

⁶ Багушэвіч Ф. Кепска будзе! // Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя / Склад. А.А. Лойка, В.П. Рагойша. Мн., 1988. С. 275.

⁷ Сіпакоў Я. Выбраныя творы: У 2 т. Мн., 1995. Т. 1. С. 12. Далей цытаты падаюцца па гэтым выданні з пазначэннем адпаведнай старонкі ў дужках.

⁸ Шкляревский И. Красная Книга: Стихотворения и поэмы. М., 1986. С. 131.

⁹ Там жа. С. 58.

¹⁰ Там жа. С. 117.

У.Ю. ВЕРЫНА

ЭВАЛЮЦЫЯ ПАЭТЫЧНАЙ СІСТЭМЫ А. РАЗАНАВА

Эксперыментальная паэзія А. Разанава паслужыла ўзорам для многіх маладых паэтаў канца 80–90-х гадоў, і сёння пачаткоўцы часта з першых публікацый прапануюць авангардную паэзію. Наватарства А. Разанава пераўтварылася ў традыцыю і мае сёння вялікую колькасць наступнікаў.

Нельга сказаць, што А. Разанаў пачынаў «з нуля» – філасофія, увасобленая ў верлібры, ужо ўвайшла ў беларускую літаратуру з паэзіяй М. Танка, і А. Разанаў наследуе спосаб кампазіцыйнага разгортвання верша ў кірунку да філасофскага абагульнення, спосаб метафарызацыі (элементы матэрыяльнага свету набываюць філасофскі змест і яднаюцца незвычайнай метафарай), характар вобразнасці (апора на асацыяцыю). Але разам з тым наватарскія пошукі паэта закранулі і фармальную структуру верша, і канцэпцыю асобы, і мастацкі змест – усе ўзроўні паэтычнага тэксту. Такім чынам, аўтар абраў самы плённы шлях наватарства – адначасова і радыкальны, і з’яднаны з традыцыяй.

Паэтычная сістэма А. Разанава канчаткова аформілася ў 90-я гады, прайшоўшы праз тры асноўныя этапы: традыцыя – пераходны этап – «чысты» эксперымент, што добра ілюструецца змяненнем метрычнага рэпертуару паэта. Першы зборнік – «Адраджэнне» (1970) – цалкам складаецца з рыфмаваных сілаба-танічных вершаў. Наступны – «Назаўжды» (1974) – змяшчае рыфмаваныя сілаба-танічныя вершы; пункціры, напісаныя часткова верлібрам, у большасці – метрычным рыфмаваным вершам; паэму, якая ўяўляе сабой мантажную пабудову (у межах тэксту злучаюцца рыфмаваныя сілаба-танічныя радкі і проза).

Другі, пераходны этап у творчасці А. Разанава, на нашу думку, пачынаецца са зборніка «Каардынаты быцця» (1976), дзе рэпрэзентаваны сем варыянтаў рытмічнай структурацыі тэксту. З трынаццаці паэм зборніка тры напісаны рыфмаваным сілаба-танічным вершам, дзве – верлібрам з метрычнай дамінантай, дзве – прозай, адна – бязрыфменным дольнікам, адна – «чыстым» верлібрам. Такім чынам, тут прысутнічае амаль увесь спектр формаў, пераходных ад традыцыйнага верша да прозы.

У наступным зборніку – «Шлях-360» (1981) – сітуацыя крыху змяняецца за кошт мініяцюр: вершы і квантэмы цалкам напісаны верлібрам. Зборнік мае своеасаблівую структуру: у ім дзевяць раздзелаў, і кожны з іх складае паэма, два вершы і дзве квантэмы. З дзевяці паэм тры напісаны рыфмаваным сілаба-танічным вершам, дзве – бязрыфменным сілаба-танічным, дзве праяічныя, адна напісана верлібрам з метрычнай дамінантай, адна – «чыстым» свабодным вершам.

Трэці, уласна эксперыментатарскі этап пачынаецца са зборніка «Вастрыё стралы» (1988) і працягваецца да апошняга часу, уключаючы зборнікі «У горадзе валадарыць Рагвалод» (1992), «Паляванне ў райскай даліне» (1995), «Рэчаіснасць» (1998). Усе творы гэтага перыяду складаюць верлібры і версэты. Выключэннем з’яўляюцца паэмы са зборніка «Паляванне» – рыфмаваныя сілаба-танічныя.

Такім чынам, развіццё верша А. Разанава ішло па шляху ўсё большага разняволення паэтычнага радка, яго прайзаізацыі праз пераходныя формы і мантажныя пабудовы да панавання свабоднага верша і амаль поўнай недыферэнцыяцыі верша і прозы.

Можна дакладна прасачыць з'яўленне ў творах А. Разанава прыкмет «свабоднага» пісьма, праблема вызначэння якога цесна звязана з пытаннямі размежавання паэзіі і прозы, пераходных формаў, свабоднай строфікі і г. д.

Ужо ў зборніку «Каардынаты быцця» (1976) пэўна адзначаюцца рысы «свабоднай» паэзіі. Перш за ўсё яны праявіліся ў змяненні структуры страфы. Колькасць радкоў страфы ў «Паэме маленства» неўрэгулявана: ад васьмі да дваццаці двух; у «Паэме вяхі» доўгія строфы-часткі – колькасць радкоў у іх перавышае дваццаць (можна сказаць, што паэма складаецца з монастрафоідаў). Свабодная строфіка характэрна і пазнейшым творам А. Разанава, але колькасць радкоў у страфе паменшылася: у канвенцыйных паэмах зборніка «Паляванне» – ад пяці да дзевяці, у паэме «Камень», напісанай верлібрам, колькасць радкоў вагаецца ад двух да дванаццаці.

У характары строфікі сучаснага свабоднага верша назіраюцца дзве тэндэнцыі: *поўная адсутнасць страфічнай арганізацыі і захаванне падзелу тэксту на фрагменты*, аддзеленыя прабеламі. М. Гаспараў сцвярджаў у свой час, што свабодны верш пазбаўлены строфікі. Сучасныя ўзоры верлібра сведчаць аб адваротным, але свабодная строфіка не мае агульных рысаў з традыцыйнай, акрамя графікі. Такая страфа аб'ядноўвае радкі паводле сэнсавага прынцыпу і часткова паводле інтанацыйнай завершанасці.

Асабліва важнай падаецца праблема арганізацыі страфы ў сувязі са з'яўленнем у беларускай паэзіі версэ. Ю.Б. Арліцкі вылучае наступныя адрозненні паміж версэ і верлібрам: «...Радок версэ і радок верлібра па сваёй унутранай структуры ідэнтычны; розніца паміж імі толькі ў тым, што радок свабоднага верша можа быць перарваны аўтарскай воляй практычна ў любым месцы фразы, а радок версэ за ўсёды працягваецца да канца граматычнага выказвання». Далей, адзначаючы наяўнасць сінтаксічнага верлібра, аўтар сцвярджае, што «адзіным рэгулярным размежаваннем верлібра і версэ (а значыць, верша і прозы) служыць тут водступ. У прайзаічным (версэйным) тэксце другая частка сказа, якая «не памясцілася» ў адным тыпаграфіскім радку, размяшчаецца з водступам улева, утвараючы звычайны прайзаічны абзац з чырвоным радком. У вершаваным (сінтаксічным верлібры) тэксце «лішня» частка радка друкуецца з водступам управа – як у «лесвіцы» Маякоўскага¹. У артыкуле «На мяжы верша і прозы (рускае версэ)» вылучае такія характарыстыкі версэ, як малы аб'ём большасці строф, прыкладная роўнасць іх памеру паміж сабой і тэндэнцыя да супадзення страфы з адным сказам.

Ні адна з прыведзеных характарыстык версэ непрыдатна да тэкстаў А. Разанава ў поўнай меры. Па-першае, ён выкарыстоўвае водступы і ўлева, і ўправа («лесвіцу»). Найбольш складаная структура страфы ў версэтах зборніка «Вастрыё стралы» (1988): некаторыя строфы цалкам вынесены ўправа; злучаюцца такія строфы з вынесенымі ўправа радкамі, а тыя ў сваю чаргу – з радкамі з нулявым водступам;

па-другое, у зборніках 90-х гадоў радок версэ перарываецца знакам пераносу, каб стварыць уражанне вершавага «слупку», г. зн. паэт хоча, каб яго версэты і вершаказы апазнаваліся зрокава як верш;

па-трэцяе, аб'ём большасці строф параўнальна вялікі (перавышае два радкі), строфы няроўныя паміж сабой і няроўныя аднаму сказу. Напрыклад, у зборнік «Вастрыё стралы» ўваходзіць версэт, які складаецца з дзвюх строф: першая – з дваццаці сямі радкоў (дзевяць сказаў), другая – з трох радкоў (аднаго сказа); першая страфа версэта «За даляглядам гримоты...» (зб. «Паляванне») змяшчае пяць сказаў.

Такім чынам, можна сказаць, што версэты і вершаказы А. Разанава адрозніваюцца ад узораў версэйнай прозы большай «паэтычнасцю». Гэтая асаблівасць яго твораў не супярэчыць адзначанай вышэй тэндэнцыі да празаізацыі верша, а падкрэслівае і пацвярджае яе: паэт не размяжоўвае факты прозы і верша (усе яго тэксты ўключаюцца ў паэтычныя зборнікі, нават «чыста» празаічныя зномы). Акрамя таго, можна сцвярджаць, што некананічныя версэты і вершаказы А. Разанава стварылі новыя, яшчэ больш тонкія межавыя формы паэзіі і прозы.

Пачатак названай тэндэнцыі – у празаічных паэмах зборніка «Каардынацыі быцця». «Паэма рыбіны», напрыклад, напісана без абзацных водступаў, больш за тое – у тэксце шмат вершавых элементаў: паўторы; доўгія пералікі аднародных членаў сказа; у паэме няма сюжэта, а ёсць толькі сімуляцыя яго: падзеі не развіваюцца і не адбываюцца нават – яны канстатуруюцца і звязваюцца паміж сабой толькі лірычным пачуццём (простая канстатацыя іх мае на ўвазе першаснасць эмоцыі і філасофскай думкі); характэрна паэтычная недагаворанасць (тэкст часта нагадвае плынь свядомасці).

Па ступені павелічэння празаізацыі эксперыментальныя формы А. Разанава размяшчаюцца наступным чынам: квантэмы, пункціры, вершаказы, версэты, зномы.

Квантэмы – паэтычныя мініяцюры, напісаныя свабодным вершам, – адрозніваюцца ад структурна роўных ім пункціраў тым, што першыя абапіраюцца на гукапіс, і факт наяўнасці гукавых паўтораў надае квантэмам больш «паэтычнасці». Адпаведна той жа асаблівасці вершаказы (фармальна – версэйная проза) змешчаны бліжэй да паэзіі, чым версэты. Элементы слоў вершаказу паўтараюць гукавыя элементы слова, вынесенага ў заглавак:

У горадзе валарыць Рагвалод,
горад радуецца Рагнэдзе
(«Горад»).

Вершаказы раскрываюць сутнасць назвы праз фанетычна ці этымалагічна падобныя словы. Часта А. Разанаў абыгрывае іншамовныя варыянты гучання слова («Вілы», «Мёд», «Вецер», «Мароз» і інш.), прычым «гульня» словамі не бессэнсоўная: А. Разанаў менавіта раскрывае слова-тэму, часта – з нязвыклага боку. Авангардная паэзія апошніх часоў прапанавала іншы падыход да гучання, шмат у чым захоўваючы здабыткі А. Разанава, – тут фанетычныя паўторы выконваюць арнаментальную функцыю ці ўжываюцца, каб стварыць бессэнсоўнасць паэтычнага тэксту:

я ляжаў начамі Карчом
у гэткім скурчаным выглядзе,
і я зразумеў, што розум крэйда
я жаваў суркоў сыркi і сушкі

(З. Вішнёў «Суркі не разумеюць
падаюць з неба
бо восень»)². * ♪

Разам з сістэмай цалкам змяняліся і самі эксперыментальныя формы. Так, пункціры зборніка «Назаўжды» значна адрозніваюцца ад пазнейшых:

- 1) пераважна рыфмаваныя сілаба-танічныя;
- 2) болей развітыя, бо канцэнтруюцца не вакол метафары, а вакол тэмы (у зборніках 90-х гадоў колькасць радкоў пункціра – ад трох да шасці, радзей – васьмі);
- 3) думка заўсёды раскрыта поўнасцю, няма «недагаворанасці» пазнейшых пункціраў. Паэт усё імкнецца ўвасобіць у словах, растлумачыць, таму пункціры гэтага зборніка нагадваюць маралі ад ненапісанай байкі;
- 4) пункціры-апавяданні, у якіх адбываецца дзеянне. Пазнейшыя – пункціры-сузіранні, у якіх паэтычная думка падпарадкавана адной цэнтральнай метафары (у аснове яе – не фундаментальная катэгорыя, а дробязь).

Зномы А. Разанава – праязны разважанні аб мастацтве, філасофіі, літаратуры, але насычаныя метафарамі – вельмі блізкія па характару да эсэ. Не маюць дзялення на строфы, радкі размешчаны як у праязным тэксце – толькі з абзацным водступам.

Эвалюцыяніравала і вобразна-тэматычная сістэма паэзіі А. Разанава. У першым зборніку пераважаюць адназначныя, публіцыстычныя вершы-лозунгі, насычаныя катэгарычнымі формуламі. Вобразы і параўнанні традыцыйныя (нават трывіяльныя).

Далей А. Разанаў пайшоў па шляху ўскладнення метафарызму: прыклады далёкіх асацыяцый як асновы вобраза знаходзім у зборніку «Каардынаты быцця»: сонца – «як выразаны мозг». У тым жа зборніку сустракаюцца і традыцыйныя вобразы: біблейскі вобраз сейбіта (з евангельскай прытчы пра Хрыста: «Ізиди сеятель сеяти семена свои»), смерці як жатвы (вобраз з «Слова пра паход Ігаравы»), ураджаю як плену ў жыцці. У зборніку «Шлях-360» далёкія асацыяцыі пераважаюць, і П. Панчанка ў прадмове нават наракае на цяжкасць разумення разанаўскай паэзіі. Дарэчы, прагноз развіцця яго паэзіі, які падае П. Панчанка, не спраўдзіўся: вершы А. Разанава не зрабіліся больш празрыстымі, а, наадварот, – ускладніліся. Больш простымі і скупымі становяцца выяўленчыя сродкі, і заканамерна – больш схаваным падтэкст, а філасафічнасці ў апошніх творах толькі пабольшала.

Ёсць, аднак, матывы і вобразы, якія А. Разанаў пераносіць з кнігі ў кнігу, з твора ў твор: перапляценне часоў, вечнасць, множнасць, суадносіны часткі і цэлага (першаснага і вытворнага), дваістасць. Верш «Сачу вясну...» са зборніка «Вострыя стралы» – традыцыйны па структуры – заснаваны на матыве дваістасці, няпэўнасці: назва мястэчка, якая ў апошняй страфе выступае як агульная назва няпэўнасці, – Міжбор'е; час прамежкавы – не раніца і не вечар; вобраз спарышоў сустракаецца пазней у зборніку «Паляванне» (верш «Спарышы»), але ў апошнім выпадку ён упісаны ў больш складаны кантэкст: аўтар сцвярджае першапачатковую дваістасць чалавечага быцця, што вядзе да страты самасвядомасці.

А. Разанава цікавіць простыя, першасныя рэчы і з'явы ў якасці метафар, якія маюць наступныя асаблівасці:

1) здольныя змяшчаць большую колькасць сэнсаў, чым вытворныя ад іх рэчы і з'явы; яны выкіпаюць адпаведна не адну, а мноства асацыяцый;

2) найбольш фундаментальныя катэгорыі знаходзяцца над мараллю, і толькі чалавечая свядомасць інтэрпрэтуе і эксплуатае іх з карысным для сябе знакам – гэтая асаблівасць таксама ёсць варыянт універсальнасці метафары.

Сёння маладыя паэты працягваюць распрацоўваць асновы верлібра, закладзеныя М. Танкам і пераасэнсаваныя А. Разанавым, г. зн. эксперымент у галіне фармальнай структуры верша і вобразна-тэматычнай сістэмы знайшоў значную колькасць наступнікаў, якія абапіраюцца на мастацкія здабыткі паэта як на пэўную традыцыю, што пацвярджае плённасць мастацкіх пошукаў паэта.

¹ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. Воронеж, 1991. С. 32–33.

² nihil, Мн., 1999. С. 54.