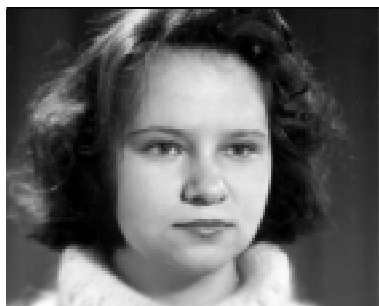


Ірына Шаўлякова



...хто скажа, што крытык ня ёсьць чытач,
хай першым кіне ў сябе камень...

Рэстаўрацыя шчырасьці

У рэальнай жыцьцёвай прасторы, дзе існаваньне рэгулюецца «кодэксам кампрамісаў», абсалютная шчырасьць мяжуе з ідыятызмам.

У ня менш рэальнай літаратурнай прасторы, дзе кампраміснасьць нібыта ўважаецца за «маветон», абсалютная шчырасьць ёсьць прадуктам культурнай дзейнасьці, артэфактам, вытворца якога ў пэўным сэнсе разьлічвае на даверліва-культурны ідыятызм патэнцыйных спажыўцоў.

«Крытычная шчырасьць» часта грунтуецца ў найшчырэйшай веры ў тое, што «чытаньне – значна больш складаны і завершаны працэс, чымся пісьменьне... Нейкім чынам і пісьменьнікі павінны даведвацца ў чытачоў, што ж насамрэч яны напісалі» (Гай Давенпорт). Хто скажа, што крытык ня ёсьць чытач, хай першым кіне ў сябе камень.

Вольга БАЗЫЛЁВА.**Крылы ў шафе.**

Вершы, паэмы. – Мн., УП “Тэхнапрэнт”, 2002.

Зырчэй, мая свечка, гары:
жыві й выгарай дарэшты,
каб сэрцам сяброўскім сагрэцца
ня ў знічцы, але ў агні!..

Чатырохрадкоўе, зьмешчанае пад фотаздымкам аўтара “Крылаў у шафе” ў якасці, напэўна, эпіграфу да зборніка, выяўляе такую “ідэйна-сэнсавую скіраванасьць”, якая да кнігі Вольгі Базылёвай ня мае аніякага дачынення. Бадзёра-патэтычна-рамантычны (ці “скаўцка-піянерскі” – у сьвятле найноўшых педагогічных вынаходніцтваў дзяржавы) рэчытатыў прыведзенага “катрэну” штучна прышчэплены да імпрэсіяністычнай па духу паэзіі, “вырашанай” у стылі “ўрбаністычнага мінімалізму” (“***Нас пазнаёміць з горадам трамвай...”, “***Гэта горад разгубленых ценяў...”, “***На небе сасьпела поўня...”, цыкл “Адэскі трамвай” ды інш.), – з адначасовым “размываньнем” абрысаў штодзённасьці:

За туманамі
ня бачна нічога,
толькі
няпэўны абрыс:
дрэвы галінамі
ўніз,
неба апалага
ліст...
І не мая дарога –
гэта адзінае,
што напэўна
ў абрысе туманным,
няпэўным.

***За туманамі...”

Бязмэтныя, на першы погляд, бадзяньні лірычнага героя паступова складваюцца ў выразна рэгламентаваны “маршрут”: “Нас пазнаёміць з горадам трамвай (ня сродак перамяшчэньня, але нязьменны спадарожнік, “цень” *я*-героя. – *І.Ш.*). // Няспешна правязе // па ўсіх дарогах”; апошнія, па сутнасьці, зьліваюцца ў бясконцае блуканьне, траекторыя якога не абмянае ў

Месцы ніводнага больш-менш вартага ўвагі *ліхтара, дрэва і даху* – з наведваньнем *лістападаў, зорак і дажджоў*.

“Крылы ў шафе” – настраёва цэльная кніга, хаця “атрыбутаваць” яе агульную танальнасьць даволі складана: *мінорная* – бадай, спрошчана, *элегічная* – ня ўлічвае ўнутранага дынамізму, уласьцівага твора сп. Базылёвай (гл., напрыклад, верш “***І нараджаюцца словы...”, “Паэму на дзьве хвіліны”), для (*нова-*) *дэкаданскай* паэзія “Крылаў...” недастаткова стомленая і ўсё ж умеркавана самотная... Надзвычай кароткі (адна-, двухслоўны) радок, нібыта закліканы імітаваць “дыскрэтнасьць” ня толькі сёньняшняга чалавечага існаваньня, але і самаўсьведамленьня, тут *не* надзяляецца функцыяй перадачы дысгарманічнага рытму быцьця і *не* зьяўляецца сродкам узмацненьня экспрэсіўнасьці тэксту. Вершы Вольгі Базылёвай паўстаюць з сінтэзу “энергічнай” формы і “меланхалічна-медытатыўнага” зьместу – “нелагічна” *ўдалы*, на мой погляд, “шлюб”: “Як памятаць // апошнія сьнягі // далоням дахаў, // сьпінам гнуткіх вуліц? // Як памятаць // у сонечныя дні? / Між ціхіх // каруселяў лістападу // забытацца // ў сваіх старых // шляхах // і новых думках, // і слядах кляновых, // раскіданых // па зморанай зямлі // так лёгка...” (“***Як памятаць...”).

Гэтакаса і аўтарава “нешматслоўнасьць” – што на фоне буяннага “гібриднай” (“небарокава-постмадэрнай”) тропікі ўражвае сваім вербальным [амаль] аскетызмам, – вынікам мае пластычныя вобразныя структуры, рэчыўна-метафізічныя, *sui generis*: “Гэта горад // разгубленых // ценяў // у хмурных завулках. // Гэта хворыя // крохкія прысьмеркі // лічаць вяроўкі // слядоў...” (“***Гэта горад...”); “Мы бачым // дождж // на рабінавых гронках, // мы верым // толькі няспраўджаным // марам, // а значыць – сапраўдным” (“***Крошку сустрэчы...”). Адзінкавыя лінгвістычныя

* Тут і далей вылучэньні ў цытатах, пазначаныя*, зробленыя мною. – *І.Ш.*

парадоксы, кшталту: “У сьвеце ня будзе нас, // *спатканых адно аднаго**” (“***Нашто, мне не зразумець...”)) – не разбураюць ні цэльнасьці ўражаньня ад кнігі, ні яе своеасаблівай прыцягальнасьці... І наогул: што крытыку трызьніцца “тэкставай сьмерцю”, паэтамі ўважаецца за шарм.

Янка ЛАЙКОЎ.

Вогнепаклоннік.

Вершы. – Мн., “Мастацкая літаратура”, 2003.

Філалагічная адукацыя (нават пачатковая, як у Янкі Лайкова, які “вывучаў беларускую філалогію ў БДУ, цяпер студэнт Беларускага ўніверсітэту культуры”) патэнцыйна павінна спрыяць абуджэньню ПАЭТА ў студыёзусе. Аднак і самае непрацяглае існаваньне ўнутры “*філалагемнага* (зьявртацца да тэкстаў П. Васючэнкі) міфу” дастатковае, каб паверыць, што “непасьвечаныя” наўрад ці здолеюць адрозьніць *паэзію* ад *версіфікатарства*.

Найноўшая генерацыя літаратараў мае справу з “сегментаванай” (прынамсі, “дуалізаванай”) айчыннай літпрасторай, дзе адмяжоўваюцца адно ад аднаго (хоць і не канфрантуюць, па вялікім рахунку) “кансерватыўны традыцыяналізм” і “бунтоўны эксьперыменталізм”. Янка Лайкоў, здаецца, мэтанакіравана рушыў у менш агрэсіўную літаратурную зону і амаль адразу пасяля “зьяўленьня” набыў статус тамтэйшай “персьпектывы” (падобна таму як Віктар Жыбуль, напрыклад, здабыў колісь сваімі паліндромамі месца “літнадзеі” ў “антаганістаў”).

Дэбютны зборнік вершаў сп. Лайкова “Вогнепаклоннік” – узор таго “формульнага вершаваньня”, якое стэрэатыпна атаясамліваецца з “традыцыйнасьцю беларускай паэзіі”. Кніга паўстае “каталогам” рытарычных формулаў рознага ўзроўню – ад рэгламентаванага адраджэнска-прарочага пафасу (“***Ня плач, паэт...”), нюансіраванага “неабайранічнымі” інтанацыямі (“***Высьвецілі маю душу два промні...”, “Паэту”, “Віна”, “***Там, дзе радасьць і сьмех...” ды інш.), – да вобразаў-

сімвалаў, якія, верагодна, у мэтах “эканоміі моўных сродкаў”, узбудняюцца-скандэнсоўваюцца аўтарам без развагаў і сумненьняў:

...і мару аб сьмерці імгненна
аявіўшы,
крычу,
імчу,
размахваю ў паветры
паходняй-джалам.
“Крык агню”

“Кентаўрычнасьць” азначаных вобразаў не засмучае літаратара – як, зрэшты, і асобныя чыста лінгвістычныя “экзатызмы”, кшталту “адпалага анёла”, уганараванага ў аднайменным вершы, альбо “спуджанага мніха” (аб’екта страсьці з твору пад няпростаю назваю “Каханьне сьмерці”), ці “вартавога ля брамы мар”, каторы “*ўсконасьцю* ня раз забіты” (“***Я – вартавы ля брамы мар...”). Часам сінтаксічныя “эліпсы” нібыта закліканьня памнажаць кола асацыяцыяў – а ў выніку заводзяць замалаванага “сааўтара” ў тупік: “На падлозе – віно. На шэфлядцы – адзеньне. // Гэтай ноччу ня спіш ты, *жадаеш спазнаць* (у аўтара тут – кропка, і – страфа разам з думкай завяршаюцца; капітулююць? – *І.Ш.*)” (“***Твая сьвечка ў акне...”).

Дзеля справядлівасьці варта заўважыць, што аўтар “Вогнепаклонніка” ня чыніць гвалту над формаю *vers libre* – гвалту, які сёньня для пагрозьлівай большасьці вершатворцаў набывае сакральны сэнс абраду ініцыяцыі. Амаль ня чыніць – калі не зьявртаць увагі на тэкст “Агонь і я”, дзе факт існаваньня свабоднага верша засьведчаюць, бадай, адно няўмольна міжрадковыя паўзы – бунтоўныя прарывы нават ужо і не “другой сьвежасьці” рыфмы:

...Намагаюся прыўзняцца і,
задыханы, падаю зноўку,
нерухомею, стыгну пакрысе.
Нехта падыходзіць, становіцца
побач.
Ён малады, як Бог .
“Ты хто?” – пытаю.
“Я – пілігрым”, – чую ў адказ.
“Ты прыйшоў дзеля мяне?”
“He! He! He!”
Пілігрым зьнікае.
Я пачынаю разумець,

што яго ўвогуле
не было тут ніколі.

Калі рыфмы ў сп. Лайкова назалюць “рэчыўнасьцю”, даверлівай “просталінейнасьцю” – як слупы на гасьцінцы падчас змушанага бадзяжніцтва (“З тае пары я беззваротна // закуты ў стылыя ільды, / / а у душы, пустой і мёртвай, // сьціхотна да жуды заўжды” (“Стары млын”)), дык вобразы-“персанажы”, наадварот, падкрэслена бесьцялесныя, ці не інфернальныя: “і нехта цьмяны, велізарны” (“Стары млын”); “велізарны смутны цень” (“***Дванаццаць сьвечак на куце...”); “ступае нехта па вадзе” (“***Прысьненне дзіўнае і лёгкае...”) – словам, заўжды, заўсёды ды “ізноў ты з намі, Дух, асьлеплены і бяклы” (“***Ізноў ты з намі, Дух...”).

Неадменна хвалюе аўтара “Вогне-паклонніка” і тэма прызначэньня паэта, у прыватнасьці – на Беларусі. Янка Лайкоў, па ўсім, на працягу кнігі ашчаджае *сапраўдную* мастацкую экспрэсію якраз дзеля таго, каб скандэнсаваць яе ў “Маналозе” – адчайным сінтэзе гамлетаўскага сумніву, цінэйджарскага слэнгу і піянерскіх слогаў:

Быць ці ня быць паэтам
на Беларусі –
вось у чым пытаньне.
Куды паляцеў беларускі бусел –
у вырай або ў выгнаньне?
<...>
Быць ці ня быць паэтам
на Беларусі –
у чым пытаньне!

Аднак найбольш – да скрушнага! – яркава “высокакласічныя” памкненьні сп. Лайкова выяўляюцца ў апяваньні шматпакутнага Слова: “Праз гады, праз вякі // я цябе чую, Слова, // ты гарыш, ты трымціш, // ты – аснова” (“Да Слова”). Прычым “гатоных” рытарычных формулаў у дадзеным выпадку аўтару відавочна не стае – каб увасобіць таемнасьць слова, ён прымервае да сваёй музы *іхнія* строі:

А ў пустых і халодных радках,
Быццам вока забітага ворага,
Ні жывое, ні мёртвае,

Слова-страх
Пачарнелыя душы торгае...
“Зомбі”

І гэтыя “крэдавызначальныя” радкі – рэчыўны доказ эфемернага шчасьця абсалютнай згоды, аднасьці аўтара і чытача (нават калі апошні выпадкова акажацца крытыкам).

Эліза АЖЭШКА.

Над Нёманам. Раман.

Пер. з польскай мовы і каментары А. Бутэвіча. –
Мн., “Мастацкая літаратура”, 2003.

Не стае болей моцы назіраць за пакутамі айчынных мысьляроў, што адчайна імкнуцца здабыць роднай літаратуры “масавага чытача”, але адаптаваць “высокі” ідэйна-тэматычны зьмест да “прымітыўных” густаў публікі не згаджаюцца – і завошта ж людзям гэтак надрывацца?!

Тымчасам, найбольш пасьпяховую канкурэнцыю ў змаганьні за “сэрца чытача” “шчасьліва-ружоваму” адгалінаваньню сёньняшняга масліту складаюць ня столькі *тэксты* сучаснай “высока-глыбокай” мастацкай славеснасьці, колькі *рамантычны эпас* таго ж XIX стагоддзя – пра тое сьведчыць непадробная цікавасьць да раманаў сясьцёр Брантэ, Жорж Санд ды інш.

“Суровы сентыменталізм” раманау Элізы Ажэшкі “Над Нёманам” (1887 г.) у нашых умовах значна больш каштоўны за бунтоўна-байранічны альбо містыфікавана-фантазмагарычны варыянт рамантызму: звыклы – з папраўкай на час – “інтэр’ер” твору нібыта прымірае зусім неідэальных сучасьнікаў з “колішнімі” ідэальнымі пачуцьцямі, “увасобленымі” не ў напышліва-экзальтаваных воклічах і стогнах, а ў непасьпешлівай гісторыі каханьня Яна Багатыровіча і Юстыны Карчыньскай. Такая літаратура ўжо ад самага пачатку сапраўды *супакойвае* зацкаванага жыцьцём сучасьніка –

“Быў святочны летні дзень. Усё на

свецце іскрылася, цвіло, пахла, спявала. Цяплом і радасцю праменілася валошкавае неба і залатое сонца; радасцю і замілаваннем патыхала зялёная збажына на палетках; радасць і разняволенасць ушлаўляў хор птушак і насякомых, што звінелі ў дрыготкім ад гарачыні паветры – над раўнінай, над невысокімі пагоркамі, у купках хвойных і лісцевых дрэў”; –

прыемна думаць, што яна яшчэ й *інтэлектуальна разьвівае* (нездарма ж кніга выпушчаная ў серыі “Скарбы сусветнай літаратуры”).

Раман “Над Нёманам” упершыню выдаецца на беларускай мове – у перакладзе Анатоля Бутэвіча і з ягонымі ж каментарамі (прадмову “Панарамны малюнак жыцця напісаў Уладзімір Казьбярук). У мове беларускай “версіі” твору густоўна збалансаваныя “гістарычны каларыт” і пласт актыўнай лексікі, што выключае як навязлівую “архаізацыю”, так і недарэчную “мадэрнізацыю” аповеду. Ня маючы магчымасці прааналізаваць семантычную адекватнасць перакладу арыгіналу (з прычыны недастатковага ведання польскай мовы), заўважу, што перакладны тэкст успрымаецца досыць цэльным мастацкім сьветам, “аскетычная рамантычнасць” якога здаецца надзіва аўтэнтычнаю ды непарушнаю (нават адзінкавымі партрэтнымі дэталямі кшталту “румяныя вусны”). Каментары складзеныя грунтоўна – і разам з тым не абцяжараныя збытکوўнымі звесткамі, дакладна і празрыста расшыфраваныя тэрміны і вузкасць спецыяльных паняццяў.

У пэўным сэнсе раман Элізы Ажэшкі вяртае сённяшняга чытача да *чульлівасьці*, не азмрочанай дэканструктывісцкімі закідамі найноўшай рэфлексіі, з яе абагаўленьнем “карэктуючай іроніі”. Калі разглядаць “вяртаньне да старажытнасьці” (*Renascita*), напрыклад, як уцёкі ад ускладненага да простага, ад хаатычнага да згарманізаванага, дык паўнаважанага *рэнесанс начуцьця* сучаснаму (адносна) прыгожаму пісьменству і нам у бліжэйшай персьпектыве ўсё ж не пагражае. Бог няроўна дзеліць.

Андрэй ХАДАНОВІЧ.

Старыя вершы.

Мн., “Логвінаў”, 2003.

Прафесіяналізм “лімаўскіх” аўтараў, што выступаюць з літаратурна-крытычнымі *speech*’амі ў рубрыцы “Уражаньне”, няўмольна эвалюцыянуе – у бок... няўмольнасьці. Так, у нумары ад 29 жніўня 2003 году зьмешчаны кароткі тэкст сп. Уладзіміра Усьціненкі «Новая кніжка “Старых вершаў”»: “...чаго варта трызьненні Хадановіча (верш “Падшпарак-Пачварак”): “Я завуся Падшпарак-Пачварак, // бо паводжу сябе вельмі дрэнна. // Я аматар падступак і сварак. // Не чытайце маралі – дарэмна!” Падобныя трызьненні выглядаюць не інтэлектуальнай гульнёй, а зарыфмаваным какецтвам. Таму мараль патрэбная!”, – які ўяўляе сабою каталог “катэгарычных імператываў”, кшталту: “Андрэю Хадановічу варта было б пазнаёміцца з творамі таленавітых папярэднікаў – Раісы Баравіковай, Вольгі Іпатавай і інш.”.

Зрэшты, як высвятляецца, паэзія Андрэя Хадановіча не сумяшчальная з такой надзвычай распаўсюджанай у айчынным літпрасторы формай крытычнай рэфлексіі, як *замілаваньне*: “Цытаты, алюзіі, перафразы, намёкі, матывы – увесь гэты *гуманітарна-філалагічны друз* (вылучана мною. – *І.Ш.*) выглядае вельмі натуральна ўпісаным у нашу будзённасьць...” – у гэткай дасьціпна-разняволенай манеры сп. Ганна Кісьліцына праводзіць сарамлівага чытача праз сваю прадмову “Дыстрыбутар харызмы” (да кнігі сп. Хадановіча) на “тэрыторыю культуры”, куды аўтар “Старых вершаў” удала і своечасова “эміграваў”.

Здаецца, сп. Хадановіч – філолаг, выкладчык, літаратуразнаўца – *правакуе* “калегаў” на энэргічныя выказваньні, часам наўпрост паказвае найбольш зручныя месцы для “штурму” (магчыма, атрымліваючы ня меншае задавальненьне, чымся ад “акту творчасці”):

З пасілкаў карыстаючы дармовых,
Натхненьне б’е кастальскаю бруёй

І я складаю вершы ў розных мовах,
Дагэтуль не засвоіўшы сваёй.
“З замку ў замак”

Ведаю тэрмінаў шмат:
я з мэтадам творчым знаёмы,
І пра кірункі, і пра плыні
я маю паймо!
“Пасланьне да беларускага
поіст-мадэрніста”

Інтэгрваньне (збыткоўнай?) філалагічнай адукаванасьці ў айчынную культурную зону – з тутэйшымі спецыфічнымі ўяўленьнямі пра “свабоду выказваньня” (“мова мяне выдае, пане Фройдзе!” (“Аповесьць пра сапраўднага чужынца”)) – ператварае літаратара ў “вязья слова”, для якога дзень і ноч – адно мільганьне ценяў, па аналогіі: наўмысна выштукаваны гукапіс (“Чэрап у чэраве, невычарпальны ды чэпкі, // нібы Чыпаліна ў чарзе па цыбулю” (“Шызабары”)) ня больш (але і ня менш!) каштоўны, чым стылёва каструбаватая, але ж “шчырыя”, экспрэсіўна-непасрэдня рэплікі:

У душы руплівага паэты
ёсьць напалеонаўскія мэты,
але ўверсе дах, лічы, падох –
дрэнныя альтанкі ў гарадох! –
і зь нябёсаў кроплі, кроплі,
кроплі...
Ты рымуеш і глытаеш соплі.
“Руплівец культуры”

Падобная “гульлівасьць”, “літаратурны інфанталізм” чытачу павінен бачыцца не забавукаю ды падставаю дзеля павучаньняў, а, бадай, пагрозаю... Так, спрактыкаванасьць аўтара ў “гібрыдызацыі” антычнай метрыкі і найноўшых рэфлексіяў (“Развагі ля адной карціны”, “Выбраныя месцы з ліставаньня Івана Жыхлівага і Н.К. Крупскай”) паўстае сапраўднай *дэманстрацыяй сілы* (хто там памятае “адкрыцьце” Міхася Бярына, што “ствараць гамэраў ня так складана”) – цалкам лагічнай, паводле азначанага ў “Макабрычных скоках” паэтавага крэда: “Сёньня рызыкаваць цікава, // ласуну – шляхетная страва. // Пяты акт, апошняя зьява... // *Danse macabre!* Заслона. Паклон”.

У канцэптуалізаваным кантэксьце “клаўнады-буф” (“Ах, спадар буржуін, калі ласка, // запішэце мяне ў буржуінства!” (“Падшпарак-Пачварак”)) ня менш заканамерным паўстае завяршэньне ці не інтымнага зборніка-эпісталарыя (складзенага з “Вершаў для К.”, “Вершаў для Н.Н.”, “Вершаў для N.”, “Вершаў і лістоў для А.” і аздобленага “галіцкім дывертысьментам” “З замку ў замак”) – трыумфальным “Good morning! ды іншымі антырымамі”, калі здэмаралізаваны чытач і “глыбокае нішто” ўшануе як “глыбокую глыбіню”: “эўрыка: // эфэктоўны // эўфэмізм” (“Эўфуістычнае”), “спадручна // спадзявацца // спадару” (“Спадкаемца”), “промні й // проліўні // пройшлага” (“Проза”).

Кваліфікуючы вершатворчасьць сп. Хадановіча як “халодную гульню” “падазронага мастацкага гатунку”, памянёны сп. Усьціненка ў якасьці аргументу абірае тэатральна-рытарычнае “Дык навошта нам гэтая халадэча?”. Прапаную варыянт адказу: *quod licet Jovi, non licet bovi*, што ў перакладзе з класічнай лаціны на постмадэрна-філалагічную “знакавую сістэму” гучыць прыкладна як “у кожнага ў жыцьці свой прыкол”.

Іван ШТЭЙНЕР.

Балада: Генезіс, эвалюцыя, перспектывы жанру.

Мн., ЛМФ “Нёман”, 2003.

Іван Фёдаравіч Штэйнер – доктар філалагічных навук, прафесар, чалавек, што валодае такім “стратэгічным запасам” гжэчнасьці, якога з гакам хапіла б на ўсіх сёньняшніх айчынных літаратурнаўцаў, – выдаў (акрамя, напэўна, незлічонай колькасьці артыкулаў) у 2003 годзе кнігу ў жанры “вуч. дапаможнік для студ. філалагіч. спец. ВНУ” пад назваю “Балада: Генезіс, эвалюцыя, перспектывы жанру”. Нягледзячы на сьціплы наклад у 100 асобнікаў і адсутнасьць паліграфічных раскошаў, праца, выдадзеная пад грыфам Міністэрства

адукцыі РБ і ўстановы адукцыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”, якая прайшла навуковае рэцэнзаваньне доктара філалогі У.В. Гніламедава і кандыдата філагічных навук В.І. Яцухны, мае навукова-метадычны статус не ніжэйшы, чымся шыкоўна аздоблены фаліант з тыражом у тысячаў... пяць экзэмпляраў (у кожнай “губэрніі” свае маштабы!).

Згаданая кніга прафесара Штэйнера – узор “белетрызаванага літаратуразнаўства”, адаптаванага (калі не па ўсіх, дык па многіх параметрах) для студэнтаў-філолагаў, воляю лёсу і адукцыйнага стандарту змушаных вывучаць курсы “Уводзіны ў літаратуразнаўства” і “Тэорыя літаратуры”. Колькі гадоў таму старэйшы калега, тады намесьнік галоўнага рэдактара часопісу “Нёман” Г.Ф. Бубнаў заўважыў, што доўгатэрміновая лектарская практыка няўмольна адлюстроўваецца на “манеры пісьма” літаратуразнаўцы, якая перагружаецца павучальнымі акадэмізмам, збыткоўнымі паўтарамі-вар’іраваньнямі тэзісаў, імкненьня да гладкапісу, “закругленасьці” фармулёвак.

“Манера зносінаў” са студэнтамі І.Ф. Штэйнера толькі часткова пацьвярджае згаданую “тэорыю”: у “Баладзе...” знаходзім канструкцыі, што ў “гатоўым выглядзе” ўзнаўляюцца ў розных частках кнігі (так, на с. 4 згадваюцца “вялікія майстры” жанру – “Дантэ, Петрарка, Війон, які стварыў узор класічнай французскай балады”, на с. 16 нагадваецца, што “баладай захапляліся Дантэ і Петрарка, асабліва Франсуа Війон, які стварыў асаблівы, адметны ад сучаснай, від балады”). Зрэшты, падобная “таўталогія” матывуецца “вучэбнай мэтазгоднасьцю”; праўда, у другім выпадку думка ўскладняецца неабходнасьцю вырашаць, што ж “першароднае” – “сучас-

ная балада” ці “адметны від”, “створаны Віёнам”.

Сп. Штэйнер наогул схільны да эксьперыменту: ён ня толькі дэманструе глыбокае веданьне сьветаадчуваньня сёньняшняга студэнцтва – і спосабаў яго на вербальнага выражэньня (“Амаль дакладна пераўтварае радкі *Суперкнігі* (маецца на ўвазе Біблія – *І.Ш.*) рускі паэт...” (с. 85), але і дасьціпна выпрабоўвае моладзь на здольнасьць “вылушчваць” лагічна зьвязаную “фабулу” з амаль парадаксалісцкага тэарэтыка-літаратуранага “сюжэту”: “*Тэраічная балада плённа выкарыстоўвала важнейшыя дасягненьні жанру і сярод іх – сімваліку і алегорыю. Але для ваенных твораў характэрна ўласнае, хутчэй за ўсё апакаліпсічнае сьветаўспрыманьне*” (с. 27); “*Упэўнены наступ чалавецтва, у шэрэнгах якога чуюцца выразныя крокі славянаў, урываецца ў традыцыйныя жанравыя формы, прымушаючы іх пульсаваць па-новаму*” (с. 48); “[На пераломе XVIII і XIX стагоддзяў] *У ярме няверных знаходзіліся ўсе паўднёвыя славяне...*” (с. 64). Толькі той, каму давялося правесці хоць бы адзін семінар, напрыклад, у студэнтаў-філолагаў чацьвёртага курсу па “Тэорыі літаратуры”, спасыцігне гармонію нябесных сфераў, якой адгукаюцца з асалодаю вылучаныя мною “пасткі”, што расстаўляе прафесар Штэйнер ў сваім “вуч. дапаможніку”: а няхай хто-небудзь прадэманструе, растлумачыць *уласнае* разуменьне прыведзеных дэфініцыяў!..

Выкладчыкі-пачаткоўцы глыбока памыляюцца, калі з насцьцярогаю і змрочна-злоснымі прадчуваньнямі ставяцца да ўганараваных старэйшых калегаў, уважаючы іх за рэтраградаў і кансерватараў: насамрэч, душэўная раўнавага першых непасрэдна залежыць ад дасьціпнасьці другіх – якія маюць права, а галоўнае – умеюць! – пераканаўча давесці студэнту, ХТО Ў ЗАМКУ КАРОЛЬ!