

ЖАНРАВАЯ ФОРМА ТРЫЯЛЕТА (У ТВОРЧАСЦІ М. БАГДАНОВІЧА І ПАЭТАЎ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ)

Н.М. БОРСУК

*Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт,
г. Брэст, Рэспубліка Беларусь*

Жанр як эстэтычная катэгорыя ўвасабляе ў сабе дзве важныя рысы: рухомасць і ўстойлівасць. Дзякуючы гэтым асаблівасцям у жанравай форме крышталізуецца мастацкі вопыт не аднаго пакалення. «Жанр – прадстаўнік творчай памяці ў працэсе літаратурнага развіцця» [1, с. 178–179]. Несумненна, жанравы падыход дазваляе наблізіцца да ўсведамлення творчай індывідуальнасці паэта, мастацкай з’явы і зрабіць гэта ў шырокім кантэксце, узаемадзеянні. У гэтым плане асаблівае значэнне набывае зварот сучасных творцаў да паэтычных форм, якія былі выпрацаваны гісторыяй еўрапейскай і ўсходняй паэтычных культур, у прыватнасці, – да жанру трыялета.

Гісторыя развіцця трыялета ў беларускай літаратуры яшчэ не напісана і пачынаць яе неабходна з М. Багдановіча. Ён першым увёў гэтую вершаваную форму ў беларускую паэзію, засведчыў медытатыўны пачатак у беларускай трыялетыстыцы.

Як сведчыць артыкул «Глыбы і слаі», М. Багдановіч больш, чым які-небудзь іншы беларускі паэт, адчуваў «аднаколерны слой» беларускай паэзіі. Ён марыў, каб у руху развіцця пісьменнасці вызначылася як мага болей яркіх пісьменнікаў, якія будуць стаяць «на крок уперадзе пісьменнікаў-аднаднёвак», каб з’явіліся «новыя насленні – пад колер тых глыб, што яркімі плямамі ўрэзаліся ў іх» [2, 2, с. 185]. Такім чынам, зварот М. Багдановіча да класічнай формы паэзіі звязаны з уменнем і жаданнем паэта ператварыць «кавалак грубага жыцця» «у жомчуг» (верш «Калі ў ракавіну цёмную жамчужніцы»).

Аўтар зборніка «Вянок» не мог прымірыцца з тым, што за беларускай мовай не жадаюць прызнаваць самастойнасці і самабытнасці. Гэтая думка М. Багдановіча гучыць у гутарцы паэта з загадчыкам літаратурнага аддзела рэдакцыі яраслаўскай газеты «Голас» М. Агурцовым [3, с. 64], на гэта ў свой час указваў і першы рэцэнзент зборніка «Вянок» А. Навіна [4, с. 62].

Прычына пільнай увагі М. Багдановіча да паэтычнай спадчыны ўсіх часоў і народаў, перакананы А. Лойка, хаваецца ў вялікай тактоўнасці і чалавечнасці паэта: «Культуру пачуццяў чалавека можна вымяраць яго адносінамі да продкаў. Гэта мог сказаць і Багдановіч. Паважаючы сучасніка, з павагай схіляў ён голаў перад продкамі; дбаючы аб будучым роднай літаратуры, ён дбаў і аб пазнанні ёю шляхоў мінулага, аб узбагачэнні яе праз іх вопыт» [5, с. 103].

Р. Бярозкін упэўнены, што беларускі паэт «ішоў свядома ў палон старой і поўнай своеасаблівай чароўнасці, але жывы літаратурнай рэчаіснасці», бо яна замяняла паэту «не прынятую сэрцам і розумам сённяшняю рэчаіснасцю» [6, с. 324], давала хвораму паэту нейкую палётку.

Як бачна, зварот беларускага паэта да класічных жанравых форм не застаўся па-за зацікаўленасцю крытыкаў. Літаратуразнаўцы звярнулі ўвагу на той факт, што М. Багдановіч усвядомлена, мэтанакіравана, творча, а не механічна пашыраў жанравыя абсягі беларускай паэзіі. Нават прадстаўнікі вульгарна-сацыялагічнай крытыкі не змаглі не прызнаць, што М. Багдановіч – таленавіты паэт, які «абагаціў беларускую літаратуру клясычнымі формамі і ўласцівымі ёй тэхнічнымі прыёмамі», «часамі ўзнімаўся дасканаласцю сваіх формаў і прыёмаў да ўзроўню лепшых у гэтым сэнсе ўзораў больш развітых літаратур» [7, с. 143].

М. Багдановіч раіў звяртацца да цвёрдых форм на пачатку творчага шляху, паколькі быў перакананы, што гэта спрыяе выпрацоўцы індывідуальнага стылю, сталенню таленту. Сапраўды, у апошнія гады свайго жыцця паэт не звяртаўся да цвёрдых форм. 1914–1916 гады сталі парой інтэнсіўнай працы М. Багдановіча над вершамі «беларускага складу».

Набыткі беларускага класіка на шляху авалодання нязвыклай для беларускай паэзіі жанравай формай не засталіся па-за ўвагай нашых сучаснікаў: паэтаў, даследчыкаў (Т. Федарцова, Г. Сініла). У інтэрв’ю С. Амальчук адзначаў: «На пачатку творчага шляху ўразілі і сёння хваляюць жанравыя пошукі М. Багдановіча. Напісаныя мною трыялет, напайсанет, – гэта пад уплывам беларускага класіка». Бясспрэчна, «як бы ні быў геніяльны пісьменнік, ён не з’яўляецца сам цераз сябе. У ім жыве ўся культура чалавецтва» [8, с. 28].

Вось чаму для нас важна не толькі абагуліць пошукі М. Багдановіча па аднаўленні трыялета ў беларускай паэзіі, але і прасачыць, як наследаванне беларускаму класіку, якога і вопытных, і пачынаючых творцы адчуваюць блізім сабе па духу, светаадчуванні, спрыяе выяўленню творчай індывідуальнасці, актывізацыі іх як мастацка-эстэтычных, філасофскіх, маральных пошукаў, так і знаходак у галіне паэтыкі.

Трыялет (франц. *triolet*, ад іт. *trio* – трое) – форма лірычнага верша, які складаецца з васьмі радкоў з рыфмоўкай «абба бааб». Першы радок у трыялеце паўтараецца тройчы, два першыя радкі і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты – аднолькавыя. Так тлумачыцца значэнне гэтага тэрміна ў «Слоўніку літаратуразнаўчых тэрмінаў» М. Лазарука і А. Ленсу.

Некаторыя даследчыкі [2, 1, с. 606] з’яўленне вершаў гэтага жанру ў творчасці М. Багдановіча разглядаюць як водгук на кароткачасовую моду на трыялет, што ўзнікла ў Расіі ў 1910 годзе пасля перапынку амаль у цэлае стагоддзе (узоры трыялета на пачатку XIX ст. знаходзім у творчасці М. Карамзіна). У гэтым жанры выдалі цэлыя зборнікі Ф. Салагуб, К. Бальмонт, К. Фафанаў, І. Рукавішнікаў. Ва ўкраінскую паэзію трыялет увёў паэт-рамантык В. Бадзянскі (1831г.). Трыялет вышэйназванымі аўтарамі звычайна ўжываўся ў інтымнай лірыцы.

У вершы «Крытыку» М. Багдановіч уступае ў дыскусію з тымі нядобразычліўцамі, якія не жадалі прызнаваць за гэтай жанравай формай права на творчае жыццё. С. Шумаковіч выказвае думку, што трыялет «Чэліні статуі не рабіў» (другая назва – «Крытыку») з’яўляецца адказам М. Багдановіча крытыку – верхнепалацінцу з «Нашай Нівы», які дапякаў паэта тым, што ён піша невялікія па памеру вершы» [9]. На наш погляд, трыялет «Крытыку» з’яўляецца узорам тактоўнага, умелага вядзення літаратурнай палемікі. Беларускі паэт пераконвае, што невялічкі па памерах твор мае прыгожую форму, якая хавае ў сабе вялікія магчымасці.

Невыпадкова ўводзіць М. Багдановіч у верш «Крытыку» імя італьянскага скульптара, пісьменніка, прадстаўніка манььерызма – Чэліні – прыхільніка малых, вытанчаных форм. Праца па стварэнні трыялета нагадвае паэту работу ювеліра. Калі ад ювеліра патрабуецца майстэрства рук, то ад паэта, на думку М. Багдановіча, – псіхалагічна тонкая душэўная праца, шчырасць, адкрытасць, эмацыянальнасць, акрыленасць, востры ўнутраны слых і зрок, каб адчуць, заўважыць, што трывожыць чалавека ў свеце. «Чэліні статуі не рабіў, / А толькі статуеткі» – першымі радкамі з трыялета і праз іх паўторы М. Багдановіч узмацняе галоўную ідэю паэтычнага твора. З мэтай акцэнтаваць увагу чытача на тэме і пафасным гучанні твора беларускі паэт надае трыялету заглавак – «Крытыку».

Сёння гэты паэтычны твор успрымаецца намі як адказ-папярэджанне тым навукоўцам, якія едкімі заўвагамі працягваюць і пасля смерці М. Багдановіча ганьбіць трыялет. Літаратуразнаўца С. Майхровіч лічыў гэтую вершаваную форму «закасцянялай», хаця і вымушаны быў прызнаць, што М. Багдановіч у яе «ўмеў уліць жывы струмень пачуцця любові, тугі і радасці, надзей і спадзяванняў» [10, с. 128]. Думаецца, у сваіх развагах даследчык адштурхоўваўся ад азначэння цвёрдай вершаванай формы, дадзенай аўтарамі трохтомнай «Тэорыі літаратуры», якая выйшла ў 60-я гады. Яе аўтарамі трыялет, як і санет, танка, хоку і інш. цвёрдыя вершаваныя формы, успрымаўся як застылы, нерухомы жанр. Цяжка пагадзіцца з такім меркаваннем.

На працягу стагоддзя многія мастакі слова адстойвалі права на сапраўднае мастацтва, а не палітызаванае, разважалі аб каштоўнасці літаратуры і аб уздзеянні яе на чытача. Свае думкі яны часам выяўлялі ў форме трыялета (П. Трус «Як струны звонкія цымбалаў», А. Моркаўка «Краса, краса, табе мой спеў»). М. Кавыль, Р. Крушына паэтызуюць трыялет як жанравую форму. Верш М. Кавыля «Я падслухаў цябе ля крыніцы» успрымаецца як своеасаблівая хвалебная ода трыялету.

Нягледзячы на тое, што доўгі час гэтая жанравая форма не прызнавалася афіцыйнай крытыкай, бо тая аддавала перавагу «індустрыяльнай лірыцы», лічыла, што ў трыялеце немагчыма перадаць змест рэвалюцыйнага часу, ён развіваўся. Нават у неспрыяльных, здавалася б, для творчасці 30–50-я гады (трыялеты Я. Золака, У. Дубоўкі, У. Жылкі, М. Кавыля і г. д.).

У якасці эпіграфа да верша «Як птушка ў гібкіх трасніках» М. Багдановіч выкарыстаў словы з К. Фафанава «Красаец юны, Триолет». Думаецца, гэта зроблена з мэтай падкрэсліць знешнюю красу і ўнутраную змястоўнасць трыялета. Верш адпавядае схеме абба бааб. Галоўная думка паэтычнага твора акумуляецца ў апошніх радках: «Як птушка ў гібкіх трасніках. / Стралою думка мільганула». Па-сутнасці, прыведзеныя вышэй радкі нагадваюць своеасаблівы афарызм, які заключае у сабе жыццёвую мудрасць паэта. Двукроп’е, што часцей за ўсё ставіцца перад апошнімі радкамі, гаворыць на карысць выказанай думкі. Апошняе двухрадкоўе ў класічным варыянце трыялета звычайна сінтэзуе ў сабе назіранні і разважанні аўтара аб чалавеку, людзях, свеце, аб надзённым і вечным: «Калісь глядзеў на сонца я, / Мне сонца пасляпіла вочы» (трыялет «Калісь глядзеў на сонца я»),

«Чэліні статуі не рабіў, / А толькі статуэткі» (трыялет «Крытыку»). Пабудова трыялета «Як птушка ў гібкіх трасніках» (у тым ліку і кальцавая рыфмоўка ў абодвух чатырохрадкоўях) дапамагае паэту раскрыць творчы працэс нараджэння думкі, вобраза і ўвасаблення яго ў паэтычных радках. Прасачыць дыялектыку душы творцы дапамагаюць апорныя дзеясловы: «мільганула», «знікла», «птанула» (думка), «пачула», «пые» (душа).

Тэму паэта і паэзіі М. Багдановіч паглыбляе ў трыялеце «Калісь глядзеў на сонца я». Гэты твор дае мажлівасць адчуць нам цэльнасць натуры паэта, вартасць абранай ім жанравай формы, выверыць творцу і яго лірычнаму герою сваю жыццёвую пазіцыю праз вопыт мінулага. Галоўную тэму гэтага трыялета можна падзяліць на некалькі лагічных адрэзкаў: першая падтэма – пошук красы жыцця, другая – паўсядзённым змрок страшней за смерць, трэцяя – абвастрэнне адзіноты, чацвёртая – перакананасць у сваёй праваце: «Няхай усе з мяне рагочуць, / Адповедзь вось для іх мая: / Калісь глядзеў на сонца я, / Мне сонца асляпіла вочы». Сэнсавыя паўзы пасля другога і чацвёртага радкоў (дарэчы, яны абавязковыя ў адпаведнасці з кананічнай паэтыкай), што завяршаюць сказы, надаюць стройнасць, лагічнасць аўтарскім разважанням. Калі параўнаць канчатковы варыянт трыялета «Калісь глядзеў на сонца я» з першым, то неабходна адзначыць, што ў працэсе працы па ўдасканаленні зместу і формы, паэтычны твор набыў афарыстычнасць, падтэкставасць – галоўныя рысы жанру трыялета.

Трыялет у перакладзе з італьянскага «trio» – азначае тры, узнік ён у эпоху сярэднявечча. Гэта быў час, калі за кожнаю лічбаю быў замацаваны сакральны сэнс. Так, «3» – сімвал усяго духоўнага, – даводзіць да нас гэтую думку А. Гурэвіч [11, с. 51–52]. Трыялет, такім чынам, убірае ў сябе асновы маральна-этычных нормаў паводзін чалавека ў грамадстве.

Думаецца, гэта адна з прычын, чаму думкі аб каштоўнасці чалавечага жыцця М. Багдановіч увасобіў у адычным трыялеце «С. Палуяну» («Ты быў, як месяц, адзінокі»). У ім М. Багдановіч паэтызуе самаахварны шлях беларускага адраджэнца, адначасова задумваецца над сваім уласным лёсам. Па-майстэрску выкарыстаны паэтам перанос дазваляе мастаку слова ў другім трыялеце, таксама прысвечаным С. Палуяну, «Красу, і светласць, і прастор / Шукаў...» сканцэнтравана ўвагу чытача на свядомым выбары асобы, сумным і адначасова жыццесцвярджальным. Несупадзенне сэнсавай і рытмічнай пабудовы радка – адметная рыса творчай манеры паэта пры напісанні трыялетаў (гл. трыялеты «Мая душа», «Нашай Ніве»). Азначэнні адзінокі, самотны («самотна жыў, самотна ўмёр»), параўнанне («Ты быў, як месяц, адзінокі») узмацняюць тугу героя. Як бачна, трыялет М. Багдановіча «С. Палуяну» ўвабраў у сябе асаблівасці жанру элегіі (дарэчы, элегічнасць уласціва ў цэлым творчасці паэта). У выніку сінтэзу двух жанраў паэт падарыў чытачу ўзор элегічнага медытатыўнага трыялета.

На жаль, перанос у трыялеце В. Дзбіша «Даўно агні патухлі ў вокнах» нельга назваць майстэрскім («Прыйдзі! Сцякае мокры змрок на / Паперу, столік, твой партрэт»). Ён не дапамог паэту знайсці адказ на пытанне: што першаснае – пачуццё, што нарадзіла паэзію, ці паэтычная Муза ў вобразе каханай. Адсюль апісальны характар трыялета, твор пазбаўлены медытатыўна-філасофскага пачатку, асацыятыўных вобразаў. Мэтазгодным лічым перанос у трыялеце А. Дзбіша «Праз пальцы лёткія твае». У выніку пераноса сэнсавызначальнага слова «жыццё» на новы радок паэт прыцягвае ўвагу чытача да праблемы вечнага і хуткаплыннага.

М. Рудкоўскі, Р. Бензярук, З. Дудзюк, А. Бакач, К. Жмілько і інш. звярнуліся ўслед за М. Багдановічам да трыялета. Яны перакананы – і сваю думку сцвярджаюць творами названага жанру, – што дасканалая форма трыялета прыдатная для разумення сэнсу духоўнага быцця асобы і ў новым часе.

На сустрэчу з самім сабою выходзіць лірычны герой М. Рудкоўскага ў трыялеце «З адценнем смутку кажа іншы з нас». Як і беларускі класік, М. Рудкоўскі выкарыстаў у якасці эпіграфа да верша словы з К. Фафанава – «Красавец юны, Триолет». Цытата з трагедыі А.С. Пушкіна «Барыс Гадую» («Нялёгка ты, шапка, Манамаха... / Яна, пасада, браце мой, што плаха»), якая двойчы паўтараецца ў тэксце трыялета, дазваляе некрыкліва і неназойліва адчуць унутраную непаўнавартасць жыцця героя, нагадаць пра існаванне ўяўных і сапраўдных каштоўнасцей.

Ужо першымі радкамі з трыялета «Праз сіта неба вечар зоры сее» А. Дзбіш запрашае чытача да разваг аб сэнсе быцця: «Праз сіта неба вечар зоры сее, / На голлі сад калыша цішыню». Працытаваныя радкі напоўнены метафарамі. Гэта даволі распаўсюджаны ў трыялетыстыцы вобразны сродак, дзякуючы якому думка чытача знаходзіцца ў пастаянным руху, дынаміцы. У жыцці шмат часовага, наноснага, што з цягам часу знікае бяследна, праходзіць непрыкметна, і толькі вечнымі застаюцца такія каштоўнасці чалавечага жыцця, як дабрыня, годнасць, свабода, сумленне, каханне, спачуванне, сапраўднае сяброўства.

Сучаснікі, як сведчыць іх творчасць, надаюць сур'ёзную ўвагу працы ў гэтай жанравай форме. Тонка, з густам шліфуюцца кожны вершаваны радок, кожны вобраз. Паводле законаў жанру 7 і 8 радкі павінны дакладна паўтараць 1 і 2. У трыялецце А. Дэбіша заўважаем адступленні ад кананічнай паэтыкі. Апошнія радкі гучаць: «Любуемся, як вечар зоры сее, / І слухаем над садам цішыню». Замены, што адбыліся ў апошніх радках за кошт увядзення дзеясловаў першай асобы множнага ліку «любуюся», «слухаем», перадаюць далучанасць лірычнага героя, а разам з ім і чытача да разумення мудрасці і характа жыцця. Услед за М.Багдановічам наш сучаснік эксперыментуе з «трыялетным замком».

Паглыбленне ідэі твора ў апошніх радках стала адметнай асаблівасцю стылю А. Дэбіша пры напісанні паэтычных твораў у жанры трыялета (гл. трыялеты «Люстэрка паглыне твой вобраз праз імгненне», «Праз пальцы лёткія твае»). У трыялецце «Праз пальцы лёткія твае» яно адбываецца шляхам увядзення параўнання («Так – нікне час. І не стае / Жыцця, каб шчасцем наталіцца, / Што, як пясок цячэ, бруіцца / Праз пальцы лёткія твае»), а таксама дзеясловаў «цячэ» (што значыць прабягае ціха, непрыкметна, калі адны шэрыя будні змяняюцца другімі) і «бруіцца», якія пастаўлены побач. Такі аўтарскі прыём дапамагае засяродзіць увагу чытача на думцы, што жыццё чалавека павінна быць напоўнена шчасцем спраўджаных надзей.

Са спробаю эксперымента мы сустрэкаемся ў трыялецце М. Багдановіча «Я, бальны, бесскрыдлаты паэт». Лірычны герой схіляецца перад жанчынай, як перад боскім уяўленнем, якая дазволіла яму забыць пра сваё гора: «Дык няхай Вам хоць песня гавора, / Як бальны, бесскрыдлаты паэт / На гадзіну забыў сваё гора» (7 і 8 радкі). Элегічны настрой верша абумоўлены невылечнай хваробай паэта. Разгледжаны трыялет прасякнуты не толькі сумам няспраўджаных мар («Мо жыцця майго верш ужо спет»), але і адчуваннем паўнаты жыцця («На гадзіну забыў сваё гора»), азоранага шчасцем сустрэчы з каханнем (верш прысвечаны М. Кіціцынай), заклікам паэта да пошуку красы. Адчуць менавіта так пафас твора і дазваляе наяўнасць змен, якія дапусціў М. Багдановіч у 7 і 8 радках трыялета (цытата іх дадзена вышэй) у параўнанні з 1 і 2 паэтычнымі радкамі: «Я, бальны, бесскрыдлаты паэт, / Помню, раз пазабыў сваё гора».

Яшчэ да пачатку XX стагоддзя склаліся тры асноўныя разнавіднасці элегіі: эталагічная, медытатыўна-філасофская, апісальна-выяўленчая. Сінтэз трыялета з элегіяй (гэты працэс мы назіраем на прыкладзе вышэйразгледжанага трыялета) дае нам права гэтую класіфікацыю выкарыстаць пры разглядзе разнавіднасцей элегічных трыялетаў. Трыялет «Я, бальны, бесскрыдлаты паэт», такім чынам, – узор медытацыйнага элегічнага трыялета.

У трыялецце «Вечар» назіраем замену прыназоўніка «на» (выкарыстаны ў першых радках, дзе акрэсліваецца тэма: «На небе месяц устаў зялёны / І хутка стане снегавым») на «у» (ужыты ў апошніх абагульняючых радках: «У небе месяц устаў зялёны / І хутка стане снегавым»). Паэт разважае аб зменлівасці жыцця прыроды і чалавека. Прыназоўнік «у» больш канкрэтызуе сітуацыю, дапамагае чытачу зрокава ўспрыняць восеньска-зімовыя рэаліі на памежжы вечара і ночы. У той час, як «усё спіць», «свет стамлёны» не заўважае перамен, што адбываюцца навокал, лірычны герой М. Багдановіча здольны пачуць шэпт клёнаў і ўбачыць, як мяняецца колер месяца з «зялёнага» на «снегавы», са звыкллага на трывожны.

Наяўнасць пейзажнай замалёўкі дазваляе нам аднесці трыялет «Вечар» да пейзажных (выяўленча-апісальных). «Акварэльны трыялет» – такое вызначэнне паэтычнаму твору дае Т. Федарцова [12]. Традыцыю М. Багдановіча па напісанні пейзажных трыялетаў працягваюць Я. Сіпакоў («Вядзі мяне, зялёная радзіма»), В. Дэбіш («Адгаманіла, адшумела лета»), Р. Бензярук («Павее радасна вясною»).

Форма верша В.Дэбіша з'яўляецца не толькі ўвасабленнем акварэльнай восеньскай замалёўкі, але і арганічным выяўленнем душэўнага стану героя. Асновай для стварэння вобраза восені, яе пэўнага стану, які вабіць мяккасцю, пяшчотаю, служаць удала знойдзеныя каларытныя метафары (лісце дагарыць», «адгаманіла лета», «падчарыца-восень»). Выкарыстанне іх дае магчымасць творцам паяднаць «філасофію прыроды, філасофію таямніцы свету, філасофію жыцця» (паводле П. Фларэнскага). Гэтае меркаванне атрымала развіццё і ў трыялецце Р. Бензера «Павее радасна вясною».

А. Дэбіш і В. Дэбіш спрабуюць аб'яднаць трыялеты тэматычна ў нізкі (нізка «Трыялеты кахання», нізка «Трыялеты»). Гэтая больш складаная вершаваная структура назіраецца ў сучаснай трыялетыстыцы ў 80–90-я гады XX стагоддзя (Ю. Голуб «Трыялет лістапада», «Трыялет каменя»; М. Пазнякоў «Вязьмо трыялетаў») і выклікана жаданнем паглыбіць змястоўнасць твора ў межах жанру, вядомага яшчэ з ХУ ст. Трыялеты В. Дэбіша трымаюцца на адзіным настроі згасання ў прыродзе і затухання пачуцця закаханасці ва ўзаемаадносінах маладых людзей. Нізка А. Дэбіша аб'яднана думкаю аб хуткаплыннасці быцця і напоўненасці яго радасцю пазнання красы жыцця.

Героі трыялетаў берасцейскіх творцаў – не адступнікі, не бязродныя паслугачы. Яны жадаюць адчуваць сябе на зямлі продкаў надзейна. Роздумам аб няпэўным будучым беларускага народа, аб лёсе Бацькаўшчыны, роднай зямлі прасякнуты трыялет К.Жмінько «Вярніся, памяць, да мяне». Наяўнасць публіцыстычна-заклікавых інтанацый, звароткаў, сказаў з простаю мовай, пабочных слоў са значэннем меркавання абумоўліваюць эталагічны характар верша В. Дэбіша «Дарэмна крычаць: «Абудзіся, народ!» Адбітак трагедыйнасці ўвасоблены ў трыялеце В. Вабішчэвіча «Шапоча лісце пад нагамі».

Прычыны нашых бед, у выніку якіх можа нацыя «загінуць без следу», А. Бакач яскрава акрэслівае ў двух першых і апошніх радках трыялета «На жаль, адно свае пакуты»: «На жаль, адно свае пакуты / Змаглі ў настаўнікі мы ўзяць». Паэт перакананы, што «найгоршая бяда – / Духоўная мутацыя! / Не беднасць з радыяцыяй / Найгоршая бяда» (трыялет «Найгоршая бяда»). У творчасці А. Бакача пануе элемент дыдактызму. Невыпадкова многія радкі з трыялетаў берасцейскага творцы ўспрымаюцца, сапраўды, як своеасаблівыя афарызмы: «Самастойнасць – цяжкая свабода!»

Павучальны характар, прысутнасць аналітычнага пачатку, стройнасць кампазіцыі, наяўнасць тэзісаў і антытэзісаў дазваляе зрабіць вывад, што нашы сучаснікі годна прадставілі разнавіднасць эталагічнага трыялета, або публіцыстычна-заклікавага.

Сучасныя паэты А. Каско, М. Рудкоўскі, С. Амяльчук, Д. Бічэль, Т. Бондарав, З. Марозаў, В. Буланда, А. Бакач засяроджваюць нашу ўвагу на асэнсаванні такіх маральна-этычных катэгорый, як міласэрнасць, спагадлівасць, чуласць, сумленнасць, адказнасць, сяброўства...

Яднанне чалавека з роднай зямлёй, са сваімі вытокамі ўяўляецца А. Бакачу зарукай маральнай трываласці жыцця і свету: «Яны, што з вёскі не ўцяклі, / Нас на сваіх плячах трымаюць» (трыялет «Яны, што з вёскі не ўцяклі»). На шляху светапазнання герой абапіраецца на мудрасць народа. Сваіх землякоў, аднавяскоўцаў А. Бакач лічыць філосафамі ад жыцця, ад працы на зямлі. Людзей, якія «нам хлеб надзённы здабываюць», паэт параўноўвае са старажытнагрэчаскім міфічным асілкам Атлантам, які быў асуджаны падтрымліваць нябёсы.

Воблік сястры міласэрнасці ва ўяўленні героя М. Рудкоўскага сатканы «з пяшчоты, дабраты, святла», бо толькі яна здольна вызваліць ад фізічнага болю, душэўных пакут (трыялет «Каля мяне ты ўзнікла як збавенне»).

Жыццё паэта ведае ўздым і горыч, але вечным застаецца сяброўства. С. Амяльчук заўжды даражыў шчырымі ўзаемаадносінамі са сваёю зямлячкаю – Н. Мацяш. Ёй паэт прысвячае свой трыялет, які так і называецца «Ніне Мацяш».

Сапраўднымі гімнамі каханню ўспрымаюцца трыялеты М.Багдановіча «Мне доўгае расстанне з вамі ...» і яго сучасных паслядоўнікаў: А. Каско «Шчаслівыя мы ў гэты міг кахання», В. Дэбіша «Трыялет адчаю», Н. Загарэўскай «Я не ўтрымала слоў», Р. Бензерука «Як ранні снег ...», З. Дудзюк «З тваіх вачэй глядзіць каменны век» і інш.

Для гераіні З. Дудзюк каханне – драматызм узаемаадносін яе і яго: «між мною і табой – сумненняў прорва»; «з тваіх вачэй глядзіць каменны век, / Пячорны дух звіваецца між броваў». Нягледзячы на гэта, гераіня З. Дудзюк, як сведчаць іншыя вершы паэткі, не наракае на лёс, а кідаецца ў каханне з безагледнасцю. Непаўторнай метафарычнай вобразнасцю («глядзіць каменны век», «пячорны дух звіваецца», «засланюся стомаю павек») З. Дудзюк здолела глыбока раскрыць не столькі пакуты жаночага сэрца, колькі жаданне паспавядацца ў паэтычных радках.

Як бачна, характар перажыванняў закаханых разнастайны. Чаргаванне мужчынскай рыфмоўкі з больш мяккай жаночай, на якой пабудаваны ўсе вышэйназваныя трыялеты, і дазволіла паэтам раскрыць разнастайную гаму перажыванняў, пачуццяў і іх адценняў ва ўзаемаадносінах яго і яе. Тут і радасць сустрэчы з першым каханнем, і салодка-горкі ўспамін ад пакуты расставанняў, і крушэнне рамантычных мар, якое з псіхалагічнай дакладнасцю раскрыта ў вобразе-сімвале – «прорва».

Цікавы сваёй інтанацыйна-рытмічнай пабудовай трыялет В. Дэбіша «Мая любоў мяне перамагла», у аснову якога пакладзена мужчынская рыфма. Дзякуючы ёй, споведзь закаханага сэрца ўспрымаецца пераканальна, шчыра. Унутраны драматызм, боль ідуць з глыбіні душы: «Мая любоў мяне перамагла: / Ні болю, ні самоты, ні жуды. / Няма мяне...». Светлы ўспамін сагравае душу: «Ты светлай марай для мяне была».

Паступова ад асэнсавання ўзаемаадносін яго і яе сучасныя паэты набліжаюць нас да ўслаўлення ў жанравай форме трыялета вобраза жанчыны (М. Рудкоўскі «Танцоўшчыцы – узбечцы»; С. Амяльчук «Луналі крылы Ваших рук», В. Дэбіш «Цябе запомніў назаўжды такой»), да паэтызацыі вобраза маці (А. Бакач «Сонца і маці – святло і любоў»), да абагаўлення і захаплення хараством (А. Дэбіш «Няма кахання чыстае красы»).

М. Рудкоўскі ніколі не ставіўся абыякава як да ўнутранай, так і да знешняй красы: «Дзівіцца ёй не перастану». У трыялеце «Танцоўшчыцы – ўзбечцы» паэт услаўляе «жывую гібкасць стану» танцоўшчыцы.

Жыццё гераіні С. Амяльчука, як і М. Рудкоўскага (трыялет «Луналі крылы Вашых рук»), звязана непасрэдна з духоўным самаадчуваннем грамадства. Жанчыны тонка адчуваюць раскол тасцы свету, страту яго прыгажосці, гармоніі. Яны імкнуча ўзняцца па-над суровай штодзённасцю, шукаючы паратунак у свеце мастацтва, дзе няма фальшу, а жыве духоўная чысціня: «Луналі крылы Вашых рук / Над хвалямі клавiятуры. / Бы вычароўваючы гук, / Луналі крылы Вашых рук».

Краса робіць жыццё чалавека змястоўным, напоўненым, асэнсаваным. Паэт А. Дзбіш даносіць гэтую ісціну да чытача ў дасканалай форме трыялета «Няма кахання чыстае красы». Калі ў пачатку твора А. Дзбіш сцвярджае, што «каханне чыстае красы» – гэта толькі мара і не болей, то апошнімі радкамі трыялета ён імкнецца нас пераканаць, што чалавека па жыцці павінна весці менавіта вера «ў каханне самай чыстае красы». На жаль, ён не вытрымлівае нормаў, што прад’яўляюцца да гэтай вершаванай формы. У другім чатырохрадکوўі з’яўляецца перакрываваемая рыфмоўка (абаб) замест бааб, што ў нейкай ступені паслабляе цэласную завершанасць твора. Сэнс апошніх радкоў з трыялета А. Дзбіша «Няма кахання чыстае красы» становіцца зразумелым толькі ў кантэксце ўсяго чатырохрадکوўя: «Ва ўсе вякі зямныя і часы / Таму й жывём, бо сэрца веру мае / Ў каханне самай чыстае красы, / Што душы ў марах прывідных люляе». Такого роду адступленні ад патрабаванняў да жанру, на наш погляд, уносяць пэўны разлад у гарманічную завершанасць трыялета, што ў сваю чаргу паслабляе дасканаласць вершаванага твора. Мы вялі размову пра тое, што яшчэ з часоў М. Багдановіча намеціліся два шляхі ў беларускай версіфікацыі: кананічны і нетрадыцыйны. Трыялет А. Дзбіша «Няма кахання чыстае красы» – прыклад другога шляху, хаця і не найлепшы яго ўзор.

Парушэнні ў пабудове трыялета, якія таксама не апраўдваюцца, назіраем у вершы В. Дзбіша «Цябе запомніў назаўжды такой».

М. Багдановіч упершыню ўвёў трыялет у сатырычную паэзію («Николай Иванович, Вы ли?»). Нягледзячы на тое, што трыялет быў напісаны экспромтам, ён мае канкрэтнага адрасата – гандляра-бакалейшчыка М. Масленікава. Паэт кпіць не толькі з гандляра, але і з пэўнай амаральнай з’явы – падману. Адметныя рысы сатырычнага трыялета – прысутнасць суб’ектыўнага элемента, ярка выяўленая аўтарская пазіцыя ў паказе аб’екта сатыры, якая раскрываецца праз ужыванне часціц «ли», «бы», выклічніка «уж», пытальных і клічных сказаў, эпітэта «гласный отец», слова ў пераносным значэнні «накрыли» («А ведь с сахаром накрыли»), пабочнага слова «право».

Узор сатырычнага трыялета прадставіў В. Дзбіш у зборніку «Лісты да Марыі» – «Марыя – як мара?». Жартаўлівы пафас твору надаюць маніпуляцыі з націскам, прыём алітэрацыі (паўтараецца літара «м» – 16 разоў, «р» – 21 раз). Ужо ў 1,2 радках («Марыя – як мара? Мара! / Марыя – і марнасць і мроя») выяўляюцца супярэчлівыя адносіны лірычнага героя да сваёй каханай. Слова «мара» ўключае ў сябе паняцці – мроя, каханка, сястра, а мара – марнасць, вакханка.

Як бачна, сучасныя паэты пасляхова авалодалі традыцыямі і вопытам папярэднікаў, у прыватнасці М. Багдановіча, у жанры трыялета. Яны дасягнулі таго, што творчае запазычанне і мастацкая самабытнасць гарманічна сінтэзуюцца ў творах большасці з іх.

Паводле тэматычнага прынцыпу мы вызначаем пейзажныя, сатырычныя, адычныя, інтымныя, элегічныя трыялеты і разнавіднасці апошняга – медытатыўныя, эталагічныя, альбо публіцыстычна-заклікавыя, выяўленча-апісальныя. Трыялет актыўна сінтэзуецца з одай, сатырай, элегіяй. Не заўсёды вытрымліваецца класічная схема пабудовы трыялета, парушаецца і класічная разбіўка верша ў гэтым жанры на дзве страфы, часцей за ўсё ствараецца аднастрофны трыялет.

Праведзены аналіз сведчыць, паэтычныя творы ў жанры трыялета рухомыя не толькі ў змястоўных адносінах, але і ў фармальных; вызначаюцца гарманічнай зладжанасцю. Верш не страціў афарыстычнасці, філасафічнасці. Вытанчаная, строгая форма, «форма імгненнай фіксацыі думкі, самога працэсу яе нараджэння» [13, с. 53], развівае ўменне сцісла, але глыбока выражаць думкі, перажыванні, якія захаваны ў падтэксце твора. Паўторы (1,2=7,8; 1=4=7) у сваю чаргу напаўняюць думку-пачуццё рознымі адценнямі медытатыўнасці, якая знаходзіцца ў пастаянным напружаным развіцці. Відавочна, гэтаму спрыяе выкарыстанне такога мастацкага сродку, як метафара.

Бясспрэчна, жанр трыялета спрыяе павышэнню інтэлектуальнага ўзроўню беларускай паэзіі, дапамагае мастакам слова згарманізаваць няпросты і шматаблічны свет, сцвярджаць высокія каштоўнасці чалавечага жыцця. Узоры вершаў у гэтай паэтычнай форме сведчаць, што самабытнае беларускае слова яскрава гучыць у магутнай плыні сусветнай паэзіі.

ЛІТАРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского: монография / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1972. – 470 с.
2. Багдановіч, М.А. Поўны збор твораў: у 3 т. / М.А. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991 – 1995.
3. Шлях паэта [Тэкст]: зборнік успамінаў і біягр. матэрыялаў пра М. Багдановіча / Н.Б. Ватацы [і інш.]. – Мінск: Маст. літ., 1975. – 302 с.
4. Навіна, А. (Луцкевіч, А.І.) Адбітае жыццё / А. Навіна. – Вільня, Выданне Бел. выд. тав- ва, 1929. – Кн. I. – С. 59 – 63.
5. Лойка, А.А. Максім Багдановіч: манаграфія / А.А. Лойка. – Мінск: Навука і тэхніка. – 1966. – 335 с.
6. Бярозкін, Р.С. Звенні: Творчая індывідуальнасць і ўзаемадзеянне літаратур [Тэкст]: нарысы / Р.С. Бярозкін. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 380 с.
7. Бэндэ, Л.А. Гісторыка-літаратурныя нататкі / Л.А. Бэндэ // Польша рэвалюцыі. – 1933. – Кн. 7.
8. Бурсов, Б.И. Национальное своеобразие русской литературы: монография / Б.И. Бурсов. – Ленинград: Сов. писатель, 1967. – 396 с.
9. Шумаковіч, С.М. Невядомыя тэксты М. Багдановіча / С.М. Шумаковіч // ЛІМ. – 1950. – 8 красавіка.
10. Майхровіч, С.К. Максім Багдановіч: Жыццё і творчасць: манаграфія / С.К. Майхровіч. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1958. – 202 с.
11. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры: монография / А.Я. Гуревич. – М.: Худ. лит., 1984. – 350 с.
12. Федарцова, Т.М. Станаўленне трыялета ў беларускай літаратуры / Т.М. Федарцова // Роднае слова. – 2001. – № 3, 4. – С. 24 – 29; 16 – 21.
13. Сініла, Г.М. Цвёрдыя раманскія формы ў кантэксце лірыкі М.Багдановіча / Г.М. Сініла // Лёс нацыянальнай культуры, на паваротах гісторыі: зб. навук. дакладаў. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1995. –С. 47 –63.

GENRE FORM OF A TRIOLET (IN THE WORKS OF M. BOGDANOVICH AND THE POETS OF BREST REGION)

N.N. BORSUK

Summary

This article is the first attempt in Belarusian literary studies to represent the achievements of the poets of Brest region as the continuity traditions of M. Bogdanovich's in mastering such a genre form as triolet. The works of the great Belarusian classical author and our contemporaries show that human culture is accumulated in such genre form which in its turn contributes to the development of individual source, intensification of philosophical intonations and enrichment of literary techniques. The materials of the research can be used at the lectures and seminars on the courses of the contemporary Belarusian poetry at higher educational institutions and schools.

Паступіў у рэдакцыю 12 кастрычніка 2009г.