

ны. Пад ложка садзяць кошку з кацянятамі, каб было многа дзяцей. Часам маладым дораць пеўня ў мяшку. Певень таксама сімвал пладавітасці, акрамя таго, ён адганяе злых духаў і павінен сваімі спевамі рана падняць маладую, каб яна памыла слязьмі ўсе лаўкі ў «хаце свякрові».

На другі дзень вяселля жаніх звычайна з чырвонай гарэлкай і чырвонымі кветкамі (тут сімволіка ясная) ехаў да цешчы. Калі ж нявеста не захавала дзявочай чысціні, жаніх вёз цешчы ганебны хамут. Пасля першага дня вяселля нявесту называлі ўжо маладзіцаю, і ёй ў асноўным былі прысвечаны ўсе песні.

Многія элементы вясельнай абраднасці (яшчэ на памяці інфарматараў — жанчын 70—80-гадовага ўзросту) былі звязаны з культам татэмных жывёл, духаў прыроды, пакланеннем сонцу, маці-зямлі, вадзе. Сёння рэшткі некаторых магічных абрадаў захаваліся як элементы тэатралізаванай гульні.

Каб зразумець сябе сапраўдным чалавекам, уявіць прыналежнасць да свайго роднага, беларускага, славянскага, зразумець сваё месца ў сусвеце, неабходна вывучаць народныя каштоўнасці, тое, што стагоддзямі стваралі, выкарыстоўвалі і захоўвалі нашы продкі.

У. І. СЕНЬКАВЕЦ

ГЕНЕЗІС І ПАЭТЫКА РАННІХ САНЕТАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ

Як вядома, талент Янкі Купалы ўзрастаў на грунце двух паэтычных стыхій: літаратурнай і народна-песеннай. Гэты працэс добра назіраецца ў ранніх вершах паэта, напісаных яшчэ па-польску, у прыватнасці, у форме санета.

Сёння санет успрымаецца як чыста літаратурны жанр, але на заранку развіцця ён быў блізкім да вуснай народнай творчасці. Гэта адзначаюць многія даследчыкі. Так, па словах сучаснага польскага літаратуразнаўцы Казіміра Купіша, «істотны ўплыў на фармальную структуру першых санетаў аказалі народныя *strambotti*, адкуль быў пераняты санетны від рыфмы ў чатырохрадкоўях (АБАБ замест АББА)»¹. Праўда, сувязь санета з народна-паэтычнай творчасцю аказалася пазней забытай, узаконілася форма, створаная паэтамі «*dolce stil nuovo*», асабліва Дантэ і Петраркам. У пачатку XIX стагоддзя сувязь санета з народна-песеннай традыцыяй аднавілі рамантыкі, для якіх наогул характэрны свабодны падыход да літаратурных жанраў.

Янка Купала на пачатку свайго літаратурнага шляху, яшчэ не ведаючы тэарэтычных прынцыпаў пабудовы класічнага санета, спрабуе за сваіх сакрэты гэтай формы на ўзорах польскіх рамантыкаў, найперш вопыту і здабыткаў А. Міцкевіча і Ю. Славацкага. Пазней Купала падкрэсліваў, што з польскіх аўтараў на яго «вялікае ўражанне аказалі Славацкі і Міцкевіч...» Любоў да гэтых паэтаў у яго захавалася на ўсё жыццё. Вядома, напрыклад, што ў канцы 1940 — пачатку 1941 года ён многа і рупліва працаваў над перакладамі крымскіх санетаў А. Міцкевіча, якія, на жаль, загінулі ў Мінску ў пачатку вайны. Відавочна, што знаёмства Купалы з польскай літаратурай дало яму штуршок для напісання твораў на польскай мове. Санетныя спробы — выразнае таму сведчанне.

У адных купалавых санетах адчуваецца імкненне паэта захаваць гучнасць, стройнасць вершаванага радка А. Міцкевіча, у другіх — перавага аддаецца страфічнай раскаванасці санетных формаў Ю. Славацкага. Напрыклад, уласцівая А. Міцкевічу санетная рыфмоўка італьянскага тыпу АББА АББА (АБАБ АБАБ) СДС ДСД пераважае і ў купалавых санетах: у А. Міцкевіча — з адскіх: санеты I—III, VI, IX, X, XIII, XVI, XVIII—XX; з крымскіх: I, V—XI; у Я. Купалы: «*Przestancie marzys*». «O zmroku».

Чытаючы Ю. Славацкага, Я. Купала заўважыў, што тут рыфмоўка адрозная ад міцкевічавай: Славацкі часта адступаў ад кананічнага правіла нязменнасці катрэнай формы (*Kiedy sies w niebie gdzie zejdziety sami...* — *abba assa*), дапускаў самыя розныя варыяцыі тэрцэтнай рыф-

моўкі: cdc ded, cdc ddc, cdd ccd, ded edd і інш. Зрэдку ён нават камбінуе італьянскі зачын санета з шэкспіраўскай канцоўкай: абба абба сддсее. Замяняючы перакрыважаную рыфмоўку другога тэрцэта на сумежную, паэт адрывае 13 і 14 радкі ад 12-га, памяншаючы такім чынам колькасць вершарадоў (2 замест 3) у заключным кампаненце твора. Вольная рыфмоўка надае іншае інтанацыйнае гучанне заключнай частцы верша. Знешне паэт будзе яго ў адпаведнасці з класічнымі традыцыямі: з двух катрэнаў і двух тэрцэтаў, аднак па сутнасці дапускае парушэнне кананічнага адзінства паміж формай і зместам: дванаццаты радок фармальна адносіўся да другога тэрцэта, хоць сэнсава ён больш быў звязаны з першым трохрадкоўем.

Адзначаныя варыяцыі санетнай страфы, хоць і рэдка, сустракаюцца і ў Міцкевіча. Можна нагадаць яго адэскія санеты XI, XV, XVII. Гэтыя прыклады — яшчэ адно сведчанне імкнення польскага рамантыка да разняволення класічнай санетнай страфы. Відавочна, што разам з устойлівай рыфмоўкай, цвёрдым гучаннем санетных строф Купала пераймае і рамантычныя вольнасці сваіх настаўнікаў. Імправізаваная рыфмоўка тэрцэтнай часткі санетаў стала для Купалы асноўнай схемай рыфмавання санетных вершаў, напісаных як па-польску, так і пазней, на беларускай мове. Праілюструем сказанае на прыкладах.

Адам Міцкевіч:

Albo drugimi gardzi, albo siebie wini.	c
Minie ziemiankę, z drogi ustąpi bogini,	c
A na obiedwie patrząc żegna się nadzieją	d
I serce ma podobne do dawnej świątyni,	c
Spustoszałej niepogód i czasów kolejną,	d
Gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją ²	d

Янка Купала:

Złudnemi tylko żyjem marzeniami,	c
Choć życie nieraz swą pokusą mam,	c
Choć mamy dusze, Chociaż mamy serce.	d
Tak los nielitościwy wiecznie miota nami,	c
Tulac się musim w życia poniewierce,	d
Pijąc truciznę którą ślą oszczerce ³ .	d

Выкарыстоўваючы характэрную для польскай паэзіі сілабічную сістэму, Я. Купала не можа пераадолець уплыву традыцыйнага для беларускай народна-песеннай паэзіі танічнага верша. Аднолькавая колькасць складоў у кожным вершарадзе — гэта даніна польскай сілабічнай норме. Стабільная колькасць акцэнтных складоў у кожным паэтычным радку, неакрэсленасць якой-небудзь адной рытмічнай кадэнцыі — адзнакі ўплыву танічнага беларускага народнага верша. Вось прыклад з санета «Nie dla was...»:

Nie dla was dola jutrzeńka różowa
Wśród miotań życia polyska na niebie,
Nie dla was wschodzi nadzieja nanowo,
Gdy ją zwątpienie rozbije, zagrziebie ⁴.

Сувязь з танізаваным народным вершам выяўляе і наступная страфа згаданага купалавага санета. З першым катрэнам яго звязвае тая ж колькасць чатырох націскных складоў у кожным вершарадзе і цэзурны падзел адзінаццаціскадовага радка на дзве асіметрычныя часткі: 5 + 6, а вызначэнне дамінуючага рытмічнага памеру выклікае тут яшчэ большую цяжкасць:

Z myślą o jutrze, o chacie, o chlebie
Musicie kroczyć ze spuszczone głową,
Pracować w pocie za drugich, za siebie,
A potem umrzeć z łez, śmiercią głodową ⁵.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓	11
↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓	11
↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓	11
↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓	11

Улічыўшы асаблівасць польскай прасоды (націск падае звычайна на перадапошні склад), можна падумаць, быццам Купалу было немажліва пабудаваць твор па законах сілаба-танічнай сістэмы. Аднак назіранні над санетнымі тэкстамі, напісанымі па-польску, не пацвярджаюць сказанага. У такіх вершах, як «Przestancie marzyć...», «Hej, w świat!..», «O zmroku», «Białorusin», асноўнай рытмічнай адзінкай з'яўляецца двух-складовая стапа, хоць вылучыць які-небудзь адзін з яе відаў немажліва. Купала свабодна спалучае ў адной страфе ямбічныя і харэічныя памеры, што таксама сведчыць пра вольныя адносіны паэта да кананічных патрабаванняў:

Patrzę: ot się toczy jakiś cień zmarniały,
Licha siermięga z chudych bark opływa,
W strzępach kozucha tonie głowa siwa,
A krzywe nogi wleką z lip sandały⁶.

[illegible]

Схема польскага рамантычнага санета не становіцца для беларускага паэта адзіным эталонам названай формы верша. Ужо пазней, вывучаючы літаратурную тэорыю, паэт спрабуе знайсці сярод шматлікіх форм санетнага жанра тую, якая б давала яму найбольш мажлівасцей для раскрыцця творчых задач. У яго санетах можна знайсці адзнакі ўплыву рускай сімвалічнай паэзіі пачатку XX стагоддзя, добра заўважаецца і тэматычная сувязь з вольнымі санетамі ўкраінскага песняра Івана Франко. Цікава, што менш выразныя паралелі назіраюцца паміж санетамі Я. Купалы і М. Багдановіча, хоць Купала не мог не ведаць асноўных палажэнняў артыкула Багдановіча «Санет», напісанага ў 1910 годзе, тым больш, што пазней Багдановіч у «Аглядзе беларускай краснай пісьменнасці 1911—1913 гг.» крытычна ацаніў санеты Купалы, назваўшы іх «не зусім беззаганнымі»⁷.

Як вьдома, Багдановіч быў прыхільнікам класічнага санета з яго абмежаванымі рамкамі і цвёрдымі законамі развіцця тэмы. Купала ж аддаваў перавагу вольнаму санету, таму зразумела ягоная блізкасць да рускіх паэтаў-сімвалістаў пачатку XX стагоддзя, якія не лічылі паэтычным жанрам, у тым ліку і класічным, застылым, нязменным канонам. Звернемся да тэцэтнай часткі вьдомага «Сонета в манере Петрарки» В. Брусава:

И вновь влача по миру цепь бессилья,	с
Вновь одинок, как скорбный Филокрет,	д
Я грустно помню радужные крылья	с
И страсти новой за тобой просвет.	д
Мне горько жаль, что, с юношеским жаром,	е
Я не взлетел, чтоб в море пасть Икар ⁸ .	е

Па інтанацыі і сэнсавай выразнасці пачатак другога трохрадкоўя прыведзенага ўрыўка прымыкае да трэцяга радка першага тэрцэта. Дзе-ля гэтага лагічна было б змяніць кампазіцыйную структуру ўсяго верша, зрабіць яго падобным да санетнага прататыпа, які складаецца з трох катрэнаў і двухрадкоўя. У Брусава ж (як і ў Купалы) змешваюцца ў санеце італьянская фармальная структура (два катрэны і два тэрцэты) з шэкспіраўскім тыпам развіцця санетнага сюжэта: першы катрэн — завязка, другі катрэн — развіццё тэмы, трэці катрэн — кульмінацыя і двухрадкоўе — развязка.

Рядмоўка двух апошніх санетных радкоў магла аказаць і іншае ўздзеянне на сэнс тэрцэтнай часткі верша: па зместу апошняе трохрад-коўе складала асобную структурную адзінку верша, а па сваёй інтана-цыйнай выразнасці трынаццаты і чатырнаццаты вершарады перашка-джалі ўспрыняццю сэнсавай сувязі з дванаццатым радком. Апошняе асаблівасць таксама характэрна для рускіх сімвалістаў К. Бальмонта,

Вяч. Іванова, М. Валюшына, В. Брусава. Аналагічныя адхіленні ад нормы сустракаюцца і ў раннях санетах Янкі Купалы. Для параўнання супаставім тэрцэты з брусаўскага і купалаўскага санетаў:

Монах, судейский, рыцарь, менестрель —	с
Все смутно видели святую цель,	с
Хоть к ней и шли не по одной дороге.	д
В дни ужасов, огня, убийств, тревоги	д
Та цель сияла, как звезда: она	е
Во все века жила, затаена ⁹ .	е
— — — — —	
Так Бацькаўшчыну я здабыў сабе без злосці,	с
Узрос з яе й чужых з яе не скінуў косці,	с
Грудзьмі тулюся к ёй, як да матчыных грудзей.	д
І калі здэкваецца нада мною хтосьці —	с
Над Бацькаўшчынай здэкваецца ён маея	д
Калі ж над ёй — мяне тым крыўдзіць найцяжэй ¹⁰ .	д

Як бачым, трохрадковыя строфы вершаў згрупаваны па сэнсаваму прынцыпу, дзе не звернута належная ўвага на інтанацыйную выразнасць тэкстаў. У выніку рыфмоўка трынаццатага радка з чатырнаццатым збліжае іх між сабой, а дванаццаты радок больш сугучны першаму тэрцэту, што ў пэўнай ступені парушае сэнсавое адзінства другога трохрадкоўя. У Брусава сумежная рыфмоўка ўсёй тэрцэтнай часткі санета яшчэ больш падкрэслівае гэтую супярэчнасць паміж формай і зместам. Янка Купала толькі двойчы з дваццаці аднаго санета дапускае адзначанае парушэнне, хоць вольных вершаў з падобнай рыфмоўкай у яго нямала: «Вяртаюцца з выраю жоравы, гусі...», «Першы снег...», «На прызбе», «На сход» і інш.

Падобна Івану Франко Янка Купала пашырае тэматычныя рамкі санета, напаўняе яго грамадзянскім пафасам:

На вялікім свеце б'юць званы на славу,
 Людзі з плеч скідаюць ланцуговы скруты,
 К сонцу йдуць браточна з рабскае пакуты.
 На вялікім свеце ўсё ідзе па праву,
 Па законе божым, з яснай яскравай...
 А ў нас, у нас што?.. Толькі звонаць пумы...¹¹

Ужо ў раннях купалавых санетах грамадзянская накіраванасць узнятых праблем падсвечваецца філасофскім роздумам паэта над сутнасцю чалавечага існавання. З часам такая тэматычная накіраванасць зойме ў санетах Купалы дамінуючае месца. У гэтым плане Купала наблізіцца да Максіма Багдановіча, хоць у адносінах формы яго санеты будуць значна адрознівацца ад багдановічавых. Сумяшчэнне еўрапейскай літаратурна-мастацкай традыцыі з асаблівасцямі беларускай народна-песеннай паэтыкі прыдае пазнейшым санетам Купалы форму вольнага санета без захавання многіх кананічных законаў яго класічнага прататыпа. Традыцыі Купалы ў форме вольнага санета, як і традыцыі М. Багдановіча — прыхільніка класічнага, будуць прадоўжаны паэтамі 20—30-х гадоў, яны знаходзяць сваё плённае развіццё ў сучаснай беларускай паэзіі.

¹ Kupisz K. U źródeł dziejów sonetu we Francji // Nauki humanistyczne społeczne. Filologia. Łódź, 1965. S. 153.

² Мицкевич А. Сонеты. Л., 1976. С. 13.

³ Купала Я. Збор твораў. Мінск, 1972. Т. 1. С. 432.

⁴ Там жа. С. 421.

⁵ Там жа.

⁶ Там жа. С. 420.

⁷ Багдановіч М. Збор твораў. Мінск, 1968. Т. 2. С. 128.

⁸ Русский сонет. XVIII — начало XX века. М., 1983. С. 280.

⁹ Там жа. С. 289.

¹⁰ Купала Я. Збор твораў. Мінск, 1973. Т. 3. С. 297.

¹¹ Там жа. С. 123.