

ПРАЦА БЕЛАРУСКІХ ПАЗТАЎ НАД МОВАЙ І СТЫЛЕМ СВАІХ ТВОРАЎ

Кожны пісьменнік – сын свайго народа, які стварае сапраўдныя мастацкія каштоўнасці толькі на мове таго народа, што навучыў яго жыць і працаваць так, як гэта патрэбна самой народнасці ці нацыі, г.зн. каб суб'ектыўныя фактары эстэтычнай дзейнасці гарманічна сумяшчаліся з аб'ектыўнымі, а аб'ектыўная рэчаіснасць (“думкі, вобразы, малюнкi”) увасаблялася пісьменнікам у мастацкае слова двума шляхамі – вусным ці пісьмовым. Завяршае пісьменнік адлюстраванне аб'ектыўнай рэчаіснасці стварэннем пісьмовага тэксту (рукапісу, машынапісу, друкаваных варыянтаў) таго ці іншага жанру, які на аснове моўна-стылёвых і кампазіцыйных асаблівасцей можна адносіць да эпасу, драмы ці лірыкі. Могуць быць творы з асаблівасцямі двух ці ўсіх трох родаў мастацкай літаратуры.

Кожны нармальны чалавек валодае як знешнім, так і ўнутраным маўленнем. Даследчык механізмаў чалавечага маўлення М.І.Жынкін адзначае, што ўнутранае маўленне багацейшае за знешняе, а прыдуманая пісьменнікамi радкі ўнікаюць не адразу, а некалькі разоў перапрацоўваюцца ва ўнутраным маўленні [1].

Вядома, што пісьменнік – гэта чалавек, які піша літаратурна-мастацкія творы. Нават карань слова “пісьменнік” указвае на гэта. Аднак наўрад ці знойдзецца такі пісьменнік, які б адразу сеў і напісаў свой твор без папярэдняга абдумвання, без “прагаворвання” самому сабе. А чытач жа атрымлівае той ці іншы твор у пісьмовым выглядзе, як помнік пісьмовага маўлення.

У чатырохтомным выданні “Русские писатели о литературном труде” (Л., 1954 – 1956) шматлікія пісьменнікі “раскрываюць” таямніцы працэсу сваёй дзейнасці, свае мукі над стварэннем тэксту ці фразы, свае пошукі патрэбнага, канчатковага, таго адзінага мастацкага слова. Прывядзём адтуль толькі выказванне В.Брусава:

“Ёсць метады творчай працы пісьменніка. Некаторыя спачатку доўга абдумваюць свой будучы твор, пішуць яго, так сказаць, “у галаве”, пераробліваючы, папраўляючы мысленна, можа быць, дзiesiąткі разоў кожны вобраз; на паперы яны запісваюць толькі ўжо гатовыя радкі, якія потым, канечне, могуць быць яшчэ раз змененыя. Так пісаў, напрыклад, Лермантаў. Іншыя, і такіх меншасць, бяруцца за пяро пры першым пробліску пазычнай думкі; яны твораць “на паперы”, адзначаючы, запісваючы кожны паварот, кожны выгіб сваёй творчай думкі; увесь працэс стварэння захоўваецца ў такіх пісьменнікаў у рукапісе, рукапіс адлюстроўвае не толькі тэхнічную працу над стылем, але і ўсю псіхалогію пазта ў моманты творчасці. Так пісаў Пушкін” [2].

Амерыканскі пісьменнік У.Фолкнер прызнаўся: “Я прыслухоўваюся да галасоў, і калі я запісваю, што мне гавораць галасы, атрымліваецца, як трэба. Часам мне не падабаецца тое, што я ад іх чую, але я нічога не змяняю” [3]. А Э.Межэлайціс амаль праз год адзначае: “Пісьменнік у першую чаргу павінен пазнаць сябе, адкрыць самому сабе ўласную асобу – не звонку, а знутры. І чым глыбей пазт прааналізуе сваю душу, чым глыбей пранікне ў яе, тым складанейшым і ў той жа час цікавейшым стане ён для іншых людзей, тым большую атрымае магчымасць доўга жыць” [4]. Вось таму сапраўдныя пісьменнікі пастаянна “размаўляюць” самі з

сабой, са сваімі героямі і чытачамі, удасканальваюць запісанае і напісанае, ствараюць шматлікія варыянты сваіх твораў ці разнастайных частак іх.

Ніжэй спынімся на той велізарнай працы, якая ўкладваецца майстрамі беларускага літаратурна-мастацкага слова не толькі ў кожны суцэльны твор, але і ў яго фрагменты, асобныя выказванні і фразы, сказы і словазлучэнні, словы і іх значымыя часткі. Вялікі фактычны матэрыял па гэтай праблеме захоўваецца ў Беларускам нацыянальным архіве-музеі літаратуры і мастацтва, у розных бібліятэках Беларусі і іншых краін, у “Каментарыях” да акадэмічных выданняў твораў нашых пісьменнікаў.

Узоры апрацоўкі свайго выказвання, увядзення народна-дыялектных слоў і выразаў у мастацкую тканіну твора, выкарыстання запазычанняў, архаізмаў, гістарызмаў, неалагізмаў і інш. паказалі Янка Купала і Якуб Колас, якія сталі сапраўднымі рэфарматарамі новай беларускай літаратурнай мовы і стваральнікамі высокаразвітай мовы беларускай мастацкай літаратуры.

Праца нашых класікаў над іхнімі творамі адносна больш поўна праілюстраваная ў апошніх збораў твораў Я. Купалы і Я. Коласа. Аднак не ўсе варыянты яшчэ знойдзеныя, не ўсе апублікаваныя. Напрыклад, у вершы Я. Купалы “Малая Беларусь” радок “Час сягонняшні ўперад ісці не пынш” спачатку быў не “Час сягонняшні дзень без віны не вінш”, а як паказваюць “Каментарыі” сямітомнага збору твораў (Мн., 1972 – 1976) – “І сягонняшні дзень без віны не вінш”; апошняя страфа верша “Вярба” выглядала наступным чынам:

“Хай Бог суддзёю будзе
Над грэшнаю душой” –
У той час гаворуць людзі
Аб тэй вярбе сухой [5].

Прыведзеныя варыянты не знаходзім і ў самым поўным зборы твораў Я. Купалы (гл.: Я. Купала. Поўны збор твораў у 9-і тт. – Мн., 1997. – Т. 3.).

Верш Я. Купалы “Узніміся, Сцяг Чырвоны!” меў спачатку такі варыянт:

Узьніміся, Сцяг Чырвоны!
Найперш коньніцы ўпярод!

(Слова “найперш” закрэслена, а над верхам напісана: “Першай”)
Пала царская карона
І свабодным устаў народ.

Сьмела ўсе на барыкады,
Не для нас трусьня, баязьнь

(Словы “трусьня”, “баязьнь” замененыя словамі “астрог” і “страх”)
Мы памерці будзем рады
З сьцягам вольнасьці ў руках.

Мы курсанты Менскай школы

(Радок закрэслены і над верхам: “Беларусы мы ня зломкі”)
Моцны ўсе ў паходзе мы,
Не вядуць нас камандзіры,
А жалезныя арлы.

Сьмела ўсе ... і г.д.

Балаховіча разьбілі

(“Балаховіча” закрэслена, а замест яго: “Мы Пілсудскага”)
І ўсе банды разаб’ём

(Замест “І ўсе банды” – “Усіх, хто проць нас”)
І мазолістай рукою

Усіх паноў з зямлі сатром.

(Закрэслена “Усіх паноў” і “сатром”, а замест іх: “Капітал”, “зьмяцём”)

Сьмела ўсе ... і г.д.

Менск наш быў захоплен панам,

Ды ўцёк пан не з дабра

(Закрэслена “Ды” і “не з дабра”, а замест іх над верхам напісана “Але” і “як мага”)

За свабоду Беларусі

Гукнем громкае “Ура!”

Сьмела ўсе ... і г.д.

Беларусы дружна ўстануць

За савецкі вольны лад.

(Закрэслена словазлучэнне “вольны лад” і над верхам напісана слова “правы”, а да прыметніка “савецкі” дапісана літара “я”)

Пралетары ўсе пачуюць,

Як змагаемся ўсе мы.

Сьмела ўсе ... і г.д. [6].

Усім вядомы верш Я.Коласа “Над магілай друга” з падзагадоўкам “Памяці Янкі Купалы” меў спачатку назву “Памяці друга” і двухварыянтны пачатак:

I. Падбіўся ў дарозе ты, дружа,

І вочы навекі (закр.) пагаслі твае

У шуме ваеннае сцюжы

Байца аднаго не стае

І не прышлося табе, мілы браце

(Увесь радок закрэслены, а замест яго напісана: “Не давлялося табе, браце”)

На родныя гоні зірнуць

Паплакаць (закр., а замест: “Пабыць”) у разбуранай хаце...

II. Падбіўся ў дарозе ты, дружа,

І вочы пагаслі твае

У шуме вясенняе сцюжы

Байца-песняра не стае.

Спі спакойна, спачывай,

Не забудзе цябе край [7].

Грандыёзная праца прароблена Я.Коласам у стварэнні канчатковага варыянта пазмы “Сымон-музыка”. Калі параўнаць рукапіс твора з выданнямі 1918, 1925, 1928, 1952 і 1974 гг., то перад намі Я.Колас паўстае не толькі як вялікі паэт, але і як сапраўдны волат-працаўнік [8].

Шмат сілы і энергіі ўкладваў у свае творы У.Дубоўка. Напрыклад, вядомы нам верш “Снег знікае” змешчаны ў двухтомніку “Выбраных твораў” (1965), у рукапісе без назвы, а ў 1923 г. у віленскім зборніку “Строма” апублікаваны пад назвай “Вясна на чужыне”. У параўнанні з рукапісам абнародаваны твор выглядае значна перапрацаваны. Вось яго першая страфа ў рукапісе:

Сьнег знікае, сьнег ліецца з чорнабурых круч

Над зямлёй праменьнем сее сонца абяруч

Птушкі мклівяць, птушкі мкнуцца да сваіх краін:

– “Час да хаты, час” –

Сьпеў чуваць адзін [9].

– у 1923 г.:

Сьнег знікае... Сустракаюць маладу вясну,

Сонца грэе, абуджае сьвет увесь ад сну.

Птушкі ймкнуцца, супроць волі, да сваіх краін.

“Час да хаты, час” –

Сьпеў чуваць адзін.

Падкрэсленае намі паказвае, як мастацкі вобраз з абстрактнага становіцца больш канкрэтным.

У выбраных творах 1958 і 1965 гг. усё, як у 1923 г., за выключеннем арфаграфіі і злітнага напісання “дахаты”.

Другая страфа розніцца толькі канцоўкай. У рукапісе:

“Час да хаты, час,
прамяніцца золак”.

– у 1923 г.:

“Час да хаты, час –
Жыцця майго золак”.

– у 1958 і 1965 гг.:

“Час дахаты, час –
у жыццёвы золак”...

У рукапісе трэцяя страфа выглядае наступным чынам:

З ветрам, сьледам навальніцы, сьпеў, ляці, ляці.

Дзень такі аднойчы будзе у маім жыцці.

Не патрапіцца ніколі ён мне больш нідзе.

“Час да хаты, час”

Рвецца гук з грудзей...

– у 1958 і 1965:

З ветрам шляхам бліскавіцы ў неба паляцім,

рупнай працай, клапатлівы край свой адрадзім.

Толькі крылле мне патрэбна, крылле мне хутчэй!

“Час да хаты, час”

Рвецца гук з грудзей...

Як і сама страфа, так і ўвесь верш атрымалі і грамадскае гучанне, і лёгкае ўспрыманне.

Паэма “Крычаўская спакуса” У.Дубоўкі мае ажно 4 варыянты. І з боку жанру – таксама разнагалосіца: у першых двух варыянтах – гістарычнае апавяданне, у астатніх – гістарычная хроніка. У рукапісе (ф.14, в.1, а.з.3) падаецца каментарый аўтара: “У аснову апавядання ўзяты верагодны гістарычны факт – паўстанне рабочых і сялян супроць страшэннай эксплуатацыі з боку паноў і гандляроў-адкупшчыкаў”.

Вельмі цяжка даваўся паэту пачатак паэмы, асабліва сучасны першы раздзел (паводле выбраных твораў 1958 і 1965 гг.):

Колькі разоў цябе нішчылі, Крычаў,

Не пакідалі на камені камень.

Вораг на тое ніяк не разлічваў,

Што ты стаяў і стаяцьмеш вякамі.

Біў неаднойчы ты панскую зграю,

Не памаглі ёй ні крыж ні гарматы.

Сіла працоўная не памірае,

А памірае драпежнік пракляты.

Слаўныя дзеі твае не забыты,

Як і сыны твае, горад-паўстанец.

Могілак іх не адзначылі пліты,

Але шануе народная памяць.

Прыведзеныя радкі ва ўсіх накідах былі своеасаблівым уступам да ўсёй паэмы. Першы варыянт пачынаўся такімі строфамі:

Даў ты “спакусу для цэлага сьвету” –

Так пра паўстаньне князі гаварылі

Слава твая ў краіне Саветаў
(Закрэслена “ў краіне Саветаў”, а над верхам напісана рукою паэта
словазлучэнне “пра спакусу вось гэту”)

Хай узнімаецца ў неба на крыллі.
Быў не Карпач, не Вашчыла ці Вецер,
Сам наш народ узнімаўся навалай.
Гэта “спакуса” князям і не свеціць,
бо да карэньня іх усхвалявала.
Волю і шчасце прыдбала краіна,
Воля і шчасце пануе над Сожам.
І на былых, на спрадвечных руінах,
гмах пабудован трывала, прыгожа. (Страфа закрэслена).
Вецер, Карпач і Вашчыла! (Радок закрэслены).
Кажуць, што вы ўзнялі там паўстаньне,
кажуць, што спала народная сіла,
кажуць: паноў не чапалі б сяляне,
каб не ўзнялі (закрэслена, а замест яго слова “падбіў”) іх Карпач і

Вашчыла!

Сьмехам я горкім маім пасьямяюся
з гэтай маны, ашуканства такога!
хто-б гэта гвалтам народ мог прымусіць
выйсці на бойку на князя самога,
дзетак маленькіх пакінуць у хатах
неадзяваных і неабуваных? —
Край быў увесь на паўстаньне ўзняты
Толькі панамі, самімі-ж панамі.

(Выраз “толькі панамі” закрэслены, а над верхам напісана “панскім уціскам”).

У другім варыянце гэта страфа была спачатку пад лічбай “1”, а потым закрэслена знакам “X”. Далей ішла пад нумарам “2” сучасная трэцяя частка “Людзі жылі, як гарох пры дарозе...”, а пад нумарам “3” – сучасная чацвёртая і г.д.

У трэцім і чацвёртым варыянтах захаваўся “ўступ”, а першай часткай быў сучасны другі раздзел і г.д.

У цэлым, робячы папраўкі ў сваіх творах, У.Дубоўка імкнуўся да канкрэтызацыі вобраза, да агульнай зразумеласці выказвання, да лёгкасці выкладу (стылю).

У Беларускай нацыянальнай архіве-музеі літаратуры і мастацтва (ф. 68, в. 1, а.з. 41) захоўваецца 7 варыянтаў верша “Ніва” В. Таўлая, які сапраўды сваімі творамі “пілаваў краты”. Хоць кожны варыянт мае нязначныя адхіленні, але з іх відаць, наколькі паэт сур’ёзна адносіўся да напісанага, наколькі вывяраў не толькі кожную страфу, але і кожнае слова ў ёй. Каб не быць галасноўнымі, звернемся толькі да першых трох строф кожнага варыянта “Нівы”:

І варыянт: Ціха калышуцца жыта палоскі,
поўзаюць хвалі адна за адной...
– Жыта, надзея галоднае вёскі,
дзеці худзенькія просяць: паспей!..
Вецер, дуронік, калоссе паблытаў,
клоніць, схіляе к зямліцы сырой...
– Хутка паспею!.. – зашастала жыта
І замірае той шэпт за гарой.
А дзетвары загалоджанай сніцца:
Новенькім хлебам (набіў жываток) –
Эх, бо і лета ідзе за весніцай
Хлеба ж (неразборліва. – М.А.), ня бачыў таго.

II варыянт: Ціха калышуцца жыта палоскі,
поўзаюць хвалі адна за адной...
– Жыта, надзея галоднае вёскі,
Дзеці худзенькія просяць: паспей!...

Вецер калоссе, дуронік, паблытаў,
Клоніць, схіляе к зямліцы старой...

– Хутка паспею!.. – зашастала жыта
і паплыло серабрыстай ракой.

Дзеці зашыліся з вечара ў зрэб'е –
нейкія сны ўсё гнятуць па начах:
рукі, здаецца, працягнуеш да хлеба –
хлеб расплываецца ў кмінавы пах...

III варыянт: Усё, як і ў другім, толькі “Клоніць-схіляе” (праз дэфіс).

IV варыянт: Як і першы, але:

– Жытца, надзею галоднае вёскі,
дзеці худзенькія просяць – паспей!
... набіт жываток ...

Хлеба-ж, прызнацца, ня бачыў ніхто...

V варыянт: Ціха калышуцца жыта палоскі,
поўзаюць хвалі адна за адной...
Жытца, пацеха галоднае вёскі,
дзеці худзенькія просяць: паспей!

Вецер-дуронік з калоссем гуляе,
Клоніць, схіляе к зямліцы сырой.

– Хутка, паспею! адказ далятае.

Хутка... – нам шэпча калоснікаў строй.

Сніцца даўно ўжо галодным дзеткам,
новым хлебам набіт жываток...
Эх, за вясной бо ідзе ўжо і лета –
Хлеба-ж, прызнацца, не бачыў раток.

VI варыянт: Як і другі, толькі рознае чарніла...

VII варыянт: Ціха калышуцца жыта палоскі,
поўзаюць хвалі адна за адной...
Жыта – надзею галоднае вёскі,
дзеці худзенькія просяць: паспей!..

I, выбягаючы ранкам на ўзгорак,
тужаць галоднай тугой вачанят.
Ручкамі хіляць калоссе ў разоры,
Каб навісала хутчэй ад зярнят.

Вецер-дуронік знарок яго зблытаў,
то, нагінае, то вырве з-пад рук...

– Хутка паспею!.. зашастала жыта,
Спею я, дзеткі, заўсёды ў пару!..

Выдзеленыя намі радкі і фразы яскрава паказваюць на дбайную шліфоўку вобразнага маўлення.

У рукапісным фондзе паэта знаходзяцца і два варыянты машынапісу верша “Ніва”, якія таксама сведчаць пра далейшую працу В.Таўлая над сваім творам. Так, у першай страфе радок “Жыта, надзея галоднае вёскі” ператварыўся ў канчатковы “Жыта, надзею гаротнае вёскі”. Другой страфой становіцца страфа другога варыянта, выпраўленая наступным чынам:

Вецер дуронік знарок яго зблытаў
то нагінаў, то адхістаў з-пад рук...

(Далей, як у VII варыянце, толькі другая страфа замест трэцяй).

Зверка аўтографу і машынапісу паэмы В.Таўлая “Кобрыншчына” зноў жа паказвае на вялікую працу паэта над машынапісам (ф.68, в.2, а.з.3).

Найвялікшы клопат пра мастацкую выразнасць, найбольшую даступнасць і агульнаўжывальнасць моўна-выяўленчых сродкаў у перавыданнях сваіх твораў прадэманстравалі М.Танк. Напрыклад, у вершы “Вырай”, надрукаваным у 1938 г., нязначнай засталася толькі апошняя страфа. Ва ўсіх астаніх заўважаюцца як нязначныя, так і грунтоўныя змены, нават сама назва ў 1952 г. мела форму “Вырай”. Радок “і музыкай сінняй дзесь звоніць далёка” ў 1952 г. стаў “І чую, як звоніць у небе высокім”, а з 1958 г. – “І чую – звоніць у блакіце высокім”. Слова “бесканечных” з 1952 г. стала “неабсяжных”, а словаформа “на крыллях” з 1958 г. – “на крылах”. Найбольш змянілася другая страфа:

- У 1938 г.:
Лірыкай восені дыхаюць далі
У кожнага вырай забраў вельмі многа –
то дні маладыя, рабінаў каралі,
то сьпеў на пяшчаных дарогах...
- У 1952 г.:
Лірыкай восені дыхаюць далі.
У кожнага з выраем траціцца многа –
То дні маладыя, вуснаў каралі,
То спеў на пясчаных дарогах...
- У 1958 г.:
Лірыкай восені дыхаюць далі.
У кожнага, знаю, у гэту хвіліну
Крылатыя госці з сабою забралі
Мінулыя дні і ўспаміны.

Верш “На магільніку” доўга быў без назвы, а першая страфа яго мянялася не толькі з лексіка-стылістычнага, але і з інтанацыйна-сінтаксічнага боку. У 1936 г. яна выглядала такім чынам:

- У апаляны ветрам марозным асінік
Усе нясуць сьлёз або сьвечак агонь.
А я тут чаго заблудзіў на магільнік,
блізкіх ці знаёмых шукаю, каго?
- У 1952 г.:
У гэты апалены сцюжай асінік
Усе нясуць сьлёз або сьвечак агонь.
А я тут чаго заблудзіў на магільнік?
Блізкіх ці знаёмых шукаю? Каго?
- У 1956 г.:
Апалены ветрам марозным асінік.
Усе нясуць сьлёз або сьвечак агонь.
Чаго ж я зайшоў на забыты магільнік?
Знаёмых ці блізкіх шукаю? Каго?

Апошняя рэдакцыя, як бачым, скіравана на роздум, на своеасаблівае “прагаворванне”, на аблегчаную дэкламацыю, на лепшае ўспрыманне тэксту.

Паступова М.Танк ідзе ад дыялектна-гутарковага да нарматыўна-кніжнага маўлення, клапацячыся пра высокую культуру мовы сваіх твораў. Тыповай апрацоўкай з’яўляецца наступная:

Такая белая зіма!
Уздымаюць хмары сьнежны накіп,
і ня відаць дарожных знакаў.
Што-ж змоўклі, гледзючы ў туман?
Ці можа страшыць ветру гул
і вышыня абрываў горных,
дзе стыне ваш напеў мінорны
ў крышталях лёду і сьнягу?

Глядзіце! Струны паржавеюць –
 ня вытрэце іх нат агнём –
 парвуцца і задрэмяць сном,
 закалыханя завей.
 Даўно ўжо ў п'яным карнавале
 зямля трывожная гучыць.
 Хутчэй давайце скрыпачы
свой гром сярэбраны цымбалаў! (Зб. “Над мачтай”, 1938).

Такая лютая зіма!
 Ўздымаюць хмары снежны накіп,
 І не відаць дарожных знакаў.
 Што-ж змоўклі, гледзячы ў туман?
 Ці можа страшыць ветру гул
 І вышыня абрываў горных,
 Дзе стыне ваш напеў мінорны
У гэту лютую пургу?

Глядзіце! Струны паржавеюць –
 Не вытрыце іх і агнём –
 Парвуцца і задрэмяць сном,
 закалыханя завей.

Даўно ў шалёным карнавале
Зямля трывожная гучыць.
 Хутчэй давайце, скрыпачы,
Свой гром сярэбраны цымбалаў!

(“Выбраныя творы”, 1952 г.)

Такая лютая зіма!
Шалее буры снежны накіп,
 І не відаць дарожных знакаў.
 Што ж змоўклі, гледзячы ў туман?
 Ці, можа, страшыць ветру гул
 І вышыня абрываў горных,
 Дзе стыне ваш напеў мінорны,
Напеў пра смутак і тугу.

Глядзіце: струны паржавеюць –
 Не вытраце іх і агнём, –
 Парвуцца і задрэмлюць сном,
 Закалыханя завей.

Даўно ў шалёным карнавале
 Зямля трывожная гучыць.
 Хутчэй давайце, скрыпачы,
Чырвоны гром сваім цымбалам!

(Збор твораў у 2-х тт., т.1., 1958 г.)

Падкрэсленыя намі мясціны фрагментаў твора сведчаць пра вялікі клопат паэта не толькі да выбару вобразных сродкаў (найперш эпітэтаў), але і пра культуру маўлення.

Заўважым асобна, што пры дапрацоўцы сваіх твораў М.Танк надае вялікае значэнне не толькі змене некаторых слоў, словаформ, словазлучэнняў і сказаў, але і знакаў прыпынку. Пададзеныя вышэй радкі – яскравае сведчанне сказанаму.

Увесь час дапрацоўваў паэт свае казкі і паэмы. Сапраўды тут ёсць чаму павучыцца маладым літаратарам. Вось, напрыклад, колькі працы ўкладзена ўжо ў надрукаваныя радкі з невялікім памерам казкі “Мухамор”:

- у пачатку твора: Бабім летам да зары,
у зялёным гушчары,
дзе мох сыцалецца рабы,
паспрачаліся грыбы.
- у сярэдзіне казкі: Аж прачнуўся на той крык
Пад яленцам Баравік,
дзе пад мохам, як парсюк,
глуха спаў, як цецярук.
І пачаў ён развадзіць,
мудра радзіць і судзіць,
расшумеўшыся між траў,
нават голаву падняў...
- у самым канцы: На т смяюцца ў паўдні
з Мухамора Авадні;
а зара як дагарыць,
усё звоняць Камары
ад сасны і да сасны,
што ёсць грыб благі, дурны.
Мухамор, эх, Мухамор!...
Эх, сасновы цёмны бор! (зб. “Пад мачтай”, 1938г.)

Прыведзеныя радкі шліфаваліся наступным чынам:

<u>Баб’ім летам</u> да зары	
У зялёным гушчары	(1952 г.)
<u>На</u> світанні, на зары	
У зялёным гушчары	(1958, 1966, 1978 гг.)
<u>Спаў</u> , сагнуўшыся ў <u>крук</u>	(1952, 1958, 1966, 1978)
Расшумеўшыся <u>з-пад</u> траў	
Нават <u>галаву</u> падняў...	(1952)
Расшумеўся <u>і з-пад</u> траў	
Нават <u>галаву</u> падняў...	(1958, 1966, 1978)
На т смяюцца <u>а</u> <u>паўдні</u>	(1958)
На т смяюцца <u>апаўдні</u>	(1966, 1978)
Што ён <u>грыб</u> такі <u>дурны</u> –	
Мухамор, эх, Мухамор!..	(1952)
Што ён <u>грыб</u> – такі <u>дурны</u>	
Мухамор, эх, Мухамор!..	(1958, 1966, 1978).

М.Танк дапрацоўваў сваю першую паэму “Нарач” ажно да чатырохтомнага збору твораў. Вось такім быў “Прадспеў” паэмы ў 1937 і 1947 гг.:

Прыйдзём (прыдзем – 1947 г.) яшчэ, вёска, твае песьняры,
ня з торбаю песьняў (не з торбамі песень) жабрачных: (, –)
бязозавым смыкам (Смыком серабраным) на струнах зары,
з табой заіграем іначай... (Табе заіграем іначай...)
І сядзем на прызбу (Прысядзем ля прызбы), на новы парог,
Як з песьняй, з вясёлым абліччам (З вясёлым і ясным абл.),
вярнуўшыся з дальных (дальніх) этапных дарог,
хоць шмат каго з нас не далічим...
Ты зьвесіш чупрыну саломёных стрэх
пад песні і шум разгавораў (Пад песні, шум цёмнага бору),
і выплывуць зоры на сіні начлег,
на мокрую пашу азёраў (На сінія хвалі азёраў), –
закінуць ў глыбокае Нарачы дно

свой невад – запусцяць у тоні...
 А месяц адвострыць сталёвы нарог
 араць неба чорныя гоні...
 (Закінуць свой невад узорны на дно,
 У змрочныя Нарачы тоні,
 Дзе месяца толькі сталёвы нарог
 Затоплены бураю звоніць.)
 І між польных дарог і глухіх каляін
 ноч дымам апусьціцца чорным,
 а квалае лісце бяроз і асін
 абвяжыцца хусткай узорнай.
 Ды вецер прачнецца, і вугальле зор
 пасыпіцца ціха на сёлы;
 І ткаць будзе вецер між ніваў і гор
 з шаўковага кужалю золак.
 (Тады і шляхі, і радзімы прастор,
 І песню, што просіцца з сэрца,
 І струны жывыя пялёсткамі зор
 Асыпле кастрычніцкі вецер;
 Тады ад бароў і глухіх каляін
 Зара чырвань-хустку накіне
 На грэбень сасновых густых верхавін,
 На плечы этапнай краіны.)

Ва ўсіх выданнях апошняга страфа "Прадспеву", які першая, а прыведзеныя радкі з 1952 г. шліфуюцца далей, маючы такую аснову:

Прыдзем яшчэ, вёска, твае песняры,
 Не з торбамі песень жабрачных, –
 Смыком серабраным на струнах зары
 Табе заіграем іначай.
 Прысядзем на новы сасновы парог
 (Прысядзем ля прызбы, на новы парог – 1958, 1966, 1978)
 З вясёлым і ясным абліччам,
 Вярнуўшыся з дальніх этапных дарог,
 Хоць шмат каго з нас не далічым...
 Ты звесіш чупрыну саломенных стрэх
 Пад песні, шум цёмнага бору,
 І выплыве месяц на сіні начлег (І выплывуць зоры...)
 На сінія хвалі азёраў.
 (Закінуць свой невад узорны на дно,
 У ціхіх Нарачы тоні,
 Дзе месяца толькі сталёвы нарог,
 Затоплены бураю звоніць.)
 І ўбачым тады, як радзімы прастор,
 І песню, што просіцца з сэрца,
 І струны жывыя пялёсткамі зор
 Асыпле кастрычніцкі вецер.
 (І знікнуць туманы з дарог-каляін,
 Зара чырвань-хустку накіне
 На грэбень сасновых густых верхавін,
 На плечы этапнай краіны.)

Падобная праца лягла ва ўсю паэму “Нарач”, некаторыя раздзелы якой фактычна напісаныя занова. Для прыкладу спашлёмся на пачатак трэцяй часткі паэмы:

Іду, а дарога далёка, далёка
струною парванай няроўна лягла.
І сумна на сэрцы, хоць ногі так лёгка
ідуць ад сяла

да сяла.

Кудлатыя сосны расьцвілі марозам,
пад небам шырокім, сьцюдзёным стаяць,
і шопатам ціхім плакучых бярозаў
гавора

Краіна мая.

.....
– А ты, брат, здалёку?

– Здалёку, таварыш,...

здаецца, ужо спатыкаліся мы,
а дзе? – не прыпамінаю... Махоркі ня маеш?..
ўсё-ж лепей цягнуцца дваім...

– І я цябе бачыў... мо дзесь... на Лукішках...

Эх, краты, як хутка зьмяняюць людзей!

А я ледзь пазнаў! Прыглядаюся – Грышка!

Нат ў цэлі сядзелі аднэй...

Што-ж даўна ты выйшаў?

– Вясною год будзе.

Вярнуўся дамоў – ні двара, ні кала,
сястра з меньшым братам, вясковыя людзі
казалі, на службу пайшла... (1937 г.)

Кудлатыя сосны

Марозам прыбраны

Пад небам этапнай

Краіны стаяць.

Іх шэпатам мне

Аб ясных, яшчэ

Неуспыхнуўшых раннях

Гаворыць краіна мая.

Насустрач дарога

Далёка, далёка

Аж за небасхілы

Струной пралягла.

Нявесела ў полі

Блукаць адзінокім,

Ці з песняю разам

Па гурбах глыбокіх

Брысці ад сяла

Да сяла.

.....
– Адкуль сам, здалёку?

– Здалёку, таварыш...

Здаецца, ці не сустракаліся мы.

А дзе? – не прыпомню.
 Махоркі не маеш?
 Хоць рукі пагрэць-бы ад сцюжы зімы.
 – І я цябе бачыў...
 Ці не на Лукішках?
 Эх, краты, як хутка змяняюць людзей!
 Нат я ледзь пазнаў цябе,
 Браце мой Грышка,
 З кім столькі аastroжных дзён
 Разам сядзеў!
 Даўно ты на волі?
 – Вясною год будзе.
 Вярнуўся дамоў –
 Ні двара, ні кала,
 Сястра з меншым братам,
 Вясковыя людзі
 Казалі,
 На службу пайшла. (1947 г.)

Насустрач дарога
 Далёка, далёка,
 Аж за небасхілы
 Струною лягла.
 Нявесела ў полі
 Блукаць адзінокім
 Па снежных завеяных,
 Гурбах высокіх
 Брысці ад сяла
 Да сяла... і г.д. (1952 г.)

.....
 – Адкуль, брат, здалёку? (1958, 1966, 1978)

Аналагічна паступаў М.Танк з усімі іншымі творамі пры іх перавыданні.

Шматлікую колькасць розных варыянтаў таго ці іншага твора ці яго састаўных частак савецкія псіхологі тлумачылі наступным чынам: “Як правіла, пры перачытванні ўласнага тэксту ўсплывае ўвесь ход задуманай мыслі, тады як для пабочнага чытача многае ў гэтым тэксце застаецца незразумелым. Вось чаму працэс кадзіравання ў пісьмовым маўленні значна больш складаны, чым працэс дэкадзіравання. Той, хто піша, павінен не запісваць тэкст “для сябе”, а разлічваць па магчымасці тое, як ён будзе прыняты чытачом” [1, с. 366]. І яшчэ: “Заканчэнне славеснага ўвасаблення вынашанага твора і апублікаванне яго, аднак, не азначае, што пісьменнік з гэтага моманту перастае думаць пра твор і працу над ім.

Твор атрымлівае грамадскае жыццё толькі пры сустрэчы з чытачамі, якія выносяць яму свой прысуд” [11, с. 11-12].

Такім чынам, праца пісьменніка над мовай і стылем свайго твора з’яўляецца адначасова і працай над удасканаленнем тэксту, яго зместу. Гэта асноўны, заключны этап усёй пісьменніцкай працы як над малым паводле жанру, так і над значным літаратурна-мастацкім творам, што ўяўляецца як вынік аналізу і сінтэзу мыслення і ўнутранага маўлення пісьменніка.

ЛІТАРАТУРА

1. **Жинкин Н.И.** Механизмы речи. – М., 1958. – С. 62-63, 365-366; Ён жа. Психологические основы развития мышления и речи // Русский язык в школе. – 1985. – №1. – С.47-54.
2. Русские писатели о литературном труде. – Л., 1956. – Т.4. – С. 336.
3. Литературная газета. – 1966 г. – 4 августа.
4. Литературная Россия. – 1967 г. – 28 июля.
5. Неапублікаваныя варыянты ўзятыя з рукапісаў паэта ў Літаратурным музеі Янкі Купалы (ЛМЯнК), ф.1, в.1, а.з. 118-а, лл. 23, 97.
6. ЛМЯнК, ф "А", в.1 – р.8, а.з. 214-а, л.1.
7. Працытаваныя варыянты знаходзяцца ў Літаратурным музеі Якуба Коласа пад шыфрамі $\frac{КП-1944}{р11-785}$, $\frac{КП-3307}{р11-531}$.
8. Больш падрабязна гл.: Абабурка М.В. Станаўленне і развіццё мовы беларускай мастацкай літаратуры. – Магілёў: МДУ імя А.А.Куляшова, 2000. – С. 40-46.
9. Цэнтральная бібліятэка НАН РБ, аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў, ф.14, в.1, а.з.15.
10. **Ковалев А.Г.** Психология литературного творчества. – Л.: ЛГУ, 1960.

SUMMARY

All the famous belorussian poets regularly revise their literary works, especially what concerns style and language to make them sound more clear for a reader.

In the article the philologist has analysed the versions of the verses by Kupala, Kolas, Dubouka, Taulay and Tank using the comparison method.