, мудраца і г. д. для распаўсюджвання ягоных ідэй, ладу жыцця. Па-трэцяе, ашрама – гэта чатыры стадыі жыцця індуіста, для кожнай з якіх рэгламентуюцца свае паводзіны, род заняткаў, рэлігійная літаратура [90, с. 72].

Т. Лозка, характарызуючы ўплывы даасізму, піша пра выкарыстанне паэтам зыходных даоскіх сімвалаў (гульня, люстэрка, вада, агонь) у творах і прыводзіць у якасці прыкладу вершаказ “Агонь” [42, с. 45]. Тэкст яго наступны:

*Агонь што імгненна гіне і ўзнікае нанова і ў імгненне ахоплівае
неспасцігальныя гоні сусвету.*

*Агонь робіць цвёрдае мяккім і мягкае цвёрдым, з ім радзяцца і
каваль, і ганчар.*

*Агонь – ганец новага часу, новага сягоння, ён гоіць жыццё ад
багны і ганьбы. І богаадданец, і ёгаадданец, і паганец натхняюцца ім
на геніяльныя дасягненні [53, с. 117].*

Тэкст стварае яскравы малюнак языкоў полымя, што ўспыхваюць і знікаюць літаральна за імгненне, каб адразу ж з’явіцца дзесьці яшчэ. Агонь звычайна ўспрымаецца як самая банальная рэч, але пісьменнік пераконвае чытачоў, што агонь валодае звышнатуральнымі ўласцівасцямі, паколькі дазваляе пераўтвараць мягкае ў цвёрдае (гліняныя вырабы пасля абпальвання становяцца трывалымі) і цвёрдае ў мягкае (нагрэты метал становіцца прыдатным для кавання). Нас гэты тэкст цікавіць з гледзішча індыйскай культуры. У індуізме з агнём звязаны адмысловы бог Агні, які мае старажытнае індаіранскае паходжанне [90, с. 39], а таксама традыцыя крэмацыі памерлых (*анцьешці*), калі агонь дапамагае нябожчыку хутка трапіць на неба, а сям’я яго пасля крэмацыі становіцца рытуальна чыстай [90, с. 57–58]. Мы бачым у вершаказе супрацьпастаўленне *агонь – багна, ганьба*. Апошнія сімвалізуюць усё часовае, дарэмнае, агіднае, звязанае з “зямнымі” складнікамі жыцця. Агонь жа з’яўляецца з’явай нябеснай, сакральнай, вечнай. Заўважым, што асаблівае значэнне агню надаецца ў зараастрызме, які разам з індуізмам утварыўся з адзінай старажытнай індаіранскай рэлігіі. Зараастрыіцы з’яўляюцца вогнепаклоннікамі: агонь лічыцца свяшчэннай прыроднай стыхіяй, паколькі быў створаны Ахура-Маздам (Богам), таму ў зараастрыіскіх храмах заўсёды падтрымліваецца полымя, а яго апаганьванне ці загашванне ёсць грэх [94, с. 159–165]. У згаданым тэксце варта

звярнуць увагу на слова *ёгаадданец*, якое, бяспрэчна, звязана з Індыйяй. *Ёга* – гэта спецыяльныя прыёмы і практыкаванні, выкананне якіх дазваляе “ачысціць” цела і свядомасць, дасягнуць стану духоўнага сузірання, унутранай завершанасці, далучэння асобы да звышасабовага, вышэйшага пачатку [91, с. 139; 90, с. 218]. Такім чынам, у дадзеным вершаказе адлюстраваная важнасць агню, яго вялікае шанаванне ва ўсіх культурах і рэлігіях. Можам згадаць біблейскую Неабпалімую Купіну, актыўнае выкарыстанне свечак у хрысціянскім богаслужэнні, падтрымліванне агню ў зараастрыіскіх храмах, індуісцкі абрад анцьешці і спальванне зёлак перад выявамі бостваў. Цікава, што адзін з накірункаў тыбецкай ёгі прадугледжвае магчымасць прасвятлення шляхам сузірання агню і атаясамлівання сябе з ім [91, с. 247]; чалавек тады становіцца неўспрымальны да холаду, бо дзякуючы ўласнаму “ўнутранаму жару” можа сагрэць сябе і наваколле, растапіць снег і лёд [91, с. 159].

Асабліва цікавы ў плане экзатычнай лексікі версэт “Маму Тхакур дас”. Загалолак – моцная пазіцыя тэксту – прыцягвае нашу ўвагу, паколькі нельга адразу здагадацца, аб чым вядзецца гаворка, і гэта вымушае пачаць чытаць версэт далей: “Зазванілі званочкі, усплэснуліся кімвалы, узнесліся галасы. «Харэ Крышна, Харэ Крышна, Крышна-Крышна...» – творыцца махамантра” [15, с. 325]. У свядомасці ўжо ўзнікае вобраз нечага індыйскага, бо Крышна – гэта адно з самых шанаваных індуісцкіх бостваў, цэнтральнае ў кульце крышнаізму [90, с. 243]. І своеасаблівым услаяўленнем у гэтым кульце з’яўляецца часты паўтор імя Крышны, т. зв. *махамантра* (“Харэ Крышна, Харэ Крышна, Крышна Крышна, Харэ Харэ / Харэ Рама, Харэ Рама, Рама Рама, Харэ Харэ” [90, с. 274]). То-бок гаворка, пэўна, вядзецца пра набажэнства, што пацвярджаецца наступнай страфемай тэксту: “Маму Тхакур дас у аранжавым аблачэнні сядзіць, скрыжаваўшы ногі, і, пакуль раздаецца з тацы прасад, гаворыць: «Мінуліся тыя часы, калі нас можна было палічыць па пальцах, цяпер нас шмат...»” [15, с. 325]. Важнай часткай індуісцкага богаслужэння з’яўляецца *пуджа*: перад выявай боства запальваюць свяцільні, раніцай звоняць у званочкі, як бы абуджаючы яго ад сну, абкурваюць духмянымі рэчывамі і зёлкамі, прыносяць вадку для амавення, кветкі, рыс і плады [90, с. 339]. Частку названай ахвярнай ежы “ўжывае” боства, а астатняе – *прасада* – становіцца асвячоным і раздаецца вернікам [90, с. 337]. Акрамя таго, чытаюцца мантры (джапа), супольна спяваюцца гімны, каб дасягнуць еднасці з боствам, і ладзіцца сумесная трапеза [90, с. 245].

Падобнае бачым і ў разанаўскім версэце: паўтарэнне імя Крышны пад гук званочкаў і кімвалаў, з тацаў (падносаў) раздаецца асвячоная ежа, а Маму Тхакур дас – гэта святар, якога прыйшлі паслухаць людзі: “Прысутныя, што прыйшлі на гадзіну сустрэчы, слухаюць, згодна ківаюць галовамі і задаюць пытанні” [15, с. 325]. У нашым уяўленні паўстае вобраз традыцыйнага індуісцкага храма, запоўненага людзьмі, са шматлікімі статуямі і калонамі, дзе разносіцца водар запаленых зёлак і чуецца шаптанне мантраў. Аднак перадапошняя страфема нечакана разбурае створанае ў чытача ўяўленне, паколькі ўсё насамрэч адбываецца не ў Індыі: “А я згадваю тые часы, калі Маму Тхакур дас быў проста Міша, калі нікога не трэба было лічыць ні па пальцах, ні як інакш, калі кожны быў значны не тым, што знайшлося, а тым, што шукалася, што спасцігалася і што не мела наймення...” [15, с. 325].

Нельга не ўспомніць таксама “*Яйкакватраты Манвантары*”. Гэта 6 карцін, створаных А. Разанавым сумесна з мастаком В. Маркаўцом у 1992 г. На палотнах мы бачым квадраты з упісанымі ў іх аваламі-яйкамі. Колер элементаў чырвоны, чорны, белы. Паводле слоў паэта, “Яйкакватраты” з’ўляюцца канцэптэуальнай ідэяй і сімвалізуюць новы стан рэчаіснасці. Яны аднасасова і канкрэтныя выявы, і ўніверсальная формула, што перагукваецца з супрэматызмам, стужкай Мёбіуса, салярнымі міфамі, квантавай механікай, містэрыямі старажытнай Грэцыі і Егіпту, нават з Ф. Скарынам [8, с. 52]. Пабачыць “Яйкакватраты” можна на вокладках выдадзеных кніг пісьменніка. Напрыклад, “Кніга ўзнаўленняў” упрыгожана “Першым яйкакватратам”, а зборнік “Пчала пачала паломнічаць” мае выяву “Пятага яйкакватрата”. У назве серыі карцін ужыта паняцце “*Манвантара*”. У індуізме ім характарызуецца працягласць жыцця *Ману* – агульнага продка ўсіх людзей, які быў адзіным, каго бог Вішну выратаваў ад патоку [90, с. 263]. Манвантар некалькі, і яны пастаянна змяняюць адна адну, кожная маючы, адпаведна, свой на-нава створаны свет, свайго Ману, багоў і інш. Адна манвантара доўжыцца 306 720 000 гадоў, а пасля змяняецца наступнай [90, с. 261]. Чатырнаццаць манвантар складаюць *кальпу* – яшчэ адну адзінку вымярэння касмічнага часу. Кальпа ў сваю чаргу прыраўноўваецца да 1 дня існавання Брахмы [90, с. 225]. Такім чынам, як манвантары змяняюць адна адну, ствараючы новы свет, так і “Яйкакватраты” з’явіліся наступствам супрэматычнага жывапісу, а з іх у сваю чаргу паўстане далей нешта новае, новая рэчаіснасць. Дадамо яшчэ, што з заўвагай аб своеасаблівым “разбурэнні”

малевічаўскага квадрата дзеля ажыццяўлення “Яйкаквadrатаў” А. Разанаў, па-першае, не згаджаецца, бо “як «Квадраты» Малевіча, так і мае [А. Разанава] «Яйкаквadrаты» перш за ўсё канцэптэуальная ідэя, якая не касуе таго, што было, а дадаецца да яго і вынікае з яго. У Малевіча яна свая, у мяне – свая, яны не пярэчаць адна адной і не выключаюць адна адну” [8, с. 54–55]. Па-другое, разважаючы далей пра разбуральны і стваральны пачаткі, пісьменнік кажа, што яны ўзаемазвязаныя між сабой, і прыводзіць для прыкладу *Трымурці* – старажытнаіндыйскі боскі вобраз, у якім злучаюцца стваральная іпастась Брахмы, захавальная іпастась Вішну і разбуральная – Шывы [8, с. 55].

У А. Разанава маюцца і пераклады твораў Рабіндраната Тагора – славутага паэта, першага нееўрапейца-лаўрэата Нобелеўскай прэміі па літаратуры. Атрымаў яе пісьменнік у 1913 г. за англамоўны зборнік “Гітанджалі” (“Ахвярныя песнаспевы”), дзе змешчаны 103 вершы Тагора, перакладзеныя аўтарам з бенгальскай мовы. Менавіта да названай кнігі звярнуўся Алесь Разанаў і ўзнавіў “Гітанджалі” па-беларуску; поўны тэкст зборніка выйшаў спачатку ў “Далглядах” у 1992 г., а затым (амаль у такім жа самым варыянце з нязначнымі лексічнымі зменамі) у серыі “Паэты планеты” ў 2018 г. Чаму ж А. Разанаў абраў менавіта лірыку Р. Тагора?

Як ужо адзначалася, Кніга складаецца са 103 пранумараваных безназоўных вершаў, што не маюць рыфмы. З падзагалоўка выдання – “Ахвярныя песнаспевы” – бачна, што вершы ўяўляюць сабой своеасаблівую ахвяру. Адрасат яе ў зборніку найчасцей пазначаецца назоўнікамі *Гасподзь, Госпадзе, Бог, Божа, Ойча*, займеннікамі *Ты, Цябе, Ён, Яго* і пад., эпітэтамі і апісальнымі канструкцыямі-перыфразамі *Мой найвялікшы Паэце; Жыццё жыцця майго; Уладарца-паэт; О мой адзіны, мой любы сябра; мой сябра; Уладар мой; о Святы; о Будзіцель; мой Цар; о Гожа; Уладца майго жыцця; Жыццё Усё* і інш. Выкарыстанне перакладчыкам слоў *Гасподзь, Ойча, ружанец, вяччанне* выклікае ў чытача асацыяцыі з хрысціянскім Богам. Адначасова ў вершах гаворыцца пра *свяцільнікі*, якія пускаюць па рацэ або ставяць перад ахвярнікам храма, *вянкі-ахвяраванні*, разбураную бажніцу, дзе цэлай засталася толькі *статуя боства* і інш, што звязваецца ў нашай свядомасці ўжо з рэлігіяй індуізму. Нарэшце, знойдзем у песнаспевах і адсылкі да паганства (*пярун*, што імчыцца ў калясніцы, Бог як *Гасподзь навальніцы*). Трэба адзначыць, што бацька Р. Тагора – Дэбендранатх Тагор – быў рэлігійным рэфарматарам, які прапагандаваў адзінабожжа, адмаўляў ідалапаклонства, традыцыйны для Індыі падзел на касты, існаванне

кармы і святасць Вед [90, с. 409]. Р. Тагор яшчэ болей аддаляецца ад артадаксальнага індуізму, а таксама атрымлівае грунтоўную еўрапейскую адукацыю, што спрыяе фарміраванню ў яго своеасаблівай карціны свету: “У аснове філасофскіх канцэпцый Р. Тагора ляжыць ідэя гарманічнага прымірэння супрацьлегласцей, у распрацоўцы якой ён выкарыстоўвае як традыцыйныя вучэнні індуізму, так і дасягненні еўрапейскай філасофскай думкі. Р. Тагор выкарыстоўвае ўзыходзячае да ўпанішадаў паняцце Брахмана як вышэйшай рэальнасці, «абсалютнай ісціны, безасабовага Таго, у якім няма адрозненняў таго і гэтага, добра і зла» і адзіная якасць якога – «невymoўная асалода»” (У. Эрман) [90, с. 410–411]. У. Ламшукоў сцвярджае, што зварот Р. Тагора да рэлігійнай лексікі быў абумоўлены працяглай падобнай традыцыяй індыйскай літаратуры, аднак усё-такі ў цэнтры паэтычнага свету пісьменніка стаіць чалавек: “...у «бязмежным сусвеце» паэзіі Тагора ёсць свае трывалыя каштоўнасныя арыенціры, маральна-этычныя полюсы. У цэнтры гэтага ўніверсума пастаўлены чалавек. Менавіта чалавек, нягледзячы на тое, што Тагор так часта гаворыць пра Бога і багоў, багата выкарыстоўваючы мову рэлігіі і міфа. Ён тварыў у традыцыі, у якой яшчэ заставалася жывой норма рэлігійна-міфалагічнага мыслення, сакральнага міфа і містыкі. У Тагора звыклія сакральныя катэгорыі і паняцці падвяргаюцца глыбокаму пераасэнсаванню. Чалавек – гэта бог, і ўсё яго прыроднае асяроддзе працята боскім пачаткам; усвядоміўшы сваё адзінства з усім існым, чалавек становіцца богам. Гэтая думка з’яўляецца для творчасці Тагора цэнтральнай. У Тагора няма раз’яднанасці рэлігіі, філасофіі і эстэтыкі, бо ісціна, дабро і прыгажосць (сацьям-шывам-сундарам) – для яго непадзельнае адзінства быцця” [95, с. 624–225].

Адпаведна, ва ўсіх вершах кнігі можна бачыць чалавека, які тым ці іншым чынам звяртаецца да Госпада з просьбай або падзякай. Заўважым, што лірычных герояў, відаць, у зборніку некалькі. Вядома, што першапачаткова цыкл названых твораў быў напісаны Р. Тагорам на бенгальскай мове і потым перакладзены ім на англійскую. У пачатку беларускага выдання 2018 г. пазначана, што пераклад зроблены з арыгінальнай лонданскай публікацыі 1913 г. “Gitanjali (Song Offerings)” [43, с. 4]. У англійскай мове род у часцін мовы адсутнічае (пра бенгальскую, на жаль, патрэбнай інфармацыі мы не знайшлі). У беларускім жа варыянце частка вершаў падаецца ад мужчынскай асобы (17, 32, 43, 71 і г. д.), частка ад жаночай (вершы 41, 52, 54, 56 і інш.), а ў некаторых асобу дакладна вызначыць нельга (напрыклад, 58, 68, 69, 72, 75). Параўнаем: “Я чакаю

любаві, толькі адной любаві, каб у рукі яе аддаць сваё сэрца. Вось чаму я **забавіўся**, вось чаму **прамарудзіў** свой час і **стаўся** вось чаму **вінаваты**” [43, с. 21] – на мужчынскую асобу тут паказваюць формы дзеясловаў прошлага часу і прыметніка; “Нічога я ў Цябе не **прасіла** і на вуха Табе свайго імені не **прашаптала**. Калі Ты развітваўся, я **стаяла** моўчкі каля крыніцы” [43, с. 63], “Ты зрабіў мяне **суўладальніцай** Тваіх скарбаў. Твая неабсяжная слава весяліцца ў маім сэрцы, і воля Твая ўвасабляецца вечна ў маім жыцці” [43, с. 66] – жаночую асобу адлюстроўваюць формы прошлага часу дзеясловаў і назоўнік ж. р. *суўладальніца* (вылучэнні нашыя). Нельга дакладна вызначыць асобу, напрыклад, у наступных радках: “Няхай сальюцца ўсе песні радасці ў апошнім маім песнаспеве; радасці, што зямлю залівае злёным буяннем зёлак; радасці, што змушае кружыцца па ўсім неабсяжным свеце заўжды неразлучных блізнят – жыццё і смерць” [43, с. 68]. Большасць тэкстаў напісана ад 1 асобы цяперашняга часу або ад мужчынскага імя, дзе лірычным героем з’яўляецца творца, што грае на музычным інструменце і спявае. У тэкстах неаднаразова згадваюцца прыкметы беднасці, нястачы, але лірычны герой не зважае на іх, бо ягоная асноўная мэта – ствараць песнаспевы Госпаду. Мастак адначасова моцна прагне, каб Уладар пачуў ягоныя малітвы, і ў той жа час вельмі баіцца моманту, калі Той пастукае ў дзверы ўбогай хаціны. Па меркаванні Р. Тагора, Бог заўсёды дапаможа тым, хто сапраўды верыць; акрамя таго, Госпада не трэба спакушаць прыгожымі ўборамі, дэяментамі, лішнімі паэтычнымі аздобамі, бо ўсё гэта марнасць:

Збіраліся ў доўгую чараду пражытыя мною дні, і я гараву на марна страчаным часе.

Але хіба можа марна траціцца час, калі кожны момант майго жыцця Ты бярэш, Госпадзе, у свае рукі?!

Затоены ў сэрцы рэчаў, Ты выяўляеш, адтульваючы, парастак у зярняці, кветку – у пупышцы і ў кветцы – плод.

Знядужыўся я і, калі паклаўся на ложка, адклаўшы работу сваю на заўтра, дык думаў, што ўсё застанецца на месцы і будзе да заўтра мяне чакаць.

Але раніцою, устаўшы з ложка, я ўбачыў, што поўны дзівосных кветак мой сад [43, с. 93].

У вершах 60, 61, 62 лірычны герой глядзіць на дзяцей, што гуляюць на акіянічным узбярэжжы, на немаўля, якое спіць у калысцы або атрымлівае новую цацку. Дзеці не абцяжараны яшчэ цяжкай штодзённай працай, іх не турбуюць галеча і раскоша, таму менавіта

сузіранне спакойнага дзяцінства дазваляе лірычнаму герою паўней адчуць гарманічнасць прыроды і спазнаць навакольны свет: “На акіянічным беразе, дзе мяжуе з адным неабсяжным светам другі неабсяжны свет, сустракаюцца дзеці. Нязрушны абсяг нябёсаў сінее над імі, бялее пясок, свеціць сонца, і гонкія хвалі віруюць нястомна <...> На акіянічным беразе, дзе мяжуе з адным неабсяжным светам другі неабсяжны свет, дзейсніцца з веку ў век вялікае набажэнства – сустрэча дзяцей” [43, с. 71]. Цікава, што блізкі вобраз стварыў у свой час І. Канчэўскі ў вершы “На матывы Р. Тагора” (1923):

*Ты – Вялікі,
а маё жыццё падобна на гульні малых дзетак
на пяску пры рэчы.
Яны будуюць заторы, кіруюць бег вады
ў пракапаных дзяціннай лапатачкай каналы
і дзіўна засмучоныя, калі неасцярожна
плёснуўшая хвалька змывае ўсе іх дзіцячыя хітрыкі.
Так я, забавіўшыся ў сваёй дзяціннай
гульні, забываюся аб Тваёй вечнай прысутнасці,
і толькі незнарок прыляцеўшы боль
сціскае мукай збалелае сэрца і змушае
зварнуць да Цябе твар, Айцец мой.
І тады я чую, што глядзяць на мяне
з ласкай Твае вочы, і дзякую Табе,
што разам з прыкрым болем Ты
даў мне шчасце пазнаць Тваю
сталую вечную прысутнасць на
нашай шумнай дзяціннай гульні [96, с. 74].*

У вершы 83 лірычны герой звяртаецца да **Маці**, прычым слова гэтае і адпаведныя займеннікі падаюцца з вялікай літары: “Зоркі нясуць аздобу для ног Тваіх – бранзалеты, skutыя са святла, але мая жамчужовая нізка будзе вісець, о Маці, у Цябе на грудзях” [43, с. 95]. Ці не з’яўляецца гэтая Маці тоеснай Госпаду, Айцу і пад., а значыць, адной з іпастасяў Брахмана? Заўважым яшчэ, што ў тэкстах 66, 87 згадваецца загадкавая **яна**, якую шукае лірычны герой.

У апошніх вершах зборніка лірычны герой адчувае хуткі скон, але смерць не з’яўляецца для чалавека нечым страшным. Наадварот, гэта шлях, што дапаможа нарэшце “адчуць страчаную асалоду зліцця з Сусветам” [43, с. 99] і пабачыць на свае вочы Уладцу жыцця:

*О ты, апошняя песня майго жыцця – смерць, мая смерць,
прыйдзі і шапні мне адно толькі слова: пара!*

Я чакаў цябе дзень за днём і дзеля цябе трываю радасці і нягоды. Усё, кім я ёсць і што маю, на што спадзяюся і што люблю, у глыбіні таямніцы вялікай спрадвеку маўкліва імкнулася да цябе.

Адзін твой апошні пагляд – і тваім назаўсёды будзе маё жыццё.

Сплецены кветкі, і ўгатаваны вянок для нявесты. Пакіне пасля вячання яна свой дом і ў самоце ночы сустрэне свайго Спадара [43, с. 104].

Важна таксама звярнуць увагу на асаблівасці мовы перакладаў, выкананых А. Разанавым. Так, экзатычнай лексікі, што ва ўяўленні чытача трывала звязана з Індыяй, досыць мала: *чашачка і слодыч лотаса; цыноўка; акіян і акіянская шыр; марскія птушкі; ракавінкі; шаты смакоўніцы; боская птушка Вішну; шукальнікі жэмчугу* на ўзбярэжжы; *ма́йя* (г. зн. нерэальнасць свету, яго ўяўнасць); *багі*, што спяваюць, сабраўшыся на нябёсах; *боства* разбуранае бажніцы; *чырвона-рудая апратка* вандроўцы; парваныя струны *віны* (традыцыйны індыйскі музычны інструмент). У вершах знойдзем таксама размоўныя словы, наватворы, якія часта выкарыстоўвае ў арыгінальных і перакладных творах А. Разанаў: *песнаспеў, бажніца, сквар, цемрыня, гурма, пачассе, хваласпеў, згук, нездаляшчы, рызманы, жарнасек, цімвян, цямрэча, мітуса, вобмаль, лайба* (лодка), *каганец, згрызоты, сутонлівы, авохці* (выклічнік), *духмянлівы, марудліва, далечыня, вандроўца, натомлены* (стомлены), *невідушчы, спачынак, памрока* (цемра), *бяскрай, знямоглы, гарацешны* (пакутлівы), *страхотны, гняўлівы, пашанота* (пашана), *пахошчы* (парфума) і інш. У тэкстах прысутнічае нават традыцыйная для А. Разанава сугучнасць слоў: “*Вопратка, што акрывае мяне, – кужаль жалобы і палатніна тлену; я ненавіджу яе і ўсё роўна з пяшчотай тулю да сябе*” [43, с. 32], “*У зацены пышна пашытых ша-таў смакоўніцы драмаў хлапчук-пастушок...*” [43, с. 53].

Пісьменнікі звычайна абіраюць тэксты для перакладу не адвольна, а на падставе цікавага для сябе зместу, сугучнасці з уласным светапоглядам і мастацкімі ідэаламі. Калі чытаеш пераклад “*Гітанджалі*”, то яскрава адчуваеш разанаўскі стыль, манеру выкладу, за якімі, аднак, не губляецца індывідуальнасць Р. Тагора. Так, шмат якія цытаты можна было б пачуць і з вуснаў лірычнага героя твораў А. Разанава: “*Я карпею бесперастанку, узводзячы сцены высока, і па меры таго, як яны дзень за днём умураўваюцца ў нябёсы, я ўсё болей у іхнім усё глыбачэйшым цяні губляю сваю першародную сутнасць*” [43, с. 33] (параўнаем з радкамі версэта “*Пярэчанне*”: “... я разбіваю душу і рукі аб камяні і сцены, якія мяне абступаюць <...> Але мы

твая абарона, – пярэчаць мне камяні і сцены, мы тваё вонкавае цела” [15, с. 222]), “Мая песня скінула з сябе аздобы. Не ззяюць на ёй дыяменты, і пышных убораў, каб ганарыцца, няма на ёй. Навошта яны?” [43, с. 11], “Не памятаю той хвіліны, калі ўпершыню я пераступіў парог жыцця. // Якая сіла прымусіла, каб я адкрыўся ў гэтым вялікім таемстве, як адкрываецца ў поўнач у лесе пупышка чароўнай кветкі?” [43, с. 108].

Як вядома, у Індыі таксама бярэ пачатак і будызм. У дадзеным падраздзеле мы не спыняемся на ім падрабязна, паколькі, папершае, будызм, хоць і ўзнік на тэрыторыі Індыі, але хутка быў выцеснены адтуль індуізмам і асноўнае распаўсюджанне атрымаў ужо ў Тыбеце, Кітаі, Японіі і г. д. Па-другое, будыйскі кампанент у творчасці А. Разанава быў разгледжаны Т. Лозка [42, с. 45–48]. Даследчык асабліваю ўвагу скіроўвае на будысцкую школу Дзэн, якая з’яўляецца адной з найбольш уплывовых у Японіі, а таксама звяртаецца да паняцця *сансары*. У рэлігійна-міфалагічных уяўленнях будызму пад сансарай разумеецца быццё, якое непазбежна звязана з пакутамі і перараджэннямі жывых істот [91, с. 222]. То-бок усе істоты ў час жыцця несупынна пакутуюць, а пасля смерці пераўвасабляюцца у іншай форме (такой жа самай, як і раней, або лепшай ці горшай, што залежыць ад здзейсненых за жыццё ўчынкаў – *кармы*). Такі цыкл пераўтварэнняў не мае пачатку і ўвесь час працягваецца далей. Аднак сансара не бясконца: супрацьлегласцю яе і адначасова яе завяршэннем з’яўляецца *нірвана*, калі чалавек можа перапыніць працэс новых пераўвасабленняў. Паняцце сансары выкарыстоўваецца таксама ў джайнізме і індуізме (дзе яно якраз ўласна і ўзнікла). У апошнім сансара ўспрымаецца як свет пераўвасабленняў індывідуальнага Атмана (“я”, уласная сутнасць, існасць) у розных целах і розных сферах быцця [90, с. 391]. Змена целаў залежыць ад кармы чалавека, а вызваленне ад сансары – *мокша* (аналаг будысцкай *нірваны*) – гэта “максімальная экзистэнцыяльная мэта індуйста” [90, с. 391]. Заўважым, што літаратуразнаўца Г. Кісліцына ў адной са сваіх прац піша: “Дзякуючы А. Разанаву і таму ўплыву, які мелі на яго творчасць усходнія філасофскія сістэмы, беларуская паэзія паказала смерць як пераход з рэальнасці быцця ў рэальнасць іншабыцця” [19, с. 166]. На жаль, даследчык не разгортвае далей сваю думку, але, пэўна, гаворка вядзецца менавіта пра сансару як несупынны працяг быцця чалавека ў розных іпастасях і формах. У творчасці А. Разанава сапраўды не сустранеш традыцыйнага (фізіялагічнага, як кажа Г. Кісліцына) апісання смерці. Аднак пісьменнік часта адлюстроўвае

ва ўласных тэкстах працэс пераўвасаблення чалавека, яго трансмутацыі, паказвае з'яўленне ў іншай прасторы, выкарыстоўвае вобраз дарогі і несупыннага руху па ёй. Асабліва цікавы у гэтым плане, на нашу думку, версэт “Трансмутацыя”: пасля трансмутацыі, прычына і спосаб ажыццяўлення якой у творы не называюцца, лірычны герой высвятляе, на каго ён падобны. “Не ведаю, на каго: // хто кажа – на камень, // хто кажа – на птушку, // хто кажа – на дрэва, // хто – на самога сябе...” [15, с. 250] – тут відавочнае падабенства з індуізмам, дзе чалавек можа апынуцца пасля смерці і чалавекам, і боствам, і каменем, і пякельнай істотай. Але далей з тэксту мы даведваемся: “Блізка Вялікдзень” [15, с. 250], то-бок асноўным у версэце выступае ўсё-такі хрысціянскі матыў уваскрэсення пасля смерці, жыцця вечнага і пазбаўлення ад грахоў, звязаны з вялікай ахвяраю Хрыста.

Як выявілася, А. Разанаў даволі актыўна звяртаецца да індыйскай культуры і філасофіі, якой зацікавіўся недзе ў 1980-я гг. Гэта праяўляецца ў жанравай спецыфіцы пэўных твораў (найперш у жанры квантэмы, сутнасць якой “перагукваецца” з мантрай), апісанні адметных індыйскіх з’яў і філасофскіх катэгорый (ашрам, махамантра, манвантара і інш.), выкарыстанні лексікі санскрыту (напрыклад, у шматмоўных вершаках “Мёд”, “Зіма”, “Месяц”). Таксама А. Разанаў звярнуўся да твораў Р. Тагора, якія пераклаў на беларускую мову. Выбар менавіта гэтага аўтара можна патлумачыць даволі шырокай вядомасцю яго ў свеце ў параўнанні з іншымі пісьменнікамі Індыі (як мы бачылі, ужо ў пач. ХХ ст. імя было вядомае на Беларусі, нават з’яўляліся творы-наследаванні; пра Р. Тагора, у прыватнасці, пісаў у адным з артыкулаў М. Багдановіч). Акрамя таго, лірычныя героі Разанава і Тагора блізкія паміж сабой: імкнуцца спасцігнуць сэнс яшчэ не спазнанага, “не вымаўленага” і сутыкаюцца на гэтым шляху з перашкодамі, асуджэннем і неразуменнем з боку іншых людзей, аднак нарэшце дасягаюць мэты. Назавём яшчэ другаснасць матэрыяльных выгод у параўнанні з магчымасцю дасягнуць новых ведаў, прычым адкрыць новае іншы раз атрымліваецца нават сярод самых звычайных, нават банальных рэчаў навакольнай рэчаіснасці. Апошнія дзве рысы дазваляюць дадаць у акрэслены шэраг і лірычнага героя хайку М. Басё (якія таксама ўзнавіў па беларуску А. Разанаў).

Дадамо яшчэ, што І. Штэйнер пры асэнсаванні філасофіі паэзіі А. Разанава часта звяртаецца да кнігі Ф. Ніцшэ і вобраза Заратустры. У зараастрызме прарока прынята называць словам *мантран* – “складальнік мантраў”. Можам з поўным правам назваць так і беларускага паэта, творы якога – гэта своеасаблівыя мантры і гатхі, што складаюць адметную разанаўскую Веду.

5.8 Пераклады А. Разанавым хайку і блізкасць іх да пункціраў

Досьць часта можна пачуць, што разанаўскія пункціры падобныя да японскіх хайку. Для такога параўнання сапраўды маюцца падставы: абодва жанры не маюць рыфмы, вызначаюцца невялікім памерам і найчасцей прысвячаюцца адлюстраванню з’яў прыроды. Больш за тое, якраз А. Разанаў у 1990-я гг. пераклаў хайку М. Басё на нашу мову. Аднак падобнымі жанры будуць, калі абапірацца ў першую чаргу на фармальнае падабенства. Калі ж мы звернемся да крыніц сярэдзіны мінулага стагоддзя, то пабачым: першыя пункціры А. Разанаў пачынае пісаць яшчэ ў студэнцтве, прычым з выкарыстаннем рыфмы і тропай, а творчасцю М. Басё зацікавіўся значна пазней. Аднак цікава, што за пяць дзесяцігоддзяў, што аддзяляюць першы і апошні пункціры, створаныя паэтам, названы жанр моцна змяніўся, паступова сапраўды наблізіўшыся да хайку. Таму параўнанне названых жанраў можам знайсці і ў акадэмічных даследаваннях, прысвечаных аналізу тэкстаў пісьменніка (у прыватнасці, у згаданых вышэй працах Е. Лявонавай і Т. Аляшкевіч).

У гэтым падраздзеле паспрабуем, па-першае, даведацца, як жа менавіта адбылося знаёмства А. Разанава з японскай паэзіяй; па-другое, высветліць, ці правамерна казаць пра ўплыў хайку на пункцір. Па-трэцяе, калі такі ўплыў сапраўды маецца, акрэсліць ягоную сутнасць.

Пачнём найперш са сціслай характарыстыкі хайку як жанру. Як вядома, у японскай паэзіі адсутнічае рыфма, а галоўным з’яўляецца размяшчэнне складоў у радку (асноўныя памеры – пяціскладовы і сяміскладовы), а таксама саміх радкоў у тэксце. Аднак, радкі з пяці і сямі складоў чаргуюцца ў той ці іншай паслядоўнасці, у выніку чаго ўзнікае пэўны рытм і ўтвараюцца розныя формы верша [9, с. 1266]. Яшчэ з часоў старажытнай літаратуры Японіі да ліку найбольш папулярных формаў адносіцца **танка** (“кароткая песня”) – верш з пяці радкоў, складаны якіх размяшчаюцца паводле схемы 5-7-5-7-7. “Танка аптымальна спалучала сцісласць выкладу з насычанасцю лірычнага зместу” [9, с. 1267], што абумовіла шырокае выкарыстанне танка як самастойна, так і ў якасці асновы для стварэння новых страфічных формаў. Напрыклад, актыўна складалася **рэнга** – своеасаблівы “ланцуг” з танка, дзе кожнае пяцірадковае дадаткова падзяляецца на дзве часткі. Для складання рэнга збіралася некалькі паэтаў, адзін з якіх прапаноўваў першую

страфу (яна называецца **хоку** – тры пачатковыя радкі танка), наступны дадаваў да яе сваё двухрадкоўе, трэці – зноў трохрадкоўе, затым ішло зноў двухрадкоўе, і такім чынам кожны па чарзе экспромтам працягваў радок папярэдніка. Трехрадкоўе і двухрадкоўе ўтвараюць у выніку “прамое” танка, а наступныя тры радкі, што далучаюцца да папярэдняга двухрадкоўя, – “адваротнае”, потым ідзе зноў “прамое” і г. д. [98, с. 86]. І такіх звёнаў магло быць некалькі дзясяткаў. Зыходнае трохрадкоўе-хоку давяралі скласці лепшаму паэту з прысутных [99, с. 523]. Адзначаецца, што першапачаткова рэнга мела сур’ёзны змест і складалася па строгіх правілах, але паступова яно пачынае набываць камічныя рысы (тэксты насычаюцца гратэскам, гульнёй слоў, іроніяй, намёкамі і інш.). У сувязі з актыўнымі працэсамі ўрбанізацыі ў Японіі Новага часу актыўна фарміруецца гарадская культура, росквіт якой адбыўся ў эпоху Гэнроку (1680–1709 гг.), калі тэатральнае, славеснае і прыкладнае мастацтва арыентуецца найперш якраз на адрасата-гараджаніна [97, с. 725]. Акрамя таго, гарады становяцца цэнтрамі кнігадрукавання (раней імі былі будысцкія манастыры) і побач з класічнай літаратурай пачынае шырока з’яўляцца літаратура “масавая” [97, с. 726]. Менавіта сярод гарадскога насельніцтва жартоўнае рэнга становіцца самым папулярным, выходзіць з перыферыі на першы план [99, с. 523]. З развіццём гарадской культуры ў XVI–XVIII стст. звязана і вылучэнне хоку з танка ў асобную форму – трохрадкоўе з размяшчэннем складоў 5-7-5 [9, с. 1271].

Камічныя жанры паэзіі (вастраслоўе, жарт, пародыя і пад.) па-японску называюцца **хайкай**. Як адзначалася вышэй, асаблівую папулярнасць творы такога кшталту набылі сярод гарадскога насельніцтва ў XVII ст., паколькі ў гэты перыяд паэзія робіцца мастацтвам масавым, паўсюль узнікаюць аматарскія гурткі, становіцца прынятым дэкламаваць творы, завучваць іх на памяць і, канечне, складаць самастойна. Паколькі не кожны валодаў неабходнымі навыкамі і талентам, вельмі запатрабаванымі з’яўляліся паэтычныя школы, дзе можна было авалодаць асноўнымі правіламі складання рэнга і хоку. Школы ўтвараліся вакол пэўных майстроў-паэтаў і мелі свае адметныя падыходы да стылю, вобразнасці і лексікі тэкстаў [99, с. 522–523]. Напрыклад, школа *Тэймон* характарызавалася ўвагай найперш да формы твораў, іх мілагучнасці, што часта прыводзіла да пазбаўлення тэкстаў жывых пачуццяў. Школа *Данрын*, наадварот, абвясчала важнасць экспромта, лёгкасці, навізны і нечаканасці вершаў. Аднак і паэтам гэтай школы бракавала ў творах глыбіні [99, с. 523–524]. Найбольш важнае значэнне мае школа *Сёфу*,

заснаваная Мацуа Басё. Менавіта з імем гэтага пісьменніка звязана з’яўленне “па-сапраўднаму новай паэзіі” [99, с. 524], пераўтварэнне хоку з забаўляльнага жанру ў сур’ёзны, узвышаны, дзе на першы план выходзіць адлюстраванне прыроды [98, с. 149]. Варта ўдакладніць, што ў XX ст., каб пазбегнуць тэрміналагічнай блытаніны (хоку як пачатак рэнга і як асобны жанр), верш-трохрадкоўе атрымаў найменне **хайку**. Камічнае ж рэнга, у адрозненне ад “высокага” класічнага, сталі называць **рэнку** [99, с. 528].

У чым жа незвычайнасць і важнасць творчасці М. Басё? Паэт (1644–1694) пачаў пісаць вершы пад уплывам школы Тэймон і хутка сам стаў прафесійным настаўнікам паэзіі. Жыў Басё ў звычайнай хаціне, прычым у вельмі сціплых умовах (ледзьве не ў галечы), паколькі ягоныя вучні былі з асяроддзя небагатых гараджан. Аднак іменна названая жыццёвая сціпласць, а таксама зварот пісьменніка да класічнай кітайскай паэзіі, вучэнняў даасізму і дзэн-будызму спрычыніліся да фарміравання ў 1680-я гг. адметнага аўтарскага стылю Басё.

Хоць у XVII ст. адбывалася актыўная секулярызацыя і рацыяналізацыя японскай культуры, але традыцыйнае будысцкае светабачанне шмат у чым яшчэ моцна ўплывала на свядомасць людзей [99, с. 513]. Сярод накірункаў гэтай рэлігіі ў краіне мацней за ўсё праявіўся дзэн-будызм. Школа дзэн (ці, па-кітайску, – **чань**) узнікла ў Кітаі і трапіла ў Японію ў XII ст. Дзэн “прызнае рэальнасць феноменальнага свету, але ўспрымае яго як уяўны, ілюзорны” [91, с. 113]; сапраўдную ж сутнасць рэчаў можна зразумець толькі пасля “абуджэння” свядомасці (*саторы*), якое дасягаецца шляхам медытацыі. Напрыклад, у выніку “каламутнасці” свядомасці ўзнікае падзел рэчаіснасці на тыя ці іншыя апазіцыі (*жыццё – смерць, веды – невуцтва, сансара – нірвана* і інш.), тады як для “абуджанай” свядомасці яны тоесныя паміж сабой. Дзэн-будызм не прымае залішняга аскетызму, бо чалавечыя жаданні не павінны падаўляцца, а мусяць накіроўвацца ў духоўныя сферы, у тым ліку і на рэалізацыю творчай энергіі [91, с. 114]. Светабачанне гэтай школы аказала вялікі ўплыў на японскую культуру і эстэтыку (у жывапісе, каліграфіі, ікебанае, чайнай цырымоніі, садоўніцтве і г. д.), таму ў мастацтве асноўнымі сталі прынцыпы прастаты, натуральнасці, спантаннасці, гармоніі [91, с. 115–116].

Вядомая расійская даследчыца японскай паэзіі Т. Браславец (Т. Бреславец) прапануе аналізаваць спадчыну М. Басё якраз з апорай на філасофію дзэн-будызму [98, с. 149]. Навуковец вызначае шэраг творчых законаў, якія ўзніклі пад уздзеяннем названай рэлігіі і якіх прытрымліваўся паэт.

Прынцып **вабі** характарызуе адзіноту, адлучанасць і адасobleнасць ад мітуслівага свету, абьякавасць да пышнасці, раскошы і пад. Адсюль жа выцякае здольнасць бачыць прыгожае нават у пасрэдных, банальных рэчах: “У адпаведнасці з прыкметамі вабі хайку гаворыць пра прывабнасць убогага і несамавітага, выяўляе вытанчаную прыгажосць нетрывалага, хараство немудрагелістасці і недасканаласці” [98, с. 151]. Калі адмаўляецца раскоша, то ўхваляецца сціпласць, нават беднасць, якая не лічыцца заганай (сам Басё жыў, напрыклад, у невялікай хаціне, абсаджанай бананавымі пальмамі). Якраз адмаўленне ад выгодаў свету і павінна дапамагчы знайсці шлях да “прасветленасці” святomasці. Семантычнае напаўненне паняцця вабі ўключае яшчэ і сум, тугу (але не распачныя, а “светлыя”). Варта памятаць таксама пра штучнасць, паводле вучэння дзэн, падзелу на дрэннае і добрае, прыгожае і агіднае. Калі паэт глядзіць на з’явы навакольнай рэчаіснасці, ён не характарызуе іх праз гэтыя паняцці, а толькі без ацэньвання апісвае. Аднак, хайку, як вядома, паходзіць ад хайкай – камічнага, таму смех, гумар і іронія ўсё-такі накладваюць адбітак на творы, нават прысвечаныя нягодам, голаду і беднасці, у выніку чаго названыя праблемы перажаць становіцца лягчэй. Адпаведна, вабі ёсць адзінокае сузіранне, безуважнасць да навакольнай мітусні і тлуму, зварот унутр сябе, каб пазбавіцца “каламутнасці” святomasці і навучыцца бачыць сапраўдную сутнасць рэчаў, бо атрымаць азэрэнне звонку немагчыма, толькі знутры.

Разам з вабі нярэдка згадваецца і прынцып **сабі** (т. зв. вабі–сабі). Сутнасць сабі Т. Браславец характарызуе наступным чынам: “Сабі – гэта паглыбленая адзінота, якая прыносіць прасвятленне і спакой і разам з тым якая прадугледжвае зносіны з гэтым тленным светам, адкрыццё яго ўнутранай прыгажосці. Сабі напаўняе не толькі прастата, але і вытанчанасць, не толькі смутак, але і радасць, якая вынікае з перакананасці паэта ў канчатковай мэтазгоднасці быцця і даверлівага стаўлення да свету” [98, с. 199]. Прынцып сабі патрабуе каб верш быў, сугестыўным, але адначасова гарманічным, вытанчаным і далікатным, то-бок варта пазбягаць загрувашчанасці тэксту як лішнімі словамі, так і празмерна яркавымі вобразамі. Такая “лёгкасць” тэксту, здольнасць перадаць вобраз простымі словамі без празмернай пышнасці, ненатуральнасці па-японску называецца **карумі**.

Важным з’яўляецца прынцып **зліцця з прыродай**, апявання яе і захаплення ёй. Прычым прыгожае можна знайсці нават у звычайных і самых нязначных з’явах: усё ў прыродзе ўтрымлівае часцінку Буды, таму праз спазнанне яе можна спазнаць Абсалют. Але, нягледзячы

на такую сувязь з вышэйшым пачаткам, прыродныя з’явы ў хайку паказаны празрыста, дакладна: “...увесь разнастайны свет прыроды паўстае ў хайкай канкрэтным – чутным і бачным” [98, с. 164]. Менавіта ў прыродзе заключана спраўдная паэзія, якую і імкнецца словамі перадаць аўтар. Вельмі пашыранай для японскай культуры выступае традыцыя любавання прыроднымі з’явамі ў розныя поры года: цвіццём в’шні-сакуры, пачырванелымі клёнамі, асенняй поўняй, снегам, што толькі выпаў. У самыя зручныя для назірання мясціны раней нават было прынята чыніць паломніцтвы і там на аснове свежых уражанняў адразу ствараць хайку з адпаведнымі вобразамі. Не будзе памылкай сцвярджаць, што хайку найперш і ствараюца для адлюстравання характара прыроды. А праз спазнанне прыроды можна спазнаць і чалавека.

Вышэй ужо згадвалася паняцце **саторы** – прасвятлення і азарэння свядомасці, праз якое можна зразумець сапраўдную сутнасць рэчаў, адчуць сутнасць прыгожага. “Вядучай прыкметай саторы з’яўляецца ірацыянальнасць, адмова ад разумовага падыходу да рэчаў” [98, с. 171] – гэта значыць адасобленае, безацэннае сузіранне. Замест розуму свет варта спазнаваць праз інтуіцыю. Лагічная пабудова думкі, папярэдняя зададзенасць тэмы з’яўляюцца заганнымі і перашкаджаюць сапраўднай творчасці, якая павінна засноўвацца, наадварот, на **ненаўмыснасці, непасрэднасці, нязмушанасці, натуральнасці**. Вобразы ў хайку канкрэтныя, звычайныя (нават банальныя), прычым паказваюцца неяскрава, без багацця трыпаў, але менавіта ў такой някідкасці, сцішанасці і адлюстроўваецца прынцып саторы. Акрамя таго, азарэнне свядомасці можна спазнаць, адчуць, але вось пераказаць яго, патлумачыць іншаму праз словы нельга, бо любое маўленне скажае ісціну. Таму кожны чытач мусіць сам перажыць твор, “дадумаць” яго: “Хайку разлічана на індывідуальнае ўспрыманне дзякуючы закладзенай у ім паэтычнай недаказанасці, якая і выклікае дадатковыя эмоцыі” [98, с. 186]. Значыць, таксама важны **прынцып недасказанасці**, патрэбаванне ад чытача ўласных асацыяцый, каб завяршыць адлюстраваную ў хайку карціну.

Адпаведна, сапраўдны творца мусіць адчуваць сум, спалучаны з радасцю, і прагнуць спакою. Замест тлумнай паўсядзённасці свету паэту больш даспадобы адзінота на ўлонні прыроды, што дазваляе спазнаваць не фенаменальную сутнасць рэчаў, а сапраўдную праз інтуіцыю і раптоўнае азарэнне, прычым прыгажосць можна знайсці ва ўсім, нават у банальных, паўсядзённых рэчах (гэта таксама ўплыў згаданага вышэй карумі). Вынікам такога нязмушанага азарэння і з’яўляюцца хайку, якія затым успрымаюцца чытачом і па-свойму

інтэрпрэтуюцца, каб таксама дасягнуць прасвятлення свядомасці. Пры напісанні хайку трэба памятаць пра іх нязмушанасць, непасрэднасць, спалучаную са сцісласцю выкладу, але адначасова і з гарманічнасцю, нават вытанчанасцю тэксту.

Звернемся цяпер да пункціраў. Гэтыя творы з'явіліся яшчэ ў першым разанаўскім зборніку “Адраджэнне” (1970) і мелі назву “Зярняты”:

Залевы.

Дражняць міражы.

Гудуць вятры пры падыходзе...

Мы кожны дзень на рубяжы
былых і будучых стагоддзяў.

Калі ўсе згублены ключы,

калі – ні шанца,

анічога

усё ж ідзі,

любі,

крычы

і пасягай на перамогу [46, с. 47].

Бачна, што гэтыя два раннія пункціры вызначаюцца досыць вялікім – у параўнанні з пункцірамі наступных гадоў – памерам і наяўнасцю тропы. Вышэй мы адзначалі, што пункціры пісаліся аўтарам на працягу ўсяго перыяду творчай дзейнасці. Яны змяшчаюцца, напрыклад, у выданнях “Дождж: возера ў акупунктуры”, “Воплескі даланёю адною”, “Такая і гэтакі: талакуе з маланкай дождж” і інш. Прыкладзём некалькі апошніх пункціраў з кнігі “Такая і гэтакі: талакуе з маланкай дождж”: “Мыкае – змрок // размыкаецца: // з малаком // дадому ідзе карова” [33, с. 259], “Хопіць напотым // клопатаў: // спіць // у лопуху хлопец” [33, с. 260], “Выліліся: // у высях // плаваюць гусі” [33, с. 277], “Ноч перайначваецца: // гляджу // у вочы маланцы” [33, с. 278]. Бачна, што аб’ём тэкстаў зменшыўся, яны сталі карцейшымі. Амаль зніклі тропы, але затое актыўна пачалі выкарыстоўвацца сродкі гукапісу. Канечне, колькасць радкоў і складоў у пункцірах не супадае з патрабаваннямі для хайку, але паміж двума названымі жанрамі можна знайсці некаторыя агульныя рысы:

1) досыць часта пункціры адлюстроўваюць стан прыроды ці надвор’я (дождж, снег, надыход ночы); з найбольш распаўсюджаных

раслінных вобразаў можна назваць бярозу, дзьмухавец. Е. Лявонава прапануе нават падзяляць пункціры на пэўныя групы паводле пораў года, што якраз уласціва для японскай паэзіі: “Вядома, што нізкі хайку звычайна маюць падзел на часткі ў адпаведнасці з парамі года: Вясна – Лета – Восень – Зіма <...> Але і ў анталогіях з іншай кампазіцыяй гэтак званая «сезонная» лексіка нязменна прысутнічае, і тая ці іншая пара года абумоўлівае адчуванні героя” [4, с. 467]. Навуковец даследуе сувязі А. Разанава з нямецкай літаратурай, бо пісьменнік пэўны час правёў у Германіі, Аўстрыі і Швейцарыі, дзе якраз пісаў у тым ліку пункціры. І яны, паводле Е. Лявонавай, “маюць менавіта «сезонную» архітэктоніку, і гэта не проста ўпарадкаванне пункціраў па «сезонных» тэмах: чалавек таксама мяняецца, перажывае свае Вясну і Лета, Восень і Зіму. Так утвараецца агульны для смяротнага чалавека і несмяротнай прыроды кругаварот жыцця” [4, с. 467]. Прычым у пункцірах 1990-2010-х гг. прыродная тэматыка (і адпаведныя вобразы) становіцца ці не адзінай, праяўляецца найбольш ярка; і гэтыя ж творы найбольш падобныя да хайку;

2) аўтарская ўвага у пункцірах можа быць скіравана на самыя звычайныя рэчы і з’явы (рэчку, цягнік, скошаную траву, кветку, завею за акном, знадворныя гукі і пад.), якія іншы раз з’яўляюцца нават агіднымі (жабрак на вуліцы, турма за калючым дротам, размоклая газета, птушкі ля сметніка). Такая акалічнасць выступае нетыповай для еўрапейскага светабачання. Напрыклад, А. Бельскі ў акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры” піша: “Інтэлектуальны ўзровень, майстэрства візуальнага і асацыятыўнага ўвасаблення рэчаіснасці А. Разанава бясспрэчныя, ён сапраўды высока трымае эстэтычную «планку» сучаснай паэзіі. Тым не менш не ўсё ў яго вершатворчасці апошняга дзесяцігоддзя выглядае досыць прэзентабельным: «Дубовая бочка. // Пабачыць – // і то прыемна»” [18, с. 61]. У якасці прыкладу “непрэзентабельнага” якраз прыводзіцца пункцір з кнігі-білінгвы “Ганноверскія пункціры”. І вобраз бочкі цалкам адпавядае абавязковаму для хайку, паводле М. Басё, прынцыпу карумі, адна з праяў якога – зварот да звычайных, паўсядзённых рэчаў. Можна нават сказаць шырэй: для хайку ўласцівая “паэтызацыя ўсяго” [98, с. 176];

3) невялікі аб’ём пункціра, дзе няма лішніх слоў і лішняй вобразнасці (якую звычайна стварае ўжыванне тропаў), тым не менш дазваляе вельмі глыбока развіваць з дапамогай асацыяцый патэнцыйны змест твора (то-бок тут можна бачыць рэалізацыю будысцкіх прынцыпаў лёгкасці тэксту і недасказанасці).

Напрыканцы паразважаем, як А. Разанаў зацікавіўся японскай паэзіяй і пачаў перакладаць М. Басё. На нашу думку, гэта магло адбыцца двума шляхамі.

У № 6 (32) часопіса “Крыніца” за 1997 г. упершыню надрукаваны пераклады хайку М. Басё, выкананыя А. Разанавым. Пазней яны ж былі змешчаны на старонцы электроннага часопіса “ПрайдзіСвет”. У 2018 г. у серыі “Паэты планеты” выйшаў зборнік “Выбраныя хайку”, прычым творы там адрозніваюцца ад апублікаваных у часопісе. Заўважым наступнае: у пачатку зборніка пазначана, што пераклады зроблены з украінскамоўнага выдання і што выкарыстаны даслоўнікі Г. Туркова. У “Крыніцы” ж пасля хайку змешчаны артыкул Г. Туркова пра названы жанр (артыкул перакладзены з украінскай В. Акудовічам). Магчыма, А. Разанаў пазнаёміўся з творчасцю М. Басё спачатку менавіта на ўкраінскай мове. Згадаем, што падобнае ўжо здаралася: паэзію славенскага аўтара Ё. Удовіча беларускі пісьменнік упершыню сустрэў у чэшскім часопісе (адпаведна, на чэшскай мове).

Акрамя таго, да японскай паэзіі А. Разанаў мог далучыцца праз цікавасць да будызму і ўвогуле філасофіі Усходу. Як вядома, у 1980-я гг. пісьменнік пазнаёміўся з папулярнымі тады ідэямі М. Рэрыха, які заклікаў звяртацца да культуры Індыі і Тыбета як крыніцы старажытнай мудрасці. У творах А. Разанава, яго філасафемах, публіцыстыцы і інш. часта сустракаюцца адпаведныя вобразы і матывы. Менавіта ў Індыі бярэ пачатак будызм, які пазней набыў пашырэнне ў Кітаі і Японіі ў форме згаданай вышэй школы чань / дзэн.

Адпаведна, можна сцвярджаць, што пункцір і хайку – два асобныя жанры, аднак паміж імі маецца шэраг блізкіх рыс, прычым не столькі фармальных, колькі тэматычных (найперш апісанне прыроды) і эстэтычных (адпаведнасць прынцыпам вабі – сабі – карумі, нязмушанасць, а таксама сцісласць, спалучаная, аднак, з багаццем магчымых трактовак і сугестыўнасцю тэксту).

ЗАКЛЮЧЭННЕ

На фоне айчыннай літаратурнай традыцыі творчасць Алеся Разанава вылучаецца незвычайнасцю, наватарскім характарам і эксперыментальнасцю. Гэта праяўляецца не толькі ў вобразна-тэматычнай сістэме аўтарскіх тэкстаў, іх жанравых разнавіднасцях, але і ў адлюстраванні адметнага светапогляду пісьменніка.

Хоць А. Разанаў пачаў друкавацца яшчэ ў канцы 1960 – пачатку 1970-х гг. і перыяд ягонай дзейнасці ахоплівае шэсць дзесяцігоддзяў, закранаючы і сучасны нам храналагічны перыяд, аднак паводле спосабу асэнсавання рэчаіснасці і эстэтычных перакананнях паэт найбольш набліжаецца да творцаў-мадэрністаў пачатку мінулага стагоддзя. Так, тэксты пісьменніка вызначаюцца пэўнай герметычнасцю і разлічаны на падрыхтаванага чытача. Аўтар скіроўваецца ў бок асэнсавання ўнутранага свету чалавека, пры гэтым адыходзіць ад традыцыйных шырока распаўсюджаных тэм на карысць узмацнення філасафічнасці твораў. Акрамя таго, А. Разанаў распрацаваў адметнае разуменне паэзіі, якая выступае адной са сфер нашага існавання, але пры гэтым даступная толькі для падрыхтаванага чалавека, г. зн. паэта. Менавіта творца дапамагае “ўвасобіцца” вершам і тым самым нясе далей чытачу новы досвед. Названае спецыфічнае разуменне паэзіі спалучаецца ў А. Разанава з глыбокім веданнем асаблівасцяў беларускага прыгожага пісьменства. У спадчыне папярэднікаў аўтар бачыць і вытокі ўласнай мастацкай дзейнасці. Адпаведна, мы можам гаварыць пра наяўнасць ўнікальнага разанаўскага погляду на свет, увасабленага ў паэтычных тэкстах, ці канцэптасферы пісьменніка.

Канцэптасфера з’яўляецца сукупнасцю канцэптаў – устойлівых культурных кодаў, абумоўленых умовамі пражывання чалавека, асаблівасцямі ягонага мыслення і, што заканамерна, асаблівасцямі культуры пэўнага народа. У тэкстах А. Разанава асэнсоўваецца Беларусь у розных яе праявах (побыт людзей і рэчы паўсядзённага ўжытку, прыродна-кліматныя з’явы, рысы нацыянальнага характару і інш.). Тут важна падкрэсліць, што пісьменнік выдатна валодае роднай мовай, прычым карыстаецца як разнастайнымі сродкамі літаратурнай яе формы, так і актыўна ўжывае дыялектныя адзінкі, стварае ўласныя неалагізмы. Сярод найбольш характэрных нацыянальных канцэптаў, наяўных ў творах паэта, можна назваць адлюстраваныя вобразы дрэва (у тым ліку і такіх яго відаў, як дуб, бяроза,

вярба), дома, а таксама адзначыць увасабленне спецыфікі некаторых пачуццяў. Значным адрозненнем ад традыцыйнага разумення вылучаюцца канцэпты часу і паэзіі. Апроч таго, пэўныя вобразы паіншаму праяўляюцца ў розных жанрах, распрацаваных А. Разанавым. Так, пункціры, дзе найперш ўвасабляюцца асобныя праявы навакольнага жыцця, вельмі часта апісваюць з’явы надвор’я і звяртаюцца да паказу колераў краявіду. У цэнтры вершаказаў жа знаходзіцца характарыстыка пэўнай рэчы ці прадмета, г. зн. тлумачэнне іх знешняга выгляду, прызначэння і функцый. Паўторымся яшчэ раз, што пісьменнік асэнсоўвае айчынную рэчаіснасць, карыстаецца сродкамі беларускай мовы і абапіраецца на нашу мастацкую традыцыю. Таму А. Разанава можна назваць паэтам нацыянальным.

Трэба, аднак, падкрэсліць, што пісьменнік пры ўсёй яго скіраванасці найперш на спасціжэнне быцця беларуса не замыкаецца толькі на традыцыі, але і звяртаецца да дасягненняў сусветнага літаратурнага вопыту. Адбываецца гэта праз актыўную перакладчыцкую дзейнасць і напісанне А. Разанавым ўласных твораў на іншых мовах, дзякуючы чаму ўзбагачаецца і змест ягоных арыгінальных беларускіх тэкстаў.

Калі гаварыць пра пераклады, то паэт пачаў імі займацца яшчэ ў студэнцкія гады. Паэт дасканала валодаў літоўскай і балгарскай мовамі, добра разбіраўся, пэўна, у македонскай, сербскахарвацкай і іншых славянскіх, што паспрыяла якасці выкананых перакладаў. Актыўная перакладчыцкая дзейнасць звязана і з працай А. Разанава ў рэдакцыях і выдавецтвах. Асабліва плённым у гэтым плане быў перыяд знаходжання яго ў складзе рэдкалегіі часопіса “Крыніца”, адна з асноўных мэт якога – папулярызацыя набыткаў замежных літаратур. Працуючы ў “Крыніцы”, А. Разанаў меў поўную свабоду ў тым, каго перакладаць. Пэўна, пісьменнік абіраў аўтараў і тэксты не адвольна, а на аснове блізкасці да ўласных эстэтычных поглядаў. Акрамя таго, ці не ўсе перакладзеныя ў гэты час беларускім паэтам пісьменнікі – гэта эксперыментатары, наватары, якія ўнеслі нешта ўнікальнае ў літаратуру. Цікавай рысай выступае і, напрыклад, блізкасць лірычнага героя А. Разанава і лірычных герояў многіх перакладзеных ім аўтараў: героі імкнуцца спасцігнуць сэнс яшчэ не спазнанага, “не вымаўленага” і сутыкаюцца на гэтым шляху з перашкодамі, асуджэннем і неразуменнем з боку іншых людзей, аднак нарэшце дамагаюцца мэты; матэрыяльныя выгоды для іх з’яўляюцца другаснымі ў параўнанні з магчымасцю дасягнення новых ведаў, прычым адкрыць новае іншы раз атрымліваецца нават сярод самых звычайных, нават банальных рэчаў навакольнай рэчаіснасці.

Адпаведна, праз актыўную перакладчыцкую дзейнасць А. Разанава (і яго ўдзел ў семінарах, сустрэчах пісьменнікаў, кніжных выставах), мы, па-першае, атрымалі магчымасць азнаёміцца са здабыткамі замежных літаратур на беларускай мове. Па-другое, нашая культура атрымала шырокую рэпрэзентацыю на еўрапейскім і сусветным узроўнях. Па-трэцяе, дзякуючы звароту А. Разанава да іншых літаратур, у яго тэкстах адлюстраваліся пэўныя тэматычныя, вобразныя, лексічныя, жанрава-фармальныя запазычаныя элементы, што ўзбагацілі айчыннае прыгожае пісьменства.

Такім чынам, у творчасці паэта трывала спалучаецца нацыянальнае і сусветнае. За знешняй незвычайнасцю тэкстаў ўсё роўна маецца беларуская аснова, адлюстроўваецца айчынны светапогляд з ягонымі трывалымі культурнымі кодамі.

ЛІТАРАТУРА

1 Кісліцына, Г. М. Алесь Разанаў: праблема мастацкай свядомасці / Г. М. Кісліцына. – Мінск : Беларуская навука, 1997. – 143 с.

2 Івашчанка, А. Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй: манаграфія / А. Івашчанка. – Мінск : БНТУ, 2008. – 143 с.

3 Лявонава, Е. А. Агульнае і адметнае: творы бел. пісьменнікаў XX ст. у кантэксте сусвет. літ. / Е. А. Лявонава. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 198 с.

4 Лявонава, Е. Алесь Разанаў і нямецкая літаратура / Е. Лявонава // Літаратурная карта Еўропы: кантакты, тыпалогія, інтэртэкстуальнасць / А. В. Вальчук [і інш.] ; навук. рэд. М. У. Мікуліч. – Мінск : Беларуская навука, 2012. – С. 447–495.

5 Штейнер, И. Ф. Криница, из которой пил святой: философия поэзии Алеся Рязанова / И. Ф. Штейнер. – Минск : РИВШ, 2010. – 162 с.

6 Штэйнер, І. Ф. Уводзіны ў невымоўнае: філасофія паэзіі Алеся Разанава / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Выдавецкі дом “Звязда”, 2013. – 352 с.

7 Аляшкевіч, Т. А. Фонасемантыка паэтычнага твора Алеся Разанава / Т. А. Аляшкевіч. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – 161 с.

8 Разанаў, А. С. Невядомая велічыня: гутаркі, артыкулы, згадкі / А. С. Разанаў. – [б. м.] : Логвінаў, 2017. – 254 с.

9 Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК “Интелвак”, 2001. – 1600 стб.

10 Бужыньска, А. Тэорыі літаратуры XX стагоддзя / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі. – Мінск : Медысонт, 2017. – 353 с.

11 Сусллова, Н. В. Новейший литературоведческий словарь-справочник для ученика и учителя / Н. В. Сусллова, Т. Н. Усольцева. – Мозырь : Белый ветер, 2003. – 152 с.

12 Рагойша, В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці : для школьнікаў і абітурыентаў / В. П. Рагойша. – Мінск : Народная асвета, 2009. – 303 с.

13 Разанаў, А. С. З апокрыфа ў канон: гутаркі, выступленні, нататкі / А. С. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2010. – 138 с.

14 Разанаў, А. С. Сума немагчымасцяў: зномы / А. С. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2009. – 122 с.

15 Разанаў, А. Танец з вужакамі: выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – 462 с. – (Беларуская паэзія XX стагоддзя).

16 Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік / рэдкал. : С. Санько [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 2004. – 592 с.

17 Акудовіч, В. Разбурыць Парыж / В. Акудовіч. – Мінск : Логвінаў, 2004. – 298 с.

18 Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. Т. 4. Кн. 3 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; навук. рэд. У. В. Гніламедаў, С. С. Лаўшук. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – 1341 с.

19 Кісліцына, Г. Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадыгмы / Г. Кісліцына. – Мінск : Логвінаў, 2006 – 205 с.

20 Щукин, А. Н. Лингводидактический энциклопедический словарь: более 2000 единиц / А. Н. Щукин. – М. : Астрель; АСТ; Хранитель, 2008. – 746 с.

21 Раздел III. Концепт и концептосфера [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ucheb.lunn.ru/old/Departments/Foreign_literature/Kultura_MK_III.htm. – Дата доступа: 18.07.2017.

22 Лихачёв, Д. Концептосфера русского языка [Электронный ресурс] / Д. Лихачёв. – 2017. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Vuks/Literat/lihach/koncept.php. – Дата доступа: 04.08.2017.

23 Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 824 с.

24 Шаўлякова-Барзенка, І. Л. Канцэптавая тапаграфія найноўшай беларускай літаратуры / І. Л. Шаўлякова-Барзенка // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – 2017. – № 1 (100). – С. 151–155.

25 Масарэнка, Ю. А. Канцэпталогія ў даследаванні беларускай лірычнай прозы / Ю. А. Масарэнка // Міждысцыплінарныя даследаванні актуальных праблем тэорыі літаратуры. – Мінск : Бел. навука, 2011. – С. 323–374.

26 Бараноўскі, А. Беларуская філасофская лірыка мяжы ХХ–ХХІ стагоддзяў / А Бараноўскі. – Мінск : Беларуская навука, 2022. – 163.

27 Большакова, А. Ю. Теория архетипа и концептология / А. Ю. Большакова // Культурологический журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/109.html%26j_id%3D9. – Дата доступа: 31.07.2017.

28 Эпштейн, М. Н. Природа, мир, тайник вселенной...: система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 303 с.

29 Булгакова, А. А. Топика в литературном процессе : пособие / А. А. Булгакова. – Гродно : ГрГУ, 2008. – 107 с.

30 Чарота, І. А. Пошук спрадвечнай існасці: беларуская літаратура XX ст. у працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. А. Чарота. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 159 с.

31 Купала, Я. На Куццю / Я. Купала // Янка Купала: паэтычная старонка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://www.yankakupala.ru/na-kutstsyu>. – Дата доступу: 10.04.2018.

32 Каўрус, А. А. Чытаем, слухаем роднамоўнае / А. А. Каўрус // Роднае слова. – 2018. – № 4. – С. 34–37.

33 Разанаў, А. С. Такая і гэтакі: талакуе з маланкай дождж: пункціры / А. С. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2018. – 278 с.

34 Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў / уклад. І. Л. Капылоў [і інш.] ; пад рэд. І. Л. Капылова. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2016. – 968 с.

35 Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – изд-е 3-е, испр. и доп. – М. : Академический Проект, 2004. – 992 с.

36 Чарота, І. Лес: архетыпы беларускага светаадлюстравання / І. Чарота // Роднае слова. – 1998. – № 4 (98). – С. 151–163.

37 Шамякіна, Т. Міфалогія і літаратура [Электронны рэсурс] / Т. Шамякіна. – Рэжым доступу: <https://coollib.com/b/368642/readp?p=21>. – Дата доступу: 09.04.2017.

38 Сая, К. Клеменс: п’еса / К. Сая; пер. з літ. Алесь Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2013. – 116 с.

39 Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. Т. 17: Хвінявічы – Шчытні / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2003. – 512 с.

40 Бечык, В. Шляхам пошукаў / В. Бечык // Шлях–360 / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1981. – С. 102–108.

41 Кант, І. Критика чистого разума / И. Кант; пер. с нем. Н. Лосского. – М. : Издательство “Э”, 2017. – 736 с. – (Библиотека всемирной литературы).

42 Лозка, Т. А. Творчасць А. Разанава ў святле ўсходняй філасофіі / Т. А. Лозка // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – 2006. – № 1 (34). – С. 43–48.

43 Тагор, Р. Гітанджалі: ахвярныя песнаспевы / Р. Тагор; пер. з англ. А. Разанава. – Мінск : Выдавец Зміцер Колас, 2018. – 120 с.

44 Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя / А. М. Мельнікава. – Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с.

45 Разанаў, А. С. І потым нанана пачаць: квантэмы, злёсы, вершы / А. С. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2011. – 102 с.

46 Разанаў, А. Адраджэнне: вершы / А. Разанаў. – Мінск : Беларусь, 1970. – 48 с.

47 Рагойша, В. Верш. Паэзія: энцыклапедычны даведнік / В. Рагойша. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2020. – 471 с.

48 Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого ; Ин-т славяноведения и балканистики РАН. – М. : Международные отношения, 1995. – Т. 1: А – Г. – 1995. – 578 с.

49 Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого; Ин-т славяноведения и балканистики РАН. – М. : Международные отношения, 1995. – Т. 2: Д – К (Крошки). – 1999. – 697 с.

50 Швед, І. Семантыка шэрага колеру ў беларускай традыцыйнай культуры [Электронны рэсурс] / І. Швед. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/89315>. – Дата доступу: 01.03.2019.

51 Кісліцына, Г. М. Алесь Разанаў / Г. М. Кісліцына // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. Т. 4. Кн. 2. 1986 – 2000 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. : У. В. Гніламедаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – С. 591–604.

52 Хайдеггер, М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер ; пер. с нем. А. В. Михайлова. – М. : Академический Проект, 2008. – 528 с.

53 Разанаў, А. С. Паляванне ў райскай даліне / А. С. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1995. – 287 с.

54 Сямёнава, А. У святой краіне выгнання: імпрэсіі, адлюстраванні / А. Сямёнава. – Мінск : Кнігазбор, 2011. – 488 с.

55 Гарэлік, Л. М. Разанаў Алесь / Л. М. Гарэлік // Беларускія пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік : у 6 т. Т. 5: Пестрак – Сяўрук / Інстытут літаратуры імя Я. Купалы Акадэміі навук Рэспублікі Беларусь, Беларуская энцыклапедыя ; гал. рэд. Б. І. Сачанка. – Мінск : Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 1995. – С. 126–129.

56 Пераклады твораў замежнай літаратуры ў часопісе “Крыніца” (1988–2003): бібліяграфічны даведнік [Электронны рэсурс] / уклад. Ц. Чарнякевіч. – Рэжым доступу: <http://www.prajdzisvet.org/artuyikulyi/seminar/3156.html>. – Дата доступу: 14.03.2021.

57 Калеснік, У. Зорны спеў: літаратурныя партрэты, нарысы, эцюды / У. Калеснік. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1975. – 398 с.

58 Малдоніс, А. Вадзяныя знакі: вершы / А. Малдоніс. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 158 с.

59 Вялікае Княства паэзіі Алеся Разанава. Галасы з Літвы // Дзеяслоў. – 2020. – №1 (104). – С. 177–183.

60 Гуцаў, А. Улдыс Бэрзыньш / А. Гуцаў [і інш.] // Крыніца. – 1996. – №18 (2). – С. 51–77.

61 Гняздоўе вятроў: вершы эстонскіх савецкіх паэтаў / рэд. Г. Шаранговіч, А. Разанаў; пер. з эст. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1986. – 141 с.

62 Марцінкявічус, Ю. Выбраная лірыка / Ю. Марцінкявічус ; пер. з літ. – Мінск : Выдавец Зміцер Колас, 2019. – 84 с.

63 Клеменс [Электронны рэсурс] / Гродненскі абласной драматычны театр. – Режим доступу: <https://drama.grodno.by/affiche/klemens-3/>. – Дата доступу: 12.09.2021.

64 Чэмер, М. Паэт, перакладчык Улдыс Бэрзыньш (Латвія): “Усё ёсць так, як яно ёсць...” [Электронны рэсурс] / М. Чэмер. – Режим доступу: <https://nastgaz.by/paet-perakladchyk-uldys-berzynsh-latv/>. – Дата доступу: 24.03.2021.

65 Селеня, Е. Мужаючы голас [Электронны рэсурс] / Е. Селеня. – Режим доступу: <http://vitoki.bereza-cbs.by/2020/02/01/selenya-e-muzhajushij-golos-evgenij-sеле/>. – Дата доступу: 09.06.2021.

66 Хай зорыць дзень!: выбраныя старонкі класічнай балгарскай паэзіі / уклад. Н. Гілевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1973. – 158 с.

67 Сербская паэзія / уклад. М. Джэркавіч, І. Чарота. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – 341 с.

68 Разанаў, А. Міхаіл Рэнджаў / А. Разанаў // Крыніца. – 1996. – №17 (1). – С. 66–75.

69 Прыватнае ліставанне аўтара з А. Разанавым.

70 Разанаў, А. Срэчка Косавел / А. Разанаў // Крыніца. – 1996. – №19 (3). – С. 49–55.

71 Разанаў, А. Ёжэ Удовіч / А. Разанаў // Крыніца. – 1997. – №29 (3). – С. 39–50.

72 Лойка, А. Казімеж Свягоцкі / А. Лойка, А. Разанаў // Крыніца. – 1998. – №7 (44). – С. 88–96.

73 Якавенка, Н. В. Мастацкі пераклад з роднасных моў у гісторыі беларускай літаратуры / Н. Якавенка. – Мінск : Беларуская навука, 2019. – 357 с.

74 Мацяш, Н. Эльке Эрб / Н. Мацяш, А. Разанаў // Крыніца. – 1995. – №12 (7). – С. 47–54.

75 Сільнова, Л. Вальтэр Цюмлер / Л. Сільнова, В. Акудовіч, А. Разанаў // Крыніца. – 1997. – №30 (4). – С. 60–74.

76 Дреева, Дж. М. Разговорность современной стихотворной речи как характерная особенность современного немецкого верлибра [Электронны рэсурс] / Дж. М. Дреева. – Режим доступу:

<https://cyberleninka.ru/article/n/razgovornost-sovremennoy-stihotvornoj-rechi-kak-harakternaya-osobennost-sovremenного-nemetskogo-verlibra>. – Дата доступа: 19.08.2021.

77 Дубоўская, Т. А. Беларуская ментальнасць на фоне еўрапейскага кантэксту ў кнігах Алеся Разанава “Гановерскія пункціры” і “Трэцяе вока” [Электронны рэсурс] / Т. А. Дубоўская. – Рэжым доступу: <http://elib.bspu.by/handle/doc/8582>. – Дата доступу: 20.04.2018.

78 Rasanau, A. Пункціры = Punktierungen [Электронны рэсурс] / A. Rasanau. – Рэжым доступу: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/punkciury-5742#>. – Дата доступу: 23.04.2018.

79 Rasanau, A. Der Mond denkt, die Sonne sinnt: Wortdichte / Ales Rasanau. – Minsk: Lohvinau, 2011. – 112 s.

80 Садко, Л. М. Белорусская экспериментальная поэзия второй половины XX – начала XXI века и немецкоязычный конкретизм : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Л. М. Садко // Электронная библиотека диссертаций и авторефератов диссертаций Национальной библиотеки Беларуси [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dep.nlb.by/jspui/handle/nlb/51123>. – Дата доступа: 20.03.2018.

81 Шэкспір, У. Тры камедыі / У. Шэкспір // пер. з англ. А. Разанава і Я. Семяжона. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 335 с.

82 Шекспир, У. Сон в летнюю ночь [Электронный ресурс] / У. Шекспир // пер. М. Лозинский. – Режим доступа: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/midsummer.txt>. – Дата доступа: 26.06.2021.

83 На Вялікай сцэне рыхтуецца прэм’ера спектакля рэжысёра Андрэя Прыкатэнкі па матывах п’есы “Сон у летнюю ноч” [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://kupalauski.by/teatr/news/on-walky-scene-richtwerte-prem-era-performance-regiser-andrei-prikotenko-ra-matiah-n-esy-sleep-in-su/>. – Дата доступу: 27.08.2021.

84 “Сон у купальскую ноч”: інтэрв’ю з кіраўніком мастацкапастановачнай часткі Сяргеем Рылко [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://kupalauski.by/teatr/news/the-dream-of-midsummer-night-interv-yu-z-crangon-malacca-postanovochnaya-casts-by-siarhei-ry-ko/>. – Дата доступу: 27.08.2021.

85 Анталогія грузінскай паэзіі: у 2-х т. : т. 2 / рэд. А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 492 с.

86 Скобла, М. Галасы з-за небакраю [Электронны рэсурс] / М. Скобла. – Рэжым доступу: <http://vitoki.bereza-cbs.by/2020/02/01/скобла-м-галасы-з-за-небакраю-алесь-ра/>. – Дата доступу: 18.07.2021.

87 Анталогія грузінскай паэзіі: у 2-х т. : т. 1 / рэд. А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 286 с.

88 Скарына, Ф. Маём найбольшае самі: кніга перастварэнняў А. Разанава / Ф. Скарына. – Мінск : Маст. літ., 2017. – 223 с.

89 Разанаў, А. “Нехта яшчэ мае прыйсці ?!.”: зномы / А. Разанаў // Дзеяслоў. – 2019. – № 3(100). – С. 7–27.

90 Индуизм. Джайнизм. Сикхизм: словарь / под общ. ред. М. Ф. Альбедиль и А. М. Дубянского. – М. : Республика, 1996. – 576 с.

91 Буддизм: словарь / Л. Л. Абаева [и др.]. – М. : Республика, 1992. – 287 с.

92 Основы иранского языкознания. Древнеиранские языки / редкол. : В. П. Абаев [и др.]. – М. : Наука, 1979. – 380 с.

93 Разанаў, А. Перавыбранае / А. Разанаў; уклад. Г. Кісліцынай. – Мінск : Выдавец Зміцер Колас, 2017. – 112 с. – (Паэты планеты).

94 Чунакова, О. М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов / О. М. Чунакова; Ин-т востоковедения, С.-Петербург. фил. – М. : Вост. лит., 2004. – 286 с.

95 Ламшуков, В. К. Литературы Индии [на рубеже XIX и XX веков] // История всемирной литературы: в 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1983–1994. – На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 8. – 1994. – С. 622–637.

96 Анталогія беларускай паэзіі: у 3 т. Т. 2 / рэдкал. : Р. Барадулін [і інш.]; укл. А. Лойка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – 623 с.

97 Всемирная история : в 6 т. / гл. ред. А. О. Чубарьян; Ин-т всеобщ. истории РАН. – М. : Наука. – 2011. – Т. 3: Мир в раннее Новое время / отв. ред. : В. А. Ведюшкин, М. А. Юсим. – 2013. – 854 с.

98 Бреславец, Т. И. Очерки японской поэзии IX–XVII веков / Т. И. Бреславец. – М. : Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 1994. – 237 с.

99 Маркова, В. Н. Поэзия: [Японская литература XVII в.] / В. Н. Маркова, В. С. Санович // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1983–1994. – На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 4. – 1987. – С. 522–528.

100 Беларуская літаратура: падр. для 11 кл. агульнаадукац. шк. / Г. Я. Адамовіч [і інш.]; пад. рэд. М. І. Мішчанчука. – 2-е выд. – Мінск : Універсітэцкае, 2001. – 478 с.

101 Родная літаратура: хрэстаматыя для 11 кл. агульнаадукац. шк. / склад. : Л. В. Асташонак, Г. С. Гарадко, В. Я. Ляшук. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 624 с.

102 Мельнікава, З. П. Беларуская літаратура: вучэб. дапам. для 11 класа агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / З. П. Мельнікава [і інш.] ; пад рэд. : З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. – Мінск : НІА, 2009. – 304 с.

103 Вучэбныя праграмы па вучэбным прадмеце “Беларуская літаратура” для X–XI класаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання і выхавання (базавы і павышаны ўзроўні) [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://adu.by/ru/homepage/obrazovatelnyj-protsess-2017-2018-uchebnyj-god/202-uchebnye-predmety-v-xi-klassy/1270-belaruskaya-litaratura.html>. – Дата доступу: 02.01.2019.

104 Беларуская літаратура: вуч. дапам. для 11 кл. / пад. рэд. : З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. – Мінск : НІА, 2021. – 253 с.

105 Гісторыя беларускай літаратуры XX–пач. XXI стагоддзя: вучэбная праграма для вышэйшых навучальных устаноў па спецыяльнасцях 1-21 05 01 Беларуская філалогія, 1-21 05 02 Руская філалогія, 1-21 05 04 Славянская філалогія, 1-21 05 06 Раманагерманская філалогія [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/663>. – Дата доступу: 08.01.2021.

106 Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне “Гісторыя беларускай літаратуры” для спецыяльнасцей 1-02 03 01 Беларуская мова і літаратура, 1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура. Замежная мова (з указаннем мовы) [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://elib.bspu.by/handle/doc/43707>. – Дата доступу: 04.01.2021.

ДАДАТАК А (даведачны)

Асаблівасці вывучэння творчасці Алеся Разанава ў школе і вну

Вывучэнне творчасці паэта ў школе. У межах літаратурнага твора заўсёды адбываецца своеасаблівы дыялог паміж аўтарам і чытачом. Пісьменнік, ствараючы тэкст, абірае пэўны шлях рэалізацыі задумы, тая праблема і падзеі, што патрабуюць раскрыцця, прыдатную для гэтага кампазіцыю. Пазней твор асэнсоўваецца чытачом, які абапіраецца ўжо не толькі на аўтарскі погляд і інтэрпрэтацыю, але і на ўласныя асацыяцыі, фонавыя веды і г. д. Сённяшняе літаратурнаўства актыўна вывучае катэгорыю чытача і спецыфіку ўспрыняцця ім тэксту. Мы, працуючы з рэальным чытачом-школьнікам у ДУА “Гімназія №56 г. Гомеля імя А. А. Вішнеўскага”, атрымалі мноства цікавых матэрыялаў па названай праблеме. Адпаведна, ахарактарызуем асаблівасці вывучэння творчасці паэта ў школе, а таксама ўспрыняцце разанаўскіх тэкстаў адзінаццацікласнікамі.

Калі меркаваць па выданнях серыі “Школьная бібліятэка”, то паэзія А. Разанава пачынае вывучацца ў школе з канца 1980-х гг. (ягонныя тэксты, у прыватнасці, змяшчаюцца ў зборніках “Пад ветразем надзеі”, 1989; “Родная песня”, 1997; “Бязмежжа зорнага сям’ява”, 1998). Доўгі час вершы А. Разанава разглядаліся не асобна, а разам з творамі іншых аўтараў у межах раздзелаў і тэм, прысвечаных сучаснай паэзіі. Напрыклад, у падручніку 2001 г. [100] ёсць раздзел “Літаратура на сучасным этапе”, дзе ў тым ліку сцісла гаворыцца пра творчасць пісьменніка (крыху больш за паўстаронкі). Раней разам з падручнікам-крытыкай абавязкова выдаваўся і падручнік-хрэстаматыя. Так, у хрэстаматыі для 11 класа (1999) падаюцца вершы “Пасажыры”, “Сцежка”, “Калі Хрыста цягнуць”, “Вада і агонь” [101, с. 595–596]. Адпаведна, пры вывучэнні сучаснай літаратуры настаўнік сам абіраў для разгляду тэксты тых альбо іншых аўтараў, прапанаваных праграмай і падручнікам. Асобную гадзіну на вывучэнне творчасці менавіта А. Разанава сталі вылучаць у вучэбнай праграме, відаць, у пачатку 2000-х гг. У 2017–2020 гадзін было дзве, а пазней зноў засталася адна.

У цяперашні момант паэзія А. Разанава вывучаецца ў 11 класе. Згодна з праграмай, у раздзеле аб літаратурным працэсе 1960 – пач. 1990-х гг. на працу з тэкстамі пісьменніка адводзіцца 1 (базавы

ўзровень) ці 3 (павышаны ўзровень) гадзіны. Вучні павінны азнаёміцца са звесткамі аб жыцці і творчасці паэта, асэнсаваць ролю А. Разанава ў развіцці традыцый беларускай філасофскай паэзіі (суадносіны агульначалавечага і нацыянальна-гістарычнага), а таксама прааналізаваць жанрава-стылёвыя асаблівасці лірыкі. Настаўнік мусіць паказаць адметнасць творчай індывідуальнасці пісьменніка, засяродзіць увагу вучняў на асацыятыўнай вобразнасці і тэме Бацькаўшчыны. Для аналізу прапануюцца творы “Радзіма...”, “У крузе”, “Спадчына”, “Кожны народ мае...”, “Горад” (на павышаным узроўні – яшчэ “На гэтай зямлі”, “Барана”) [102]. У раздзеле “Беларуская літаратура на сучасным этапе” характарыстыцы паэзіі адводзіцца 2 гадзіны для базавага ўзроўню і 5 гадзін для павышанага (у межах раздзела вылучаюцца аўтары і творы на выбар педагагічнага работніка, у тым ліку можна таксама звярнуцца да твораў А. Разанава).

У 2023 г. з’явіліся новыя вучэбныя праграмы па беларускай літаратуры, дзе ў 11 класе агульная колькасць гадзін зменшылася. У прыватнасці, калі раней творам для дадатковага чытання адводзілася 1 гадзіна на базавым узроўні і 4 на павышаным, то цяпер іх засталася, адпаведна, 1 і 2 гадзіны. Акрамя таго, быў выключаны з пераліку прапанаваных для дадатковага чытання зборнік “У горадзе валадарыць Рагвалод” (а яшчэ раней – зборнік “Вастрыё стралы”).

Па-рознаму адлюстравана творчасць паэта ў падручніках.

У выданні 2009 г. А. Разанаву прысвечана ўсяго чатыры старонкі [103, с. 226–229]. У артыкуле спачатку сцісла падаюцца біяграфічныя звесткі, пералічваюцца асноўныя кнігі пісьменніка, а далей характарызуецца праблематыка ягоных твораў, вызначаюцца мастацкія і жанравыя асаблівасці.

Ранні этап творчасці паэта ў кнізе апісаны даволі падрабязна: згадваюцца найбольш распаўсюджаныя тэмы (радзіма, воля, ухваленне магчымасцей чалавека, гістарычнае мінулае, мова), падкрэсліваецца захаванне рэалістычнай вобразнасці, а таксама лаканізм і філасафічнасць вершаў. У якасці прыкладу прыводзіцца ўрывак з верша “Бяда”. Тэкст падручніка паведамляе, што “думка ў гэтым і іншых творах («Радзіме», «Паганіні», «Зярняты», «Мова») «пульсуе» энергічна (адсюль і ўскладненасць рытмікі), прарываючыся праз пласт пачуццёвасці, і надае ёй метафарычна дакладны і ёмісты характар” [103, с. 227]. Таксама даецца характарыстыка зборніка “Назаўжды” (часты зварот да тэм радзімы, гістарычнага мінулага; рэалістычнасць, лаканічнасць і афарыстычнасць стылю). Некалькі радкоў прысвячаецца жанру пункціраў.

Не аспрэчваючы вартасць ранніх вершаў А. Разанава, усё ж адзначым, што з цягам часу творы пісьменніка становяцца ўсё больш адметнымі і цікавымі: узмацняецца іх інтэлектуалізм, амаль знікае традыцыйная рыфма, а роля рытму і гучання пэўных слоў (сугестыя) узрастае, што прыводзіць да ўзмацнення асацыятыўнасці. Адбываюцца змены і ў сістэме жанраў (пісьменнік стварае і ўводзіць у літаратуру жанры версэтаў, вершаказаў, квантэм і інш). Згаданыя рысы яскрава праяўляюцца ўжо ў зборніках “Каардынаты быцця”, “Шлях-360”, “Вастрыё стралы” і, канечне, у пазнейшых кнігах.

На жаль, падручнік асвятляе згаданыя асаблівасці вельмі сцісла. Так, пра зборнік “Вастрыё стралы” адзначаецца, што “ён характарызуецца далейшым паглыбленнем аўтара ў філасофскую праблематыку, сведчыць пра эвалюцыю яго індывідуальнага стылю да ўскладнення вобразнасці. Тут амаль усе вобразы асацыятыўныя, змяшчаюць у сабе падтэкст, шматзначнасць. Паэт вольна карыстаецца канонамі вершатворчасці, спалучае рытмічна ўпарадкаваную вершаваную і праявістую мову, карыстаецца новымі жанрамі (версэты, пункціры, квантэмы). Пазней да іх далучацца вершаказы, зномы” [103, с. 228]. Пасля даюцца азначэнні версэта і квантэмы, прыводзяцца прыклады і каротка характарызуюцца іх асаблівасці. Пра астатнія жанры толькі згадваецца, прычым даволі незразумела. Так, і пра версэт, і пра вершаказ гаворыцца, што гэты творы-прытчы, напісаныя праявістай мовай [103, с. 228–229]. Памылка ў тэксце ўказаны год выхаду кнігі “Лясная дарога” [103, с. 226]. Творчасць А. Разанава 1990–2010-х гг. у дапаможніку ўвогуле не аналізуецца.

У 2021 г. з друку нарэшце выходзіць новы падручнік [104]. Там творчасць паэта ўпершыню характарызуецца ў асобным персанальным артыкуле. Хоць прапанаваныя праграмай творы застаюцца тымі самымі, але матэрыял артыкула значна больш змястоўны ў параўнанні з выданнем 2009 г. Падрабязней апісваюцца першыя крокі маладога аўтара, вучоба ў БДУ і Брэсцкім педынастэтуце, праца ў выдавецтвах, падарожжы за мяжу. Выданне шмат ілюстравана. Ёсць каляровы фотаздымак пісьменніка, выявы вокладак ягоных кніг (у тым ліку па-літоўску і па-нямецку). Збоку ад асноўнага тэксту артыкула ў зялёных рамках-акенцах вынесены тлумачэнні аўтарскіх жанраў пункціра, версэта, квантэмы.

Далей падаецца разбор пэўных твораў. Ідэйна-тэматычны змест тэкстаў і іх вобразная сістэма, якія абумоўлены спецыфікай таго альбо іншага жанру, тлумачацца зразумелай для школьнікаў мовай. Праўда, зном “Кожны народ мае...” аўтары падручніка разглядаюць

не як аўтарскі жанр, а адносяць да монастрафы (але згадваюць “Зномы” як назву раздзела ў разанаўскім зборніку, дзе твор упершыню быў надрукаваны). На гэтай жа старонцы дапушчана памылка: замест правільнай назвы кнігі “Паляванне ў райскай даліне” пазначана “Паляванне ў краіне райскай птушкі” (пэўна, недакладнасць звязана з уплывам аповесці Я. Маўра) [104, с. 162].

Такім чынам, вывучэнне творчасці А. Разанава ў школе мае свае адметнасці. На ўроках вучні знаёмяцца з біяграфіяй паэта, атрымліваюць уяўленне пра тэматычныя і жанрава-стылёвыя асаблівасці ягонай лірыкі, а таксама характарызуюць ролю пісьменніка ў развіцці традыцый беларускай філасофскай паэзіі.

Як адзначалася вышэй, на разгляд твораў А. Разанава ў праграме (базавы ўзровень) адведзена 1 вучэбная гадзіна. Мы праводзілі ўрокі па вывучэнні творчасці пісьменніка ў шэрагу 11 класаў на працягу некалькіх гадоў. Трэба адразу заўважыць, што ніхто са школьнікаў, на жаль, да заняткаў не чуў пра гэтага паэта. Мы выкарыстоўвалі для працы яшчэ адну гадзіну, узятую з адведзеных для ўрокаў па дадатковым чытанні. На першай гадзіне адбылося знаёмства з асноўнымі этапамі жыццёвага і творчага шляху пісьменніка, выдадзенымі зборнікамі, тэматыкай і праблематыкай іх. Таксама сцісла былі ахарактарызаваны адметныя аўтарскія жанры, пасля чаго разабраны верш “Радзіма”, квантэма “надзея навыврост...” і некалькі вортдыхтэ. На другой гадзіне працягвалася праца з тэкстамі. Вучням былі раздадзены раздрукоўкі, дзе змяшчаліся пункціры “Лужына...”, “Афарбавалі ў парку...”, “З чырвонага золата...”, “Боязна...”, “Стаю ў вялізнай чарзе...”, вершаказы “Гарох”, “Хлеб” і версэт “Шыльдачкі”.

Спынімся спачатку на тых складанасцях, якія выявіліся ў вучняў пры працы на ўроках. Першая з іх характэрна для заняткаў літаратуры ўвогуле: дзеці з цяжкасцю вызначаюць тэму і ідэю твора, не могуць растлумачыць, на чым заснаваны той ці іншы троп, з якой ён мэтай выкарыстаны ў тэксце і інш. Нязвыклымі аказаліся і аўтарскія жанры; прычым гаворка хутчэй не пра разуменне сэнсу вершаказа або пункціра (падабраныя намі тэксты даволі лёгкія для ўспрымання), а пра іх знешняе афармленне, паколькі школьнікі не бачаць розніцы паміж прозай, вершам у прозе і верлібрам. Пэўныя цяжкасці пры працы ўзніклі з некаторымі словамі, што сустракаюцца ў разанаўскіх тэкстах (вялебны, гурма, суніцы, шыльдачка, чарга, рохкаюць, набажэнства, малебен). Аднак, нягледзячы на адзначанае вышэй, творы А. Разанава выклікалі цікавасць. Асабліва адзінаццацікласнікам спадабалася “разгадаць” нямецкамоўныя тэксты

паэта, бо іншая мова сумяшчаецца там з малюнкамі, графічным вылучэннем слоў, перамяшчэннем складоў і літар, у выніку чаго атрымліваюцца незвычайныя рэбусы.

Напрыканцы заняткаў вучням у якасці рэфлексіі было прапанавана на картках выказаць свае ўражанні ад пройдзенага матэрыялу ці намаляваць ілюстрацыю. Акрамя таго, калі адбывалася праца з алімпіядамі па напісанні водгукаў, быў выкарыстаны артыкул А. Разанава “Зацемкі з тэлефоннай будкі”, дзе пісьменнік разважае над вершам “Пад шоргат кропель дажджавых...” М. Стральцова. Спачатку мы з вучнямі самастойна разабралі верш, а потым параўноўвалі атрыманыя вынікі з думкамі А. Разанава, чытаючы раздрукаваныя вытрымкі з ягонай работы. Адтуль школьнікі запазычылі аўтарскі неалагізм *ёсціна* і сталі актыўна выкарыстоўваць яго ў сваіх вусных адказах, сачыненнях і інш.

Далей прывядзём допісы вучняў, атрыманыя ў канцы заняткаў падчас рэфлексіі (арфаграфія і пунктуацыя захаваныя):

Вершы цудоўныя! Творчасць Разанава ўразіла мяне. Яго вершы напоўнены сэнсам і пачуццёвасцю. Пісьменнік адданы сваёй Радзіме, што мы можам убачыць між радкоў вершаў.

Паэзія Разанава добра вядомая ў свеце. Творчасць Разанава вельмі разнастайная і шматгранная. Жанр пункціраў – адзін з самых любімых жанраў пісьменніка.

Вельмі цікавы чалавек, з вельмі цікавым жыццём! Пасля ўроку я абавязкова вазьму яго кнігі, каб прачытаць іх.

Алесь Разанаў = Вялікі Пісьменнік.

Мне вельмі падабаюцца творы А. Разанава, таму што яны вельмі блізкія да народа. Тэмы яго твораў падбіраюцца ў адпаведнасці з тым, што мы бачым у жыцці. Таксама я пазнаю беларускую мову значна больш з-за таго, што А. Разанаў выкарыстоўвае незвычайную лексіку.

Шаноўны Алесь Разанаў, мне дужа цікава чытаць і зн[а]ёміца з вашымі вершамі. Я жадаю адказаць “дзякуй” за вашу творчасць.

Не ўсе людзі з’яўляюць сабе, насколькі душеўнай беларуская літаратура і беларуская мова магла бы быць, калі б больш

знаёміліся з нёй. Я веру, што ўсе беларусы далжны ведаць творы Алеся Разанава, каб не забываць родную творчасць і ганарыцца ёю, а не проста памятаваць некалькі слоў па-беларуску.

Паэзія Алеся Разанава ўраджае неардынарнасцю, ускладненасцю думкі, шматлікімі сэнсамі.

Творчасць Разанава з'яўляецца наватарствам, яго вершы для мяне вельмі незвычайныя, раней я ніколі не сустракала такога стылю. Я думаю, што ў паэта вялікі патанцыял. Я б хацела, каб ён працягнуў займацца творчасцю і радаваць сваіх чытачоў.

Проза топ!!!

Мне спадабалася творчасць Алеся Разанава.

Вельмі спадабаліся вершы, глыбокі сэнс. Аўтар геній. Я пад уражаннем.

Lubię dzieło Rozanova. Bardzo interesująca praca. Хлеб = усяму галава.

[запісана некалькі ўраўненняў] Уравнение Шрёдингера, потому что очень сложный стиль и непонятный для меня, как и то, что я написала выше.

Падабаўся незвычайны склад, і цікавыя падзеі ў вершах у аўтара ёсць свае думкі, каторыя вельмі падабаюцца чытачам. Не кожны чалавек заўважае дэталі жыцця, як Алесь Разанаў.

Хлеб – усяму галава
Хлеб на вкус не як драва
Хлеб бывае чорны, белы
Но па сутнасці ён цэлы.
Як абрад, як малебен

Хлеб патрэбен нават усем.
Хлеб найлепшы з усіх страў
Хоць ён здзеланы із траў.
Хлеб хвалебны, хлеб вялебны
Нават мой народ не бедны.

Мне вельмі спадабалася творчасць Алеся Разанава. Яго вершы сталі для мяне сапраўдным адкрыццём. З усіх жанраў яго вершаў, мне больш заўсё спадабаліся вершаказы. На працягу адзінаццаці гадоў навучання ў школе я чытала шмат вершаў і ўсе яны былі, на мой погляд, аднолькавыя а вершаказы – нешта новае і цікавае ў беларускай літаратуры. Чэсна гаворачы, у сваі сямнаццаць гадоў я пачула пра цудоўнага пісьменніка Алеся Разанава ў першы раз, але я ўжо ведаю, што хачу працягнуць знаёмства з яго творчасцю.

Мне спадабаўся пункцір. Ён не падобен на класічныя вершы, але кожная частка расказвае сваю маленькую гісторыю з жыцця чалавека. Больш за ўсіх мне падабалася частка “Афарбавалі ў парку замшэлы валун – і памерлі стагоддзі”.

Мне спадабаўся твор жанра пункцір. Ён нагадвае мне японскія вершы ў сцілі хайку. Яны як маленькія замалёўкі нейкіх падзей у жыцці. Мне вельмі блізка замалёўка пра лужыну. Я таксама давольна часта звяртаю ўвагу на адлюстраванне рэчаў у іх. Блакітнага неба раніцай; цёмных сілуэтаў дрэў і асветленых вокнаў. “Лужына. // Захапіла // жоўты кляновы ліст // і зашклілася лёдам: // ейны!”

Алесь Разанаў быў досыць выбітным чалавекам. Яго імя асацыюецца ў творчасці з эксперыментамі, цікавымі назіраннямі і сваёй непаўторнай атмасферай. Мне вельмі падабаецца яго творчасць.

З творчасцю Алеся Разанава я пазнаёміўся на ўроку літаратуры і быў здзіўлены. Біяграфія пісьменніка насычаная і цікавая. Творы пісьменніка заўсёды рабілі на мяне дваякае ўражанне. У простых

сказах Алесь Разанаў закладвае глыбокі сэнс, які кожны чалавек разумее па-свойму. Мне падабаецца яго глыбока філасофскі пасыл, гэтым мяне вабіць творчасць паэта.

Паэт вучыць бачыць нябачнае, чуць нячутнае, заўважыць мір вакол.

Мне спадабаецца Алесь Разанаў, так як ён вывёў беларускую літаратуру на новы ўзровень. У Алеся Разанава больш за ўсё мне спадабаюцца такія жанры як з, зном, wordihte, таму як гэтыя жанры былі вельмі цікавыя для мяне. Ён мог у сваіх вершах парай слоў апісаць перажыванні якія бы ў іншых пісьменніках заняла бы некалькі строк.

Я ніколі не ведаў аб Алесе Разанаве да урока беларускай літаратуры. На мяне аказала добрае ўражанне спецыфіка і графічнае выкананне твораў гэтага пісьменніка. Мне спадабаўся твор “Страказа”, які выканан у выглядзе галавы страказы. Алесь Разанаў пісаў творы на розных мовах, яго творы вядомы па ўсяму свету і я рэкамендую прачытаць хоць адзін твор гэтага пісьменніка кожнаму.

На мой погляд у творчасці Алеся Разанава ёсць нешта асаблівае, што адрознівае яго ад усіх астатніх. На прыклад шмат жанраў: рыфмаваны верш, паэма, версэт, квантэма, словатвор, пункцір і іншыя. Таксама пісаў не толькі на беларускай мове. Хоць і не ўсе вершы і творы рыфмаваныя, і не кожнаму чалавеку спадабаецца яго творчасць, я лічу, што асабістасці ў ёй і робіць Алеся Разанава паэтам высокага ўзроўня. Гэта і робіць самага Алеся Разанава. Таму знаёмства з яго творчасцю – новае адкрыццё для мяне, якое прынесла толькі станоўчыя эмоцыі.

Паэзія А. Разанава ўражвае мяне сваёй мілагучнасцю, метафараўнасцю, незвычайнасцю, моцнымі філасофскімі думкамі, якія вельмі таленавіта ўключаны ў тэкст.

Алесь Разанаў – пісьменнік сучаснасці. Разанаў пісаў творы ў наступных жанрах: рыфмаваны верш, паэма, версэт, вершаказ, worddiths, квантэма, злёва, зном, пункцір, словатвор.

А. Разанаў – пісьменнік, якога абавязкова трэба ведаць, пасля заканчэння школы (па словах настаўніка). На ўроках бел. літаратуры мы пазнаёміліся з творамі “Радзіма”, “Спадчына”, “Sommer”, “Страказа”.

Вынік: Алесь Разанаў – беларускі пісьменнік, з творамі якога я б пазнаёмілася. Таму, магу сказаць, што паэзія Разанава мне даволі такі спадабалася.

Алесь Разанаў – савецкі і беларускі паэт. Аўтар зборнікаў “Адражэнне”, “Паляванне ў райскай даліне” і другія. Ён прынес шмат жанраў у літаратуру. Яго творчасць на самай справе адрознівалася ад многіх літаратараў. Разанаў заўсёды пісаў пра сапраўднасць існавання. Паэт пісаў пра чалавека і яго думкі, аб руху часу і працэс пазнання цераз асэнсаванне свету. Ён заўсёды зважаў на хуткаплыннасць часу, падзел розных часоў, час жыцця чалавека на свеце. Але мне здалося, што яго творы часта дастаткова дэпрэсіўныя, ці проста маюць сумны настрой. Таму ён на самай справе адрозніваюцца ад астатніх.

Калі мы гаворым аб вобразе і творчасці Алеся Разанава, то можам сустрэцца з вялізнай колькасцю супярэчлівых меркаванняў. Хтосці гаворыць, што Алесь Разанаў з’яўляецца вершынай Беларускай паэзіі, а хтосці лічыць яго тэксты занадта складанымі для разумення.

На маю думку, усе лірычныя вобразы і навакольнае асяроддзе маюць важную асабістую мэту. Нягледзячы на незвычайны стыль напісання і складанасць разумення структуры, Алесь Разанаў з’яўляецца адным з маіх любімых паэтаў Беларусі.

Мне спадабаецца Алесь Разанаў, таму што ўпершыню паэт меў творчую смеласць, пазначаў наватарскі шлях у паэзіі. Ён выйшаў за прасторы звыклага беларускага мастацтва і падняўся да вышынёў не толькі еўрапейскіх, але і сусветных аўтараў. Але ў яго творах бачна цікавасць да роднага слова, міфалагічныя і фальклорныя матывы, зварот да слаўнага мінулага. Паэзія А. Разанава няпростая для ўспрымання, яна патрабуе разважлівасці і самааналізу. Але ад гэтага яе яшчэ больш цікава чытаць.

Мне падабаецца творчасць Алеся Разанава, таму што ў яго вершах ёсць разважанне на тэму жыцця. У яго творчасці адчуваюцца глыбокія мыслі. Сваёй творчасцю ён унёс вялікі ўклад у беларускую літаратуру.

Алесь Разанаў і яго творчасць мне спадабаліся тым, што, чытаючы яго творы, кожны чытач хоць і мімаволі, але пагрузіцца ў яго

творчасць. Верагодней за ўсё не кожны мае прыхільнасць да чытан-
ня, але тыя, хто любяць гэтую справу, сапраўды не застануцца абья-
кавыя. Многія лічаць, што Алесь Разанаў з’яўляецца вяршыняй бела-
рускай літаратуры, але я не магу даць сваёй адназначнай думкі на
гэты конт ў сілу свайго ўзросту. Але ад сябе скажу: аўтар напісаў
мноства твораў, раскрываючы жыццё ў рэальным яе абліччы без
прыкрас. Ужо за гэта Алесь Разанаў варты ўвагі і павагі чытачоў.

На мінулым уроку мы пазнаёміліся з аўтарам і яго ўражлівай
творчасцю. Я лічу, што Алесь Разанаў – вельмі рознабаковая асоба.
Ён пісаў творы ў такіх жанрах як: рыфмаваны верш, паэма, версэт,
вершаказ, пунктёр, квантэма, злёса, зном, з, Wortdihte, словатвор. Пра
некаторыя з гэтых жанраў я сёння пачуў упершыню. Гэта дае падста-
ву для павагі Алеся Разанава. Зараз мне вельмі падабаецца яго твор-
часць, і ў будучыні я хачу прачытаць большасць з яго твораў.

Мне вельмі падабаецца творчасць Разанава, так як сціх “Гарох”
апісвае мой унутраны стан.

Алесь Разанаў гэта савецкій і беларускі пісацель. Мне вельмі
падабаецца яго творчасць, а асабліва верш гарох. У гэтым вершы
ёсць яго стыль і думка, якая блізкая да мяне. Спосаб апавядання Ра-
занава і спадабаўся мне.

Мне вельмі спадабаецца творчасць Алеся Разанава. Яго
квантэмы і творы, напісаныя ў жанры Wortdihte, развіваюць мяне,
мой розум. Дзякуючы квантэмам я задумваюся аб сэнсе жыцця,
тленнасці быцця і аб простых радасцях быцця.

Разанаў быў наватарам, ввёў у беларускую літаратуру наступ-
ныя жанры: з, Wortdihte, вершаказ, версэт, квантэма.

Алесь Разанаў не быў філосафам, але яму ўласцівыя падобныя вы-
казванні. Напрыклад, ён казаў: “Мова – геніяльны твор кожнага народа”.

Я пазнаёміўся з творчасцю Алеся Разанава. Цяга да паэзіі
з’явілася ў яго яшчэ ў дзяцінстве. З шостага класа ён пачаў друка-
вацца ў газеце. На мой погляд, гэта даволі ранні ўзрост для напісання

твораў. Гэта, я лічу, паказвае найвышэйшую зацікаўленасць і ўдзел у літаратуры. На працягу творчасці Алесь Разанаў пісаў традзіцыйныя, патрыятычныя, філасофскія вершы. Сёння паэт жыве і працуе ў Мінску, працягвае актыўна займацца літаратурнай творчасцю.

Мы праходзілі на ўроках Алесь Разанава. Гэта аўтар які зрабіў вялікі ўклад у беларускую літаратуру. Ён прыдумаў шмат цікавых жанраў, якія цяпер іспользуют другія аўтары.

Мне не асабліва спадабаліся творы Алесь Разанава. Я лічу, што ён выказвае занадта цяжка тое, што ў яго ў галаве. Хаця думкі ў яго глыбокія і правільныя. Мне было цікава пачытаць ягоныя творы ў школьны час. Я б параіў яго пачытаць саму сабе ў будучыні, калі я стану крыху разумнейшы. А пакуль я пакіну яго на будучыню.

Мне падабаецца творчасць Разанава за адметнасць, глыбіню думкаў і яго непаўторнасць. Я паважаю яго за тое, што ён пачаў друкавацца яшчэ ў старэйшых класах: гэта былі вершы. Уражанне ад гэтых вершаў было такое, як ад сустрэчы з цудам. Паэт з'яўляецца чалавекам інтэлектуальна багатым, што адчуваецца ў яго вершах. Мне падабаюцца яго філасофскія разважанні на розныя тэмы, я заўсёды зразумею, чаму аўтар вырашыў напісаць так, як ён напісаў. Асабістае места ў яго творчасці займаюць вершы пра Радзіму і вайну, Разанаў дае нам моцную канкрэтна-пачуццёвую аснову, таму мы добра можам зразумець ключавыя думкі.

На мой погляд творчасць Алесь разанава здалася тяжкай. Вельмі шмат тяжкіх слоў і незнаемых фразеалагізмаў. Доўга сядзець над яго творчасцю я не мог. Калі творчасць Васіля Быкава я чытаў на лягке і мог сядзець гадзінамі над ей. Але над творчасцю Алесь я сядзеў каля пол гадзіны.

Гэтага пісьменніка я ведаю па вершам “Камяні”, “Зброя”, “Маланка”. Многія вершаваныя тэксты А. Разанава пра прадметы і рэчы, прыродныя з’явы і жывыя істоты аўтар імкнецца раскрыць нешта

новае праз матэрыяльная: кажучы аб рэчах, шукае важныя сэнсы, аналогіі, параўнанні. Так, парог, які “ўрос у зямлю”, выклікае ў паэта цэлае кола асацыяцый. Ён увасабляе падзел розных часоў, прымушае задумацца чалавека, хто ён такі на гэтым свеце.

Гэтым я хачу сказаць, што нямногія пісьменнікі здольныя паўплываць на чалавека, адухаўляючы нежывыя рэчы. Мабыць гэтай “фішкай” мне і спадабаўся Разанаў.

Паэзія Алеся Разанава ўражвае сваёй неардынарнасцю, ускладненасцю форм, асацыятыўнасцю, метафарычнасцю. Апошні верш, з яго творчасці, які я чытаў – “Радзіма”. У ім адчуваецца любоў аўтара і да Радзімы, і да мовы, і да мінуўшчыны, надзея на будучае. У вершы праходзіць чатыры розныя тэмы. Але яны ўзаемазвязаны.

Мне падабаюцца ідэі аўтара. Ён праз творы паказвае тыя каштоўнасці, якія мы павінны шанаваць. Гэтым мяне гэты аўтар і зачাপіў.

Мне спадабаецца творчасць Алеся Разанава тым, што ён быў тым чалавекам, хто прыдумал новыя жанры ў беларускай літаратуры: рыфмаваны верш, паэму, версэт, вершаказ, квантэма, злёса, пункцір, з, словатвор. Аднак некаторыя із гэтых вершаў вельмі цяжкія для майго ўспрымання.

Мне не спадабаўся такі пісьменнік, як Алесь Разанаў. Не спадабаўся таму што яго вершы, на маю думку, не рыфмуюцца паміж сабой, складаныя па чытанні. Але ў гэтага аўтара ёсць і плюсы, напрыклад, ён затрагівае такія тэмы, якія іншыя аўтары пабаялісь бы ўзяць на напісанне. Але даже гэтыя плюсы не павліяют на мае адносіны к гэтаму пісьменніку. Ён мне не спадабаўся.

Я не чытала Алеся Разанава і нічога не ведаю пра яго тэксты, таму я пака не магу казаць пра яго паэзію. Але абавязкова калі-небудзь прачытаю.

Нельга сказаць, што Алесь Разанаў вяршыня беларускай літаратуры, хоць і мой цудоўны настаўнік пытае што гэта так. Но мабыць

я пытаю па другому з-за таго што ў нас было не многа ўрокаў, пасведчаных Алесю Разанаву. І мабыць было бы больш урокаў аб ім, Алесь Разанаў бы мне вельмі спадабаўся.

Алесь Разанаў лічыцца адным з найлепшых паэтаў, як Васіль Быкаў і іншыя пісцелі геніі беларускай літаратуры. Творчасць Алеся месцамі бывае неўскладзеная, але ўсёроўна бярэ за душу. Таксама ён прыдумаў новыя жанры літаратуры.

Як я ўспрымаю творчасць Алеся Разанава? Такім чынам, мне трэба адказаць на досыць складанае пытанне. Асабліваць гэтага пытання ў тым, што на яго нет правільнага адказа. Гэта справа густу. Пэўна мне, цяжка адказаць на гэта пытанне, бо я не вельмі добра разбіраюся ў беларускай літаратуры. І ўсё такі, нягледзячы на маю малую кампетэнцыю ў гэтым пытанні, мне здаецца, што гэта быў важны аўтар, які мог апісаць дэталёва шмат якія рэчы і аспекты жыцця, бо сам шмат праз што прайшоў. Ён делаў гэта праз сваі вершы, сэнс якіх я не заўсёды панімаў, но заўсёды усведамляў, што гэта важна для кагосці, і пака я не панімаў некаторыя вершы, хтосці лічыў іх вельмі важнымі для свайго жыцця.

Мне падабаецца творчасць Алеся Разанава, яна нешта чапляе ў грудзях. Калі я ўпершыню чытаў верш “Дарога дадому”, выпрабаваў як быццам сам апынуўся ў гэтай падзеі. Я хацеў бы зноў прачытаць яго як у першы раз.

Асабова бярэ за душу яго словы пра быццё і вечнасць:

Што чакае мяне, варажыць не буду.

Хоць я і вечнасць – антытеза.

Знікнуць спрэс? – не знікну.

Не магу нават блізка сказаць, як стаўлюся да яго творчасці насамрэч. Я лічу, Алесь Разанаў – самы незвычайны аўтар.

А. Разанаў вельмі цікавая асоба. Ён выступаў як перакладчык на беларускую мову. А. Разанаў пісаў свае вершы на філасофскія тэмы, акрамя таго у вершах паэта адсутнічае рыфма, з-за гэтага яго творы

даволі цяжка зразумець. На мой погляд, вышэй пералічанае не з'яўляецца ні мінусам, ні плюсам, але і нічога такога, што мяне магло зацікавіць не было, таму да творчасці А. Разанава ў мяне нейтральныя адносіны.

Алесь Разанаў з'яўляецца выдатным беларускім пісьменнікам і паэтам, а яго творчасць аказала значны ўплыў на развіццё літаратуры нашай краіны.

У вершах гэтага паэта мне падабаецца тое, што яны напісаны прыгожа, дастаткова простыя для разумення, але пры гэтым маюць глыбокі сэнс. Мне падаецца крыху нязручнай і нязвыклай адсутнасць рыфмы, але гэта не робіць творчасць Алеся Разанава дрэннай.

Я думаю, што гэты паэт дапаўняе беларускую літаратуру сваёй індывідуальнай творчасцю і мне ён спадабаўся.

Мне не падабаецца творчасць А. Разанава з-за яго спецыфічнага стылю і тэматыке прац. Я не адчуваю пры чытанні ні эмацыянальнай, ні інтэлектуальнай сувязі з яго творчасцю.

Мне больш падабаюцца вершы з множасцю эпітэтаў, прыгожымі апісаннямі і глыбокай эмацыянальнасцю, як, напрыклад, у творчасці Сяргея Ясеніна.

Хочацца адмеціць выключную глыбіню і мудрасць, якая прысутнічае ў кожным вершы Разанава. Яго творчасць прымушаюць задумацца аб каштоўнасцях і ісціне, што дапамагае унутранаму развіццю.

У цэлым мне падабалася творчасць Разанава, таму што раней я не бачыў такіх стылей і каб з імі так прафесійна пісаць падобным стылем.

Не ведаю чаму, але такія спецыфічныя жанры: пункцір, версэт, вершаказ, верлібр – не падабаюцца мне. Вершы пра каханне, прыроду і іншыя тэмы, якія маюць рыфму, падабаюцца мне болей.

На жаль, мне вельмі цяжка зразумець сэнс гэтых вершаў, таму што такі жанр (верлібр) не ўключае ў свой склад рыфму, а таксама вершы вельмі маленькія. Мне больш падабаюцца вершы, якія нясуць глыбокі сэнс і ў якіх ёсць рыфма.

Мяне здзівіла і зацікавіла творчасць Разанава. У яго творчасці ўласціва неардынарнае мысленне і нетрадыцыйныя вобразна-паэтычныя стыль самавыяўлення.

На жаль, мне не вельмі падабаліся яго вершы, але было цікава пазнаёміцца з імі.

Гэты пісьменнік уразіў мяне тым, што моцна не падобны да астатніх. Яго творы незразумелыя для многіх, аднак яны нясуць пэўны сэнс. Я ўпэўненая, што не кожны захачеў бы чытаць вершы Разанава, усё ж такі вельмі цяжка ўспрымаць такое. Асабіста мне не асабліва спадабаўся такі напрамак.

Бачна, што творчасць А. Разанава для старэйшых школьнікаў аказалася наватарскай і нечаканай. Гэта датычыцца лексікі тэкстаў, іх тэматыкі і сэнсавага напавення, графічнага афармлення. На ўроках даволі часта гучалі пытанні, як можна ўсяго некалькімі радкамі так адметна ахарактарызаваць звычайны гарох, маляўніча апісаць ліст у лужыне, выклікаўшы філасофскія роздумы, заўважыць старажытнасць у валуне. Як і на любых занятках, частка вучняў працавала неактыўна, была няўважлівай, але асноўная частка прысутных сапраўды зацікавілася тэкстамі паэта і плануе працягваць знаёмства з імі далей.

Вывучэнне творчасці А. Разанава ў вучняў. У працэсе вывучэння асабліва сцяў гісторыка-літаратурнага працэсу студэнты-філолагі асэнсоўваюць біяграфічныя звесткі, эстэтычныя погляды, спецыфіку паэтыкі тэкстаў і пад. значнай колькасці пісьменнікаў. Ахарактарызуем на прыкладзе творчасці А. Разанава, пры засваенні якіх дысцыплін гэта адбываецца, а таксама назавём асноўныя пытанні, што разглядаюцца на занятках.

Так, у межах вучэбнай дысцыпліны “Гісторыя беларускай літаратуры XX – пач. XXI ст.” творчасць Алеся Разанава вивучаецца манаграфічна. Згодна з тыпавай вучэбнай праграмай [105] (складзена ў 2006 выкладчыкамі БДУ), на занятках неабходна падаць інфармацыю пра біяграфію паэта, ахарактарызаваць складаны шлях яго твораў да чытача, узаемаадносіны з крытыкай і цензурай, паколькі тэксты пісьменніка ўжо з самага пачатку вызначаліся нетрадыцыйнасцю і эксперыментальнасцю. Аналіз творчых здабыткаў А. Разанава прапануецца праводзіць у храналагічным парадку на аснове зборнікаў паэта. У першым – “Адраджэнне” – трэба звярнуць увагу на сімваліку назвы, праблематыку кнігі, ідэйна-мастацкія прыярытэты творчай манеры А. Разанава, а таксама паэтыку твораў (рамантычная ўзнёсласць, напружана-драматычны рытм, метафарычнасць мовы) і інш. Пры асэнсаванні зместу зборніка “Назаўжды” варта адзначыць

пошукавы характар кнігі, яе агульны рамантычны пафас і паглыбленне ў нацыянальную гісторыю. Для асэнсавання жанру філасофскай паэмы прапануецца звярнуцца да “Паэмы калодзежа”, “Паэмы вяхі”, “Паэмы рыбіны” і інш. з кнігі “Каардынаты быцця”. Структура зборніка “Шлях–360” адлюстроўвае абнаўленне сістэмы поглядаў паэта, уплывы на яго творчасць філасофіі Усходу, тэматычнае і жанравае наватарства (у праграме згадваюцца “Паэма рэха”, “Першая паэма шляху” і інш., а таксама жанр квантэмы). Выданні “Вастрыё стралы”, “Паляванне ў райскай даліне”, “Рэчаіснасць”, “Ганноверскія пункціры” характарызуюцца далейшым творчым і эксперыментальным пошукам. Пры рабоце з гэтымі зборнікамі, як адзначаецца, варта пазнаёміць студэнтаў з асаблівасцямі новых жанраў, вынайзеных пісьменнікам: гэта версэты і вершаказы (зб. “Вастрыё стралы”), зномы (зб. “Паляванне ў райскай даліне”), нямецкамоўныя вершы аўтара (зб. “Wortdichte”). Канкрэтныя творы для асэнсавання не прапануюцца, іх мусіць выбраць сам выкладчык на свой густ. Акрамя таго, неабходна звярнуць увагу на ўзнаўленне тэкстаў старабеларускай літаратуры (зб. “Кніга ўзнаўленняў”) і пераклады, здзейсненыя А. Разанавым, яго эсэістыку (згадваюцца “Васілёк і жыта”, “Сёе-тое пра карані і пра ісціну”, “Нататкі на дубовых лістах”, “Медытацыі наўзбоч «Шляху–360»”). Таксама праграмай прадугледжана асэнсаванне тыпалагічнай аналогіі творчасці паэта з класікай (Г. Апалінэр, Р.-М. Рыльке, П. Элюар, Ф. Г. Лорка, В. Хлебнікаў, М. Цвятаева, В. Мандэльштам і інш.).

Адпаведна, на аснове дадзенай тыпавай праграмы ў кожнай вну распрацоўваюцца свае курсы лекцый, дапаможнікі і г. д. Напрыклад, у вучэбна-метадычным комплексе, складзеным выкладчыкамі БДПУ імя М.Танка (2016 г.), для асэнсавання абраных ранніх вершы пісьменніка “Бяда”, “Радзіма”, “Рагнеда”, версэты “Стары горад”, “У крузе”, “Спадчына”, квантэма “руіны запарушваюцца...”, вершаказ “Горад”, зном “Кожны народ мае...” [106].

У ГДУ імя Ф. Скарыны творчасць А. Разанава вывучаецца ў межах названай вышэй “Гісторыі беларускай літаратуры XX – пач. XXI ст.”, “Літаратуры бліжняга замежжа”, а таксама некалькіх спецкурсаў.

На занятках па літаратуры бліжняга замежжа студэнты ГДУ атрымліваюць, у прыватнасці, інфармацыю пра літоўскамоўныя пункціры А. Разанава, а таксама пра перакладчыцкую дзейнасць паэта (у прыватнасці, пра пераклад з літоўскай мовы твораў К. Саі, рамана Ё. Авіжуса “Час, калі пусцеюць сядзібы”, шматлікіх вершаў літоўскіх паэтаў).

Спецкурс “Зместава-фармальныя пошукі сучаснай беларускай лірыкі” (аўтар А. Брадзіхіна) прысвечаны асэнсаванню спецыфікі сучаснай беларускай паэзіі, ідэйна-мастацкіх пошукаў аўтараў. У адпаведным курсе лекцый творчасць А. Разанава разглядаецца ў тэме “Філасофска-інтэлектуальны кірунак у сучаснай беларускай лірыцы”. А. Брадзіхіна характарызуе бібліяграфію пісьменніка, а далей звяртаецца да мастацкіх асаблівасцяў яго тэкстаў (сярод іншага называюцца скандэнсаванасць філасофскага зместу, афарыстычнасць выказвання, ускладненасць думкі, вобразная асацыятыўнасць, шматзначнасць сэнсаў, ірацыяналізм, спалучэнне рэалізму і ўмоўнасці і інш.) і адметных разанаўскіх жанраў. У якасці ілюстрацыйнага матэрыялу прыводзяцца радкі версэтаў “Рэчаіснасць”, “Цуд”, вершаказаў “Хлеб”, “Аскепкі”, квантэмы “сцізорыку карціць...”, пункціраў “Як паніжэлі...”, “Вось ужо і скончыўся лівень...”, знома “Традыцыйнае вядзе дыялог...”.

У спецкурсе “Беларуская літаратура XX ст. у еўрапейскім кантэксце” (аўтар А. Мельнікава) праводзіцца параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне тэкстаў айчыннай літаратуры ў кантэксце еўрапейскага і сусветнага прыгожага пісьменства. Выкарыстоўваючы прыёмы кампаратывістыкі, аўтар спецкурса разглядае А. Разанава як прадстаўніка інтэлектуальна-метафізічнай плыні ў беларускай літаратуры. Даводзіцца думка, што названы пісьменнік з’яўляецца адным з самых нацыянальных, аднак адначасова цесна звязаным з заходнееўрапейскай паэтычнай традыцыяй. Так, жанравыя асаблівасці твораў паэта характарызуюцца даследчыкам з прыцягненнем звестак пра паняцці мадэрнізму і постмадэрнізму, пра філасофію М. Хайдэгера, творчасць паэтаў-сімвалістаў, футурыстаў і інш.

Кампаратыўным даследаванням прысвечаны працы прафесара БДУ Е. Лявонавай, якая пры выкладанні замежнай літаратуры, найперш нямецкай, звяртаецца і да творчасці Алеся Разанава. Навуковец разглядае пытанні пра сувязь А. Разанава і еўрапейскай традыцыі “рэчыўнасці”, “канкрэтнай паэзіі”, постмадэрнізму, а таксама гуктворчасць пісьменніка (гл. кнігі “Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт”, “Агульнае і адметнае”, адпаведныя раздзелы ў калектыўным выданні “Літаратурная карта Еўропы”). Акрамя таго, паколькі паэт сам пісаў па-нямецку, Е. Лявонава даследуе іншамоўныя творы А. Разанава, іх рэцэпцыю чытачом і падабенства з беларускімі тэкстамі аўтара.

Алесь Разанаў паходзіць з вёскі Сялец Бярозаўскага раёна, таму нядзіўна, што вершы пісьменніка вывучаюцца таксама пры разглядзе

спецыфікі прыгожага пісьменства Брэсцкага рэгіёна. Напрыклад, у БрДУ імя А. С. Пушкіна выкладаецца, згодна з афіцыйным сайтам кафедры беларускага літаратуразнаўства, спецкурс “Літаратура Берасцейшчыны”, а калектывам выкладчыкаў складзеная і выдадзеная “Літаратурная карта Берасцейшчыны”, дзе распавядаецца ў тым ліку пра біяграфію А. Разанава і яго творчыя здабыткі.

Бачна, што студэнты атрымліваюць інфармацыю пра спецыфіку светабачання паэта, асаблівасці паэтыкі тэкстаў пісьменніка і іх жанравую прыналежнасць, знаёмяцца з дзейнасцю А. Разанава-перакладчыка. Сярод найноўшых навуковых выданняў, што звяртаюцца да разанаўскай паэзіі, назавём манаграфіі І. Штэйнера “Уводзіны ў невымоўнае: філасофія паэзіі Алеся Разанава” і Т. Аляшкевіч “Фонасемантыка паэтычнага твора Алеся Разанава”.

Адпаведна, у вну рэспублікі творчасць А. Разанава вывучаецца ў межах дысцыпліны “Гісторыя беларускай літаратуры XX – пач. XXI ст.”, пры асэнсаванні замежнай літаратуры (бо пісьменнік стварае тэксты і па-нямецку, перакладае з вялікай колькасці моў), літаратуры бліжняга замежжа (літоўскай), а таксама шэрагу спецкурсаў.

ДАДАТАК Б (даведачны)

Паказальнік аўтараў і твораў, перакладзеных А. Разанавым у 1986–2019 гады

Вышэй згадвалася, што найбольш падрабязны спіс перакладзеных пісьменнікам аўтараў і твораў змешчаны ў слоўніку “Беларускія пісьменнікі”. Там адзначаны год публікацыі перакладу, прозвішча аўтара арыгіналу, назва тэксту, мова і жанр; таксама ўказваецца перыядычнае выданне ці кніга, дзе пераклад быў надрукаваны. Звесткі слоўніка ахопліваюць перыяд з 1968 па 1985 гг. Мы працяглы час займаліся даследаваннем працы А. Разанава як перакладчыка і ў выніку назапасілі шэраг матэрыялаў пра аўтараў і творы, пакуль не адлюстраваныя ў даведачнай літаратуры. Пералічым ніжэй наяўныя дадзеныя, узяўшы за ўзор падачы інфармацыі артыкул “Беларускія пісьменнікаў”: спачатку ўказваецца год, затым аўтар, творы і іх жанр. Таксама пазначаецца мова, з якой зроблены пераклад, а ў самым канцы – кніга ці зборнік, дзе тэкст(ы) апублікаваны. Калі тэкст называецца па першым радку, то ў пачатку маюцца ***, а ў канцы стаіць шматкроп’е. Паколькі ў вершаў Р. Тагора назваў няма, а першыя радкі вельмі доўгія, то ў некаторых выпадках у якасці наймення мы пазначалі частку першага радка і ставілі далей шматкроп’е. Хайку М. Басё названыя па першых радках. Таксама ў паказальнік уключаныя звесткі з даведніка Ц. Чарнякевіча, дзе выпраўлены некаторыя заўважаныя недакладнасці (табліца Б.1).

Табліца Б.1 – Паказальнік аўтараў і твораў, перакладзеных А. Разанавым у 1986–2019 гг.

Год	Мова	Аўтар	Творы	Выданне
1	2	3	4	5
<i>пераклады</i>				
1986	эстонская	Хэйці Гальвік	“Легендарны”, “Асенняя песня”, “Ноч”, “Хрост”, “Вызваленне” [вершы].	“Гняздоўе вятроў”
		Кэрсці Мэрылас	“***За хатаю – возера...”, “Сведчанне”, “Вечар” [вершы].	
		Дэбара Варандзі	“Ноч”, “Людзі глядзяць на мора”, “Балада”, “На акне тваім галубы”, “***У зьянні ветру...”, “На ветравеі” [вершы].	

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
		Артур Аліксар	“Пошуг маланкі”, “Бяда прыходзіць моўчкі, што кажа, калі адыходзіць?”, “Перавернутае імгненне”, “Балада супярэчлівай сустрэчы” [вершы].	
		Айн Калеп	“***Не, прарокам я быць не хачу...”, “***Мяркую, пара мне сказаць пра азёры...”, “Вось неяк”, “***Паэты – першапраходцы...”, “***Усе вочы прагледзеў Скіяпарэлі” [вершы].	
		Ханда Рунэль	“***Мы адыходзім...”, “***Вечароў чырвоных пурпур...”, “***Гоніцца гурт праз лугі і брады...”, “***Адзін старажытны дужа народ...”, “***Дабрыдзень вам, выспы...” [вершы].	
		Ян Каплінскі	“Жыццё як імгненне”, “***Сёння...”, “***Проста складаным быць...”, “***Адсутнасць твая...”, “***Хачу быць паветрам...”, “***Час што даецца увідавочніваецца для думкі...”, “***Не мае межаў нябыт быццё напойваецца спакоем...”, “***Хай твораць паэты я рыба якая ўзятае ўгору...”, “***Вяртаўся з Цяхтвэрэ...”, “***Гэта не сад быў...”, “***Ціша пануе ўсюды і тут...” [вершы].	
		Війві Луйк	“***Ты ж ведаеш...”, “Вішня”, “Каханне”, “***Даруй мне!..”, “Над горадам...”, “Стары горад”, “Казала калісь я пра поле...”, “***Гінуць...”, “Іншы”, “***Абступілі і сцены, і дзверы...”, “***Далёка-далёка...”, “***Сёння...”, “***Не сплю ўсю ноч, да узыходу...” [вершы].	

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
		Юхан Війдзінг	“****безліч пакояў дом той хавае...”, “****Прыйдуць аднастайныя часіны...”, “****Ад жывых лісты і ад памерлых...” [вершы].	
1988	літоўская	Вітаўтас Місявічус	“Вялікія злыбеды Францыска Скарыны ў Вільні” [эсэ].	“Наш Нёман”
		Ёкубас Склютаўскас	“У памяці і ў жыцці” [нарыс].	
		Пятрас Палілёніс	“Слова ў атамны век. У гасцях у Быкава” [інтэрв’ю].	
1989	сербска-харвацкая	Іва Андрыч	“Адна ноч”, “Вэлюм”, “Мястэчка на дзвюх рэках”, “****Яшчэ крочу, яшчэ іду...”, “Усё больш, усё бліжэй”, “Канец”, “****Ні багоў, ні малітваў!..” [вершы].	“Сербская паэзія”
		Браніслаў Л. Лазаравіч	“Наказ”, “Нараджэнне”, “Асяродак”, “Расмерчанне”, “Гэта нас трымае” [вершы].	
		Васка Попа	“Майстар ценю”, “Змей у чэраве”, “Голуб у галаве”, “Каленіч”, “Абараняю”, “У вёсцы прадзедаў”, “Чырвоны згублены чабаток”, “Кружлівае вандраванне”, “Да сустрэчы”, “Зламаныя рогі”, “Размова з макамі”, “Вялікія маўкліўцы” [вершы].	
		Мілдраг Паўлавіч	“****Голас даносіцца...”, “****Дарога канчаецца...”, “****Двойчы на тыдзень...”, “Колішняя вера”, “Цень”, “Ідал”, “Змяя”, “Камень які мысліць” [вершы].	
		Божыдар Цімоціевіч	“Бяскрыўдны паход у горы”, “Рука”, “Дажджы”, “Вада”, “Вяртанне з вайны”, “Тайная вячэра ўдваіх”, “У мяне на каленях сядзіць дзіця” [вершы].	
		Іван В. Лаліч	“Плач летапісца”, “Назіральнік за чайкамі”, “Каханне ў ліпені”, “Калемегдан”, “Юродзівы”, “Іржавая іголка”, “Візантыя II” [вершы].	

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
		Аляксандр Рыставіч	“Пралог”, “Перад тым”, “***Існуе неадольная розніца паміж тым...”, “***Чацвёртага дня мы бачылі снег у гарах” [вершы].	
		Барыслаў Радавіч	“Дойліды”, “Слова ў гарах”, “Паняцце аб дрэве”, “Адменная сувязь”, “Уцёс”, “Існая магчымасць” [вершы].	
		Вук Крневіч	“Святая зямля”, “Шлях вандруе”, “Калыханка навек” [вершы].	
		Віта Маркавіч	“Нутро”, “Абсурд” [вершы].	
		Звездан Ёвіч	“Калі ператвараецца ў вогнішча неба”, “Рэквіем” [вершы].	
		Божыдар Шуйца	“***Люблю дзёрзкае непадабенства...”, “Белая раніца”, “Паўза ў каханні”, “У двары паліцэйскай управы” [вершы].	
		Джока Стройчыч	“Росквіт”, “Успамін пра будучыню”, “Дзівоснае вызваленне”, “Толькі песня знутры нас азорвае ясна”, “Птушка” [вершы].	
		Радаслаў Златанавіч	“Людзі якіх я не бачыў”, “Той хто мяне шукае”, “Вецер”, “Вялікая нядзеля” [вершы].	
		Мілаван Данойліч	“З адпрэчанай развагі”, “Міг існавання”, “***Абрынуўся на мяне гэты дзень...”, “Кропка адпору”, “Апошняя ласка краявіду” [вершы].	
		Браніслаў Петравіч	“Бадзянне праз пакуты”, “Сава спаконвеку спіць”, “Ястраб кахання”, “Ідзе чалавек усцяж рэчкі”, “Маланкі і фіялкі” [вершы].	
		Петар Сарыч	“Белыя клятвы”, “Поле альбо поле”, “***Пагляды абмацваюць...”, “***Ідзе чалавек па полі...” [вершы].	
		Аляксандар Петраў	“Яйкі, саломка і воск”, “Чынгісхан перад мікрафонам”, “Урок вясновай падсвядомасці”, “Летнія знакі” [вершы].	

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
		Драган Калунджыя	“Вязень у ружы”, “Лета”, “Лета ў крыві”, “Носяць мяне сабакі ў сэрцы”, “Страх” [вершы].	
		Божыдар Мілідрагавіч	“Агонь”, “Стралец”, “Дрэва”, “Зіма”, “Паходня”, “Падарожны”, “Цень” [вершы].	
		Мілан Комненіч	“Жалезная лаза”, “Твар прамаўляе”, “Зямля высокая”, “Распамятаванне VIII”, “Маг”, “Расстанне горада з часам” [вершы].	
		Драган Драгойлавіч	“Не, пра любоў не гаворыць камень” [верш].	
		Адам Пуслаіч	“Мая замова”, “Жыццяпіс”, “Асенні гром”, “Трохногая кошка” [вершы].	
	грузінская	Георгій Мерчулэ	“Увасхваленне кларджэцкіх пустыняў” [верш].	“Анталогія грузінскай паэзіі” (т. I)
		Іаанэ Мінчхі	“Тёмны цару Георгію”, “Да святой пасхі” [вершы].	
		Іаанэ Зосімэ	“Увасхваленне і ўваслаўленне грузінскай мовы” [верш].	
		Іаанэ Мтбевары	“Песнаспевы святому Васілю” [верш].	
		Іаанэ Балнэлі	“Першасвятарам” [верш].	
		Апізскі вершатворца	“Песнаспеў духа” [верш].	
		Давід Будаўнік	“Пакаемныя песнаспевы” [верш].	
		Дзмітрый I	“Шыя-Мгвімелі”, “Багародзічны I”, “Багародзічны II” [вершы].	
Цярэнцій Гранелі	“***Як люстэркі, мігцяць летуценні...”, “Вяртанне ў вёску”, “***Прагну неба, зямлёю забыты...”, “Малітва палёту”, “Сёстрам”, “Агонь душы”, “Вясновы вечар”, “Недзе і нехта”, “Бязмэтнае бадзянне”, “З сэрца кроплі крыві”, “Радзіме” [вершы].	“Анталогія грузінскай паэзіі” (т. II)		
Шата Чантладзе	“***Дажджы не стамляліся ліцца...”, “***Сёння дзень майго нараджэння...”, “Сон”, “***Як і ўчора...”, “***Травы-карункі...”, “***Бы постаць другога кагосьці...”,			

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			<p>“***Я ішоў у бок гарадскога саду...”, “***Як белыя птушкі – у галінах...”, “***Калі я выходжу з кватэры...”, “***Вось ізноўку прыйшла вясна...”, “***Птушкі ладзяць на дрэвах старыя гнёзды...”, “***Птушкі-адзінаверцы...”, “***Па вуліцах сіратліва...”, “***Ноч адышла ў няпамяць...”, “***Усё вокамгненна...”, “***Снег сышоў...”, “***Што некалі...”, “***Я жыць не жадаў...”, “***Я спыніўся...”, “***Надакучыла ўсё да скрухі...”, “***Пустка...” [вершы].</p>	
		Заур Балквядзе	<p>“Журавы”, “Мая зямля”, “Час і песня” [вершы].</p>	
		Эмзар Квітаішвілі	<p>“Мінулы дзень”, “***Прыходзьце, людзі...”, “Птушыны горад”, “Сон” [вершы].</p>	
		Бесік Харанаулі	<p>“Вясновае вяртанне”, “Парафраза”, “Адкрыццё”, “Неабходнасць”, “Замова”, “Хвіліны і вокамгненні” [вершы].</p>	
1990	балгарская	Здраўка Кісёў	<p>“Рысы” [цыкл вершаў].</p>	“Далягляды”
1992	англійская	Рабіндранат Тагор	<p>“Табе спадабалася...”, “Калі Ты загадваеш мне спяваць...”, “Не здатны спасцігнуць Твайго песнаспеву...”, “Жыццё жыцця майго! ...”, “Дазволь, калі ласка, прысесці...”, “Сарві, не марудзь...”, “Мая песня скінула з сябе аздобы...”, “Дзіця, увабранае ў княскія строі...”, “О, неразумлівец...”, “Вось падножжа Тваё...”, “Пакінь хваласпевы свае...”, “Далёкі мой шлях...”, “Песня, якую я прыйшоў праспяваць...”, “Многа ўва мне жаданняў...”, “Я тут, каб спяваць Табе маю песню...”, “Паклікалі мяне на свята гэтага свету...”,</p>	“Далягляды”

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			<p>“Я чакаю любові...”, “Грувасцяцца хмары на хмары...”, “Калі Ты нічога не будзеш казаць...”, “У дзень той, калі цвіў лотас...”, “Я мушу спусціць на ваду мой човен...”, “У згуслым сутонні ліпеньскага дажджу...”, “І ў навальнічную ноч...”, “Калі канчаецца дзень...”, “У знямоглую гэтую ноч...”, “Ён прыйшоў і сеў ля мяне...”, “Святло – дзе святло?! ...”, “Мяне скоўваюць цяжкія ланцугі...”, “Той, каго дбайна я атачаю сваім найменнем...”, “Я выйшаў з дзвярэй свайго дома...”, “«Вязень, скажы мне...»”, “Тыя людзі...”, “Калі настаў дзень...”, “Хай ад мяне застаецца адно толькі самы вобмаль...”, “Дзе розум не ведае боязі...”, “З малітвай сваёй звяртаюся да Цябе...”, “Калі я знямогся...”, “Хай сэрца маё паўтарае бесперастанку...”, “Калі пачне чарсвец і дранцвец маё сэрца...”, “Госпадзе, смягнула сэрца маё многа дзён...”, “Чаму ты стаіш, мой любы, ззаду...”, “Досвітак мне прашаптаў...”, “Быў дзень, калі я быў яшчэ не гатовы...”, “Вось насалода мая...”, “Няўжо вы не чулі ціхіх Ягоных крокаў...”, “Я не ведаю...”, “Ноч амаль што наблі-зілася да канца...”, “Птушыныя галасы...”, “Ты сышоў са Свайго ўрачыстага трона...”, “Жабруючы, я хадзіў ад дзвярэй да дзвярэй...”, “Згасала святло і згасала цемра...”, “Я хацела ў цябе папрасіць...”, “Прыгожы Твой бранзалет...”, “Нічога я ў Цябе не папрасіла...”, “Стома гняздуецца ў сэрцы тваім...”, “Вось чаму</p>	

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			Твая радасць спраўджваецца ўва мне! ...”, “Святло, о святло! ...”, “Няхай сальцюцца ўсе песні радасці...”, “Ведаю, усё гэта толькі Твая любоў...”, “На акіянскім беразе...”, “Сон, што злятае на вочы дзіцяці...”, “Калі настане пара мне ісці адгэтуль...”, “Калі мы гулялі з Табой...”, “Я аздабляю Цябе вянкамі...”, “Я адпускаю стыр-но...”, “Я паглыбляюся ў мора шматстайных формаў...”, “Вечна ў маім жыцці мае песні Цябе шукалі...”, “Хваліўся я людзям...”, “Хай у адзіным адданым вітанні Цябе...” [вершы].	
1995	нямецкая	Эльке Эרב	“Знадворныя прыкметы жыцця”, “Адвага”, “Што звязвае рэчаіснасць”, “Водгук”, “У думках пра бацьку” [вершы].	“Крыніца”, № 12 (7)
1996	японская	Мацуа Басё	“Вясна на дварэ...”, “Сакуры зацвілі...”, “Цягне цыбаты дождж...”, “Перад красою кветак...”, “Спадае вада: вярба...”, “Вясна адыходзіць...”, “Цёхкаюць салаўі...”, “І самага доўгага дня...”, “Ластаўкі, выпадкова...”, “Рассталіся двое сяброў...», “Старая сажалка...”, “Лётае матылёк...”, “О, прачніся, прачніся...”, “На кветку, якая не пахне...”, “Блукалец-крумкач, ці знойдзеш...”, “Разлі свой водар і тут, ля ўзгорка...”, “Дзяржальна гэтага матылька...”, “Зрабілі душою сваёй салаўя...”, “Стварайцеся, на мой стары твар...”, “О, колькі сягоння...”, “І гэтак штогод...”, “О, як я зайздросчу ёй...”, “Нават галандцы, і тыя...”, “На сакуры, што зацвілі...”, “Ах, верабейка-дружа...”, “Нават славуты вой...”, “Згук звону растаў. Паветра...”, “Мо для мяне пакінуў...”, “Спякотлівы ліпень...”,	“Крыніца”, № 32 (6)

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			<p>“Летнія ліўні...”, “Месяц дажджоў. Схілілі...”, “Згадаў галінку сасны...”, “З вязанкаю сена на спіне...”, “Верхнюю вопратку зняў...”, “На рысавым полі ўвішна...”, “Хадземце, сябры са мною...», “Схапіўся, як за апору...”, “Ірысы. Прысесці ля іх...”, “Ніякага знаку, што неўзабаве...”, “Белыя макі...”, “Дажджыць і дажджыць...”, “Захад, усход – усюды...”, “Змяркаецца. Адно голас...”, “Вымавіш слова...”, “На ссохлым суку крумкач...”, “Тады зразумеце мае вершы...”, “Поўня...”, “У сцюжы начной на дол...”, “Усё, што ні ёсць на свеце...”, “Дзікая ружа...”, “Нібы раніцовыя кветкі – ма нахі...”, “Гэткія розныя, а цвіце...”, “Вада – халадэча...”, “Карэнне цыбулі...”, “Можа, пазычыць апратку...”, “Выпаў на досвітку снег...” [хайку].</p>	
македонская	Міхаіл Рэнджаў		<p>“Гром (Паэт)”, “Уваходзіны ў Ерусалім (Фрэска)”, “Птушка – а можа зярнятка”, “Карціна ў небе (Сповідзь)”, “Мармур (Слуп)”, “Ліхтар”, “Аблокі”, “Напісаў: Кветкі”, “Госць”, “Імгненне”, “Вялікае паляванне (Паэт)”, “Знямела маўчанне”, “Людзі”, “Куфэрак”, “Змаганне (Песні)”, “Здрада” [вершы].</p>	“Крыніца”, № 17 (1)
латышская	Улдыс Бэрзыньш		<p>“Хлусня”, “Звацца”, “Сярэдзінны час”, “Эстонскі матыў”, “Пятроў дзень”, “***Агонь трухлее хліпае альшына год...”, “***Крот рые сад, жыццё памрока...”, “Рыпяць вароты, вецер трэцца...”, “Ліфляндзя з чатырох да пяці”, “***Пупышкі свае навіны...” [вершы].</p>	“Крыніца”, № 18 (2)

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
	славенская	Срэчка Косавел	“Рыфмы”, “Восеньская цішыня”. “Канс: кошка”, “Канс: АБС”, “На пірамідзе”, “Канс: 5”, “Смех караля Дада”, “Селядцы”, “Чорныя суртарэнні”, “Вочы нашыя”, “Чорныя мае вокны”, “Канс (Ты мірна спіш)”, “Не вецер вясновы”, “Развітанне з жыллом”, “Гадзіна жалобы” [вершы].	“Крыніца”, № 19 (3)
	літоўская	Казіс Сая	“Клеменс” [п’еса].	“Крыніца”, № 20 (4)
	англійская	Томас Стэрнз Эльёт	“Попельная серада” [паэма].	“Крыніца”, № 24 (9)
1997	славенская	Ёжэ Удовіч	“Незнаёмец”, “Нібыта ў астрозе”, “Як мне цябе знайсці”, “Шацёр, што з вятроў”, “Змова”, “Пастух”, “Шлях”, “Пахілы поцемны дождж”, “Візія”, “Сляза”, “Гераічны краявід”, “Адно гэты голас”, “Пратэй”, “Дарункі”, “Пераход”, “План на заўтра”, “Старажытнасці”, “Каменнае вока” [вершы].	“Крыніца”, № 29 (3)
	нямецкая	Вальтэр Цюмлер	“Адам і Ева”, “Адамава рана”, “Болей не”, “За каменем камень”, “Халодны плот”, “Мова I”, “Замкнёнасць”, “Ініцыялы”, “У часе”, “Гэтай раніцай”, “Для імгнення”, “Мова II”, “Цуд”, “У слове”, “Воблік”, “Верш”, “Як лук”, “Норы”, “Крыж I”, “Трыпціх”, “Прахон I”, “Апёк I”, “Надпіс”, “Уцеха”, “Спеў I”, “Восень”, “Спеў II”, “Спеў IV”, “Як у траве” [вершы].	“Крыніца”, № 30 (4)
1998	руская	Уладзімір Бурыч	“Чорнае і белае”, “***Зёлкамі...”, “Arbeitsame”, “***Галубы пацукі скляпенняў...”, “***Усё развіваецца на спакружжы...”, “***Кастрычнік пара...”, “***Вось дык сустрэча...”, “***І выпіты дзень...”, “Ноч”, “Бяссонне”, “***Дзяўчынін твар луг...”,	“Крыніца”, №41 (4)

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			“Формула палявання”, “***Недабу-даваны дом...”, “***Я зазірнуў да сябе ўначы ў акно...”, “***Нашто абдымаць...”, “***Час робіць срэбранай галаву...”, “***Мінаюць гады...”, “***Хацеў усміхнуцца...” [вершы].	
	нямецкая	Гунтрам Фэспэр	“Сябру”, “Паведамленне”, “Тут я вырас”, “Таямніца”, “Травюра на медзі”, “На захад”, “Восень”, “Цыганскі табар”, “Дзіцячае свята”, “Дзве палавіны жыцця”, “Красамоўнае апісанне”, “Несвоечасовае здзіўленне”, “Франкфурцкае адраджэнне”, “Буралом у Айзенберзе”, “Рыпенне варотаў”, “Пачатак лістапада”, “Напярэдадні падзелу зямлі”, “Збор каласоў”, “Прагал ва ўспаміне”, “Унутраны краявід з мяжою”, “Апошняя зіма”, “Мой настаўнік малявання”, “Дзённік: пачатак лютага”, “Наведванне з воддаленай друкарні”, “Ландшафтнае мора”, “Прадметы паэзіі” [вершы].	“Крыніца”, № 48 (11)
2006	польская	Чэслаў Мілаш	“Так мала” [верш].	“Іншага канца свету не будзе” (першае выданне)
2008	літоўская	Мікалоюс Чурлёніс	“Саната” [верш].	“Галасы з-за небакраю”
		Сігітас Гяда	“Сямірадкоўе пра бязмоўную пагібель”, “Спраўджанае наканаванне” [вершы].	
		Альфансас Букантас	“Смерць птушкі” [верш].	
		Марцэліюс Марці-найціс	“Кукуціс расказвае пра сваю хаціну”, “Не дазвольці!” [баллады].	
		Робертас Кятуракіс	“Дзяльба” [верш].	
		Рамуна Скучайтэ	“Час” [верш].	

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
		Альбінас Жукаўскас	“Нятленнасць” [верш].	
	сербская	Іва Андрыч	“Усё больш, усё бліжэй” [верш].	
		Мілан Комненіч	“Зямля высокая” [верш].	
		Аляксандр Петраў	“Чынгісхан перад мікрафонам” [верш].	
		Аляксандр Рыставіч	“Перад тым” [верш].	
		Мілаван Данойліч	“Апошняя ласка краявіду” [верш].	
		Радаслаў Златанавіч	“Вецер” [верш].	
		Звездан Ёвіч	“Рэквіем” [верш].	
		Мілдраг Паўлавіч	“Пад зямлёю” [верш].	
		Браніслаў Л. Лазаравіч	“Расмерчанне” [верш].	
		сербска-харвацкая	Васка Попа	“Той свет” [верш].
	чэшская	Яраслаў Сайферт	“Цяжар зямлі” [верш].	
	балгарская	Андрэй Германаў	“***У ястраба страляе паляўнічы...” [верш].	
		Здраўка Кісёў	“Рысы” [цыкл вершаў].	
	славенская	Срэчка Косавел	“Селядцы” [верш].	
		Ёжэ Удовіч	“Гераічны краявід” [верш].	
	македонская	Міхаіл Рэнджаў	“Гром” [верш].	
	эстонская	Ханда Рунэль	“***Мы адыходзім. Назад. У спрадвечча...” [верш].	
	нямецкая	Эльке Эרב	“Водгук” [верш].	
2010	грузінская	Шата Чантладзе	“***Дажджы не стамляліся ліцца...”, “***Нябыт мігцеў прад вачыма...”, “***Павуліцах сіратліва...”, “***Усё вокамгненна...”, “***Снег сышоў...” [вершы].	“З класікі грузінскай паэзіі”
2011	польская	Чэслаў Мілаш	“Так мала” [верш].	“Выратаванне” “Іншага канца свету не будзе” (другое выданне)

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
2013	латышская	Улдыс Бэрзыньш	“Хлусня”; “Звацца”; “Сярэд- зінны час”; “Эстонскі матыў”; “Пятроў дзень”; “***Агонь трухлее...”; “***Крот рые сад...”; “***Рыпяць варо- ты...”; “Ліфляндзя з чатырох да пяці”; “***Пупышкі свае навіны...” [вершы].	“Салаўі кры- чаць, я па- латышску...”
	літоўская	Казіс Сая	“Клеменс” [п’еса].	“Клеменс”
2018	японская	Мацуа Басё	“«Сюды, калі ласка!..» ...”, “Старая – цвіце...”, “Затка- лася неба...”, “Перакуліўся абсяг...”, “Лунаюць сня- жынкі...”, “Зніякавеў – схав- ваўся...”, “Сакура за- цвітае...”, “Любуюся квет- камі сліў...”, “У прахалоду ўсяліўся...”, “Сасна спілава- лася...”, “З вершамі!..”, “Нават галандцы, і тыя...”, “Снегу нападала...”, “Во- сеньскі морак...”, “Нейдзе йдзе дождж?!...”, “Сакура ў цвіце: манахі...”, “Запэцка- ны рукавы...”, “Першы дзень года!..”, “Зрабілі душою сва- ёй салаўя...”, “У цвіце наўколле – у свяце...”, “О, прачніся, прачніся...”, “Далёкія зовы зязюлі...”, “Мо для мяне пакінуў?...”, “Вабную мальву...”, “На- рэшце дайшоў: у мора...”, “Змокну без парасона...”, “Гэй, перакупшчык!..”, “Цям- нее...”, “Блукалец-крумкач, ці знойдзеш...”, “На сакуры, што зацвілі...”, “Лётае матылёк...”, “Хадземце, сябры, са мною!..”, “З якой неахвотай!..”, “Даўняя сажалка...”, “Поўня! ...”, “«Ці ён сляпы?!» ...”, “Вада – хала- дэча...”, “Трэснуў збанок з вадой...”, “Хто гэта ў нава год-нім...”, “Ах, верабейка, гля- дзі...”, “І самага доўгага дня...”,	“Выбраныя хайку”

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			<p>“Ліе – умагчымлівае...”, “Нібы бліскавіцу рукою...”, “Загледзеўся на маладзік...”, “Ну й халадэча!.. – Палю...”, “Адно зачарпнуў дала- нёй...”, “Вясна на дварэ...”, “Ластаўкі, выпадкова...”, “Крыкам фазана абуджа- ны...”, “Верхнюю вопратку зняў...”, “Схіліўся і з каса- чамі...”, “Рожкамі па- кажы...”, “Не, не знайду...”, “Чакае маланку?! ...”, “Колькі іх скрозь, а цвіце...”, “Блікамі размаля- ваў бы!..”, “Самота зімо- вая...”, “Вясна адыхо- дзіць...”, “З вязанкаю сена спадар...”, “Летнія ліўні! ...”, “Першая дыня, сябры!..”, “Падмеў двор і адышоў...”, “Слухаю, нерухомы...”, “Свята вясны... У натоў- пе...”, “Не пераймай мяне дужа!..”, “Кружляе – ніяк...”, “У сцюжы начной на дол...”, “Дажджыць і дажджыць!..”, “Аслаб...”, “Цямнюткая ноч: кулік...”, “Лепяцца калабкі – з ілба...”, “Да чысціні белас- нежнай...”, “Нідзе ні багоў, ні людзей...”, “О, як я зай- здрошчу ёй...”, “Зыраць жа- рыны...”, “Рэдзьку вы- копваюць...”, “Цёхкаюць салаўі!..”, “Спадае вада: вяр- ба...”, “Утравянела сцеж- ка...”, “За колас жытнё- вы...”, “Бы поле ару, ванд- рую...”, “Згадаў галінку сас- ны...”, “Спякотлівы ліпень! ...”, “Дзверы замкнуў...”, “Стварайцеся, на мой стары твар...”, “Скарб выпус- кае...”, “Змагла – разагна- ла...”, “Пуста навокал...”,</p>	

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			“Знямогся ў дарозе...”, “Са- куры зацвілі...”, “Вымавіш слова...”, “Апоўначы шэ- рань...”, “Дзяржальна гэтага малатка...” [хайку].	
	англійская	Томас Стэрнз Эльёт	“Попельная серада” [паэма].	“Выбраныя творы”
		Рабіндранат Тагор	“Табе спадабалася...”, “Ка- лі Ты загадваеш мне спя- ваць...”, “Не здатны спас- цігнуць Твайго песнаспе- ву...”, “Жыццё жыцця май- го! ...”, “Дазволь, калі лас- ка, прысесці...”, “Сарві, не марудзь...”, “Мая песня скінула з сябе аздобы...”, “Дзіця, увабранае ў княскія строі...”, “О, неразум- лівец...”, “Вось падножжа Тваё...”, “Пакінь хваласпе- вы свае...”, “Далёкі мой шлях...”, “Песня, якую я прыйшоў праспяваць...”, “Многа ўва мне жадан- няў...”, “Я тут, каб спяваць Табе маю песню...”, “Паклікалі мяне на свята гэтага свету...”, “Я чакаю любаві...”, “Грувасцяцца хмары на хмары...”, “Калі Ты нічога не будзеш ка- заць...”, “У дзень той, калі цвіў лотас...”, “Я мушу спусціць на вадку мой чо- вен...”, “У згуслым сутонні ліпеньскага дажджу...”, “І ў навальнічную ноч...”, “Калі канчаецца дзень...”, “У знямоглу гэтую ноч...”, “Ён прыйшоў і сеў ля мяне...”, “Святло – дзе святло?! ...”, “Мяне скоў- ваюць цяжкія ланцугі...”, “Той, каго дбайна я атачаю сваім найменнем...”, “Я выйшаў з дзвярэй свайго дома...”, “«Вязень, скажы мне...»”, “Тыя людзі...”, “Калі настаў дзень...”, “Хай ад мяне застанеца адно толькі самы воб- маль...”, “Дзе розум не ведае боязі...”, “З малітвай сваёй звяртаюся да Цябе...”, “Я знямогся...”, “Хай сэрца маё паўтарае бесперастанку...”	“Гітанджалі: ахвярныя песнаспевы”

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			<p>“Калі пачне чарсцвец і дранцвец маё сэрца...”, “Госпадзе, смягнула сэрца маё многа дзён...”, “Чаму ты стаіш, мой любы, ззаду...”, “Досвітак мне прашаптаў...”, “Быў дзень, калі я быў яшчэ не гатовы...”, “Вось насалода мая...”, “Няўжо вы не чулі ціхіх Ягоных крокаў...”, “Я не ведаю...”, “Ноч амаль што наблізілася да канца...”, “Птушыныя галасы...”, “Ты сышоў са Свайго ўрачыстага трона...”, “Жабруючы, я хадзіў ад дзвярэй да дзвярэй...”, “Згасала святло і згусала цемра...”, “Я хацела ў цябе папрасіць...”, “Прыгожы Твой бранзалет...”, “Нічога я ў Цябе не папрасіла...”, “Стома гнездуецца ў сэрцы тваім...”, “Вось чаму Твая радасць спраўджваецца ўва мне! ...”, “Святло, о святло! ...”, “Няхай сальцюца ўсе песні радасці...”, “Ведаю, усё гэта толькі Твая любоў...”, “На акіянічным безразе...”, “Сон, што злітае на вочы дзіцяці...”, “Калі я прыношу табе каляровыя цацкі...”, “Ты зрабіў мяне сябрам тых...”, “На безразе бязлюднай ракі...”, “Якое пітво Ты хацеў бы...”, “Тая, што вечна таілася ў глыбіні маёй існасці...”, “Ты – неба...”, “Твой сонечны промень...”, “Гэтая самая плынь жыцця...”, “Хіба ты не можаш жыць радасцю гэтага рытму...”, “Я мусіў быў узгадоўваць сваё «я»...”, “Гэта Ён...”,</p>	

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			<p>“Не ў адрачэнні знаходжу я выйсце...”, “Дня ўжо не стала...”, “Дарункі Твае...”, “Як я магу паўстаць...”, “Я Цябе ведаю як Бога майго...”, “Калі свет быў толькі што створаны...”, “Калі не суджана ў гэтым жыцці...”, “Я – быццам пасма восеньскай аблачынкі...”, “Збіраліся ў доўгую чараду...”, “Бясконцы ў руках Тваіх, Госпадзе, час...”, “Маці, упрыгожу я грудзі твае жамчужынамі...”, “Гэты смутак разлукі...”, “Калі ваяры першы раз выйшлі з хорама ўладара...”, “Смерць – Твая служба...”, “З распачным спадзяваннем...”, “Боства разбуранае бажніцы! ...”, “Больш не пачуеце ад мяне крыклівых шумлівых слоў...”, “У той дзень...”, “О ты, апошняя песня майго жыцця...”, “Я ведаю...”, “Я атрымаў сваё адпушчэнне...”, “Сябры, пажадайце мне шчасця...”, “Не памятаю той хвіліны...”, “Калі настане пара мне ісці адгэтуль...”, “Калі мы гулялі з Табой...”, “Я аздабляю Цябе вянкамі...”, “Я адпускаю стырно...”, “Я паглыбляюся ў мора шматстайных формаў...”, “Вечна ў маім жыцці мае песні Цябе шукалі...”, “Хваліўся я людзям...”, “Хай у адзіным адданым вітанні Цябе...” [вершы].</p>	
2019	англійская	Уільям Шэкспір	“Сон у Іванаву ноч” [п’еса].	“Сон у Іванаву ноч: камедыя на пяць дзеяў”

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
	літоўская	Юсцінас Марцінкя-вічус	“Крылатыя сосны”, “Спроба знайсці”, “Пакаленне”, “Цём- ны вечар”, “Гаручы куст”, “Чаканне вясны”, “Паха- ванне ракі”, “Ціша”, “Вяр- танне птушак”, “Час”, “*** (Бы нешта ў груд- зях...)”, “Пад зоркай высо- кай”, “Ліпа”, “*** (Спакой тым, хто нічога не жа- дае...)”, “Мова”, “*** (Душа напоўнілася крыкам жу- раўлёў)”, “Апоўначы I”, “Апоўначы II”, “*** (Калі стараецца прыпомніць дрэ- ва...)”, “Акно”, “Раны”, “Лагода гэтае жыццё”, “Нё- ман II”, “Паэт”, “*** (Пас- лухмяны я з табой, агонь...)”, “*** (Калі гаворым аб ай- чыне...)”, “Маленства паэ- зіі”, “*** (Схапіўшы мяне за горла...)”, “*** (звязаў успа- мінамі рукі...)”, “*** (жыццё даганяе мяне...)”, “*** (вы- гавараную...)”, “Ліст”, “*** (Цяжкія горы...)”, “Рас- казаць жыццё”, “*** (колькі разоў ужо...)”, “Ёсціна”, “Паэзія?..”, “Хлеб”, “*** (вазь- міце гэтае дрэва...)” [вершы].	“Выбраная лірыка”
		Томас Вянцава	“Паўтор з варыяцыямі” [верш].	“Выбраныя вершы”
	славенская	Срэчка Косавел	“Здань”, “Апоўначы”, “Шлях праз полымны лес”, “Плыў залатою лодкаю”, “Эскіз на канцэрце”, “Белая хата глядзіць”, “Дрэва над уз- бярэжжам”, “Хто ў сны мае зазірае”, “О, дык няма”, “Рыфмы”, “Восеньская ці- шыня”, “Канс: котка”, “Эвакуацыя духа”, “Канс: АВС”, “Перад капітуля- цыяй”, “Містычнае зьяненне тэорыі”, “На пірамідзе”, “Канс: 5”, “Інтэгралы”,	“Выбраныя вершы”

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			<p>“Над вар’ятняю”, “Смех караля Дада”, “Сэрца ў алкаголі”, “Кабінетны люд”, “Канс: Х”, “Канс”, “Любляна спіць”, “Селядцы”, “Прастрэлена сэрца”, “Чорныя сугарэнні”, “Вочы нашы”, “Пакінуцца сцежкі”, “Мёртвыя вочы”, “Еўропа памірае”, “Простая світка”, “Чорныя мае вокны”, “Смутака чалавека, які чакае”, “Зыбаецца на ветры”, “Бутэлька ў куце”, “Дзе ты?”, “Канс: MAS”, “Твой голас мілы”, “Акорды раяля светлыя”, “Канс: Ты мірна спіш”, “Шапаціць чарэшня”, “Надзея мая бязмежжа”, “Чырвоная ракета”, “Вялікі шлях”, “Чорны скразняк”, “Што б гэта ў змроку”, “Вострыя рытмы”, “Кавярня”, “Не вецер вясновы”, “Слёзы масак”, “Надзённая нуда”, “Ліхтар пры дарозе”, “Кліч”, “Нашы сэрцы”, “Залатыя вокны I – IV”, “Развітанне з жытлом”, “Верш з хаосу”, “Смутака”, “Смяротны апоі”, “Асенні краявід”, “О дагматыкі”, “Адтулена”, “О горкая змога”, “Гадзіна жалобы” [вершы].</p>	
<i>ператлумачэнні, перастварэнні, узнаўленні, з</i>				
1990	стара-беларуская	Францішак Скарына	<p>“Напісана гэта кніга дваіста”</p> <p>“Як у каштоўным камені – моц”.</p>	<p>ЛіМ, 31 жніўня</p> <p>“Крыніца”, № 10</p>
1994	стара-беларуская	Кірыл Тураўскі	“Слова ў нядзелю святога Фамы”.	“Крыніца”, № 1 (7)
	старапольская	Мялеціц Смятрыцкі	“Трэнас, альбо Плач святой Усходняй Царквы”.	“Крыніца”, № 5 (11)
1995	руская	Вялімір Хлебнікаў	“***Чарот-вечарот...”, “Конік”, “***Нем нямным лукае лукам...”, “Заклён рогатам”,	“Паляванне ў райскай даліне”

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
			“Нетры”, “***Сланы біліся біўнямі так...”, “***У неба ўцяліся кінжалы...”, “***Магугна-снежная краса...”, “***З цялэхканнем-свістам...”, “***Калі паміраюць коні – дыхаюць...”, “***Сягоння зноўку я пайду...”, “Маркотнае”, “Курган”, “***Сядзіба ноччу, чынгісхань...”, “***Вецер – нямеча...”, “***І чорны рак на місцы белай...”, “Мае паходы”, “***Кратае сінія дрэвы кіпцюр...”, “Месяцовае святло”, “***Вясновага Карана...”, “Голад”, “Прашчур”, “***Людзі, конадні, гады...”.	
	стара-беларуская	Леў Сапега	“Зварот да ўсіх саслоўяў” [прадмова да Статута ВКЛ].	“Крыніца”, № 7 (1–2)
		Васіль Цяпінскі	“”З маёмасці ўбогай сваёй слугую свайму народу.	“Крыніца”, № 9 (4)
		Сымон Будны	“Кожны, хто згінуць не хоча: прадмова да катэхізіса”.	“Крыніца”, № 11 (6)
		Францішак Скарына	“У сціслыя словы ўкладаючы розум вялікі”, “Як пчолы бароняць вуллі свае”, “Прарочыў цар Саламон”.	“Крыніца”, № 14 (9)
1996	стара-беларуская	Язэп Руцкі	“Дарунак, які ўрэчаісніваюць таемствы (Тэзы)”.	“Крыніца”, № 21 (5–6)
1997	стара-беларуская	Кірыла Транквіліён-Стаўравецкі	“Нішто, удыхнутае ў абалонку”.	“Крыніца”, № 31 (5)
1998	стара-беларуская	Іпацій Пацей	“На свеце так водзіцца”.	“Крыніца”, № 49 (12)
2005	[не пазначана]	Кірыла Тураўскі	“Слова ў нядзелю святога Фамы”.	“Кніга ўзнаўленняў”
		Францыск Скарына	“Псалом – песнаспеў анёльскі”, “Напісана гэтая кніга дваіста”, “Як золата пералітоўваецца агнём”, “Усёй грамадзе чалавечай”, “Прарочыў цар Саламон”, “Як пчолы бароняць вуллі свае”.	
		Сымон Будны	“Кожны, хто загінуць не хоча (прадмова да катэхізіса)”.	

Працяг табліцы Б.1

1	2	3	4	5
		Васіль Цяпінскі	“З маёмасці ўбогай сваёй слугую свайму народу”.	
		Іпацый Пацей	“На свеце так водзіцца”.	
		Язэп Руцкі	“Дарунак, які ўрэчаісніваюць таемствы (Тэзы)”.	
		Кірыла Транквіліён-Стаўравецкі	“Нішто, удыхнутае ў абалонку”.	
		Мялецій Смарыцкі	“Трэнас, альбо плач святой усходняй царквы”.	
		Леў Сапега	“Зварот да ўсіх саслоўяў (прадмова да Статуга Вялікага Княства Літоўскага)”.	
2011	руская	Вялімір Хлебнікаў	“***Чарот-вечарот...”, “***Нем нямілым лунае лукам...”, “***Павысыпаліся з меха...”, “***Змрокі. Сцэні...”, “Заклён рогатам”, “Конік”, “***З цялэхканнем-свістам...”, “Нетры”, “***Сланы біліся біўнямі так...”, “***У неба ўцяліся кінжалы...”, “***Магутна-снежная краса...”, “***Калі паміраюць коні – дыхаюць...”, “Зносы”, “***Я перамог: сшарэлы люд...”, “***Ноч у сузор'ях...”, “***Сягоння зноўку я пайду...”, “Маркотнае”, “Курган”, “***Людзі, конадні, гады...”, “***Сядзіба ноччу, чынгісхань...”, “Звер + лік”, “***Вецер – нямеча...”, “***Вясновага Карана...”, “Месяцовае святло”, “***Кратае сінія дрэвы кіпцюр...”, “***І чорны рак на місцы белаі...”, “Мае паходы”, “Прашчур”, “Голад”, “***Вошы заўзята малілі-ся мне...”, “Адмова”, “***Яшчэ раз, яшчэ раз...”.	“З Вяліміра Хлебнікава”

Заканчэнне табліцы Б.1

1	2	3	4	5
2017	стара-беларуская	Францыск Скарына	“Псалом – песнаспеў анельскі”, “Як золата пералітоўваецца агнём”, “Як у каштоўным камені моц”, “У сціслыя словы ўкладаючы розум вялікі”, “Усёй грамадзе чалавечай”, “Пра рочыў цар Саламон”, “Што ўкладае Філон Філософ у вусны свае”, “Маем найбольшае самі”, “Многіх цароў перамог”, “Як пчолы бароняць вулі свае”, “Напісана гэтая кніга дваіста”, “Дзеліцца Біблія на дзве доли”, “У чатыры канцы зямлі”, “Што ёсць на зямлі і што ёсць на небе”, “Не толькі даслоўна, а і духоўна”, “Раней за ўсе пісанья законы”, “Рукою вогненай словы накрэсліліся”, “Дзеля дабра паспалітага”.	“Маем найбольшае самі”
			“Што ёсць на зямлі і што ёсць на небе”, “Не толькі даслоўна, а і духоўна”, “Раней за ўсе пісанья законы”, “Рукою вогненай словы накрэсліліся”, “Дзеля дабра паспалітага”.	Дзеяслоў”, № 1 (86)
	[не пазначана]	Кірыла Тураўскі	“Абралі жыццё самапершае”	Дзеяслоў”, № 5 (90)
2018	стара-беларуская	Лявонці Карповіч	“Што адбылося аднойчы, на нова цяпер адбываецца : калядная казань”	“Дзеяслоў”, № 6 (97)
2019	стара-беларуская	Лаўрэнці Зізаній	“Як рыба хвастом надае свайму целу рух: казанне на пахаванні Зофіі, княгіні Чаргарыйскай”	“Дзеяслоў”, № 5 (102)

ДАДАТАК В

(даведачны)

Частотны спіс лексікі пункціраў (словаформы размяшчаюцца паводле алфавітнага парадку, побач указваецца колькасць выпадкаў ужывання той ці іншай словаформы)

А		А	
А	54	АБРАННІЦАЙ	1
АБ	8	АБРАНЫХ	1
АБ'ЯВІШСЯ	1	АБРЫВАМ	1
АБАВЯЗКАЎ	1	АБРЫВЫ	1
АБАВЯЗКІ	2	АБРЫНУЛАСЯ	1
АБАЛОНАК	1	АБСЕЛІ	2
АБАПАЛ	1	АБСКУБВАЕ	1
АБАПРАЕЦЦА	1	АБСТУПАЕ	1
АБВЯШЧАЕ	1	АБСТУПЛА	1
АБДЫМАЕМ	1	АБСТУПІІ	1
АБДЫМКІ	2	АБСЯГ	1
АБЕДЗЕННЫ	1	АБСЯГАХ	1
АБЕРУЧ	1	АБУДЗІЎСЯ	1
АБЛАЧЫНАЙ	1	АБУДЗІЦЕСЯ	1
АБЛАЧЫНКА	1	АБУЕ	1
АБЛАЧЫНУ	1	АБУЛА	1
АБЛАЧЫНЫ	2	АБУРАЕЦЦА	1
АБЛЁГ	1	АБХОДЖУ	1
АБЛЁТВАЮЦЬ	1	АБХОДЗЯЦЬ	1
АБЛІЗАЎ	1	АБЦАСАМ	1
АБЛІЧЧА	1	АБЦАСІКІ	1
АБЛІЧЧЫ	1	АБЦІРАЕ	1
АБЛОКІ	10	АБЧАПЛА	1
АБЛЮДЗІЎСЯ	1	АБШАР	1
АБМАЦВАЕ	2	АБЫ	1
АБМАЦВАЮ	1	АБЫ-КУДЫ	3
АБМІНАЮ	1	АБЯЗЛЮДНЕЛЫ	1
АБМЫВАЕ	1	АБЯРЭМАК	1
АБМЫТАЯ	1	АБЯЦАЕЦЦА	1
АБНОЎКІ	1	АБЯЦАЎ	1
АБНЮХВАЕ	1	АВАДЗЕНЬ	1
АБНЯЛА	1	АВАДНІ	1
АБОДВА	1	АВАЛОДАЎ	1
АБОДВУХ	1	АВАЛОДВАЕ	1
АБПАЛЕНЬЯ	1	АВЕЧКІ	1
		АГА	1

АГАРОДЖАЮ	1	АДКУЛЬСЬЦІ	1
АГАРОДЖУ	1	АДЛЕГЛАСЦІ	1
АГАРОДЖЫ	1	АДЛЕГЛАСЦЬ	1
АГАРОДЗЕ	2	АДЛІГА	10
АГЕНЬЧЫКІ	1	АДЛІЖНА	1
АГІНАЕ	1	АДЛІЎ	1
АГЛЯДАЕ	1	АДЛІЧВАЮЦЦА	1
АГНЁМ	1	АДЛЮБОЎВАЕЦЦА	1
АГНІ	2	АДЛЮСТРАВАННЕ	1
АГНЮ	1	АДЛЮСТРАВАННІ	2
АГОНЬ	3	АДЛЮСТРАВАНЫМ	1
АГРОМНІСТЫ	1	АДЛЮСТРОЎВАННІ	1
АГУРКІ	1	АДЛЯТАЕ	1
АД	27	АДЛЯЦЕЛІ	1
АД'ЯЗДЖАЕ	1	АДМЕННАЯ	1
АДБЕГЛА	1	АДМЕТНЫ	1
АДБІТКАХ	1	АДМЕЦІНЫ	1
АДБУДОЎВАЕЦЦА	1	АДМЫКАЕ	2
АДВАГАЮ	1	АДНА	7
АДВАЖВАЮЦЦА	1	АДНАГОДКІ	1
АДВЕДКІ	1	АДНАЙШЛІСЯ	1
АДВОДЖУ	1	АДНАКІЯ	1
АДВОДЗЯЦЦА	1	АДНЕКУЛЬ	2
АДВЯЧОРАК	5	АДНО	3
АДВЯЧОРКА	1	АДНОЙ	6
АДВЯЧОРКУ	1	АДНОЙЧЫ	1
АДГАРАДЗІЎСЯ	1	АДНОЮ	4
АДГУКАЕЦЦА	1	АДНУ	3
АДГЭТУЛЬ	1	АДНЫ	1
АДДАЕ	1	АДНЫМ	1
АДДАЛЯЕЦЦА	1	АДОЛЕЕ	1
АДДЗЯКУ	1	АДОЛЕЛІ	1
АДЗЕННЕМ	1	АДПАЧЫНАК	1
АДЗЕННЯ	1	АДПУСКАЕ	2
АДЗІН	4	АДПУСКАЮЦЬ	1
АДЗІНОКІ	1	АДПУШЧАНЫ	1
АДЗІНЫ	1	АДРАЗУ	4
АДЗНАКІ	1	АДСОЎВАЕЦЦА	1
АДКАЖЫ	1	АДСТУПІЛІСЯ	1
АДКАЗ	1	АДСТУПІШСЯ	1
АДКАЗУ	1	АДСЮЛЬ	1
АДКІНУТЫЯ	1	АДТУЛІН	1
АДКРЫВАЕ	1	АДТУЛНАЙ	1
АДКРЫВАЕЦЦА	1	АДТУЛНАЮ	1
АДКРЫЦЦА	1	АДТУЛНЫ	1
АДКУЛЬ	2	АДТУЛЬ	5

АДТУЛЬВАЮ	1	АКУЛЯРЫ	2
АДТУЛЯЕ	2	АКУПУНКТУРЫ	1
АДХУКВАЕ	1	АЛАДКІ	1
АДЧАПСЯ	1	АЛЕ	9
АДЧЫНІЦЦА	1	АЛОВАК	1
АДЧЭПЯЦЦА	1	АЛФАВІТЫ	1
АДШЧЫКНУ	1	АЛХІМП	1
АДЫДУЦЬ	1	АЛЬБО	1
АДЫМАЕ	1	АЛЬХІ	1
АДЫХОДЖУ	1	АМАЛЬ	3
АДЫШЛА	1	АМАТАРУ	1
АДЫШОЎ	2	АМБАСАДУ	1
АЕР	1	АМЯЛА	1
АЕРАВЫЯ	1	АНДЭРГРАЎНД	1
АЗАРЭННЕ	1	АНІЧОГА	1
АЗБУКА	1	АНЯМЕЦЬ	1
АЗДОБАЙ	1	АПАДАЕ	1
АЗДОБЛА	1	АПАЛА	1
АЗДОБІЎ	1	АПАМЯТАЎШЫСЯ	1
АЗДОБІЎСЯ	1	АПАНУЕ	1
АЗЁРНЫЯ	1	АПЁКАХ	1
АЗІМІНАЮ	1	АПЕНЬКІ	1
АЗІРАЕЦЦА	1	АПЛЁЎШЫ	1
АЗІРНУЎСЯ	1	АПОШНІ	2
АЗІРНУЦЦА	1	АПОШНЯГА	1
АЗОНЕ	1	АПРАНАХІ	2
АЗОРВАЕ	1	АПРАНУТА	2
АЗЯБЛУЮ	1	АПРАТКІ	1
АЗЯРА	3	АПРОЧ	1
АЗЯРЫНА	2	АПУСКАЮ	1
АЗЯРЫНУ	1	АПУСЦЕЛЫХ	1
АЙЧЫНА	1	АПЫНУЛАСЯ	1
АЙЧЫНЫ	1	АПЫНУЎСЯ	1
АКАЗАЎСЯ	1	АРАБІНА	1
АКАНІЦАМІ	1	АРАКУЛ	1
АКІНЬ	1	АРГАН	1
АКІЯН	1	АРГАНУ	1
АКІЯНА	1	АРЛЫ	1
АКНА	4	АРМЯНЕ	1
АКНЕ	4	АРЫЕНЦІР	2
АКНО	5	АРЭНАЮ	1
АКРОПЛЕНАЯ	1	АРЭХ	1
АКРУГАЮ	1	АСА	1
АКРЫЛА	1	АСАКА	1
АКРЫЮЦЬ	1	АСВОЙВАЕЦЦА	1
АКРЭСЛІЎСЯ	1	АСЕННІ	1

АСЕННІМ	1	БАДЫЛІ	1
АСЕННІХ	1	БАЖНІЦА	1
АСЕННЯМУ	1	БАЖНІЦУ	1
АСНЕЖАНЫМІ	1	БАКІ	3
АСОЙ	1	БАКУ	2
АСОТ	3	БАЛАЦІНКА	1
АСПРЭЧВАЕ	1	БАЛАЦІНУ	1
АСУШАНАЯ	1	БАЛОТА	2
АСФАЛЬТУ	1	БАЛОТАМ	1
АСФАЛЬЦЕ	1	БАЛОЦЕ	2
АТАБАРЫЛАСЯ	2	БАЛЬНІЦА	1
АТАБАРЫЎСЯ	2	БАЛЬНІЦЫ	1
АТАКІ	1	БАЛЬНІЧНЫМ	1
АТРЫМЛІВАЕЦЦА	1	БАЛЬШАК	1
АТУЛЬВАЕ	1	БАРАВІКІ	1
АТУЛЯЕ	1	БАРАН	1
АТУЛЯЮЦЬ	1	BARBAЎ	1
АТЭЛЬЕ	1	BARBY	1
АЎТАДАФЭ	1	BARЫ	2
АЎТАМАБЛІ	3	БАСЯК	1
АЎТАМАШЫНЫ	1	БАТУТ	1
АЎТАПАРТРЭТ	1	БАЦЬКУ	1
АЎТОБУСА	1	БАЦЯН	3
АЎТОБУСЕ	1	БАЧАЦЦА	1
АФАРБАВАЛІ	1	БАЧЫЛІ	1
АХ	3	БАЧЫЛІСЯ	1
АХВОТА	2	БАЧЫМ	1
АХІНАЮЦЦА	1	БАЧЫЦЦА	2
АЦАЛЯЕ	1	БАЧЫЦЬ	2
АЦІХЛА	1	БЕЖАНЦАМІ	1
АЦІХЛІ	2	БЕЗ	10
АЧЫШЧАЮЦЬ	1	БЕЗГАЛОСА	1
АШРАМ	1	БЕЗДАНЬ	2
АШЧАДЖОНЫМ	1	БЕЛАГА	1
	Б	БЕЛАПЛЫННЫЯ	1
Б	3	БЕЛАЯ	2
Б'Е	1	БЕЛЫ	2
БАБА	1	БЕЛЫХ	1
БАБІНЫМ	1	БЕЛЫЯ	3
БАБУЛІ	2	БЕЛЬ	1
БАБУЛЮ	1	БЕЛЯЦЬ	1
БАБУЛЯ	2	БЕРАГ	4
БАГАТА	1	БЕРАГА	1
БАГНУ	1	БЕРАГАМ	2
БАДЗЯЕЦЦА	2	БЕРАГАМІ	1
БАДЗЯК	1	БЕРАГАХ	1

БЕРАГІ	4	БРАЗГОЧА	1
БЕРАЗЕ	2	БРАК	1
БЕСПЕРАСТАННА	1	БРАМА	1
БІНОКЛЯМІ	1	БРАМУ	1
БІТВА	1	БРУЦЦА	1
БІТВЕ	2	БРУК	3
БЛАКІТ	1	БРУКУ	4
БЛАКІТНЫЯ	1	БРЫДУЦЬ	1
БЛАКІТУ	1	БРЭМЕН	1
БЛЖЭЙШЫ	1	БРЭХАМ	1
БЛІЗІНЮ	1	БУБІНКАХ	1
БЛІЗКА	2	БУБНІЦЬ	1
БЛІЗКА	1	БУДЗЕ	9
БЛІЗКАЕ	1	БУДЗЕШ	1
БЛІЗКАЯ	1	БУДЗІЦЬ	2
БЛІСКАВІЦА	2	БУДУЧЫНЮ	2
БЛІСКАВІЦАХ	1	БУДУЧЫНЯ	1
БЛІСКАЕ	2	БУДУЧЫНЯЮ	1
БЛІСКАЎКА	2	БУДУЧЫХ	1
БЛІСКАЎКІ	1	БУДЫНКІ	1
БЛІСКУЧАЕ	1	БУКВІЦЫ	1
БЛІСКУЧАЯ	1	БУЛАВУ	1
БЛУКАЕ	3	БУЛКІ	1
БЛУКАЕМ	1	БУЛКУ	1
БЛУКАННЕ	1	БУЛЦЫ	1
БЛУКАЮ	4	БУЛЬБА	2
БЛУКАЮЦЬ	2	БУЛЬБІНЫ	1
БЛЫГАЕЦЦА	3	БУЛЬБУ	1
БЛЯКЛЫЯ	1	БУЛЬБЫ	2
БЛЯШАНКА	1	БУРЛІВЫ	1
БЛЯШАНКІ	1	БУРЛІЦЬ	1
БО	3	БУРУ	1
БОГ	2	БУСЕЛ	1
БОГА	1	БУСЛЫ	4
БОЙСЯ	2	БУСЛЯНЯ	1
БОК	4	БУТЭЛЬКІ	2
БОКУ	1	БУХМАТЫЯ	1
БОЛЬШ	5	БЫ	12
БОСАЙ	1	БЫЛІ	1
БОСЫ	1	БЫЛІНКА	1
БОТАМІ	1	БЫЛІНКІ	1
БОТАХ	1	БЫЛО	7
БОХАН	1	БЫЛЫХ	1
БОЧКА	1	БЫЛЬНЁГ	1
БОЯЗНА	1	БЫЛЬНІК	1
БРАВА	1	БЫЛЬНІКУ	2

БЫЎ	9	ВАДАСЦЁКАВАЯ	1
БЫЦЦАМ	8	ВАДЗЕ	4
БЫЦЬ	2	ВАДОЮ	2
БЭЗ	4	ВАДУ	2
БЭЗАВЫ	1	ВАДЫ	1
БЭЗУ	1	ВАЖКАЙ	1
БЯГУЦЬ	2	ВАЖКІ	1
БЯДУЮ	2	ВАЖКУЮ	1
БЯЖЫЦЬ	3	ВАЖЧЭЮЦЬ	1
БЯЗБОЯЗНА	1	ВАЖЫЦЬ	1
БЯЗДОННЯМІ	1	ВАЗЬМІ	1
БЯЗЛЮДНЫ	1	ВАЙНЫ	1
БЯЗМЕЖЖА	3	ВАКЗАЛА	1
БЯЗМЕЖЖАМ	1	ВАКОЛ	1
БЯЗМЕЖЖЫ	2	ВАЛІЗКІ	1
БЯЗМЕЖНАСЦЮ	2	ВАЛОДАЕ	1
БЯЗМОЎНА	1	ВАЛУН	2
БЯЗМОЎЮ	1	ВАЛУНАМІ	1
БЯЛЕЕ	1	ВАЛУНЫ	4
БЯЛЮТКІ	1	ВАМ	1
БЯРОЗА	4	ВАМІ	1
БЯРОЗАЎ	1	ВАНДРАВАЦЬ	1
БЯРОЗУ	1	ВАНДРОЎНІК	1
БЯРОЗЫ	3	ВАНДРУЕ	1
БЯРУ	1	ВАРОНА	6
БЯРУЦЬ	1	ВАРОНІНЫ	2
БЯРЭ	1	ВАРОНЫ	5
БЯРЭЗІНА	5	ВАРОТАЎ	1
БЯРЭЗІНАЮ	1	ВАРОТЫ	3
БЯРЭЗІНЫ	1	ВАРОЧАЕ	1
БЯСЕДУ	1	ВАРТА	2
БЯССЛЕДНА	1	ВАРТАЮ	1
БЯССОННЕ	1	ВАРТУЕ	1
	В	ВАРТЫЯ	1
ВА	4	ВАРУШАЦЦА	3
ВАБЯЦЬ	1	ВАРУШЫЦЦА	3
ВАВЁРКА	1	ВАС	2
ВАГАЕ	1	ВАСІЛЬКІ	1
ВАГАЕЦЦА	4	ВАСІЛЬКУ	1
ВАГАЎ	1	ВАСПАН	2
ВАГАЮЦЦА	3	ВАЧАМ	3
ВАПІ	1	ВАЧАМІ	3
ВАГОЙ	1	ВАЧАХ	1
ВАГОНА	1	ВАЧМІ	2
ВАДА	6	ВАЧЫМА	1
ВАДАСПАД	1	ВАЧЭЙ	4

ВАШЫХ	1	ВІДАЦЬ	1
ВАЮЕ	1	ВІДУШЧАЯ	1
ВЕДАЕ	5	ВІЛЬНІ	2
ВЕДАЎ	1	ВІНАВАТА	2
ВЕДАЦЬ	1	ВІНО	1
ВЕДАЮ	4	ВІРЛІВЫ	1
ВЁДРЫ	1	ВІРУЕ	1
ВЕЖЫ	1	ВІСЦЬ	1
ВЕК	5	ВІСЛА	1
ВЕЛІЧ	1	ВІСЯЦЬ	4
ВЕЛЬМІ	1	ВІТАЕ	1
ВЕНІКАЎ	1	ВІТАЕЦЦА	2
ВЕНІКІ	1	ВІТАЮСЯ	1
ВЕРАБ'І	1	ВІТАЮЦЦА	2
ВЕРАБЕЙКА	2	ВІТРЫН	2
ВЕРБАЛОЗ	1	ВІТРЫНЫ	4
ВЕРБАЛОЗАВЫ	1	ВІХУРА	2
ВЕРБЫ	4	ВІЦЦЁ	1
ВЕРНЕЦЦА	3	ВІШНІ	2
ВЕРТАЛЁТ	1	ВІШНЮ	1
ВЕРШ	3	ВІШНЯ	2
ВЕРШАЛІНЕ	1	ВІШНЯЎ	1
ВЕРШЫ	1	ВОБЛАКА	2
ВЕРЫ	1	ВОБЛАКАМІ	1
ВЁСКАЙ	1	ВОБЛАКІ	1
ВЁСЛЫ	1	ВОБЛІК	1
ВЕСНІЦ	1	ВОБЛІКАМІ	1
ВЕСТКА	1	ВОБЛІКІ	1
ВЕСТКУ	1	ВОГНЕННЫХ	1
ВЁСЦЫ	1	ВОГНІШЧА	3
ВЕСЯЛЕЕ	1	ВОДГУК	2
ВЕСЯЛЕЙ	1	ВОЗЕРА	9
ВЕТАХ	3	ВОЗЕРАМ	1
ВЕТРАМ	1	ВОЗЕРЫ	2
ВЕТРАНА	1	ВОЗЬМЕ	2
ВЕТРАНЫ	1	ВОІН	1
ВЕТРУ	3	ВОКА	1
ВЕЦЕР	23	ВОКАМ	2
ВЕЦЦЕ	3	ВОКІ	1
ВЕЦЦІ	1	ВОКНАМІ	4
ВЕЧАР	8	ВОКНАХ	1
ВЕЧАРА	1	ВОКНЫ	5
ВЕЧАРОВЫМ	1	ВОЛАКАМ	1
ВЕЧНАСЦІ	1	ВОЛАТАМІ	1
ВЕЧНАСЦЬ	1	ВОЛАТЫ	1
ВЕЧНАСЦЮ	2	ВОЛЬНЫ	1

ВОЛЬНЫМІ	1	ВЫБУХ	1
ВОЛЮ	1	ВЫВАРАТНЯХ	1
ВОПЛЕСКІ	2	ВЫВАРОЧВАЕЦЦА	1
ВОСЕНІ	1	ВЫВЕРНУТАЯ	1
ВОСЕНЬ	9	ВЫВЕШВАЮЦЬ	1
ВОСТРЫЦЬ	2	ВЫВОДЗІЦЬ	1
ВОСЬ	9	ВЫГАНЕ	1
ВОЎК	1	ВЫГЛЯДАЮЦЬ	1
ВОЧКІ	1	ВЫГЛЯНУЛА	1
ВОЧЫ	7	ВЫДЗІМАЕ	1
ВУГЕЛЬЧЫК	1	ВЫЖАЛЬВАЕЦЦА	1
ВУДАЙ	1	ВЫЗВАЛЯЕ	1
ВУДАМІ	1	ВЫЗНАЧЫЦЬ	1
ВУДАЧКІ	1	ВЫЙСЦЕ	2
ВУЖ	1	ВЫЙСЦІ	1
ВУЖОВАЙ	1	ВЫЙШАЎ	3
ВУЖЫ	1	ВЫЙШЛА	1
ВУЗЕЛЬЧЫКАХ	1	ВЫЙШЛІ	2
ВУЗКАЕ	1	ВЫКАЗВАЮЦЬ	1
ВУЗКІ	1	ВЫКІДВАЕ	1
ВУЛАЧКА	2	ВЫКОПВАЕЦЦА	1
ВУЛАЧКУ	1	ВЫЛЕПВАЮЦЬ	1
ВУЛЦА	2	ВЫЛЛІСЯ	1
ВУЛЦАЙ	4	ВЫЛУЗВАЦЦА	1
ВУЛЦАМІ	1	ВЫЛУЗВАЮЦЦА	1
ВУЛЦАХ	3	ВЫМАЕ	1
ВУЛЦАЮ	1	ВЫМАЎЛЯЕ	2
ВУЛЦУ	2	ВЫМКНУЛІ	1
ВУЛЦЫ	7	ВЫМКНУЎ	1
ВУЛЧНАГА	1	ВЫНКАЮЦЬ	1
ВУЛКА	1	ВЫНКІ	1
ВУЛКАЙ	1	ВЫНОСЦЬ	2
ВУНЬ	1	ВЫНЯТАК	1
ВУСНЫ	1	ВЫПАДАЕ	1
ВУЧЫЦЦА	1	ВЫПАДАК	1
ВУЧЫЦЬ	1	ВЫПАДЗЕ	1
ВУШАКА	1	ВЫПАДКОВА	1
ВУШКІ	1	ВЫПАДКОВЫМ	1
ВУШНАЯ	1	ВЫПАДКУ	2
ВЫ	4	ВЫПАЎ	3
ВЫБЕГ	1	ВЫПЛЬНОЎВАЕ	1
ВЫБЕЛЛА	1	ВЫПХВАЮЦЦА	1
ВЫБЎСЯ	1	ВЫПУСЦІ	1
ВЫБЦЦА	1	ВЫПУСЦІЛА	1
ВЫБЛІСКВАЕ	1	ВЫПХНУЛІСЯ	1
ВЫБРАЦЦА	1	ВЫПЫТВАЕ	2

ВЫПЫТВАЮ	1	ВЯДУЦЬ	1
ВЫРАЙ	4	ВЯЗ	1
ВЫРАК	1	ВЯЗКАЙ	1
ВЫРАШАЮЦЬ	1	ВЯКІ	3
ВЫРВАЛАСЯ	1	ВЯЛІЗАЗНЫ	1
ВЫРОЎНІВАЕ	1	ВЯЛІЗАЗНЫЯ	1
ВЫРУЧАЙ	1	ВЯЛІЗНАЙ	1
ВЫРУШВАЕЦЦА	1	ВЯЛКАМУ	1
ВЫСАКОСНЫ	1	ВЯЛКДЗЕНЬ	2
ВЫСВЕТЛЕННЫХ	1	ВЯЛКІХ	1
ВЫСІ	2	ВЯЛКІЯ	1
ВЫСЛАЎ	1	ВЯРБА	1
ВЫСЛІЗГВАЕ	2	ВЯРБІНА	1
ВЫСМЫКВАЕ	1	ВЯРБІНЫ	3
ВЫСНОЎВАЕ	1	ВЯРБОЮ	1
ВЫСОКА	1	ВЯРБЫ	1
ВЫСОКАЯ	1	ВЯРНУЛАСЯ	1
ВЫСОКІМІ	1	ВЯРНУЎСЯ	2
ВЫСОЧВАЮЧЫ	1	ВЯРНУЦЦА	3
ВЫСПА	1	ВЯРНУЦЬ	1
ВЫСПАЛАСЯ	1	ВЯРТАЕ	3
ВЫСПЕЛІ	1	ВЯРТАЕЦЦА	5
ВЫСТАВІЎ	1	ВЯРТАЦЦА	1
ВЫСТАЎКА	1	ВЯРТАЮСЯ	2
ВЫСТАЎЛЯЦЦА	1	ВЯРТАЮЦЦА	1
ВЫСТУКВАЕ	1	ВЯРХАМІ	1
ВЫСТУПАЕ	1	ВЯРШАЛІНЫ	1
ВЫСЦІЛАЕ	1	ВЯСЕЛЛЕ	1
ВЫСЯЎ	1	ВЯСКОВЕЦ	2
ВЫСЯХ	1	ВЯСКОВЫ	1
ВЫТОРКВАЮЦЦА	1	ВЯСЛУЕ	1
ВЫХВАЛЯЕЦЦА	1	ВЯСНА	8
ВЫХОДЖУ	1	ВЯСНОВАМУ	1
ВЫХОДЗЯЦЬ	1	ВЯСНОВАЮ	1
ВЫХОПЛІВАЮЦЬ	1	ВЯСНОВЫ	1
ВЫЦЯГВАЮЦЬ	1	ВЯСНОВЫМ	1
ВЫШУКВАЕ	1	ВЯСНЫ	2
ВЫШУКВАЮ	1	ВЯСТКУЕ	2
ВЫШЫНІ	1	ВЯТРОЎ	1
ВЫШЫНІЮ	1	ВЯТРЫ	1
ВЫШЭЙ	2	ВЯЧЫСТЫ	1
ВЫЯВА	1		
ВЭЛЮМ	1		
ВЯДЗЕ	10	Г	
ВЯДРА	1	ГАБЛЮЕ	1
ВЯДУ	4	ГАВАРЫЛІ	1
		ГАВОРАЦЬ	1
		ГАВОРКА	1

ГАВОРКІ	2	ГАРБУЗ	1
ГАВОРКУ	2	ГАРЛА	1
ГАДАМІ	1	ГАРЛАЧЫКІ	1
ГАДАХ	1	ГАРМАНІСТ	1
ГАДЗІН	1	ГАРМІДАР	2
ГАДЗІННІК	1	ГАРОЮ	2
ГАДОЎ	1	ГАРЫ	4
ГАДЫ	1	ГАРЫЗОНТУ	1
ГАЕМ	1	ГАСПАДАР	5
ГАЗЕТУ	2	ГАСПАДАРСКІЯ	1
ГАЙ	3	ГАСПАДАРУЕ	1
ГАЛАВА	1	ГАСПАДАРЫ	2
ГАЛАВАХ	1	ГАСПАДАРЫНЯ	1
ГАЛАВЕ	1	ГАСПАДЫНІ	2
ГАЛАВОЙ	2	ГАСПАДЫНЮ	1
ГАЛАВУ	5	ГАСПАДЫНЯ	4
ГАЛАСНІКОМ	1	ГАСПАДЫНЯЙ	1
ГАЛАСЫ	5	ГАСПОДА	1
ГАЛІНА	1	ГАСПОДЗЬ	2
ГАЛІНАМ	1	ГАЮ	1
ГАЛІНАХ	1	ГЕАМЕТРЫІ	1
ГАЛІНЕ	2	ГІНЕ	1
ГАЛІНЫ	3	ГЛАДЗІЦЬ	1
ГАЛОВАХ	1	ГЛАДЫШКІ	1
ГАЛОВЫ	2	ГЛЕБУ	1
ГАЛОЎНАЕ	1	ГЛУЗДУ	1
ГАЛУБКА	1	ГЛУХІЯ	1
ГАЛУБОЎ	2	ГЛЫБ	3
ГАЛУБЫ	1	ГЛЫБАЧЫНЮ	1
ГАМАШАХ	1	ГЛЫБЕЕ	2
ГАМОНКАЙ	1	ГЛЫБЕЙ	1
ГАМОНКІ	1	ГЛЫБІНЮ	3
ГАНАРЫЦЦА	2	ГЛЫБІНЯ	3
ГАНКУ	3	ГЛЫБОКА	1
ГАННА	1	ГЛЫБОКАЯ	1
ГАННУ	1	ГЛЫБОКІ	1
ГАНОВЕРСКАЕ	1	ГЛЫБОКІЯ	1
ГАНЦА	1	ГЛЯДЖУ	2
ГАРА	2	ГЛЯДЗЕЛА	1
ГАРАДАХ	1	ГЛЯДЗІ	1
ГАРАДЖАНІН	1	ГЛЯДЗІЦЕ	1
ГАРАДЖАНКА	1	ГЛЯДЗІЦЬ	7
ГАРАДСКІМ	1	ГЛЯДЗЯЦЬ	2
ГАРАДСКІЯ	1	ГЛЯНЕ	1
ГАРАМІ	1	ГЛЯНУЛА	1
ГАРАЧЫНЯ	1	ГНЁЗДЫ	1

ГНОЙ	1	ГРУШЫ	1
ГНЯЗДЕ	1	ГРЫБАМІ	1
ГНЯЗДО	2	ГРЫБЫ	2
ГНЯЦЕ	1	ГРЫМОТАМІ	1
ГОД	3	ГРЭЕЦА	1
ГОДА	1	ГРЭЕЮЦА	1
ГОЖЫМ	1	ГРЭЮ	1
ГОЛАГА	1	ГРЭЮЦЬ	1
ГОЛАЕ	1	ГУБЛЯЕ	1
ГОЛАЙ	1	ГУБЛЯЮ	1
ГОЛАС	7	ГУДКАМІ	1
ГОЛАСАМ	1	ГУДКІ	1
ГОЛАЎ	1	ГУДУЦЬ	1
ГОЛЫМ	2	ГУК	3
ГОНІЦЬ	1	ГУКАЕ	1
ГОРАД	4	ГУКАМ	1
ГОРАДА	1	ГУКАСЛОВЫ	1
ГОРАДАМ	1	ГУКІ	4
ГОРАДЗЕ	6	ГУКУ	1
ГОРКАХ	1	ГУЛЯЕ	5
ГОРЛА	1	ГУЛЯННЯ	1
ГОРНЕЦЦА	2	ГУЛЯЮ	1
ГОРЫ	2	ГУЛЯЮЦЬ	3
ГОСЦЕМ	1	ГУРБАХ	1
ГОЯЦЬ	1	ГУРМОЙ	1
ГРАДКАХ	1	ГУРМОЮ	2
ГРАЗКАЙ	1	ГУСАКІ	1
ГРАЗЬ	1	ГУСІ	5
ГРАК	8	ГУСІНЫЯ	1
ГРАКАЕ	1	ГУСТЫ	2
ГРАКІ	3	ГУСЬ	1
ГРАКОМ	1	ГУСЯНЯТКА	1
ГРАМАДЗЕ	1	ГУТАРАЦЬ	2
ГРАМАДЫ	1	ГУТАРЫЦЬ	3
ГРОЗНЫЯ	1	ГУЧНЫЯ	1
ГРОМ	12	ГУШКАЮЦЬ	1
ГРОНКІ	1	ГЭТА	8
ГРОШ	1	ГЭТАГА	1
ГРУБЦЫ	1	ГЭТАЙ	1
ГРУДЗЕЙ	2	ГЭТАК	2
ГРУДЗІ	2	ГЭТАКІ	2
ГРУДЗЯХ	2	ГЭТАКІМ	1
ГРУДОК	1	ГЭТАМУ	1
ГРУКАЕМ	1	ГЭТКАЙ	1
ГРУКАЮЦЬ	1	ГЭТУЛЬКІ	3
ГРУША	1	ГЭТЫ	7

ГЭТЫМ	3	ДАМОЎ	3
ГЭТЫХ	1	ДАМЫ	2
ГЭТЫЯ	1	ДАНОСЯЦЦА	1
		ДАПЫТВАЕЦЦА	2
ДА	49	ДАПЫТВАЮСЯ	1
ДАБЕГ	1	ДАРОГА	2
ДАБРА	1	ДАРОГІ	3
ДАВАЙ	4	ДАРОГУ	10
ДАГАНЯЕ	3	ДАРОЗЕ	1
ДАГНАЛА	1	ДАРОСЛЫМІ	1
ДАГНАЦЬ	1	ДАРУНАК	1
ДАДАЛА	1	ДАРУНКАМ	1
ДАДАЎ	1	ДАРЭМНА	1
ДАДОМУ	6	ДАРЭЧЫ	1
ДАЕ	1	ДАРЭШТЫ	2
ДАЖДЖОМ	2	ДАСКАНАЛАСЦЬ	1
ДАЖДЖУ	4	ДАСЛЕДУЕ	1
ДАЖДЖЫ	1	ДАСТАЮ	1
ДАЖДЖЫНАМ	1	ДАСТАЮЦЬ	1
ДАЖДЖЫНАМІ	1	ДАСЦЬ	3
ДАЖДЖЫНКІ	1	ДАСЯГАЕ	1
ДАЖДЖЫНЫ	1	ДАТКНУЛАСЯ	3
ДАЖДЖЫЦЦА	1	ДАТКНУЦЦА	1
ДАЙДУ	1	ДАТУЛЬ	1
ДАЙСЦІ	1	ДАТЫКАЦЦА	1
ДАЙШОЎ	1	ДАЎ	1
ДАКІНУЎ	1	ДАЎГМАНЫМІ	1
ДАКОР	1	ДАЎНІ	1
ДАКУЛЬ	1	ДАЎНІНА	2
ДАЛАНЁЮ	1	ДАЎНІНЕ	1
ДАЛЕЙ	3	ДАЎНІХ	1
ДАЛЁКА	4	ДАЎНЮЮ	1
ДАЛЁКАЕ	1	ДАХАМ	1
ДАЛЁКІ	1	ДАХАТЫ	1
ДАЛЕЧЫ	1	ДАХАЎ	1
ДАЛЕЧЫНІЮ	4	ДАХАХ	2
ДАЛЕЧЫНЯ	3	ДАХІ	2
ДАЛКАТНА	1	ДАХУ	1
ДАЛКАТНЫХ	1	ДАЦЯГНЕСЯ	1
ДАЛІНА	2	ДАЧАКАЦЦА	1
ДАЛОЊІ	3	ДВА	1
ДАЛОЊНІЮ	2	ДВАРЫ	6
ДАЛОЊЬ	3	ДВАРЭ	3
ДАЛЯГЛЯДЫ	1	ДВОЕ	2
ДАЛЯЧЫНІ	3	ДВОР	2
ДАЛЯЧЫНЬ	1	ДВОРНІК	1

ДВУХ	1	ДЗЮБАХ	1
ДЗВЕ	8	ДЗЮБЕ	1
ДЗВЕРЫ	1	ДЗЮБУ	1
ДЗВІОМА	2	ДЗЯВОЧЫЯ	1
ДЗВЯРАХ	1	ДЗЯДОЎНІК	4
ДЗВЯРЫМА	1	ДЗЯКУЙ	1
ДЗВЯРЭЙ	2	ДЗЯЛЮ	1
ДЗЕ	19	ДЗЯЎЧАТКІ	1
ДЗЕД	2	ДЗЯЎЧЫНА	12
ДЗЕЛІЦЦА	2	ДЗЯЎЧЫНКА	1
ДЗЕЛЯЦЦА	1	ДЗЯЎЧЫНКАЮ	1
ДЗЕЛЯЦЬ	1	ДЗЯЎЧЫНУ	1
ДЗЕ-НЕБУДЗЬ	1	ДЗЯЦЕЛ	2
ДЗЕНЬ	14	ДЛЯ	8
ДЗЕСЯЦГОДЗІ	1	ДНА	1
ДЗЕЦІ	2	ДНІ	2
ДЗЕЦЮКІ	1	ДНЯ	4
ДЗІВА	1	ДНЯМІ	1
ДЗІВІСЯ	1	ДОЖДЖ	48
ДЗІВІЦЦА	3	ДОКАЗЫ	1
ДЗІВОСНЫЯ	1	ДОЛ	8
ДЗІВОТНАЙ	1	ДОЛАЎ	1
ДЗІВУЕЦЦА	1	ДОЛІ	1
ДЗІВУНАК	1	ДОЛУ	2
ДЗІВУЮСЯ	1	ДОМ	9
ДЗІВЫ	1	ДОМА	2
ДЗІВЯЦЦА	2	ДОМУ	1
ДЗІДАЙ	1	ДОРАЦЬ	1
ДЗІДАХ	1	ДОСВІТКУ	2
ДЗІК	1	ДОСЬЦЬ	2
ДЗІКОМ	1	ДОТЫК	2
ДЗІЎЛЮСЯ	1	ДОТЫКАХ	1
ДЗІЎНА	1	ДОТЫКУ	1
ДЗІЎНАЯ	1	ДОЎГА	1
ДЗІЎНЫ	1	ДОЎГАЯ	3
ДЗІЦЕМ	1	ДОЎЖА	1
ДЗІЦЁНКА	3	ДОЎЖЫЦЦА	2
ДЗІЦЯЦЕМ	1	ДРАБІНУ	1
ДЗІЧКІ	3	ДРАЖНІЦЦА	1
ДЗЬМУ	1	ДРАЖНЯЦЬ	1
ДЗЬМУХАВЕЦ	1	ДРАЦЯНОЙ	1
ДЗЬМУХАЎЦА	1	ДРОВЫ	1
ДЗЬМУХАЎЦАХ	1	ДРОЗД	1
ДЗЬМУХАЎЦОЎ	1	ДРОТ	1
ДЗЬМУХАЎЦУ	1	ДРУГАЯ	2
ДЗЬМУХАЎЦЫ	6	ДРУГІ	2

ДРУГОЙ	1	ЕЖА	1
ДРУГУЮ	2	ЕЗДЗІЎ	1
ДРЫГВУ	1	ЕЙНЫ	1
ДРЭВА	11	ЕЛКІ	1
ДРЭВАМ	4	Ё	
ДРЭВАМІ	1	ЁЙ	6
ДРЭВАХ	1	ЁКАЕ	1
ДРЭВУ	1	ЁЛКА	1
ДРЭВЫ	11	ЁН	12
ДРЭМЛЕ	1	ЁСЦЬ	8
ДРЭННА	1	ЁЮ	1
ДРЭЎ	1	Ж	
ДРЭЎЦЫ	1	Ж	7
ДУБ	4	ЖАБА	1
ДУБОВАЯ	1	ЖАБІНЫ	1
ДУБУ	2	ЖАБКАЮ	1
ДУДАЧКІ	1	ЖАБОЦЬКА	1
ДУЛІ	1	ЖАБОЦЬКІ	1
ДУЛЮ	1	ЖАБРАК	3
ДУМАЕ	1	ЖАБРАКА	1
ДУМАЙ	2	ЖАБРАКІ	1
ДУМАЎ	1	ЖАБРАЧКАЙ	1
ДУМАЦЬ	1	ЖАБЫ	2
ДУМАЮ	1	ЖАГНАЕЦЦА	1
ДУМКА	5	ЖАЛЕЗЕ	1
ДУМКІ	1	ЖАЛІ	1
ДУМКУ	2	ЖАЛОБА	1
ДУМЦЫ	1	ЖАЛУДАХ	1
ДУХУ	1	ЖАЛУДЫ	1
ДУША	1	ЖАЛЮ	1
ДУШОЙ	1	ЖАНОЧАЯ	1
ДУШУ	2	ЖАНЧЫНА	6
ДУШЫ	2	ЖАНЧЫНАЙ	1
ДЫ	5	ЖАР	1
ДЫБАЮЦЬ	1	ЖАЎРУК	3
ДЫК	3	ЖАХ	1
ДЫМ	2	ЖВАВА	1
ДЫМАМ	2	ЖВАВАЙ	1
ДЫМУ	1	ЖВАВЫ	1
ДЫХАЕ	3	ЖВАВЫЯ	1
ДЫХНУЛА	1	ЖВАВЯЦЦА	2
ДЫЯДЭМЫ	1	ЖВІР	2
ДЭВАЛЬВАЦЫІ	1	ЖОЎТА-БАРВОАЕ	1
ДЭСАНТНІЦАМІ	1	ЖОЎТАЙ	1
Е		ЖОЎТАЯ	1
ЕДЗЕ	3	ЖОЎТЫ	3
ЕДУ	1		

ЖОЎТЫЯ	1	ЗАГІНУЦЬ	1
ЖУРАВІНЫ	2	ЗАГРЫМЕЎ	1
ЖУРАЎЛІ	1	ЗАДАЧЫ	1
ЖУРЛІВІЦА	1	ЗАДУБЯНЕЛІ	1
ЖЫВАЯ	1	ЗАДУМЫ	1
ЖЫВЕ	1	ЗАЕЛА	1
ЖЫВУ	1	ЗАЕЧЫ	1
ЖЫВЫ	1	ЗАЖУРАНЫ	1
ЖЫВЫЯ	1	ЗАЗАЛАЦЕЛІ	1
ЖЫТА	1	АЗВАНІЎ	1
ЖЫТАМ	1	АЗЕЛЯНЕЛА	2
ЖЫХАРЫ	1	АЗЕЛЯНЕЛІ	1
ЖЫЦІНА	1	АЗЕЛЯНЕЎ	1
ЖЫЦЦЁ	4	АЗЗЯЛА	1
ЖЫЦЦЁМ	1	АЗІРАЕ	3
ЖЫЦЦЯ	1	АЗІРАЮЦЬ	1
ЖЭСТ	1	АЗІРНУЎ	1
ЖЭСТЫ	1	ЗАЙДУ	1
	3	ЗАЙМАЕ	1
З	194	ЗАЙМЕЛА	4
З'ЕЎ	1	ЗАЙМЕЛІ	3
З'ЯВЛАСЯ	1	ЗАЙМЕЎ	2
З'ЯВЫ	1	ЗАЙСЦІ	1
З'ЯДАЕ	1	ЗАЙШЛІ	1
ЗА	46	ЗАЙШЛО	1
ЗАБІРАЕ	1	ЗАЙШЛОСЯ	1
ЗАБЛУДЗІЎСЯ	2	ЗАЙШОЎ	2
ЗАБРАЛІ	1	ЗАІНЕЛЫМ	1
ЗАБУДЗЕ	1	ЗАКАЛЫХАЎСЯ	1
ЗАБЫЎ	2	ЗАКАРКАЛА	1
ЗАБЫЎСЯ	1	ЗАКІНУЛІ	1
ЗАВАБЯЦЬ	1	ЗАКОНЧУ	2
ЗАВАРУШЫЛІСЯ	2	ЗАКРУЖВАЕ	1
ЗАВЕІ	1	ЗАЛАТОЕ	1
ЗАВЕЯ	8	ЗАЛАТОЎКІ	1
ЗАВІРУХА	3	ЗАЛАТЫ	2
ЗАВІРУХУ	1	ЗАЛАТЫМ	1
ЗАВУЛАК	3	ЗАЛАТЫМІ	1
ЗАВУЛКАХ	1	ЗАЛАТЫХ	2
ЗАВУЛКІ	3	ЗАЛАТЫЯ	1
ЗАВУЛКУ	1	ЗАЛЕВА	4
ЗАВЯЗВАЕ	1	ЗАЛЕВАЙ	1
ЗАВЯЗІ	1	ЗАЛЕВЫ	1
ЗАГАВАРЫЛА	2	ЗАЛІВАЕ	1
ЗАГАВАРЫЛІ	1	ЗАМАЎКАЎ	1
ЗАГАРЫЦЦА	1	ЗАМЕЖЖА	1

ЗАМЕРЗЛА	1	ЗАЎВАЖЫЛІ	1
ЗАМЁРЗ	1	ЗАЎЖДЫ	1
ЗАМІГЦЕЛІ	1	ЗАЎЗЯТА	2
ЗАМІРАЕ	1	ЗАЎСЁДЫ	2
ЗАМКАХ	1	ЗАЎТРА	3
ЗАМУРЗАЎСЯ	1	ЗАХАПЛА	1
ЗАМШЭЛЫ	1	ЗАХОДЗІЦЬ	2
ЗАМШЭЛЫЯ	1	ЗАХОДЗЯЦЬ	2
ЗАНАВЕСКУ	1	ЗАХОПЛЕНА	1
ЗАНЯТЫ	1	ЗАХОПЛІВАЕ	1
ЗАПАВЕТ	1	ЗАХОЧА	1
ЗАПАЛЬВАЕЦЦА	1	ЗАЦВІЛА	1
ЗАПАЛЬВАЦЬ	1	ЗАЦВІЛІ	2
ЗАПАЦЕЛА	1	ЗАЦВІЎ	4
ЗАПЛЫЛА	1	ЗАЦЯЖКА	1
ЗАПЛЫЛІ	1	ЗАЧЫНЕНАЙ	1
ЗАПЛЮШЧАНЫМІ	1	ЗАЧЫРВАНЕЛІ	2
ЗАПОЎНІЦЬ	1	ЗАЧЭРПВАЮ	1
ЗАПРОШАНЫЯ	1	ЗАШКЛІЛАСЯ	1
ЗАПРУДЖАНАЙ	1	ЗБАНКІ	1
ЗАПРУДЗЕ	1	ЗБІРАЕ	2
ЗАПРУДЫ	1	ЗБІРАЮ	1
ЗАПЭЎНІВАЕ	1	ЗБІРАЮЦЦА	2
ЗАРАЗ	2	ЗБЯГАЕ	2
ЗАРУЖАВЕЛІ	1	ЗБЯГАЕЦЦА	1
ЗАСВІСЦЕЎ	1	ЗБЯГАЮЦЦА	1
ЗАСЛАНЯЕ	1	ЗБЯГАЮЦЬ	1
ЗАСЛУЖАНЫ	1	ЗВАБІЛІ	1
ЗАСМУЧАНЫ	1	ЗВАЖЫЎ	1
ЗАСПЕТЫЯ	1	ЗВАНІЦУ	1
ЗАСТАЁМСЯ	1	ЗВАНКІ	1
ЗАСТАЕЦЦА	1	ЗВАНЫ	3
ЗАСТАЛАСЯ	3	ЗВАРОТУ	2
ЗАСТАЛІСЯ	1	ЗВЕДАЎ	1
ЗАСТАЛОСЯ	1	ЗВЕРХУ	1
ЗАСТАНЕЦЦА	1	ЗВЁЎ	1
ЗАСТАНУСЯ	1	ЗВЕЧАРЭЛАГА	1
ЗАСТАЎСЯ	1	ЗВЕЧАРЭЛЫМ	1
ЗАСТАЦЦА	4	ЗВІВЫ	1
ЗАСЫПАЛА	1	ЗВІНЕЦЬ	1
ЗАСЯВАЕ	1	ЗВОДЗІЦЬ	1
ЗАСЯЛІЛА	1	ЗВОН	3
ЗАТАПТАЛА	1	ЗВОНІЦЬ	3
ЗАТОКА	2	ЗВОНКУ	1
ЗАТОКАЙ	1	ЗВОНЯЦЬ	1
ЗАЎВАЖАЦЬ	2	ЗВЫСОКУ	1

ЗВЫЧАЙНА	1	ЗИМОВАЕ	2
ЗВЫШ	1	ЗИМОВЫХ	2
ЗВЯЗВАЕЦЦА	1	ЗИМОВЫЯ	1
ЗВЯЗКА	1	ЗИМОЮ	1
ЗГАДКАЙ	1	ЗИМУ	2
ЗГАДКАХ	1	ЗИМЫ	2
ЗГАЛАДНЕЎ	1	ЗІРНУЛА	1
ЗГАЛЕЛІ	1	ЗІХАЦЦЬ	2
ЗГАНЯЮЦЬ	1	ЗІХОТКАЯ	1
ЗГАРАЕ	1	ЗЛАВІЛАСЯ	1
ЗГАРЭЦЬ	1	ЗЛЕВА	3
ЗГАСАЕ	1	ЗЛІЗВАЕ	1
ЗГАШАНЫХ	1	ЗЛІТАК	1
ЗГОРЬЛЕНЫ	1	ЗЛОВІЦЦА	1
ЗГОРТВАЮ	1	ЗЛОЎЛЕНЫ	1
ЗГУБІЎСЯ	1	ЗЛЯТАЕ	1
ЗГУБЦЬ	1	ЗМАГАЕЦЦА	1
ЗГУБЛЕНЫ	1	ЗМАКРЭЎ	2
ЗГУСЦІЛАСЯ	1	ЗМЕСТУ	1
ЗДАВАЛЁНЫ	1	ЗМЕСТЫ	1
ЗДАВАЛІСЯ	1	ЗМЕСЦІ	1
ЗДАВОЛЎСЯ	1	ЗМЕШВАЮЦЦА	1
ЗДАЛЕЧЫНІ	1	ЗМОГ	2
ЗДАРЫЛАСЯ	1	ЗМОЖАМ	1
ЗДАСЦА	1	ЗМОРАНАЯ	1
ЗДАТНЫ	1	ЗМОЎКЛЫЯ	1
ЗДАЮЦЦА	1	ЗМОЎШЧЫКІ	1
ЗДЗІВАВАНЫЯ	1	ЗМРОК	2
ЗДЗІВАМ	1	ЗМЯНЯЕЦЦА	2
ЗДЗІМАЕ	1	ЗМЯРКАЕЦЦА	4
ЗДЗІЎЛЯЕЦЦА	1	ЗМЯРКАЦЦА	1
ЗДЗЬМУХВАЕ	1	ЗМЯСТОЎНЫ	1
ЗДЗЬМУХВАЮ	1	ЗМЯШАЛА	1
ЗДОЛЕЕ	1	ЗНАЕ	1
ЗДОЛЕЛА	1	ЗНАЁМІМСЯ	1
ЗДОЛЕЎ	1	ЗНАЁМІЦЦА	2
ЗДЫМАЕ	1	ЗНАЁМУЮ	1
ЗЕЛЯНЕЕ	2	ЗНАЁМЦА	1
ЗЕЛЯНЕЮЦЬ	1	ЗНАЁМЫ	2
ЗЕРНЕТКІ	1	ЗНАЁМЫЯ	1
ЗЖАТЫМ	1	ЗНАЁМЯЦЦА	1
ЗЖЫНАЕ	1	ЗНАЙШЛІСЯ	1
З-ЗА	8	ЗНАЙШОЎ	1
ЗЗАДУ	2	ЗНАЙШОЎСЯ	1
ЗЗЯЕ	1	ЗНАХАРЫ	1
ЗІМА	12	ЗНАХОДЗІЦЬ	1

ЗНАХОДЗЬ	1	ЗЯПУ	1
ЗНЕСЛА	1	ЗЯРНЯТ	1
ЗНЕСЛІ	1	ЗЯРНЯТАМІ	1
ЗНІЗУ	1	ЗЯРНЯТЫ	2
ЗНІКАЕ	2		І
ЗНІКАЙ	1	І	273
ЗНІКАЦЬ	3	ІГЛІЧКА	1
ЗНІКАЮЦЬ	3	ІГОЛКІ	1
ЗНІКЛА	3	ІГРАЕ	2
ЗНІКЛІ	1	ІДЗЕ	11
ЗНІКНУ	1	ІДЗІ	2
ЗНІКНУЦЬ	1	ІДУ	10
ЗНІЧКІ	1	ІДУІ	1
ЗНОЙДЗЕМ	1	ІДУЦЬ	1
ЗНОЙДУЦЬ	1	ІЗАГЛОСЫ	1
ЗНОЎ	7	ІКЭБАНА	1
ЗНОЎКУ	3	ІМ	10
ЗНЯЧЭЎКУ	1	ІМГЛЕ	2
ЗОВЫ	1	ІМГЛОЮ	1
ЗОЛАТА	1	ІМГЛУ	2
ЗОНА	1	ІМГНЕННІ	1
ЗОРАЦЬ	1	ІМЖА	4
ЗОРКА	2	ІМІ	2
ЗОРКІ	2	ІМКЛІВЫЯ	1
З-ПАД	5	ІМКНЕННЯ	1
ЗРАБІЎСЯ	2	ІМКНУЦЦА	1
ЗРАБІЦЬ	1	ІМЧЫЦЦА	2
ЗРАЗУМЕЦЬ	1	ІМША	1
ЗРОКІ	2	ІМЯ	2
ЗРУШЫЎСЯ	1	ІНАКШ	1
ЗРЫВАЮЦЦА	1	ІНШАГА	1
ЗРЭБНАЕ	1	ІНШАСВЕТ	1
ЗРЭШТЫ	1	ІРЖЫШЧА	1
ЗЫЧЫЦЬ	1	ІСТОТА	1
ЗЯЗЮЛЯ	1	ІСЦІ	4
ЗЯЛЁНАГА	2	ІСЦІНУ	2
ЗЯЛЁНАЕ	1	ІХ	14
ЗЯЛЁНАЯ	1	ІХНІ	1
ЗЯЛЁНЫ	6	ІХНІМ	1
ЗЯЛЁНЫМ	2	ІШОЎ	1
ЗЯМЛЁЙ	3		Й
ЗЯМЛІ	6	Й	6
ЗЯМЛЮ	5		К
ЗЯМЛЯ	1	КАБ	12
ЗЯМНОГА	1	КАВАЙ	1
ЗЯМНЫЯ	1	КАВАЛКІ	1

КАВУН	1	КАНЕЦ	2
КАВЯРНІ	1	КАНОПЛЯХ	1
КАВЯРНЯ	1	КАНТЭЙНЕР	1
КАГО	3	КАНТЭЙНЕРЫ	1
КАГОСЬ	1	КАНЦА	1
КАГОСЬЦІ	3	КАНЦЫ	1
КАЖА	1	КАПЕ	1
КАЖУ	1	КАПЛІЦА	1
КАЗА	1	КАПУЦЫН	1
КАЗКУ	1	КАПЯЖА	1
КАЗЛЯКІ	1	КАРАБЕЛЬ	1
КАЗЮРКУ	1	КАРАБЛІ	1
КАЛАНАДАЙ	1	КАРАВАЙ	1
КАЛАСАХ	1	КАРАВАІ	1
КАЛАСЫ	1	КАРАКУЛІ	1
КАЛДОБЫ	1	КАРАНЁЎ	1
КАЛЕНДАРЫ	1	КАРАНІ	1
КАЛЕНІ	2	КАРАНЯХ	1
КАЛІ	15	КАРОВА	2
КАЛІВЫ	1	КАРОНАХ	1
КАЛІНЫ	1	КАРОТКІ	1
КАЛЫСЦЫ	1	КАРОЮ	1
КАЛЫШАЦЦА	1	КАРПАТЛІВА	1
КАЛЮЧЫ	2	КАРТУ	1
КАЛЯ	7	КАРТЫ	1
КАЛЯДНЫЯ	1	КАРЦІНУ	1
КАЛЯДЫ	1	КАРЧМЕ	1
КАЛЯІНАЎ	1	КАРЧЫ	1
КАЛЯРОВЫМІ	1	КАРЭННЕ	1
КАЛЯРОВЫЯ	1	КАРЭННІЮ	1
КАМАР	1	КАСАЧЫ	1
КАМАРЫ	1	КАТОРЫ	1
КАМЕНІ	1	КАТРЫНКУ	1
КАМЕННЕ	2	КАХАЕ	2
КАМЕННІ	1	КАХАЮ	1
КАМЕННЫМ	1	КАЦЯНЯ	1
КАМЕНЬ	10	КАЧАК	1
КАМЕНЯ	1	КАЧАНЯТАМ	1
КАМЕТА	1	КАЧКА	8
КАМІКАДЗЕ	1	КАЧКІ	4
КАМЛІ	1	КАШТАН	2
КАМОРНІК	1	КАШТАНЕ	1
КАМУ	3	КАШТОЎНЫ	1
КАМЯНІ	5	КАШТУЕ	1
КАМЯНЯМІ	2	КАШУЛІ	1
КАНАТЫ	1	КАШУЛЮ	2

КАШЫ	1	КЛЮЧАМИ	2
КВАС	1	КЛЮЧОЎ	1
КВЕТКА	1	КЛЮЧЫ	2
КВЕТКАЙ	1	КЛЯКОЧУЦЬ	1
КВЕТКІ	2	КЛЯКСЫ	1
КВІТНЕЮЧЫХ	1	КЛЯМКУ	1
КВЯЦІСТАГА	1	КЛЯНОВЫ	5
КІВАЕ	1	КЛЯНОЎ	1
КІВАЮЦЬ	1	КЛЯНЫЯ	1
КІДАЮ	1	КЛЯШТАР	1
КІЙКІ	1	КЛЯШТАРАМ	1
КІЙКОМ	1	КНАЙПАЮ	1
КІЛАМЕТРЫ	1	КНАЙПЫ	1
КІЛМАМІ	1	КНІГАЎКІ	1
КІМ	5	КНІГУ	1
КІНУЛА	1	КНІЗЕ	1
КІРМАШ	1	КНЯСКІЯ	1
КІРМАШОВАЯ	1	КОГА	1
КІРМАШЫ	1	КОЖНАГА	2
КІРОЎЦА	1	КОЖНАЙ	1
КІРСЕ	1	КОЖНЫ	4
КІРУЕЦЦА	1	КОЖНЫМ	2
КІРУНКУ	1	КОЗЫ	1
КІРХА	2	КОЛА	1
КІРХІ	2	КОЛАС	1
КІРХУ	1	КОЛІШНЯ	1
КІШЭНЯХ	1	КОЛЬКІ	5
КЛАДЗІСЯ	1	КОМІНА	1
КЛАДКА	2	КОМІНЕ	1
КЛАДКІ	2	КОНЬ	3
КЛАДКУ	1	КОПАШКАЮ	1
КЛАДУ	1	КОСІЦЬ	2
КЛАДУЦЦА	2	КОСЫ	1
КЛАНЯЮСЯ	1	КОСЯЦЬ	1
КЛАПАТЛІВАЕ	1	КОЦІЦЦА	2
КЛЁКАМ	1	КРАВЕЦ	1
КЛЁН	3	КРАКАЕ	1
КЛЁНІКАЎ	1	КРАЛАСЯ	1
КЛІКАЛА	1	КРАМА	2
КЛІКАЎ	1	КРАМЫ	1
КЛІНАМ	1	КРАМЯНЫЯ	1
КЛІЧА	1	КРАНАЕ	1
КЛІЧНІК	1	КРАНАЮ	1
КЛОПАТ	1	КРАПІВА	3
КЛОПАТАЎ	1	КРАПІВОЮ	1
КЛЫГАЮ	1	КРАПІВУ	1

КРАСАВІК	1	КРЫКІ	1
КРАСАВІЦКІМ	1	КРЫЛАМІ	1
КРАСКАЮ	1	КРЫЛАТАЕ	1
КРАСУЕ	1	КРЫЛАХ	1
КРАТАЮ	1	КРЫЛЛЕМ	1
КРАЯВІД	4	КРЫЛЛІ	1
КРАЯВІДУ	1	КРЫЛО	1
КРАЯВІДЫ	1	КРЫЛЦЫ	1
КРОК	3	КРЫЛЫ	1
КРОКАМІ	1	КРЫНІЦА	2
КРОКАЎ	1	КРЫНІЦУ	1
КРОКІ	1	КРЫТЫЧНЫЯ	1
КРОНАЎ	1	КРЫЎДЛІВА	1
КРОПАК	1	КРЫЎДЫ	1
КРОПЕЛЬКІ	1	КРЫЦА	1
КРОПКА	1	КРЫЧАЦЬ	4
КРОПКУ	1	КРЫЧЫ	1
КРОПЛІ	5	КРЭЙДАЙ	1
КРОПЛЮ	2	КРЭСЛІЦЬ	2
КРОПЛЯ	1	КУБАЧКАМІ	1
КРОТ	2	КУБАЧКІ	1
КРУГ	1	КУДЫ	7
КРУГАВЕРЦЬ	1	КУДЫСЬЦІ	2
КРУГАМІ	1	КУКСІНАХ	1
КРУГІ	1	КУКУЕ	1
КРУГЛЫЯ	1	КУЛЬБАЙ	2
КРУЖАЦЦА	1	КУМКАЮЦЬ	2
КРУЖЛЯЮЦЬ	1	КУП'І	1
КРУЖЫЦЦА	1	КУПАЕЦЦА	2
КРУЖЭННЯ	1	КУПАЮ	1
КРУЗЕ	1	КУПНА	1
КРУМКАЧ	5	КУПНУ	1
КРУЦІЦА	1	КУРЫЦА	1
КРУЦІЦЬ	1	КУСТ	4
КРУЦЯЦЦА	1	КУТЫ	1
КРУЧЫ	1	КУФЭРКА	1
КРЫВАВЯЦЦА	1		
КРЫВЕНЬКАЯ	1	Л	
КРЫВЫЯ	1	ЛАБЫРНЦЕ	1
КРЫГА	1	ЛАГЧЫНАЙ	1
КРЫГАЙ	1	ЛАГЧЫНЕ	1
КРЫЖ	1	ЛАДКУЮЦЬ	1
КРЫЖАНКА	1	ЛАЗНІ	1
КРЫЗЕ	1	ЛАПКАХ	1
КРЫК	1	ЛАПКАХ	1
КРЫКАМ	1	ЛАПУШЫНЫ	1
		ЛАСКА	1

ЛАСТАВАК	1	ЛПЕ	1
ЛАСТАЎКІ	4	ЛПЛЕЯ	1
ЛАСТАЎЧАНЯТЫ	1	ЛПЛОВЫ	1
ЛАСУНАК	1	ЛПМЭРШТРАСЭ	1
ЛАТАЕ	2	ЛПНЗУ	1
ЛАТАК	2	ЛППА	1
ЛАТКАМІ	1	ЛППЕ	1
ЛАТОШЫЦЬ	1	ЛППЕНЬ	1
ЛАЎКУ	1	ЛППЕНЬСКІ	1
ЛАЎЛЮ	1	ЛППОВЫХ	1
ЛАШЧЫЦА	1	ЛПСІЧКІ	1
ЛЕБЕДЗІ	1	ЛПСТ	13
ЛЕБЕДЗЬ	2	ЛПСТАПАД	3
ЛЕБЯДА	2	ЛПСТКУ	1
ЛЕВАЙ	2	ЛПСТОТА	2
ЛЕВЫ	1	ЛПСТОТАЮ	1
ЛЕГЛА	1	ЛПСТОТЫ	1
ЛЕГЧЫ	1	ЛПСТОЎ	1
ЛЕДЗЬ	1	ЛПСТОЦЕ	1
ЛЕЙПЦЫГУ	1	ЛПСТЫ	10
ЛЕКУЮЦЬ	1	ЛПСТЫУ	1
ЛЕПЕЙ	1	ЛПСЦЕ	5
ЛЕПІЦЬ	1	ЛПСЦЁ	2
ЛЕПШ	1	ЛПСЦІ	1
ЛЕС	14	ЛПСЦІНАЎ	1
ЛЕСУ	1	ЛПТАРАМІ	1
ЛЕТА	14	ЛПТАРЫ	1
ЛЕТАШНІХ	1	ЛПТАСЦІ	1
ЛЕТАШНІЮЮ	1	ЛПХТАР	2
ЛЕТАШНЯЕ	1	ЛПХТАРА	1
ЛЕТАШНЯЯ	2	ЛПХТАРОМ	1
ЛЕТНІ	1	ЛПХТАРЫ	6
ЛЕТНІМ	1	ЛПХТАРЫК	1
ЛЕТНІХ	1	ЛПХТАРЫКІ	1
ЛЕТЫ	1	ЛПЧЫЦЬ	4
ЛЕЦЕ	1	ЛПШАК	1
ЛЁГКІ	1	ЛПШКУ	2
ЛЁД	3	ЛПШНІ	1
ЛЁДАМ	3	ЛПШНІЯ	1
ЛЁДЗЕ	1	ЛОВІЦЬ	2
ЛЁС	1	ЛОДКА	3
ЛЁСАМ	1	ЛОДКІ	1
ЛЁТАЕ	1	ЛОДКУ	1
ЛЁТАЦЬ	1	ЛОДЦЫ	1
ЛЁТАЮЦЬ	2	ЛОЗЫ	1
ЛЁТКІЯ	1	ЛОПАЕ	1

ЛОПАЕЦЦА	1	МАІХ	1
ЛОПУХУ	1	МАЛАДАЯ	1
ЛОТАЦЬ	2	МАЛАДЗІК	2
ЛУГ	1	МАЛАДЗІКА	1
ЛУГУ	1	МАЛАДЗІКОМ	1
ЛУЖА	3	МАЛАДЗІЦА	2
ЛУЖАЙ	1	МАЛАДЗІЦЫ	3
ЛУЖУ	2	МАЛАДЗІЧОК	2
ЛУЖЫ	1	МАЛАДОГА	1
ЛУЖЫНА	2	МАЛАДОСЦІ	2
ЛУЖЫНАХ	1	МАЛАДОСЦЬ	2
ЛУЖЫНУ	1	МАЛАДОЮ	1
ЛУНАЕ	1	МАЛАДУЮ	1
ЛУПАЦІЦЦА	1	МАЛАДЫМ	1
ЛУСТАМІ	1	МАЛАКО	2
ЛЬГА	1	МАЛАКОМ	1
ЛЬГА-НЕЛЬГА	1	МАЛАНКА	4
ЛЮБІ	1	МАЛАНКАЙ	2
ЛЮБШ	1	МАЛАНКІ	1
ЛЮДЗЕЙ	6	МАЛАНКУ	2
ЛЮДЗІ	14	МАЛАНЦЫ	1
ЛЮДЗЯМ	1	МАЛАЦЭ	1
ЛЮДНА	1	МАЛЕНСТВА	2
ЛЮДСКІ	1	МАЛЕНЬКАЯ	1
ЛЮДСКІХ	1	МАЛІТВУ	2
ЛЮДСКОЮ	1	МАЛЫ	1
ЛЮЛЯЕЦЦА	1	МАЛЫМ	1
ЛЮСТЭРКА	2	МАЛЬВЫ	1
ЛЮСТЭРКАХ	2	МАЛЯЎНІЧЫ	1
ЛЮСТЭРКУ	1	МАЛЯЎНІЧЫХ	1
ЛЮТЫ	1	МАМА	3
ЛЯ	5	МАНАСТЫРСКАЕ	1
ЛЯДАХ	1	МАНАХ	2
ЛЯДОК	1	МАНАШКА	1
ЛЯЖЫЦЬ	1	МАНАШКІ	1
ЛЯЦІ	1	МАНЕКЕН	1
ЛЯЦІМ	2	МАНЕТУ	1
ЛЯЦІЦЬ	6	МАРА	1
ЛЯЦЯЦЬ	6	МАРАФОН	1
МАГНІТ	1	МАРКТКІРХА	1
МАГУ	1	МАРКТКІРХІ	1
МАГЧЫМА	5	МАРНЫ	1
МАГЧЫМАСЦЯЎ	1	МАРОЗ	9
М		МАРОЗАМ	1
МАЕ	9	МАРОЗІВА	1
МАЕМ	1	МАРУДЗЯЦЬ	1
МАЁ	3		
МАЙГО	1		

МАРШРУТКІ	1	МІНАЮСЯ	1
МАРШРУТЦЫ	1	МІНУЛА	2
МАРШРУТЫ	1	МІНУЛАГА	1
МАРЫЦЦА	1	МІНУЛАЕ	1
МАСНІЧЫН	1	МІНУЛЫ	1
МАСТАЧКА	1	МІНУЛЬІМ	2
МАСТЫ	1	МІРАЖЫ	1
МАТАЦЫКЛІСТ	2	МКНУЛАСЯ	1
МАТУЗАМІ	1	МКНУЦЦА	1
МАТУЛЯ	3	МЛОСЦІ	1
МАТЫЛЁК	7	МЛЫН	1
МАТЫЛІ	1	МНЕ	13
МАТЫЛЬ	1	МНОЙ	5
МАТЫЛЬКІ	4	МНОСТВА	2
МАЎКЛІВАЯ	1	МНОЮ	4
МАЎЧАННЕ	2	МО	4
МАЎЧАННЯ	1	МОВУ	1
МАХАЕ	3	МОГІЛКАХ	1
МАЦІ	2	МОГУЦЬ	3
МАЦУЙЦЕСЯ	1	МОДУЛІ	1
МАШЫН	1	МОЖА	5
МАШЫНЫ	3	МОЙ	3
МАЮ	1	МОКНЕ	1
МГЛІСТЫ	1	МОМАНТ	1
МЕЛОДЫЮ	1	МОРА	3
МЕЛОДЫЯЮ	1	МОРАК	1
МЕНСКУ	1	МОСТ	6
МЕРАЕ	1	МОСТА	1
МЕРКАВАННІ	1	МОСЦЕ	2
МЁРТВАГА	1	МОХ	1
МЕСЦЬ	1	МУДРЫ	1
МЕСТАЧКОЎЦЫ	1	МУЗЫКА	1
МЕСЦА	4	МУЗЫКУ	1
МЕСЦАМ	1	МУР	3
МЕСЦАМІ	1	МУРАВАНЫ	1
МЕСЦЫ	1	МУРАВУ	1
МЕСЯЦ	2	МУРАХ	1
МЕСЯЦА	1	МУРАША	1
МІГ	2	МУРАШЫ	3
МІГАЦЯЦЬ	1	МУРЫ	1
МІЖ	14	МУСЦЬ	1
МІЖЧАССЕ	2	МУСІШ	2
МІЛЬГАЕ	1	МУХА	2
МІЛЬГАНУЛА	1	МЫ	13
МІЛЬГАЮЦЬ	1	МЫЕ	1
МІМА	2	МЫКАЕ	1

МЫТУ	1	НАВИНА	1
МЬЮ	1	НАВИНАМІ	1
МЭТАЮ	1	НАВИНОЙ	1
МЭТУ	2	НАВОКАЛІ	2
МЭТЫ	2	НАВОШТА	1
МЯДОВЫ	1	НАВУКІ	1
МЯЖА	1	НАВУЧЫЦЕСЯ	1
МЯНЕ	11	НАВЫПЕРАДКІ	1
МЯНЯЕ	1	НАГІ	3
МЯНЯЕМСЯ	1	НАГОЙ	1
МЯНЯЦЦА	1	НАГОЮ	2
МЯСЦІНЫ	1	НАГУ	2
МЯСЦОВАЯ	1	НАГУТАРЫЎСЯ	1
МЯЦЕ	3	НАД	17
МЯЦЕЛЦА	1	НАДАКУЧЫЛА	1
МЯШАЕЦЦА	1	НАДВОР'Е	1
		НАДЗВЫЧАЙ	2
Н		НАДЗЕІ	1
НА	141	НАДЗЕЎ	1
НААДВАРОТ	1	НАДУМАЛА	1
НАБІРАЕ	1	НАДЫХОДЗІЦЬ	1
НАБЛІЖАЎСЯ	1	НАЗАЎСЁДЫ	1
НАБОК	1	НАЗВАЎ	1
НАБРАКЛЫХ	1	НАЗВЫ	1
НАБРАЛА	1	НАЗІРАЕ	1
НАБРАЛАСЯ	1	НАЗУСІМ	1
НАБРАЎСЯ	2	НАЙМАЮЦЦА	1
НАБЫЛО	1	НАЙМЕННІ	1
НАБЫТАК	2	НАКІДАХ	1
НАБЫТКАХ	1	НАКОНТ	1
НАБЯГАЕ	1	НАКРОПВАЕ	1
НАВАКОЛЛЕ	7	НАКУЛЬГВАЕ	1
НАВАКОЛЛІ	4	НАЛЕВА	1
НАВАКОЛЛЮ	1	НАЛЕДЗІ	1
НАВАКОЛЛЯ	2	НАЛЕДЗЬ	1
НАВАКОЛЬНЫЯ	1	НАЛЕЖНЫЯ	1
НАВАЛЬНІЦА	4	НАЛЕЖЫЦЬ	1
НАВАЛЬНІЦАЙ	1	НАЛЕТА	1
НАВАЛЬНІЦУ	1	НАЛЁТАЛАСЯ	1
НАВАЛЬНІЦЫ	2	НАЛІЛОСЯ	1
НАВАСЕЛЛЕ	1	НАЛІТЫЯ	1
НАВАСЕЛЛІ	1	НАМ	2
НАВАТ	2	НАМАГАЮЦЦА	1
НАВЕДАЎСЯ	1	НАМАЦВАЮЦЦА	1
НАВЕДВАЮСЯ	1	НАМЕРЫ	1
НАВЕРСЕ	2	НАМЁТАХ	1
НАВЕЯЛАСЯ	1		

НАМІ	3	НАШАЯ	1
НАМОЛЕНАЮ	1	НЕ	87
НАНАЧ	1	НЕАБСЯЖНАСЦЬ	1
НАНОВА	6	НЕАДЛУЧНАЙ	1
НАНОЎ	1	НЕАДСТУПНА	1
НАОГУЛ	1	НЕАДСТУПНЫМІ	1
НАПАІЎ	1	НЕАХВОТНА	1
НАПАМЯЦЬ	1	НЕБА	22
НАПАСВІЛАСЯ	1	НЕБАКРАЕМ	2
НАПСАЎ	1	НЕБАКРАЙ	2
НАПОТЫМ	1	НЕБАМ	1
НАПРАВА	1	НЕБАСПАДЫ	1
НАПРАСТКІ	1	НЕБЕ	1
НАРАКАННЕ	1	НЕБУ	1
НАРДЫ	1	НЕВЫКАЗНЫМ	1
НАС	4	НЕВЯДОМАГА	1
НАСЕЛЬНІКАМІ	1	НЕВЯДОМАЙ	4
НАСЛАЛАСЯ	1	НЕВЯДОМАСЦЬ	1
НАСОЎВАЕЦЦА	1	НЕГРЫЦЯНКІ	1
НАСТАВІЛА	2	НЕДАПАЛАК	1
НАСТАВІЛІ	1	НЕДАРЭМНЫ	1
НАСТАЛА	2	НЕДЗЕ	3
НАСТАЎЛЯЕ	1	НЕЗАБУДКІ	1
НАСТУПНАСЦЬ	2	НЕЗВАРОТНЫ	1
НАСУПРАЦЬ	1	НЕЗНАЁМАГА	1
НАСУСТРАЧ	2	НЕЗНАЁМЕЦ	1
НАСЦІГАЕ	1	НЕЗНАЁМКА	2
НАТАТНІК	1	НЕЗНАЁМКІ	1
НАТОЎПЯЦЦА	1	НЕЗНАЁМЫ	2
НАТУРАЙ	1	НЕЗНАЁМЫМ	2
НАТУЮ	1	НЕЗНАЁМЫХ	1
НАТХНЯЕ	1	НЕЗРАЗУМЕЛЫМІ	1
НАЎГАД	1	НЕЙКАЙ	1
НАЎЗДАГАД	2	НЕЙКАЮ	1
НАЎКОЛЛЕ	6	НЕЙКІ	1
НАЎКОЛЛІ	1	НЕЙЧЫЯ	1
НАЎКОЛЛЯ	2	НЕКАГА	1
НАЎМЕ	1	НЕКАЛІ	3
НАЎСКРАЙ	1	НЕКІМ	1
НАЦЯГВАЕ	1	НЕКУДЫ	5
НАЦЯНЬКІ	2	НЕЛЬГА	1
НАЧАМІ	1	НЕМА	1
НАЧНОГА	1	НЕМАТУ	3
НАЧНУЮ	1	НЕМАТЫ	1
НАЧНЫЯ	2	НЕМАЎЛЕНСТВА	1
НАША	1	НЕМАЎЛЯЦІ	1

НЕПАЗБЕЖНАЕ	1	НЯБЁСАХ	1
НЕПАЗБЕЖНАСЦЬ	1	НЯБЕСНАЕ	1
НЕПАРУШНЫМ	1	НЯБЁСЫ	3
НЕПРАДБАЧАНЫ	1	НЯБОЖЧЫКА	1
НЕРУХОМЕЕ	1	НЯБЫТ	1
НЕРУХОМЫ	1	НЯВЕДАННЯ	1
НЕРУХОМЫМ	1	НЯГЕГЛА	1
НЕСЛУХ	1	НЯДАЎНЯЕ	1
НЕТРАЎ	2	НЯДЗЕЛЯ	1
НЕТРАХ	1	НЯЁМКА	1
НЕЎЗАБАВЕ	2	НЯЗВАНЫ	1
НЕЎПРЫКМЕТ	2	НЯЗГРАБА	1
НЕХАЦЯ	1	НЯЗГРАБНЫ	1
НЕХТА	7	НЯМА	5
НЕЦКАВА	1	НЯМАШАКА	1
НЕСТА	9	НЯМІГА	1
НІ	12	НЯМОЕ	1
НІБЫ	6	НЯМЫ	1
НІВАЙ	1	НЯПРОСТА	1
НІВЫ	1	НЯСЕ	3
НІКОГА	3	НЯСПЕЛУЮ	1
НІКОЛІ	1	НЯСПЫННА	1
НІМБЕ	1	НЯСТОМНА	1
НІТАК	1	НЯСУ	1
НІТКАЙ	1	НЯСУЦЬ	1
НІТУЕЦЦА	1	НЯТЛЕННЫ	1
НІХТО	4	НЯЎЕЖЛІВЫЯ	1
НІЦАЙ	1	НЯЎЖО	2
НІЦМА	1	НЯЎРЫМСЛІВЫ	1
НІЦЫЯ	1	О	
НІЧОГА	4	О	7
НІЯК	1	ОГО	1
НІЯКАГА	1	ОДУМ	1
НІЯКІ	1	П	
НОВЫ	2	П'Е	3
НОВЫМІ	1	ПА	39
НОВЫЯ	1	ПААБТУЛЯЛІ	1
НОГ	1	ПААДТУЛЬВАЛІ	1
НОГІ	1	ПААПАДАЛІ	1
НОЧ	12	ПАБАЧЫЦЬ	1
НОЧЫ	2	ПАБЕЛЕНЬЯ	1
НУ	6	ПАБЕЛЯЦЦА	1
НУДЗЬГУЮЦЬ	1	ПАБЛУКАЦЬ	1
НУДЗЯЦЦА	1	ПАБРАЛІ	1
НЬРАЕ	1	ПАБУДЗЕ	1
НЯБЁСАЎ	2	ПАБУДЗЬ	1

ПАБУДУ	1	ПАДБЕЛ	1
ПАВАДЫРАМІ	2	ПАДВОРКУ	2
ПАВАДЫРОЎ	1	ПАДЗЕІ	1
ПАВАДЫРЫ	2	ПАДЗЯЛІЦЦА	1
ПАВАЖНАЯ	1	ПАДЗЯМЛЮ	1
ПАВАЖНЫ	1	ПАДКОВА	1
ПАВАЛЬНЕЕ	1	ПАДЛЕТАК	1
ПАВАРОТКАХ	1	ПАДМЫВАЕ	1
ПАВАРОЧВАЕЦЦА	1	ПАДМЯЛА	1
ПАВЕЛІЧАЛЬНАЕ	1	ПАДНЯЎ	1
ПАВЕРХНІ	1	ПАДОБНАГА	1
ПАВЕРЫЦЬ	1	ПАДПІЎ	1
ПАВЕТРА	3	ПАДПЛЫВАЕ	1
ПАВЕТРАНЫХ	1	ПАДСТАВІЛА	1
ПАВЕТРЫ	5	ПАДСТАВІЎ	1
ПАВЕЯЛА	1	ПАДЫХОДЗЕ	1
ПАВЕЯЎ	1	ПАДЭШВЫ	1
ПАВІНЕН	1	ПАЖАР	2
ПАВІТАЕМСЯ	1	ПАЖЫЦЬ	1
ПАВОЛІ	2	ПАЗАРАСТАЛІ	1
ПАВУЦІНА	1	ПАЗВЯЗАНЫЯ	1
ПАВУЦІНАЙ	1	ПАЗІРАЕ	1
ПАВУЧАЕ	1	ПАЗІРАЕМ	1
ПАВУЧАННЕ	1	ПАЗІРАЮЦЬ	2
ПАВЫРАСТАЛІ	1	ПАЗНАЁМІЎСЯ	1
ПАВЯЛІ	1	ПАЗНАЮ	1
ПАВЯЛІЧЫЦЦА	1	ПАЙСЦІ	2
ПАГАСІЛА	1	ПАЙШЛА	1
ПАГЛЫБЛЮСЯ	1	ПАЙШЛІ	1
ПАГЛЯД	1	ПАЙШОЎ	1
ПАГЛЯДАМ	1	ПАКАЗВАЕ	3
ПАГОДЛІВЫ	1	ПАКАТАЕМСЯ	1
ПАГОРАК	1	ПАКАШТАВАЛА	1
ПАГРАБЫ	1	ПАКЕТАМ	1
ПАГРЭЎСЯ	1	ПАКІДАЦЬ	1
ПАД	9	ПАКІНУЛІ	1
ПАДАБЕНСТВА	1	ПАКІНУТАЯ	1
ПАДАЕ	10	ПАКІНУТЫ	2
ПАДАЕМ	1	ПАКІНУТЫЯ	1
ПАДАЕЦЦА	2	ПАКІНУЎ	1
ПАДАЕШ	1	ПАКІНУЦЬ	1
ПАДАМСЯ	1	ПАКЛАЛА	1
ПАДАРУНАК	1	ПАКЛАЛАСЯ	4
ПАДАЎ	1	ПАКЛАЛІСЯ	1
ПАДАЮ	3	ПАКЛАЎ	3
ПАДАЮЦЬ	5	ПАКЛІКАНЫ	1

ПАКЛІКАЎ	1	ПАРАДКУЮЦЦА	1
ПАКЛІКАЦЬ	1	ПАРАДУЮ	1
ПАКЛОН	1	ПАРАЖЭННЯ	1
ПАКРУЦІЛА	1	ПАРАЗУМЕННЕ	1
ПАКУЛЬ	1	ПАРАЗЫХОДЗІЛІСЯ	1
ПАКУПНІКОЎ	1	ПА-РАНЕЙШАМУ	1
ПАЛАЕ	1	ПАРАСОН	1
ПАЛАТНО	1	ПАРАСОНА	1
ПАЛЕНА	1	ПАРАСОНАМ	1
ПАЛЕНАЎ	1	ПАРАСОНАМІ	1
ПАЛЕТАК	2	ПАРАСПУСКАЛІСЯ	1
ПАЛЕТКАМ	2	ПАРАСТАК	1
ПАЛЕТКАЎ	1	ПАРАСТКАЎ	1
ПАЛЁЎ	1	ПАРКУ	3
ПАЛЁТ	1	ПАРОЖНЯ	1
ПАЛЁЦЕ	1	ПАРОЖНЯЯ	1
ПАЛІ	1	ПАРУ	2
ПАЛОВАЎ	2	ПАРУШАНЫ	2
ПАЛОВЫ	1	ПАРЭПАНАЮ	1
ПАЛОНІЦЬ	1	ПАСАДЗІЛІ	1
ПАЛОНУ	1	ПАСАДЫ	1
ПАЛОНЦЫ	1	ПАСВІЦЦА	1
ПАЛОСЫ	1	ПАСКАРЭННЯ	1
ПАЛОХАЕЦЦА	1	ПАСЛАЎ	1
ПАЛЬЦАМІ	1	ПАСЛАЎСЯ	1
ПАЛЬЦАХ	1	ПАСОБІЦЬ	1
ПАЛЬЧАТКІ	1	ПАСПЕЛА	1
ПАЛЯЎНІЧЫМ	1	ПАСПЯВАЕ	1
ПАЛЯЦЕЛА	1	ПАСТАРЭЛІ	1
ПАМЕНШЫЦЦА	1	ПАСТУКАЎСЯ	1
ПАМЕРЛІ	1	ПАСТУХІ	1
ПАМІЖ	4	ПАСУНУЛАСЯ	1
ПАМРЭ	2	ПАСЦЕЛІ	1
ПАМЫЛЯЕМСЯ	1	ПАСЯГАЙ	1
ПАМЫТЫЯ	1	ПАТАЕМНАЙ	1
ПАМЯРКОЎНЫМ	1	ПАТАЙНАТЫ	1
ПАМЯЦЬ	3	ПАТАПТАЎСЯ	1
ПА-НАД	6	ПАТРАПІЦЬ	1
ПАНИЖЭЛІ	1	ПАТРЭБНЫ	1
ПАНИКЛІ	1	ПАЎЗ	1
ПАПЛЫВЕМ	1	ПАЎЗЛАЗІЛІ	1
ПАПЫТАЙСЯ	1	ПАЎМЯРЗАЛІ	1
ПАПЫТАЦЦА	2	ПАЎРАСТАЛІ	1
ПАПЯРЭДНЯЕ	1	ПАЎСТАЕ	1
ПАРА	5	ПАЎТОРАЎ	1
ПАРАДКУЕЦЦА	1	ПАЎХВІЛІ	2

ПАХАВАЛІ	1	ПЕРАМОГШЫ	1
ПАХАМ	1	ПЕРАМОЖЦА	1
ПАХІ	2	ПЕРАПЫНАК	1
ПАХМУРА	1	ПЕРАРАСТАЮЦЬ	1
ПАХМУРАЕ	1	ПЕРАСТВАРАЕ	1
ПАХМУРЛІВЫ	1	ПЕРАСЯЛЕНКА	1
ПАХНЕ	2	ПЕРАТВАРАЕЦЦА	1
ПАЦАЛУНАК	4	ПЕРАТРАКТОЎВАЕ	1
ПАЦАЛУНКАМ	1	ПЕРАЎЗЫХОДЗІЦЬ	1
ПАЦАЛУНКАЎ	1	ПЕРАЎЛІК	1
ПАЦЕРКАХ	2	ПЕРАХІЛЯЮЦЦА	1
ПАЦЭЛІЛА	1	ПЕРАХОДЗЕ	1
ПАЦЯГНЕ	1	ПЕРАХОДЗІЦЬ	2
ПАЦЯЧЭШ	1	ПЕРАЧАКАЦЬ	1
ПАЧАКАЙ	1	ПЕРАШКОДЫ	2
ПАЧАЛІ	1	ПЕРАШЫВУ	1
ПАЧАЛО	1	ПЕРОНА	1
ПАЧАСТУНКІ	1	ПЕРУНА	1
ПАЧАТАК	2	ПЕРУНЫ	1
ПАЧАЦЬ	1	ПЕРШ	1
ПАЧВАРА	1	ПЕРШАЙ	2
ПАЧУЦЬ	1	ПЕРШАЮ	4
ПАШТАВІК	1	ПЕРШАЯ	1
ПАЭТЫ	1	ПЕРШЫ	3
ПЕВЕНЬ	3	ПЕРШЫМ	2
ПЕНЬ	1	ПЕРШЫЯ	2
ПЕРАБІРАЕ	1	ПЕСНАСПЕВЫ	1
ПЕРАВАЖВАЕ	1	ПЕСНАСПЕЎ	2
ПЕРАД	1	ПЕСНІ	1
ПЕРАДАЮЦЬ	1	ПЕЎНІ	2
ПЕРАДРУКОЎВАЕ	1	ПЕХАЦІНЕЦ	1
ПЕРАЖЫТА	1	ПЕШАХОДЫ	1
ПЕРАЙДУ	1	ПІВА	1
ПЕРАЙМАЮЦЬ	1	ПІЖМУ	1
ПЕРАЙНАЧВАЕЦЦА	1	ПІКТАГРАМЫ	1
ПЕРАКІДВАЦЬ	1	ПІЛЬНУЮЦЦА	1
ПЕРАКЛАДАЕ	1	ПІЛЬНУЮЦЬ	1
ПЕРАКЛАДАЮ	3	ПІЛЬНЫМ	1
ПЕРАКУЛЬВАЕЦЦА	2	ПІЛЬЦОЎ	1
ПЕРАМАГЛІСЯ	1	ПІРАГАМІ	1
ПЕРАМАЛЁЎВАЕ	1	ПІСЬМЁНЫ	1
ПЕРАМАЎЛЯЮЦЦА	1	ПІСЯГ	1
ПЕРАМОГ	1	ПІЦАЙ	1
ПЕРАМОГА	1	ПІЦЬ	2
ПЕРАМОГІ	1	ПІША	2
ПЕРАМОГУ	1	ПІШУ	1

ПШЫЦЕСЯ	1	ПОЎНЯ	3
ПЛАВАЕМ	1	ПОЦЕМКАЎ	1
ПЛАВАЛА	1	ПОЦЕМКІ	1
ПЛАВАЮЦЬ	1	ПОЯСА	1
ПЛАСТ	1	ПОЯСЕ	1
ПЛАТОЎ	1	ПРА	5
ПЛАТЫ	1	ПРАБ'ЕЦЦА	1
ПЛАЧУЦЬ	1	ПРАБЕГЛА	1
ПЛЁНЫ	1	ПРАБІЎСЯ	1
ПЛІТАХ	2	ПРАВАДЫ	2
ПЛОТ	6	ПРАВАЙ	2
ПЛОТА	4	ПРАВАЛЫ	1
ПЛОТАМ	3	ПРАВАЛЬВАЕЦЦА	1
ПЛОТКА	1	ПРАВЕРКАЙ	1
ПЛОЦЕ	2	ПРАВODЖУ	1
ПЛЫВЕ	4	ПРАВODЗІЦЬ	2
ПЛЫВУЦЬ	3	ПРАВЯДЗЕ	1
ПЛЫНЬ	4	ПРАВЯДЗЕШ	1
ПЛЫСЦІ	1	ПРАГАЛ	2
ПЛЫТ	1	ПРАГАЛЫ	2
ПЛЯМІНА	1	ПРАГАНЯЕ	1
ПЛЯМІНАЎ	1	ПРАД	3
ПЛЯМЫ	1	ПРАДАВЕЦ	1
ПЛЯЦ	3	ПРАДАЎЦА	1
ПЛЯЧАХ	1	ПРАДАЎЦЫ	1
ПНІ	3	ПРАДАЎШЧЫЦА	1
ПНЯХ	1	ПРАДАЮЦЬ	1
ПОБАЧ	1	ПРАДВЕСНЕ	2
ПОЖНІ	1	ПРАДВЕСНІЦЦА	1
ПОЗІРК	6	ПРАДУЦЬ	1
ПОЗІРКІ	1	ПРАЕХАЎ	1
ПОЗНА	1	ПРАЖЫЛА	1
ПОЗНІМ	1	ПРАЗ	10
ПОЗНІЯ	1	ПРАЗРЫСТА	1
ПОЛЕ	5	ПРАЗРЫСТАЯ	2
ПОЛІ	7	ПРАЙШOЎ	1
ПОЛЫМЕМ	1	ПРАМЕНЬ	1
ПОЛЯ	1	ПРАМЯНІ	1
ПОМСЦІЦЬ	1	ПРАНОСЯЦЦА	2
ПОПЕЛАМ	1	ПРАПУСКАЮЦЬ	1
ПОРАЎ	1	ПРАРОЧЫЦЬ	1
ПОСТАЦІ	3	ПРАРЭЗАЛІСЯ	1
ПОСТАЦІ-ЗДАНІ	1	ПРАСЛА	1
ПОСТАЦІЮ	1	ПРАСТОР	1
ПОСТАЦЬ	4	ПРАСТОРА	4
ПОЎЗАЕ	1	ПРАСТОРУ	3

ПРАСТУКАЦЕЛІ	1	ПРЫЛІЎ	1
ПРАТАЛІНЫ	1	ПРЫЛЯЦЕЛІ	2
ПРАХАЛОДАЮ	1	ПРЫЛЯЦЕЎ	1
ПРАХАЛОДУ	1	ПРЫМАСЦІЎСЯ	1
ПРАХОДЖУ	1	ПРЫМЕРВАЕ	1
ПРАХОДЗІЦЬ	1	ПРЫМЕРВАЮ	1
ПРАХОДЗЯЦЬ	1	ПРЫНЕСЛІ	2
ПРАХОЖЫ	1	ПРЫНЦЫ	1
ПРАЦІНАЕ	1	ПРЫПАЛІ	1
ПРАЦЯЖНІК	1	ПРЫПЫНАК	1
ПРАЧ	1	ПРЫПЫНКІ	1
ПРАЧНУЎСЯ	1	ПРЫПЫНКУ	1
ПРАЧЫТАЦЬ	1	ПРЫРОДА	1
ПРОДАК	1	ПРЫСТУПКАХ	1
ПРОМЕНЬ	1	ПРЫСУТНУЮ	1
ПРОРВІНЫ	1	ПРЫТУЛІЎСЯ	2
ПРОРВЫ	1	ПРЫТУЛКУ	1
ПРОСІЦА	2	ПРЫТУЛЯЕ	1
ПРОСТА	1	ПРЫТУЛЯЮСЯ	1
ПРОСТРАНЬ	1	ПРЫХІНУЛАСЯ	1
ПРОСТЫ	1	ПРЫХОДЖУ	1
ПРОСТЫЯ	1	ПРЫХОДЗІЎ	2
ПРОСІЦНЫ	1	ПРЫЦЕМКАХ	1
ПРЫ	1	ПРЫЦЕМКІ	2
ПРЫАДЧЫНІЛІСЯ	1	ПРЫЧАПІЎСЯ	1
ПРЫВАБНА	1	ПРЫЧЫНЫ	1
ПРЫВЁЎ	1	ПРЭЧ	1
ПРЫВІТАННЕ	1	ПСАЛМЫ	1
ПРЫВЫКНУ	1	ПТАХ	1
ПРЫВЯДЗЕ	1	ПТАХІ	2
ПРЫГАЖОСЦІ	1	ПТУШКІ	2
ПРЫГАЖОСЦЬ	3	ПУДЗІЛА	1
ПРЫГАЖУН	1	ПУДЗІЛЫ	1
ПРЫГАЖУНЯ	3	ПУЖАЕ	1
ПРЫГОД	1	ПУЛЬСУЕ	1
ПРЫГОЖАЯ	2	ПУЛЬХНЫ	1
ПРЫГОЖЫЯ	1	ПУПЫШКА	1
ПРЫГОРШЧЫ	1	ПУПЫШКАХ	1
ПРЫДУМАЎ	1	ПУПЫШКІ	2
ПРЫЕМНА	1	ПУРГУ	1
ПРЫЙСЦІ	1	ПУСТА	1
ПРЫЙШЛА	1	ПУСТАТОЮ	1
ПРЫЙШЛІ	3	ПУСТАТУ	1
ПРЫЙШОЎ	1	ПУСТКА	1
ПРЫКЛАДАЕ	1	ПУСТКІ	1
ПРЫКЛАДАЮ	1	ПУСТЫЯ	1

ПУЦЯВІНА	1	РАЗВІТВАЕЦЦА	1
ПУЦЯВІНАЎ	1	РАЗВОДЗІЦЦА	1
ПУШЧЫ	1	РАЗВЯЖУЦЦА	1
ПУШЫНКІ	1	РАЗГАРНУЛІ	1
ПХАЕЦЦА	1	РАЗГАРНУЎСЯ	1
ПЧАЛА	4	РАЗГЛЯДАЕ	1
ПЧАЛОЮ	1	РАЗГЛЯДАЮЦЬ	1
ПЧАЛУ	1	РАЗГОН	1
ПЧАЛЯР	1	РАЗГОРТВАЕЦЦА	1
ПЧОЛ	1	РАЗГРАБАЕ	1
ПЧОЛЫ	1	РАЗГУБІЎСЯ	1
ПЫТАЕ	1	РАЗДАЕ	2
ПЫТАЕЦЦА	5	РАЗЛАПУШЫЎСЯ	1
ПЫТАННЕ	1	РАЗЛПАСЯ	1
ПЫТАННІ	6	РАЗМІНУЦЦА	1
ПЭЎНА	1	РАЗМОВА	1
ПЯРСЦЁНАК	1	РАЗМОВУ	3
ПЯРСЦЁНКІ	1	РАЗМОВЫ	2
ПЯРЭЙМЕ	1	РАЗМОКЛА	1
ПЯРЭЧЫЦЬ	2	РАЗМОЎ	2
ПЯСКОМ	1	РАЗМЫКАЕЦЦА	1
ПЯСКУ	2	РАЗНАМОЎЕ	1
ПЯШЧОТНЫ	1	РАЗНАСЦЕЖВАЕЦЦА	1
	Р	РАЗНОСЧЫК	1
РАБІНЫ	1	РАЗУМЕЕШ	1
РАБІЎ	1	РАЗЯВІЎ	1
РАБІЦЬ	2	РАКА	9
РАБОТА	2	РАКАВІНА	1
РАБОТУ	1	РАКАЎКУ	1
РАБУЕ	1	РАКІ	5
РАД	1	РАКОЙ	1
РАДА	2	РАКОЮ	1
РАДАСЦЬ	2	РАКУ	5
РАДЗІМА	2	РАМОНКАМ	1
РАДНЯ	1	РАМОНКАЎ	1
РАДУЕЦЦА	1	РАМОНКУ	1
РАДУЮСЯ	2	РАНА	1
РАДУЮЦЬ	1	РАНАК	1
РАДЫ	1	РАНЕЙ	1
РАЗ	2	РАНЕЙШУЮ	1
РАЗАМ	3	РАНЕЙШЫХ	2
РАЗБЛАСЯ	1	РАНІЦА	2
РАЗВАЖАЕ	1	РАНІЦУ	1
РАЗВАЖАННІ	1	РАНЫ	1
РАЗВЕЙ	1	РАПТАМ	3
РАЗВІТАННЕ	1	РАПТОЎНА	2

РАПТОЎНЫ	2	РУЖА	2
РАСКВЕЧАНАЯ	1	РУЖАНЕЦ	1
РАСКІДАЕЦЦА	1	РУЖАНЦЫ	1
РАСКЛАЛІ	1	РУЖАХ	1
РАСКОЛЕШСЯ	1	РУЖАЮ	1
РАСПЛЫЛАСЯ	1	РУЖОВЫ	1
РАСПЛЮШЧВАЕ	1	РУІН	1
РАСПЛЮШЧЫЛІСЯ	1	РУІНА	1
РАСПЫТВАЮЦЬ	1	РУК	1
РАССЕЯНЫ	1	РУКА	1
РАССЛІЗГВАЮЦЦА	1	РУКАВА	1
РАССТАЛІСЯ	1	РУКАВЫ	1
РАССТАЎСЯ	1	РУКАЎ	1
РАССТАЦЦА	1	РУКАХ	1
РАССЫЛАЕ	1	РУКІ	12
РАССЫПАНАЕ	1	РУКОЮ	2
РАСТАЕ	2	РУКУ	5
РАСТЛУМАЧЫЦЬ	1	РУМЯНАШЧОКІ	1
РАСХІНАЕ	1	РУНЕЕ	1
РАСХОПЛІВАЮЦЬ	1	РУНІ	1
РАСХРЫСТАНЫ	1	РУННЮ	1
РАСЦВІСЦІ	1	РУНЬ	1
РАСЦІ	2	РУПЦЦА	2
РАТУНАК	1	РУПЛІВЦА	1
РАТУНКУ	1	РУХ	1
РАТЫ	1	РУХАВЫ	1
РАЎНАВАГІ	1	РУХАМ	1
РАЎНАВАГУ	2	РУЦЭ	3
РАЎЧУКІ	2	РУЧАЙ	17
РАХУНАК	1	РУЧАІНА	1
РАЦЭ	2	РУЧАІНАЙ	2
РАЧНУЮ	1	РУЧАІНКІ	1
РАШАЕ	1	РУЧАІНУ	1
РОБІЦЦА	1	РУЧАІНЫ	1
РОВАРУ	1	РУЧНІКОМ	1
РОВАРЫ	1	РЫБАК	1
РОЗДУМ	1	РЫБАКА	1
РОЗУМ	3	РЫБАКІ	1
РОЗУМУ	1	РЫБІНЫ	2
РОЗУМЫ	1	РЫНКУ	4
РОСТАНЬ	3	РЫПЯЦЬ	1
РОТАМ	1	РЫТМ	1
РОЎНА	4	РЫТМУ	1
РУБІНАМІ	1	РЫФМА	1
РУБЛІ	2	РЫФМУЕ	1
РУБЯЖЫ	1	РЫФМЫ	1

СВЕЦЯЦЦА	3	СКЛАДАЕ	1
СВЕЧКА	1	СКЛАДАЕЦЦА	1
СВЕЧКІ	2	СКЛАДАЮЦЬ	1
СВІДРУЕ	1	СКОКНУЛА	1
СВІСТАМ	1	СКОНЧЫЎСЯ	1
СВІТАЕ	4	СКОНЧЫЦЬ	1
СВІТАЛА	2	СКОШАНАЯ	1
СВІТАЛЬНАЮ	1	СКОШАНУЮ	1
СВІТАЛЬНЫ	2	СКРАЗНЯКІ	1
СВІТАНАК	3	СКРАНУЛІСЯ	1
СВІТАННЕ	1	СКРОЗЬ	1
СВОЙ	4	СКРЫЖАВАННЕ	1
СВЯТА	6	СКРЫНЦЫ	1
СВЯТЛА	1	СКРЫПАЕ	1
СВЯТЛО	2	СКРЫПЕНЬ	1
СВЯТОЧНАЯ	1	СКРЫТЫЯ	1
СЕЕ	1	СКУБЕ	2
СЕЙБІТ	2	СКУЛЬПТУРА	1
СЕЛІ	1	СКУПАЯ	1
СЁННЯ	6	СКУРУ	1
СЕРАБРЫСТЫ	1	СЛАБОЕ	1
СЕЎ	2	СЛАНЕЧНІК	3
СІВАГРАК	1	СЛАНЯЕЦЦА	1
СІЛЫ	1	СЛАТА	1
СІМФОНІЮ	1	СЛАТОЮ	1
СІНІЯ	2	СЛАТЫ	1
СІРЭНА	1	СЛЕД	5
СІТА	1	СЛЁЗЫ	1
СКАВАЛАСЯ	1	СЛІВУ	1
СКАЖА	1	СЛІЗКА	2
СКАЗАЛА	1	СЛІНАЮ	1
СКАЗАНЫМ	1	СЛІПУЧЫЯ	1
СКАЛЕЛАЕ	1	СЛІЎ	1
СКАЛЕЛЫМІ	1	СЛОВА	2
СКАЛЕЛЫХ	1	СЛОВЫ	6
СКАЛУ	1	СЛОКІ	1
СКАРБ	1	СЛУПАМ	1
СКАСАВАЦЬ	1	СЛУПЕ	1
СКАЧА	1	СЛУХАЕ	2
СКВАР	3	СЛУХАЦЬ	1
СКІДАЕ	2	СЛУХАЮ	2
СКІДАЮ	1	СЛЯДАМІ	1
СКІНЕ	1	СЛЯДАХ	2
СКІНУЦЬ	1	СЛЯДЫ	10
СКІРАВАНА	1	СЛЯЗІНАХ	1
СКІРАВАЦЦА	1	СЛЯЗІНЫ	1

СЛЯПОЙ	1	СПАГАДНЫ	1
СЛЯПЫ	1	СПАДАР	1
СЛЯПЫЯ	1	СПАДАРОЖНИК	1
СМАГА	1	СПАДАРОЖНЫ	1
СМАКУЕ	1	СПАДАРЫНІ	1
СМАКЧУ	1	СПАДАРЫНЯ	4
СМАЛЯКІ	1	СПАДЫСПАД	1
СМАЧНА	1	СПАЖЫТАК	1
СМЕЛА	1	СПАЗНАЕШ	2
СМЕРЦЬ	1	СПАЗНАЦЬ	1
СМЕТНІКУ	1	СПАЗНІЎСЯ	6
СМЕЦЦЕ	1	СПАЗНЯЮСЯ	1
СМУТАК	2	СПАКВАЛЯ	1
СМЫК	1	СПАКУТАВАНЫ	1
СМЯТАНЕ	1	СПАЛЕНЫ	1
СМЯЦЯР-ВАЯР	1	СПАРАДКАВАНЫЯ	1
СНАХ	1	СПАСЦІГАЕЦЦА	1
СНЕГ	25	СПАТКАЕ	1
СНЕГАМ	1	СПАТКАЕМСЯ	1
СНЕГУ	7	СПАТКАЦЦА	1
СНЕЖКІ	1	СПАХМУРНЕЛА	1
СНЕЖНАЕ	1	СПЕВЕ	1
СНЕЖНАЙ	1	СПЕЛІЦЦА	1
СНЕЖНЫМ	3	СПЕЎ	1
СНЕЖНЫХ	1	СПЕЎНУЮ	1
СНЕЖЫЦЦА	1	СПЕХ	1
СНЕЗЕ	3	СПЕХАМ	1
СНІЦЦА	1	СПЁКА	2
СНОЎ	1	СПЁКАЙ	1
СНЫ	2	СПЁКІ	1
СНЯЖЫНКІ	3	СПЁЦЫ	1
СОН	3	СПІНОЙ	1
СОНЕЧНАЕ	1	СПРАЛЬ	1
СОНЦА	26	СПІЦЬ	3
СОНЦАМ	3	СПЛАЧВАЕ	1
СОНЦАМІ	1	СПЛЫВАЕ	1
СОНЦУ	1	СПЛЫВАЮЦЬ	1
СОНЦЫ	5	СПЛЮ	1
СОСНАЎ	1	СПОВЕДЗІ	1
СОТАЎ	1	СПОДАМ	1
СОЎГАЮЦЦА	1	СПОЛАХУ	1
СОХНУЦЬ	1	СПРАВА	3
СОЧАЦЬ	1	СПРАВЫ	4
СОЧЫЦЬ	1	СПРАЧАЮЦЦА	1
СП'ЯНЕЎ	1	СПРЫТУ	1
СПАБОРНІЦТВА	1	СПРЭЧКА	1

СПРЭЧЦЫ	1	СТАЎКА	1
СПУСКАЕ	1	СТАЎКОМ	1
СПУТАНАЯ	1	СТАЎКУ	2
СПУТАНЫ	1	СТАЦЦА	1
СПЫНЛАСЯ	2	СТАЦЬ	1
СПЫНІЎСЯ	1	СТАЮ	3
СПЫНІЦЦА	1	СТАЮІ	1
СПЫНЮСЯ	1	СТАЯЦЬ	3
СПЫНЯЕ	1	СТВАРЫ	1
СПЫНЯЕЦЦА	2	СТВАРЫЎ	1
СПЫНЯЮСЯ	2	СТО	1
СПЯВАЕ	4	СТОЛКА	1
СПЯВАЮЦЬ	2	СТОЛЬКІ	2
СПЯКОТА	2	СТОМІЦЦА	1
СПЯЦЬ	1	СТРАКАТЫ	1
СПЯШАЕЦЦА	2	СТРАКОЗЫ	1
СПЯШАЕШСЯ	1	СТРАКОЧУЦЬ	1
СПЯШАЙСЯ	2	СТРАЛОЮ	1
СПЯШАЙЦЕСЯ	1	СТРАСЕ	1
СРАБРЫСЦЕЮЦЬ	1	СТРАТА	8
СРЭБНАЕ	1	СТРАХАЎ	1
СРЭБРАНЫ	1	СТРАХІ	1
СРЭБРЫ	2	СТРАЦІЎ	1
ССОЎВАЮ	1	СТРАЧАНАГА	1
ССОЎВАЮЦЦА	1	СТРОІ	1
ССОХЛАЯ	1	СТРОМКІХ	1
ССОХЛЫ	2	СТРУМЕНІЦЦА	1
ССЫПАЕЦЦА	1	СТРУМКІ	1
СТАГІ	1	СТРУНА	1
СТАГОДДЗІ	1	СТРЭЛКІ	1
СТАГОДДЗЯЎ	1	СТРЭЛЫ	1
СТАІЎСЯ	2	СТРЭШКУ	1
СТАЦЬ	2	СТУДНІ	1
СТАЛА	3	СТУДНЯ	1
СТАНЕ	2	СТУКАЕ	2
СТАНОВІЦЦА	3	СТУКАЕЦЦА	2
СТАНУ	2	СТУКАЦЯЦЬ	1
СТАРАЖЫТНЫМ	1	СТУПІЦЬ	1
СТАРАСЦЬ	2	СУДДЗЁЮ	1
СТАРАЯ	6	СУКІ	1
СТАРОМУ	1	СУМЕСЦІЦЦА	1
СТАРОЮ	1	СУМЁТ	1
СТАРУЮ	2	СУМКАЙ	1
СТАРЫ	4	СУМКІ	1
СТАРЫЯ	2	СУНЕЦЦА	1
СТАЎ	4	СУНІЦЫ	1

СУПЯРЭЧЛІВЫМ	1	СЦЕЛЮЧЫ	1
СУПЯРЭЧНАСЦЯЎ	1	СЦІРАЕ	2
СУРАЗМОЎЦЫ	1	СЦІРАЮЦЦА	1
СУРОВАЙ	1	СЦІХ	1
СУРОВЫХ	1	СЦЮДЗЁНА	1
СУСВЕТУ	1	СЦЮЖА	2
СУСВЕТЫ	2	СЦЮЖАЮ	1
СУСТРАКАЦЬ	1	СЦЮЖНЫМ	1
СУСТРЭНЕ	1	СЦЯБЛІНКА	1
СУСТРЭЎСЯ	1	СЦЯГВАЕ	1
СУСТРЭЦЦА	1	СЦЯГВАЮЦЬ	1
СУСТРЭЧ	1	СЦЯЖЫНАЙ	2
СУСТРЭЧА	1	СЦЯЖЫНУ	2
СУСТРЭЧАЮ	1	СЦЯМНЕЛЫМІ	1
СУСТРЭЧНЫМ	1	СЦЯРУШВАЕ	1
СУСТРЭЧНЫХ	1	СШАРАВАЛІ	1
СУСТРЭЧЫ	2	СПЫВАЕ	2
СУТОНЛІВАЯ	1	СЫНКУ	1
СУТОННЕ	1	СЫНУ	1
СУХМЕНЬ	2	СЫРАДОЙ	1
СУХОЕ	1	СЫШОЎ	1
СУЦЕШЫЦЬ	1	СЭНС	1
СУШУ	2	СЭНСУ	1
СУШЫ	1	СЭРЦА	3
СУШЫЦЬ	1	СЮДОЮ	2
СХАВАЛАСЯ	2	СЮДЫ	3
СХАВАЛІ	1	СЮДЫ-ТУДЫ	1
СХАВАЎ	2	СЮІТАЮ	1
СХАВАЎСЯ	1	СЯБЕ	12
СХАПЛА	1	СЯБРА	2
СХАПЛАСЯ	1	СЯБРОЎКА	2
СХАПЛІСЯ	1	СЯБРОЎКІ	1
СХВАРЭЛАЙ	1	СЯБРУЕ	1
СХІЛЕ	1	СЯБРЫ	1
СХІЛІЎ	1	СЯГАЕ	1
СХІЛІЦЦА	1	СЯГОННЯ	1
СХІЛЯЮЦЦА	1	СЯДАЕ	1
СХОВУ	1	СЯДЗІБЫ	1
СХОВЫ	1	СЯДЗІЦЬ	1
СХОЎ	1	СЯЛЬЦЫ	1
СЦЕЖКА	8	СЯРОД	6
СЦЕЖКАЙ	2	СЯСТРА	1
СЦЕЖКІ	4	СЯЎНЁЮ	1
СЦЕЖКУ	7		
СЦЕЖЦЫ	1		
СЦЕЛЕЦЦА	1		
		Т	
		ТАБЕ	5
		ТАБОЮ	2
		ТАГО	4

ТАДЫ	1	ТРУБА	1
ТАК	20	ТРЫ	1
ТАКАЯ	4	ТРЫВАЛЫ	1
ТАКІ	4	ТРЫГАНАМЕТРЫЯ	1
ТАКІЯ	2	ТРЫМАЕ	4
ТАКОЙ	1	ТРЫМАЕЦЦА	2
ТАКСАМА	3	ТРЫМАЙСЯ	1
ТАКСОЎКУ	1	ТРЫМАЮ	1
ТАКСОЎЦЫ	1	ТРЫМАЮЦЦА	1
ТАЛАКУЕ	1	ТРЫМАЮЦЬ	2
ТАМ	10	ТРЫМЦЕННЕ	1
ТАМУ	1	ТРЫПУТНІК	2
ТАПОЛІ	1	ТРЫПУТНІКУ	1
ТАПОЛЯ	2	ТРЫСЦІ	1
ТАТУРОЎКІ	1	ТРЫСЦІНАЮ	1
ТАЯ	2	ТРЭБА	8
ТАЯМНІЦЫ	1	ТРЭЦЦА	1
ТВАЁЙ	1	ТРЭЦЯГА	1
ТВАР	3	ТРЭЦЯЕ	1
ТВАРАМ	1	ТРЭШЧЫНАХ	1
ТВАРУ	1	ТУДОЮ	1
ТВАРЫ	3	ТУДЫ	4
ТВАЯ	2	ТУЗАМІ	1
ТВОЙ	1	ТУЛЮ	1
ТВОР	1	ТУМАН	13
ТЛУМАЧЫЦЬ	3	ТУМАНЕ	1
ТО	22	ТУМАНИЦЦА	1
ТОЕ	10	ТУПАЦЦЬ	1
ТОЙ	7	ТУРБОТАЎ	1
ТОЛЬКІ	4	ТУРБУЙСЯ	1
ТОРТУ	1	ТУТ	22
ТОЧЫЦЦА	1	ТУТЭЙШЫЯ	1
ТОЯЦЬ	1	ТЫ	8
ТРАВА	7	ТЫДЗЕНЬ	1
ТРАВЕ	4	ТЫМ	7
ТРАВОЙ	1		
ТРАВУ	5	У	
ТРАВЫ	1	У / Ў	427
ТРАКТАТЫ	1	УБАЧЫЛА	1
ТРАЛЕЙБУС	1	УБАЧЫЛІ	2
ТРАМВАЙНЫМ	1	УБАЧЫЎ	4
ТРАНСКРЫПТАХ	1	УБАЧЫЦЬ	2
ТРАПЯТКІХ	1	УБЕРАГАЛА	1
ТРАТУАР	1	УБЕРАГЧЫСЯ	1
ТРАЎНІ	1	УБЛАСЯ	1
ТРОХІ	2	УБІРАЕ	1
		УБІЎСЯ	1

УБОРАХ	1	УЗГОРКУ	1
УВА	1	УЗДЗІМАЕ	1
УВАБРАЎСЯ	2	УЗДОЎЖ	1
УВАБРАЦЬ	1	УЗДРЫГВАЕ	1
УВАГА	1	УЗДЫМАЕ	1
УВАГІ	3	УЗДЫМАЕЦЦА	2
УВАГУ	1	УЗДЫМАЙСЯ	1
УВАЙШЛІ	1	УЗДЫМАЮЦЬ	2
УВАЛЬВАЮСЯ	1	УЗДЫХ	1
УВАСКРОШАННЯ	1	УЗДЫХНУЦЬ	1
УВАСОБІЛАСЯ	1	УЗІРАЕЦЦА	1
УВАХОДЗІЦЬ	2	УЗІРАЮСЯ	1
УВАХОДЗЬ	1	УЗЛОМВАЕ	1
УВАХОДЗЯЦЬ	1	УЗЛЯТАЕ	2
УВАЧЧУ	1	УЗЛЯТАЮЦЬ	1
УВЕРЦЮРЫ	1	УЗЛЯЦЕЛІ	1
УВЕСЬ	5	УЗМАХВАЕ	1
УВЕЧАРЫ	2	УЗМЕЖКАМ	1
УВІШНА	2	УЗМЕЖКУ	1
УВОДЖУ	1	УЗНАГАРОДАЙ	1
УВОДЗІЦЬ	2	УЗНАГАРОДУ	1
УВОДЗЯЦЬ	3	УЗНЁСЛА	1
УВОЛЮ	1	УЗНІКЛА	2
УВЫСЬ	1	УЗНЯЛАСЯ	1
УВЫШЫНІ	3	УЗНЯЛІ	1
УВЫШЫНЮ	2	УЗНЯЛІСЯ	1
УВЯЗНЕНАЯ	1	УЗНЯТЫЯ	1
УГАВОРВАЕ	1	УЗНЯЎ	1
УГАДВАЕ	1	УЗНЯЎСЯ	1
УГАРУ	1	УЗНЯЦЬ	1
УГЛЯДАЕЦЦА	2	УЗОРНЫЯ	1
УГОЛАС	2	УЗРАДУЮЦЬ	1
УГОРУ	4	УЗРУШВАЕ	1
УДАЧЫ	2	УЗЫШЛА	1
УДВУХ	1	УЗЫШЛО	1
УДЖАЛІЛА	1	УЗЯЎ	2
УДЗЕНЬ	2	УЗЯЎСЯ	1
УДЗЯЧНАЯ	1	УЗЯЦЬ	1
УДУМВАЮЦЦА	1	УКІНУЎ	1
УЖО	20	УКЛАЛІСЯ	1
УЗАРАНА	1	УКЛЕНЧЫЎШЫ	1
УЗБОЧ	1	УКРОПЕ	1
УЗБУРАНАЯ	1	УЛАДАННІ	1
УЗБУРАНЫЯ	1	УЛОННЯ	1
УЗГОРАК	1	УМАЛЁЎВАЮЦЦА	1
УЗГОРКІ	1	УМАЛЯВАЛІСЯ	1

УМАЛЯВАЎСЯ	1	УСМІХАЮЦЦА	1
УМЕСВАЮЦЦА	1	УСМІХНЕЦЦА	1
УНААДВАРОТ	1	УСОХЛА	1
УНАЧЫ	2	УСПОМНІЦЬ	2
УНОЧЫ	1	УСПУДЖВАЕ	1
УНУТРЫ	1	УСТАЦЬ	2
УПАДАЕ	1	УСТУПАЕ	1
УПАДУЦЬ	1	УСТУПАЮ	1
УПАЛА	1	УСХОД	1
УПАРТА	1	УСЦІЛАЕ	1
УПАРЦІЦЦА	1	УСЧЫНАЕ	1
УПАЎ	1	УСЧЫНАЕЦЦА	1
УПЕРШЫНЮ	1	УСЫХАЕ	1
УПОТАЙ	1	УСЮДЫ	1
УПОШАПКІ	1	УСЯГО	1
УПУСЦІЛА	1	УСЯЛЛАСЯ	1
УПЭЎНІЦЦА	1	УСЯЛЎСЯ	1
УРАЖАНАЕ	1	УСЯЛІЦЦА	1
УРАЖАННЯЎ	1	УСЯЛЯЮЦЦА	1
УРАЖВАЕЦЦА	1	УТУЛЕНАЙ	1
УРАНКУ	2	УТУЛЬНА	1
УРАТОЎВАЕЦЦА	1	УХВАЛЯЮЦЬ	1
УРАЎНАВАЖЫЛІСЯ	1	УЦЕКАЧОМ	1
УРАЧЫСТА	1	УЦЕХА	1
УРОШЧВАЕЦЦА	1	УЦЯГВАЕ	1
УРЫЎКІ	2	УЦЯГВАЮЦЦА	2
УРЭЧАІСНІВАЕЦЦА	1	УЦЯГВАЮЦЬ	1
УРЭШЦЕ	1	УЦЯКАЕ	2
УСЕ	18	УЦЯЎСЯ	1
УСЁ	19	УЦЯЧЫ	1
УСЁЮ	2	УЧОРА	2
УСІМ	4	УЧОРАШНЯЙ	1
УСІМІ	1	УЧЫНКІ	1
УСІХ	6	УШЧУВАЕ	1
УСІХНІ	1	УШЧЭП	1
УСКРАЙ	2	УШЧЭПЛІВАЕЦЦА	1
УСКУРАНЕЛІ	1		
УСЛАЛА	2	Ф	
УСЛАЛАСЯ	1	ФАЙНЫЯ	1
УСЛЕД	4	ФАНТАН	1
УСЛУХОЎВАЕЦЦА	2	ФАТАГРАФУЕЦЦА	1
УСЛУХОЎВАЮЦЦА	2	ФАТОЮ	1
УСМЕШКА	1	ФІЯЛІТАВЫ	1
УСМЕШКАЙ	1	ФОРМУЛУ	1
УСМІХАЕЦЦА	2	ФОРМЫ	1
УСМІХАЦЦА	2	ФЭСТУ	1

Х			
ХАВАЕ	3	ХЛАПЦУ	1
ХАВАЕЦЕ	1	ХЛАПЧУКІ	1
ХАВАЕЦЦА	5	ХЛАПЧЫНУ	1
ХАВАЮЦЦА	2	ХЛЕБ	2
ХАВАЮЦЬ	1	ХЛЕБА	1
ХАДЗЕ	1	ХЛЕБАМ	2
ХАДЗЕМ	1	ХЛЕБНЫЯ	1
ХАДЗІ	1	ХЛОПЕЦ	1
ХАДЗІЛІ	1	ХЛОПЧЫК	1
ХАДЗІЎ	1	ХМАРА	1
ХАДУ	1	ХМАРАЎ	4
ХАЙ	1	ХМАРАХ	2
ХАЛЯВЫ	1	ХМАРЫ	1
ХАПАЕ	4	ХМАРЫЦЦА	1
ХАПАЕЦЦА	1	ХМЕЛЮ	1
ХАПАЮСЯ	1	ХМУРАМУ	1
ХАПЛА	2	ХМЫЗ	1
ХАТА	3	ХОВАНКІ	1
ХАТУ	1	ХОДЗІЦЬ	5
ХАТЫ	1	ХОДНІК	3
ХАЎРУСЕ	1	ХОДНІКУ	1
ХАЦЕЛАСЯ	2	ХОЛАДНА	1
ХАЦЕЎ	1	ХОЛАДУ	1
ХАЦЕЦЬ	1	ХОПІЦЬ	3
ХАЦІНА	1	ХОРАМАЎ	1
ХАЧУ	1	ХОЦЬ	2
ХВАІНЕ	1	ХОЧА	5
ХВАІНЫ	2	ХОЧАЦЦА	4
ХВАЛІ	3	ХОЧАШ	3
ХВАЛІЦЦА	1	ХТО	24
ХВАЛУ	1	ХТО-НЕБУДЗЬ	1
ХВАЛЯ	4	ХТОСЬ	2
ХВАЛЯХ	1	ХУРМУ	2
ХВІЛІ	1	ХУСЦІНАЮ	1
ХВІЛІНА	1	ХУСЦІНКАЙ	1
ХВІЛІНУ	3	ХУСЦІНЫ	1
ХВІЛІНЫ	2	ХУТАР	1
ХВОІ	2	ХУТКАСЦЯЎ	1
ХВОШЧА	2	ХУТЧЭЙ	1
ХІБА	5		
ХІЛІЦЦА	1	Ц	
ХІЛЮСЯ	1	ЦАЛУЕ	2
ХІЛЯЦЦА	1	ЦАЛУЮ	1
ХЛАПЕЦ	3	ЦАЛЮТКІ	1
ХЛАПЦА	1	ЦАЛЯЕ	2
		ЦАРКВЫ	1
		ЦАРКОЎНЫМ	1

ЦВІНТАРОМ	1	ЦЫБАТЫЯ	1
ЦВІТУЦЬ	1	ЦЫБУКАМІ	1
ЦВІЦЕ	6	ЦЫБУЛІ	1
ЦВІЦІ	1	ЦЫГАНКАЙ	1
ЦВЫРКУНЫ	1	ЦЫГАРЭТАЙ	1
ЦЕЛАМ	1	ЦЫГАРЭТАЮ	1
ЦЕМРА	4	ЦЭГЛА	1
ЦЕМРАДЗІ	1	ЦЭЛАЯ	1
ЦЕМРАДЗЬ	1	ЦЭЛІЦА	1
ЦЕМРЫ	1	ЦЭЛУЮ	1
ЦЕМРЫНІ	1	ЦЭЛЫ	4
ЦЕМРЫНЮ	1	ЦЭЛЫМ	1
ЦЕНЕМ	1	ЦЭЛЬ	1
ЦЕНІ	3	ЦЭНТР	1
ЦЕНЬ	4	ЦЮЛЬПАН	1
ЦЕНЯМІ	1	ЦЮЛЬПАНЫ	1
ЦЕНЯХ	1	ЦЯБЕ	4
ЦЕПЛІЦА	1	ЦЯГНЕЦА	2
ЦЕПЛЫНЁЙ	1	ЦЯГНІК	7
ЦЕПЛЫНЁЮ	1	ЦЯГНІКІ	1
ЦЕРАЗ	1	ЦЯГНУЦА	1
ЦЕРУСІЦА	1	ЦЯЖАР	1
ЦЕСТА	1	ЦЯЖКА	2
ЦЁМНАГА	1	ЦЯЖКІ	1
ЦЁМНАЯ	3	ЦЯЖЧЭЕ	1
ЦЁМНЫЯ	1	ЦЯКУ	2
ЦЁТКІ	1	ЦЯКУЦЬ	2
ЦЁТЧЫНЫ	1	ЦЯМНЕЕ	2
ЦЁХКАЕ	1	ЦЯПЕЛЬЦА	2
ЦІ	21	ЦЯПЕР	6
ЦКАВА	1	ЦЯРУШЫЦА	1
ЦКАВЯЦА	1	ЦЯЧЫ	1
ЦКАЎНАЯ	1	ЦЯЧЭ	1
ЦКАЎНЫЯ	1	ЦЯЧЭШ	1
ЦКУЕ	1		
ЦКУЮЦЬ	1	ч	
ЦПА	1	ЧАГО	2
ЦІХМЯНА	1	ЧАГОСЬЦІ	1
ЦША	1	ЧАЕК	1
ЦШАЙ	1	ЧАЙКА	1
ЦШЫНЁЙ	1	ЧАЙКІ	1
ЦШЫНЁЮ	1	ЧАКАЕ	4
ЦШЫНІ	1	ЧАКАЕМ	1
ЦМОКА	1	ЧАКАННЕ	1
ЦУД	1	ЧАКАЮЦЬ	2
ЦЫБАТЫ	1	ЧАЛАВЕКА	2
		ЧАЛАВЕКІ	1

ЧАЛАВЕЧЫ	1	ЧЫРВОНАГАЛОВІК	1
ЧАЛАВЕЧЫЯ	1	ЧЫРВОНАЯ	1
ЧАМУ	2	ЧЫРВОНЫ	1
ЧАМУСЬЦІ	1	ЧЫРВОНЫМ	1
ЧАПАЕ	2	ЧЫРВОНЫХ	1
ЧАПАЦЬ	1	ЧЫРВОНЬЯ	2
ЧАПЛЯ	1	ЧЫСТАЕ	1
ЧАПЛЯЕЦЦА	2	ЧЫСТАЯ	1
ЧАРАВІЧАК	2	ЧЫСТЫ	1
ЧАРАВІЧКІ	1	ЧЫСЦІНЮ	1
ЧАРАДОЮ	1	ЧЫТАЕ	3
ЧАРАПЦА	1	ЧЫТАЮЦЬ	1
ЧАРАЦІНА	2		
ЧАРАЦІНАЎ	1	ШАЛЮ	1
ЧАРАЦІНЫ	1	ШАМАЦЦЬ	1
ЧАРВІВЫ	1	ШАНЦУ	1
ЧАРГА	3	ШАПАК	1
ЧАРГОЙ	1	ШАПКАХ	1
ЧАРГУ	1	ШАПКУ	1
ЧАРЗЕ	2	ШАР	1
ЧАРНЕЮЦЬ	1	ШАРПАК	1
ЧАРОМХУ	1	ШАТЫ	2
ЧАРОТ	4	ШВО	1
ЧАС	4	ШВЫ	1
ЧАСТУЕЦЦА	2	ШВЭДРУ	1
ЧАСУ	5	ШКАДА	2
ЧАЦВЕР	1	ШКАНДЫБАЛА	1
ЧМЕЛЬ	4	ШКАРУПІНЕ	1
ЧМЯЛЁМ	1	ШКЛА	1
ЧМЯЛІ	1	ШКЛО	3
ЧМЯЛІНАЕ	1	ШКЛОМ	1
ЧОРНАЙ	1	ШКЛЯНЕЕ	1
ЧОРНА-ЧЫРВОНЫ	1	ШКЛЯНКА	1
ЧОРНЫМ	1	ШЛЕ	2
ЧОРНЫХ	1	ШЛЯХ	4
ЧУВАЦЬ	1	ШЛЯХОЎ	1
ЧУЕШ	1	ШМАТ	2
ЧУЛЫ	1	ШМАТКІ	2
ЧЫГУНКА	1	ШМАТКРОП'Е	1
ЧЫЕ	2	ШМАТЛКІЯ	1
ЧЫЕСЬЦІ	3	ШНУР	1
ЧЫПМСЬЦІ	2	ШПАК	1
ЧЫМ	6	ШПАКА	1
ЧЫРВАНАГРУДЫ	1	ШПАКІ	1
ЧЫРВАНЕЕ	1	ШПАКОЎНЯ	1
ЧЫРВОНАГА	1	ШПАЛІ	1
		ШПАРКА	1
		ШПРЭВІЮ	1

Ш

ШПУРЛЯЕ	1
ШТАЛАГІ	1
ШТО	74
ШТОСЬ	2
ШТРЫХ	1
ШТУКА	1
ШТЫКЕТЫ	1
ШУКАЕ	5
ШУКАЕМ	1
ШУКАЮ	3
ШУКАЮЦЬ	3
ШУКАЮЧЫ	1
ШУМ	1
ШУРПАТЫ	1
ШУФЛЯМІ	1
ШЧАСЛІВЦЫ	1
ШЧОДРАЙ	1
ШЧОКІ	1
ШЧЫЛІНУ	1
ШЧЫЛІНЫ	1
ШЧЫМІЦЦА	1
ШЧЭМІЦЦА	1
ШЫБЫ	1
ШЫЕ	1
ШЫЗАЯ	1
ШЫЙ	1
ШЫП	1
ШЫКОЎНЫЯ	1
ШЫПШЫНА	1
ШЫШКА	1
ШЫЯХ	1
ШЭПТ	1
ШЭПЧУЦЦА	1
ШЭРАНІ	1
ШЭРАНЬ	3
ШЭРЫМ	1
ШЭРЫХ	1
ШЭРЫЯ	1
Э	
ЭВЭЛІНУ	1
ЭКСПЕРЫМЕНТЫ	1
ЭЛІТА	1
Ю	
ЮНАЯ	1
ЮНЫ	1
ЮРТА	1
Я	
Я	33
ЯБЛЫК	4
ЯБЛЫКАХ	1

ЯБЛЫКІ	1
ЯБЛЫНІ	2
ЯБЛЫНІЮ	2
ЯБЛЫНЯ	1
ЯБЛЫНЯЙ	1
ЯГАДЫ	1
ЯГО	3
ЯДЛОВЕЦ	1
ЯДНАЮЦЦА	1
ЯЕ	5
ЯЗМІН	1
ЯЗЫК	1
ЯЗЬ	1
ЯЙКІ	1
ЯК	19
ЯКІ	6
ЯКІМ	3
ЯКІМІ	3
ЯКІЯ	4
ЯКОГА	1
ЯКОЙ	2
ЯКРАЗ	1
ЯЛІНА	7
ЯЛІНКА	1
ЯЛІНУ	1
ЯЛІНЫ	4
ЯМАЧКІ	1
ЯМУ	3
ЯМЫ	1
ЯНА	12
ЯНО	4
ЯНЫ	5
ЯРКІ	1
ЯРЫ	1
ЯСЕНЬ	1
ЯСНОТА	1
ЯСНЫ	1
ЯХВІЛІ	1
ЯШЧАРКА	1
ЯШЧЭ	9

Усяго словаформ 8 537

ДАДАТАК Г (даведачны)

Вытрымкі з ліставання аўтара з А. Разанавым

1. **А. Дакукін:** Добры дзень, шаноўны Алесь Сцяпанавіч! Да-сылаю Вам тэкст маёй дыпломнай работы, абарона якой была ў панядзелак. Канечне, там маюцца пэўныя недахопы, але, спадзяюся, што ёсць і нешта цікавае. Планую працягваць працу над дадзенай тэмай далей у магістратуры.

Вялікі-вялікі Вам дзякуй за змястоўныя творы, якія так цікава чытаць і даследаваць.

З павагай, А. Дакукін.

А. Разанаў: Шаноўны Аляксандр, азнаёміўся з Вашай дыпломнай работай – дзякуй! Адно вынікае з другога і адно другім вытлумачваецца – творы канцэптамі, канцэпты творамі. І калі творы чытаюць змест, што выяўляецца ў рэчаіснасці, то канцэпты тойсамы змест, але выяўлены ў творах; яны чытаюць сляды, пакінутыя вандроўнікам, і па іх аднаходзяць і яго, і самую азначаную рэчаіснасць. Па-мойму, гэта плённы метады. І яшчэ: хачу рэабілітаваць сасну – хвою. Вось Вам два пункціры – узоры.

*

Якія вялікія!..

Хвоі

уводзяць у дзень

вякі.

*

Падаю –

падаю

руку то сасне,

то дубу.

У кнізе іх знойдзеце больш.

Зычу плёну!

Алесь Разанаў

2. **А. Дакукін:** Добры дзень, шаноўны Алесь Сцяпанавіч! Прабачце, калі ласка, за непакой. Пішу Вам электронны ліст і звяртаюся па парадку і тлумачэнне (спрабаваў Вам патэлефанаваць, але, на жаль, ніяк не мог дазваніцца<...>).

Я зараз навучаюся ў магістратуры, і магістрантам чытаецца спецкурс “Беларуская інтымная лірыка ў еўрапейскім кантэксце”, дзе ў якасці заліковага задання патрэбна ахарактарызаваць спецыфіку выяўлення пачуццяў у паэзіі таго аўтара, якому прысвечана будучая магістарская дысертацыя. Адпаведна, я паспрабаваў прааналізаваць Вашу творчасць. Ці не маглі б Вы, калі ласка, паглядзець тэкст, які атрымаўся, і параіць, што можна там выправіць, змяніць або ўвогуле прыбраць. Сам я дагэтуль неяк вельмі рэдка звяртаўся да інтымнай і любоўнай лірыкі, таму не зусім разумею, як яе правільна характарызаваць; а ў даследаваннях, прысвечаных Вашым творам, гэтае пытанне амаль не закранаецца.

Таксама не маглі б Вы, калі ласка, патлумачыць значэнне некалькіх слоў, што ўжываюцца ў пункцірах. Напрыклад, у адным з тэкстаў сустракаецца слова *копашка*:

З кульбай і копашкаю:
вядзе
бульба бабулю
вулкай.

Зразумела, што гаворыцца пра прыладу для капання, матыку. Пэўна, гэта дыялектнае слова з Брэстчыны, бо ў тлумачальным слоўніку яно не зафіксавана, а на Гомельшчыне матыку называюць капаніца, капанічка, цапка. Патлумачце, калі ласка, копашка – гэта матыка, якая мае пляскаты канец або якая з “зубамі”?

Яшчэ адно незразумелае слова – *шталагі*:

Што сніцца вам –
сонца?
Дровы
паклаліся ў шталагі:
грэю позірк.

У слоўніку такога слова таксама няма, а калі шукаць яго значэнне ў інтэрнэце, то знаходзіцца інфармацыя толькі пра нямецкія лагеры часоў Вялікай Айчыннай вайны. Можа, шталагі – гэта штаблялі дошак, лаўжы?

Спадзяюся, што сваімі пытаннямі я не перашкаджаю Вашым справам і не выклікаю лішнія клопаты.

З вялікай удзячнасцю і найлепшымі пажаданнямі, А. Дакукін.

А. Разанаў: Удакладняемся: копашка – гэта капач (капачка), невялікая рыдлёўка з пляскатым авальным канцом; шталагі – штабялі дроў ці драўніны.

Тэкст Ваш пра “пачуццёвы свет творчасці” прачытаў з цікавасцю, сэнсаваыя акцэнтны расставіліся суадпаведна, хіба яшчэ звярніце ўвагу на разасоблены змест “любаві” і “кахання”: каханне абмежавана стасункамі асабовасцяў, праява любаві, яно пачуццёвае і святым не бывае, што да любаві, то яна пераўзыходзіць каханне, робіць чалавека відушчым, а мо і неўміручым, і мудрасць яднаецца з ёю. Гэта ёй адрасуе свае ўзнёслыя словы ў Першым лісце да карынцянаў апостал Павел, і паэзія, нават калі яна і гаворыць пра каханне, усё адно вынікае з яе і да яе скіроўваецца. У адным са зномаў некалі напісаў: “Любоў – дар, з а н а д т ы для асабовасці”, але без яе ў чалавека няма наступнасці.

У тэксце, дзе разглядаецца лексіка пункціраў, яны раскладаюцца на лексічныя адзінкі – дыскрэты; жменя з іх апорныя, іх няшмат, як і няшмат іх у самой прыродзе, і ў тэксце гэта паказваецца. Услед чакаецца наступны крок – выявіць суадносіну паміж дыскрэтамі і хвалямі, бо якраз з суадносіны дыскрэтаў і хваляў узнікаць пункціры.

“Тойсамы дождж, але ў залежнасці ад таго, дзе ты ёсць, выяўляе тоесамае па-рознаму.

Па-свойму, калі ты ў хаце і па-свойму, калі ты ў полі,
па-свойму, калі ты ў двары і па-свойму, калі ты ў дарозе,
і таму што па-свойму, ён зноў і зноў уваходзіць у апавя-данне і ў верш” (Дзеяслоў, №91).

Здзяйсняючыся, вершы намацаваюць і прадбачаць іншую – ці спрадвечную – рэчаіснасць, і таму творацца.

У прачытаным яе знакі.

Плёну!

Алесь Разанаў

3. А. Дакукін: Добры вечар, паважаны Алесь Сцяпанавіч! Вялікі-вялікі Вам дзякуй за падрабязнае тлумачэнне! <...>.

Пункціры сапраўды вельмі цікавыя з лексічнага боку. Як аказалася, самы часты назоўнік там – дождж (прыкладна кожны дзесяты пункцір звязаны з ім). Прычым названы вобраз выяўляецца ў шматлікіх разнавіднасцях: уласна дождж, залева, навальніца, імжа і інш. Спадзяюся летам, калі будзе больш вольнага часу, паглядзець на моўныя адметнасці і іншых жанраў.

Яшчэ хачу падзякаваць Вам за “Зацемкі з тэлефоннай будкі”. Паралельна з навучаннем я працую настаўнікам у школе. Вучням на ўроках літаратуры даволі часта патрэбна аналізаваць вершы, але не кожны гэта ўмее. Нават у 11 класе ёсць дзеці, якія не могуць раска-заць, пра што пэўны твор, блытаюць тэму і ідэю і інш. На адным з заняткаў я раздаў тэкст верша М. Стральцова, вучні прачыталі яго некалькі разоў, вызначылі ідэйна-тэматычны змест, тропы, выказалі свае думкі і г.д. А пасля мы параўналі атрыманыя меркаванні з вытлумачэннем, пададзеным Вамі ў “Зацемках...” (тэкст быў таксама раздрукаваны; ён чытаўся па частках, кожная з якіх затым абмяр-коўваўся). Дзеці былі вельмі ўражаныя, як пра такі маленькі верш можна столькі напісаць, і казалі, што самі яны так глыбока тэкст ніколі не ахарактарызавалі б. Такі від працы вучням спадабаўся; яны мне потым распавялі, праўда, што мова “Зацемак...” вельмі незвы-чайная і не заўсёды з першага разу можна зразумець пэўны выраз ці сказ. Асабліва запомнілася ўсім слова “ёсціна”, якое шмат хто потым пачаў выкарыстоўваць у сачыненнях, водгуках і пры вусных адказах. Пэўна, яно хутка перагоніць па папулярнасці заўзятара (:

Яшчэ раз вялікі-вялікі Вам дзякуй!!!

З павагай, А. Дакукін.

А. Разанаў: Вітаю, Аляксандр!

Дзякуй за запрашэнне ў дождж і навальніцу: яны красамоўныя. А ўрокі маеўтыкі, калі ўсім класам у вершах выяўляецца *ёсціна*, вар-тыя ўхвалы.

У чэрвеньскім (сотым) нумары “Дзеяслова” друкуюцца новыя зномы, ён яшчэ не выйшаў, але ўжо звярстаны, дасылаю Вам публікацыю – пабудзьце першым чытачом.

Найлепшага!

А. Р.

4. **А. Дакукін:** Добры дзень, шаноўны Алесь Сцяпанавіч! Спадзяюся, што ў Вас усё добра (:

У лютым мне пашчасціла правесці некалькі заняткаў, прысвечаных Вашай творчасці, у 11-х класах. Напрыканцы ўрокаў дзецям пра-панавана было на картках выказаць свае ўражанні ад пройдзенага матэрыялу. Вучні напісалі шмат цікавых меркаванняў і намалювалі ілюстрацыі. Дасылаю Вам гэтыя матэрыялы (вучнёўскія тэксты з кар-так для зручнасці перадрукаваны таксама ў асобны дакумент).

Жадаю Вам усяго найлепшага, а найперш здароўя!

З павагай, А. Дакукін.

А. Разанаў: Аляксандр, добры вечар!

Дзякуй за грунтоўную справаздачу: знаёміўся – і сам апынаўся з вучнямі на ўроках айчыннай літаратуры. Ды яшчэ трошкі прысвячаўся ў з’яву творчасці.

Зацікаўлены настаўнік – і вучні таксама становяцца зацікаўленымі ў сабе і ў наступнасці.

Найлепшага!

Алесь Разанаў

5. А. Дакукін: Добры вечар, шаноўны Алесь Сцяпанавіч! Сёлетая я заканчваю навучанне ў магістратуры, а 25 чэрвеня адбудзецца абарона магістарскай дысертацыі. Дасылаю Вам яе тэкст. Некаторыя матэрыялы работы Вы ўжо бачылі (пра канцэптасферу, лексіку тэкстаў, пункціры і інш.), але туды дадалося і шмат новага. Канечне, некаторыя раздзелы напісаны лепш, некаторыя горш, аднак спадзяюся, што тэкст у цэлым атымаўся цікавы.

Вялікі-вялікі Вам дзякуй за творы, якія штораз здзіўляюць новымі адкрыццямі і дазваляюць на хвіліну апынуцца ў “невыводным” свеце сапраўднай паэзіі і “субатамным” свеце гукаў.

З павагай, А.Дакукін.

А. Разанаў: Аляксандр, вітаю!

25 чэрвеня ўжо тут, дзе збольшага, дзе затрымліваючыся яшчэ раз азнаёміўся з вашай работай – яна грунтоўная і запрашае да суразмовы.

Вам плённай абароны, у дадатак да “нямецкага” водгукі маеце “літоўскі” (Дзеяслоў, №104).

Плёну і надалей!

Алесь Разанаў

А. Дакукін: Добры дзень, паважаны Алесь Сцяпанавіч! Вялікі дзякуй Вам за водгук аб дысертацыі і зычэнні. З Божай дапамогай абарона работы прайшла паспяхова, я атрымаў 10 балаў.

Дзякуй Вам таксама за такі змястоўны артыкул пра “Літоўскія пункціры”. На жаль, літоўская мова з’яўляецца для мяне таямніцай, але чытаць было вельмі-вельмі цікава. Я нават паглядзеў у сеціве, як вымаўляць правільна літоўскія гукі (:

На занятках кажу вучням, што слова бажніца з версэта “Маланка” падобнае на літоўскае (bažnyčia).

З павагай і ўдзячнасцю, А.Дакукін.

б. А. Дакукін: Добры дзень, паважаны Алесь Сцяпанавіч! Віншую Вас са святам і, канечне, жадаю найперш моцнага-моцнага здароўя! Няхай як мага больш вершаў з “безназоўнага” адгукаецца Вам і “ўрэчаіснаваецца” дзякуючы Вашым творам. Няхай кола чытачоў, што адкрываюць для сябе свет Паэзіі праз вершаказы, пункціры, квантэмы і інш. пастаянна павялічваецца. Адпаведна, няхай павялічваецца таксама колькасць Вашых зборнікаў на паліцах кнігарняў, і каб не толькі ў Мінску (:

На гэтым тыдні дзясятая класы, з якімі я працую, пазнаёміліся з Вашай творчасцю і напісалі Вам віншаванні з нагоды дня нараджэння. У панядзелак я іх канчаткова збяру і дашлю Вам. Ці не змяніўся Ваш паштовы адрас?

Яшчэ раз зычу здароўя, а таксама радасці кожны дзень і плёну ва ўсякай працы!

З павагай, А. Дакукін.

А. Разанаў: Аляксандр, вітаю!

Атрымаў паштоўкі – дзякуй Вам, Аліне Чарненка і ўсім, хто далучыўся да гэтага паслання, за шчодрыя словы: жыццё – школа, арыентуемся на лепшае, вышэйшае, праўдзівейшае. У дадатак швейцарскі водгук (“Дзеяслоў”, №107) – азнаёмцеся.

А. Р.

Навуковае выданне

Дакукін Аляксандр Дзмітрыевіч

**МАСТАЦКІ СВЕТ
АЛЕСЯ РАЗАНАВА**

Падпісана да друку 28.10.2024. Фармат 60x84 1/16.

Папера афсетная. Рызаграфія.

Ум. друк. арк. 16,51. Ул.-выд. арк. 18,05.

Тыраж 50 экз. Заказ 524.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:

установа адукацыі

“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”.

Спецыяльны дазвол (ліцэнзія) № 02330 / 450 ад 18.12.2013 г.

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вырабніка,

распаўсюджвальніка друкаваных выданняў у якасці:

выдаўца друкаваных выданняў № 1/87 ад 18.11.2013 г.;

распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 3/1452 ад 17.04.2017 г.

Вул. Савецкая, 104, 246028, Гомель.

