

РЫТМА-МЕТРЫЧНАЯ «СЕМАНТЫЗАЦЫЯ» Ў ПАЭМЕ ЯНКІ КУПАЛЫ «БЕЗНАЗОЎНАЕ»

«Сёння вершазнаўства — спецыфічная галіна, месца якой сярод іншых філалагічных навуковых дысцыплін вызначыць не так лёгка» [3, с. 3]. Існуе вялікая колькасць падыходаў да вывучэння вершазнаўчых паняццяў. Некаторыя даследчыкі збліжаюць дадзеную галіну тэорыі літаратуры з лінгвістыкай, некаторыя з'яўляюцца прыхільнікамі выключнаа статыстычных метадаў. Вершазнаўства, несумненна, валодае вялікімі дасягненнямі, з'яўляецца адной з найбольш дакладных літаратуразнаўчых дысцыплін. Аднак перанасычанасць яе матэматычнымі метадамі часам робіць вершазнаўства недаступным для неспецыялістаў у дадзенай галіне. А. Яскевіч у працы «Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту» піша пра наяўнасць «метадалагічнага крызісу» [11, с. 3]. Ю. Мінералаў крытыкуе распрацоўку ў вершазнаўчых працах матэматычнай статыстыкі [5, с. 25–27]. У той жа час па даволі плённым шляху «семантызацыі», шырокіх абагульненняў культуралагічнага характару пайшоў М. Гаспараў, пра што сведчыць яго праца «Метр і сэнс» [2]. Паказальным з'яўляецца і меркаванне, прыведзенае ў «Тэорыі літаратуры» Р. Уэллека і О. Уоррэна: «... гук і метр павінны вывучацца ў якасці элементаў цэласці, якая называецца мастацкім творам, а не ізалявана ад сэнсу твора» [10, с. 189]. У беларускім вершазнаўстве таксама ўсё часцей пры разглядзе мастацкіх твораў выкарыстоўваецца комплексны шматаспектны падыход. Цікавымі з'яўляюцца назіранні В. Рагойшы за рытмічным «вядзеннем тэмы», дыялектычнай узаемасувяззю паміж паэтычным сэнсам і вершаваным рытмам [8]. А. Дуброўскі ў манаграфіі «Паэтыка Рыгора Барадудзіна: рытмічная арганізацыя верша» выказваецца за неабходнасць адрознення функцыянальных і структурных характарыстык метрычнага і ўласна рытмічнага ўзроўняў вершаванай арганізацыі, вычленення максімальнай колькасці сэнсавыяўленчых рытмаўтваральных прыёмаў і сэнсавыяўленчых функцый метра [3, с. 6].

Яскрава з'яву рытма-метрычнай «семантызацыі» дэманструюць творы класіка нацыянальнай літаратуры Янкі Купалы. Вершы паэта розных перыядаў з'яўляюцца ўдалым прыкладам гарманічнага суладдзя формы і зместу, выяўляюць шляхі развіцця беларускай сілабатонікі і нараджэнне літаратурнага танічнага верша, што было выклікана фармальнымі і светапогляднымі фактарамі станаўлення творчай асобы. Але больш шырокі прасцяг для даследавання дадзенай праблемы прадстаўляюць, безумоўна, творы Купалавага поліметрычнага ліра-эпасу. Такімі з'яўляюцца паэмы «Зімой», «Яна і я», «Безназоўнае», «З угодкавых настройў», «Над ракой Арэсай», «Барысаў», перастварэнне «Слова аб палку Ігаравым».

Разгледзім у гэтым ключы адзін з найбольш метрычна і рытмічна разнастайстайных твораў названага шэрагу — паэму «Безназоўнае» (1924).

Гэта першая паэма Янкі Купалы савецкага часу, у многім пераломная і наватарская як для самога паэта, так і для тагачаснага стану развіцця літаратуры. Янка Купала ўдумліва асэнсоўвае падзеі грамадзянскай вайны, рэвалюцыі, нацыянальнага будаўніцтва. У рэцэнзіі, змешчанай на старонках часопіса «Полымя» за 1925 г., адзначалася, што аўтар «цалкам стаіць на грунце нашай пасля-Кастрычніцкай сучаснасці <...>, з пад яго пра паяўляюцца і вобразы, сугучныя гэтай сучаснасці» [9, с. 201]. М. Пятуховіч пісаў пра асаблівасці арганізацыі паэмы наступнае: «Ацэньваючы агульныя вынікі Кастрычніцкай рэвалюцыі, Янка Купала ўзвышаецца да гістарычнага погляду, добра разумеючы, што гэта рэвалюцыя выяўляе сабой новы этап у сусветнай гісторыі» [6, с. 110]. Галоўнай каштоўнасцю паэмы з'яўляецца «гістарызм светадчування» [1, с. 95], калі паэтычнае мысленне з'яўляецца глабальным, перадае думкі і настроі шырокіх народных мас. Прычым робіцца гэта ў глыбока алегарычнай, сімвалічнай форме. Як і ў грамадзянскай лірыцы Янкі Купалы, так і ў паэме «Безназоўнае», выяўляецца цікавая тэндэнцыя да выкарыстання народна-песеннай стылістыкі для ўзмацнення грамадзянскага гучання. Асабістыя перажыванні цесна павязаны з агульнымі, што ў нечым збліжае твор Янкі Купалы з паэмай А. Блока «Дванаццаць».

Форма лірычнага выказвання ў паэме Янкі Купалы вельмі лагічная і прадуманая. Кожная з дзесяці частак твора, што адлюстроўваюць розныя этапы сацыяльна-гістарычнага развіцця краіны, напісана ў асобным рытма-метрычным ключы. Першая частка, своеасаблівы запевы, выяўляе чаргаванне унутры страфы трохстопнага амфібрахія з двухстопным дактылем (АмЗД2АмЗД2). Трэба адзначыць, што Янка Купала і раней часта выкарыстоўваў чаргаванне рознастопных радкоў дзеля стварэння дынамікі, рытмічнай напружанасці. Аднак на пачатку яго творчага шляху гэта, у асноўным, адбывалася ў межах аднаго вершаванага памеру. Напрыклад, у першым зборніку Янкі Купалы, «Жалейка» (1908), дамінуе харэй з рэгулярным чаргаваннем чатырохстопных і трохстопных радкоў (Х4343), які складае 17, 1 % ад агульнай колькасці радкоў зборніка. Дадзены вершаваны памер генетычна ўзыходзіць да народнага каламыйкавага верша. Што да першай часткі паэмы «Безназоўнае», то і тут мы выразна адчуваем водгулле народных інтанацый. Трохскладовыя памеры беларускай сілаба-тонікі — выразны працяг традыцый ананімных гутарак і казанняў. Сімваліка гэтай часткі таксама характэрная для фальклору (народныя вобразы буры, нябесных свяціл, чырвоных кветак). А ўдалае выкарыстанне ў першай частцы паэмы анжамбемана і ўнутрырадковых паўз яшчэ больш падкрэслівае імклівае нарастанне людскай нязгоды з існуючым грамадскім ладам:

Скаваная сіла паўстала
Бурай... навалай...
Надзелі чырвоныя кветкі
Нашы палеткі [4, с. 120].

Другая частка твора, што апісвае «будаўніцтва на іншы склад і лад» — ямбічная. Функцыі купалаўскага ямба — даволі розныя. Сустрэкаецца ён і ў

значнай частцы грамадзянскай лірыкі паэта, і ў рамантычных, філасофскіх паэмах «Магіла льва», «Яна і я». У гэтым, безумоўна, адчуваецца пераемнасць Янкам Купалам класічных літаратурных традыцый. Менавіта ямбаў напісаны паэмы «Шыльёнскі вязень» Джорджа Байрана і «Міцыры» Міхаіла Лермантава. Але трохстопны ямб другой часткі «Безназоўнага» цікава «аркестраваны» чаргаваннем дактылічных і мужчынскіх рыфм:

Масты старыя спалены –
Старыя ланцугі;
Паложаны падваліны
Пад новыя сцягі [4, с. 120].

Зноў тая ж імкліваць і вялікая энергія радка, але ўжо створаная іншымі сродкамі. Дарэчы, дэманструючы ўпэўненае асваенне шырокай палітры сілаба-танічных памераў, Янка Купала выкарыстоўвае ў паэме і чатырохстопны (дзявятая частка) і пяцістопны (дзясятая частка) ямбы. Апошні, дарэчы, з'яўляецца вельмі рэдкім для беларускай літаратуры памерам. А ў Купалы ён выдатна гучыць ў радках паэм «Яна і я» і «Безназоўнае».

Тая ж разнастайнасць у стопнасці і рыфме ў харэі «Безназоўнага», якім напісаны сёмая (X4x3X4x3) і восьмая (X5454) часткі паэмы. Уздым лірычнага настрою, паказ народнай перамогі і веры ў лепшую будучыню ўдала адлюстроўваецца пры дапамозе частых выклічнікаў, зваротаў:

— Вы, — хтось кажа асцярожна, –
Не ўсе ў грамадзе...
— Гэй, дарогу, лях вяльможны!
Беларусь ідзе [4, с. 126].

Не змог Янка Купала абысціся ў падкрэслена народнай па духу паэме і без літаратурнага танічнага верша, які «паяднаў асноўныя прыкметы сілаба-танічнага і народнага верша ў яго інтанацыйна-сказавай разнавіднасці (т.зв. былінны верш)» [7, с. 14]. У паэме безназоўнае — дзве яго разнавіднасці (двухакцэнтны шасціскладовік і двухакцэнтны васьміскладовік). Што цікава, у кожным з выпадкаў (у трэцяй і шостае частцы паэмы) бачым апісанне застольнага «балявання». Толькі калі спачатку балуюць ворагі, што павінны панесці расплату за гэтакі пачастунак, то пазней паэт пераходзіць да карціны «вясельнай бяседы» маладой Беларусі:

Беларусь на куце
Ў хаце сваёй села, —
Чарка мёду ў руцэ,
Пазірае смела [4, с. 124].

Такім чынам, паэма «Безназоўнае» — вялікае дасягненне Купалы-лірыка. Ён тонка, інтуітыўна адлюстроўвае тэматычныя і настраёвыя змены пры дапамозе заканамерных змен рытма-метрычнага малюнка. Гэта ўнікальны па разнастайнасці твор, кожная частка якога дэманструе асобны вершаваны памер (двухскладовыя і трохскладовыя сілаба-танічныя памеры і памеры літаратурнага танічнага верша). Вельмі багатая і палітра асноўных і дапаможных рытмастваральных сродкаў. З поўнай упэўненасцю можна казаць, што ў дадзеным выпадку маем справу з яскравым прыкладам

рытмічнага вядзення тэмы, своеасаблівай рытма-метрычнай семантызацыяй, калі кожны элемент формы знаходзіцца ў гарманічным суладдзі са зместам твора.

ЛІТАРАТУРА

1. Арочка, М. М. Беларуская савецкая паэма. — Мінск, 1979.
2. Гаспаров, М.Л. Метр и смысл: об одном механизме культурной памяти. — М., 2000.
3. Дуброўскі, А.У. Паэтыка Рыгора Барадуліна: рытмічная арганізацыя верша. — Мінск: Рэйплац, 2006. Купала, Я. Поўны збор твораў: У 9 т. — Мінск: 1995–2003. — Т. 6. Паэмы. Пераклады. — 1999.
4. Минералов, Ю.И. Поэтика. Стиль. Техника. — М., 2002.
5. Пятуховіч, М. Асноўныя этапы развіцця лірыкі Янкі Купалы // Янка Купала ў літаратурнай крытыцы / пад рэд. З. Жылуновіча, М. Байкова. — Мінск, 1928.
6. Рагойша, В.П. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці слоўнік. — Мінск, 2009.
7. Рагойша, В.П. Беларускае вершаванне: вучэб.-метадычны дапаможнік. — Мінск, 2011.
8. Улідзе. Янка Купала. Безназоўнае (Кнігапіс) / Улідзе // Польша — 1925. — № 2. — С. 200–201.
9. Уэллек, Р., Уоррен, О. Теория литературы; пер. с англ. А. Зверева. — М., 1978.
10. Яскевич, А.С. Ритмическая организация художественного текста. — Минск, 1991.