



У. І. СЛАВЕЦКІ

## ЭВАЛЮЦЫЯ ВЕРШАВАНАЙ ТЭХНІКІ ЯКУБА КОЛАСА

Творчы шлях Якуба Коласа працягваўся прыкладна шэсцьдзесят год. За гэты час паэт напісаў каля сямісот арыгінальных твораў агульным аб'ёмам 65000 вершаваных радкоў. Ён выкарыстаў багацейшы рэпертуар метрычных і страфічных форм: 180 памераў і разнавіднасцяў і 270 мадэляў строфаў. У сярэднім у Коласа на год прышадас па 1101,1 вершаваных радкоў і 11,4 твораў. Параўнанне з оўнейшымі сучаснікамі паказвае, што інтэнсіўнасць радкоў у іх была па статыстыцы ніжэйшай: у Купалы—685,8 радкоў у год, у Багдановіча -- 427,5, у Бядулі—335,7. Зразумела, што вершаваная тэхніка Я. Коласа развівалася, уда-сканальвалася.

Якуб Колас—самы паслядоўны прыхільнік сілаба-тонікі, ён най-больш поліметрычны беларускі паэт свайго часу, у яго паэзіі шмат твораў, у якіх самым разнастайным чынам спалучаюцца звенні розных памераў. Гэта асабліва важна таму, што да Коласа і Купалы поліметрыі ў беларускай паэзіі практычна не было. Я. Колас выкарыстаў багацейшы страфічны рэпертуар, але ў той жа час у яго самая высокая ўдзельная вага нестрафіраваных тэкстаў, а сярод строфаў большае, чым у іншых паэтаў, месца займаюць буйныя строфы (ад пяцірадкоўя да дванаццацірадкоўя). Апошнія дзве акалічнасці звязаны з агульным эпічным характарам паэзіі Коласа: у вялікіх паэмах аўтары часта выкарыстоўваюць астрафічныя верш ці буйныя строфы.

Мы выдзяляем у развіцці верша Я. Коласа восем перыядаў. У першы перыяд (1897—1908) паэт авалодаў рознымі вершаванымі формамі. Два з вядомых нам вершаў на беларускай мове—«Ілач» і «Смех»—напісаны 4343-стопным харэем. Мноства акцэнтных зрухаў (21,4 % радкоў у «Смеху») дазваляе меркаваць, што паэт на самым пачатку творчага шляху імкнуўся ўзнавіць форму, блізкую да народнага танічнага чатырнаццаціскладовага верша. Наогул, хоць да канца перыяду Колас выкарыстаў усе асноўныя метры, усё ж у цэлым перыяд быў часам панавання харэя, засвоенага паэтам з народна-песеннага верша, які, як вядома, мае моцны харэічны пачатак. Цікава, напрыклад, што ў ранніх пераймальных вершах на рускай мове паэт спрабуе выкарыстоўваць розныя метры, у тым ліку і ямб, але ў некалькіх вершах з другой-трэцяй страфы «збіваецца» на больш зручны для яго харэй («Уединение», «Лес зимою», «Дикая роза» і інш.). Прыкладам спробы авалодання ямба з'яўляюцца байкі «Дуб і кветкі» і «Мужык і клёпкі», напісаныя ў 1907 годзе пад яўным уплывам Крылова. У тым жа годзе з'явіўся невялікі верш, напісаны чыстым чатырохстопным ямам. Гэта «Вобразы самаўладдзя», якія выразна пераклікаюцца з лермантаўскім «Прощай, немытая Россия». З самага пачатку творчасці паэт звяртаецца да перакрыжавання (АБАБ) ці паўрыфмаванага (ХБХБ) чатырохрадкоўя скразных жаночых канчаткаў, прычым гэтая рыфмова-клаўзальная схема спалучаецца з 4343-стопным харэем. Усё гэта ўказвае на арганічную сувязь верша Коласа з фальклорнай паэтыкай, паколькі жаночая каталектыка, няпоўная зарыфмаванасць, харэічны рытм—тыповыя прыкметы народнай песні. Дадзены перыяд—час амаль выключнага звароту да лірыкі. Відаць, не выпадкова большасць твораў перыяду (82,5%) страфіраваныя.

Другі перыяд (1909—1913) характарызуецца сапраўдным «узрывам» вершаванай актыўнасці і імклівым пашырэннем метрычнага і страфічнага рэпертуару. Па колькасці напісаных твораў ён займае першае месца сярод астатніх, а па колькасці радкоў — другое. Пашыраецца жанравая палітра за кошт вершаваных апавяданняў і паэм. Менавіта за кошт «Новай зямлі» у 1911 годзе рэзка павялічылася колькасць чатырохстопнага ямба, хаця ў цэлым паэт аддае перавагу харэю, асноўны аб'ём якога прыпадае на «Сымона-музыку». Упершыню з'яўляюцца, хоць і ў нязначнай колькасці, вольныя памеры: ямбы, амфібрахіі, дольнікі і тактавікі. Пачынаецца актыўная распрацоўка поліметрыі ў вершаваных апавяданнях «Батрак», «Паўлюкова бяда», «За дождж» і інш. Рэзка змяняюцца прапорцыі страфіраваных і нестрафіраваных тэкстаў. Астрофіка — у асноўным за кошт паэм — выходзіць на першае месца і займае па аб'ёму 66,5 % напісанага за гэтыя гады.

Трэці перыяд (1914—1916) у жанравых адносінах — час малых форм. У метрыцы лідэрствуе харэй. Некласічных памераў вельмі мала. Поліметрыі няма зусім. Вядучую ролю зноў адыгрывае дакладны страфізм (83,2 %).

У чацвёрты перыяд (1917—1924) Я. Колас дапісвае паэмы «Сымон-музыка» і «Новая зямля». Пры даволі значным працэнце радкоў у гэты перыяд напісана мала твораў. Паэмы даюць не толькі высокі працэнт чатырохстопнага ямба і чатырохстопнага харэя, але ў іх за кошт іншаметрычных уставак прадстаўлены і многія іншыя памеры, у тым ліку і тыя, што ўпершыню сустракаюцца. Несілаба-тонікі і поліметрыі ў гэты перыяд вельмі мала. Страфіраваныя канструкцыі займаюць 79 % твораў гэтага перыяду і ў той жа час — 3,5 % па статыстыцы радкоў. Пануе астрафічны верш, якім напісаны паэмы «Новая зямля» і «Сымон-музыка».

Граніцы пятага перыяду (1925—1935) вызначаюцца гадамі, у якія былі створаны 26 раздзелаў незакончанага паэмы «На шляхах волі». Гэты твор надае своеасабліваць і эвалюцыі верша. Названыя гады былі часам высокай вершаванай актыўнасці: трэцяе месца сярод іншых перыядаў па статыстыцы радкоў і першае месца па колькасці выкарыстаных памераў і разнавіднасцяў іх. Разглядаемае адзінаццацігоддзе — час яскрава выражанага панавання поліметрыі: па колькасці радкоў яна складае 60 % усёй поліметрычнай творчасці паэта і 84,5 % напісанага за гэтыя гады. Прычым высокі працэнт поліметрыі ўтвараецца не толькі за кошт паэмы «На шляхах волі», але і за кошт іншых твораў: вершаваных апавяданняў, дзіцячых паэм і казак («Савось-распуснік», «Рагатака», «Дзед і мядзведзь», «Міхасёвы прыгоды» і інш.). Дзякуючы паэме «На шляхах волі» пяты этап лідэрствуе сярод астатніх па колькасці ямба, у тым ліку і вольнага. Разглядаемы перыяд займае першае месца і па колькасці выкарыстаных некласічных памераў. Пабудова паэмы «На шляхах волі» прадвызначыла і той факт, што ў гэты час пераважала астрофіка (89,2 % радковага аб'ёму ўсяго перыяду, а ў ёй — непадзеленыя тоесныя шасцірадкоўі АББААБ). Ужываюцца непадзеленыя васьмірадкоўі (напрыклад, «Беларусі пад Польшчай»), дзевяцірадкоўі («Польмя»). У цэлым назіраецца пэўная тэндэнцыя да павелічэння ўдзельнай вагі буйных рыфмовых груп, што з'яўляецца прыступкай на шляху да стварэння ў будучым страфы «Рыбаковай хаты».

Шосты перыяд (1936—1939). У гэтыя гады пісаліся толькі малыя творы. Я. Колас напісаў 80 твораў, але іх аб'ём невялікі. Найбольш прыкметная рыса, што характарызуе метрычны воблік перыяду, — гэта адносна высокі працэнт трохскладовікаў. У прыватнасці амфібрахіі апырэджае ямб і амаль не ўступае харэю, а ў 1938 годзе, калі было напісана вершаванае апавяданне «Даняў», ён нават перакрывае лінію харэя. У гэтыя ж гады Колас ўпершыню выкарыстаў пяцістопны ямб. Панаванне лірыкі выклікала выразную перавагу строфікі (77,2 %). У гэтыя гады ўпершыню быў напісаны санет, працягваліся пошукі ў галіне буйных страфічных форм.

У сёмы перыяд (1940—1947) паэт працуе над паэмай «Рыбакова хата». Апрача яе ў гэтыя гады напісаны паэмы «Суд у лесе» і «Адплата». Гэта час вельмі высокай творчай актыўнасці: як па статыстыцы радкоў, так і па колькасці твораў. Вядучым метрам з'яўляецца ямб. Думаецца, што імкненнем стварыць «класічную паэму» (выраз Коласа) тлумачыцца і выбар формы «Рыбаковай хаты»: строгая строфіка і чатырохстопны ямб як вынік асабістага творчага вопыту і ўплыву рускай паэ-

зіі XIX стагоддзя. Незадоўга да пачатку працы над «Рыбаковай хатай» паэт перакладаў «Палтаву» і «Дэмана» і як вядома, асабліва захапляўся вершам пушкінскай паэмы. Яшчэ адна важная рыса метрыкі — большая доля трохскладовікаў, асабліва амфібрахія, якім напісана палавіна радковага аб'ёму перыяду. У гэтым ёсць пэўнае наватарства. Я. Колас, пакінуўшы на некаторы час ямбічную паэму «Рыбакова хата», адмаўляецца ад выпрабаванага ў вялікай эпічнай форме ямба і харэя, а ў 1942—1944 гадах звяртаецца да амфібрахія і іншых трохскладовікаў у паэмак «Суд у лесе» і «Адплата». Дзве гэтыя паэмы вызначылі і яшчэ адну асаблівасць сёмага перыяду — высокі працэнт поліметрыі (другое месца сярод астатніх перыядаў).

Гэты перыяд быў часам уздыму актыўнасці ў многіх адносінах. Цэнтральнай падзеяй у эвалюцыі страфічных форм з'яўляецца паяўленне 12-радковай страфы ў «Рыбаковай хаце». Гэта час найбольш высокага страфізму: 97,4 % радковага аб'ёму перыяду і 53,3 % аб'ёму ўсіх страфіраваных тэкстаў Коласа. Вялікая ўдзельная вага разнастрофных твораў («Суд у лесе», «Адплата») нібыта кампенсуе адсутнасць астрофікі.

Восьмы перыяд (1948—1956) — апошні этап эвалюцыі вершаванай тэхнікі Я. Коласа. Пажылы, хворы паэт піша даволі мала. Часам адносна ўздыму вершаванай творчасці быў 1956 год, калі паэт паспрабаваў закончыць паэму «На шляхах волі». Суадносіны метраў такія: на першым месцы ямб, на другім — амфібрахій, на трэцім — харэй. Некалькі павялічылася, у параўнанні з сёмым перыядам, удзельная вага астрофікі.

Такім чынам, развіццё вершаванай сістэмы паэта, як і эвалюцыя творчасці ў цэлым, — працэс бесперапынны, таму не варта ўспрымаць асобныя перыяды як нешта замкнутае ў сабе. Тыя ці іншыя тэндэнцыі, затухаючы ці ўзмацняючыся ў адным перыядзе, падрыхтоўваюцца або выяўляюцца ў другім. З'яўленне арыгінальнай страфы «Рыбаковай хаты» абумоўлена, разам з уплывам анегінскай страфы, працяглай унутранай эвалюцыяй коласаўскага верша, эксперыментамі ў галіне буйных страфічных форм і доўгіх «рыфмовых ланцугоў» у сістэме непадзеленых тоесных страфоідаў. Разам з тым, нягледзячы на непарыўнасць працэсу развіцця верша, ёсць пэўная неабходнасць стадыяльнага яго вывучэння.

Звяртае на сябе ўвагу той факт, што, пачынаючы з пятага перыяду (дакладней — з 1925 года, калі Колас прыступіў да працы над паэмай «На шляхах волі»), у вершы паэта рэзка ўзрастае ўдзельная вага поліметрыі: 84,5 % радковага аб'ёму перыяду. У далейшым гэты паказчык зніжаецца, але ўсё ж застаецца дастаткова высокім. Калі сярэдні працэнт поліметрыі па першых чатырох перыядах (да 1924 года) — 6 %, то па чатырох наступных (1925—1956) — 50 %. Але аб'ём напісанага за гэтыя гады амаль аднолькавы. Не менш выразная і другая лічба: за апошнія чатыры перыяды паэт напісаў 88 % усяго радковага аб'ёму сваёй поліметрычнай творчасці. Дадзеныя акалічнасці пабуджаюць аб'яднаць усе перыяды развіцця вершаванай тэхнікі Коласа ў два этапы: монаметрычны і поліметрычны. Безумоўна, гэты падзел у пэўнай ступені ўмоўны, але ўсё ж розніца паміж монаметрыяй і поліметрыяй настолькі адчувальная, што мы разумеем: з 1925 года верш паэта набывае нейкую новую якасць (відаць, развіццё поліметрыі ў папярэднія гады было падрыхтоўкай да гэтага якаснага скачка). У гэты час, як ужо адзначалася, паэт піша поліметрычным вершам не толькі паэму «На шляхах волі», але і нямала іншых твораў у розных жанрах.

Выдзяленне гэтых двух этапаў уяўляецца нам тым больш абгрунтаваным, што яно пэўным чынам суадносіцца з агульным развіццём творчасці Коласа, у прыватнасці са станаўленнем яго прозы і драматургіі. Прозу Колас пісаў з 1906 года, але толькі ў 1921—1922 гадах звярнуўся да буйной формы, стварыўшы першую частку трылогіі «На ростанях». Другая частка пісалася ў 1926—1927 гадах. Апрача таго, у 1925—1933 гадах ствараюцца тры вялікія апавесці. Такім чынам, праца над буйнымі празаічнымі творамі папярэднічала ці ішла паралельна з напісаннем паэмы «На шляхах волі». Роднасць празаічнай трылогіі і паэмы відавочная. Яна выяўляецца ўжо ў загалюках твораў (тэма дарогі, ростаняў — увогуле вельмі характэрная для Коласа), у фабуле (пастаяннае перамяшчэнне герояў), у тэме твораў і лёсе галоўных герояў (выбар жыццёвай пазіцыі інтэлігента і афіцэра з народа, якія знаходзяцца на раздарожжы). На поліметрычны этап прыпадае і стварэнне пісьменнікам драматычных твораў.

Думаецца, зварот Коласа да вялікай формы ў прозе і драматургіі вымусіў яго шукаць новыя вершаваныя сродкі ў паэзіі (спроба перадаць

шматстайнасць жыцця з дапамогай ускладнення вершаванай кампазіцыі твораў). Не выпадкова паэмы першага этапа («Новая зямля» і «Сымон-музыка») монаметрычныя, а паэмы другога — пераважна поліметрычныя («На шляхах волі», «Адплата», «Суд у лесе»). «Рыбакову хату» можна лічыць свайго роду выключэннем, у ёй паэт, магчыма, імкнуўся стварыць нешта блізкае да «Новай зямлі». Развіццё верша не іманентнае, яно пэўным чынам звязана з развіццём творчасці пісьменніка і літаратуры ў цэлым.

ЯНИНА СОКОЛОВСКА

## ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ПРОЗЕ

«Есть такая порода людей — живут сегодняшним днем. Им начхать, что после них будут ходить по той же земле люди. И вот заплывают они эту землю, вырубают леса, хотя без этого можно обойтись, отравляют реки...»<sup>1</sup> — говорит герой «Тихой заводи» В. Чивилихина. Проблема защиты природы — одна из самых больных и актуальных проблем современности. А ведь совсем недавно природа была для нас тем, что обязательно нужно покорять, от чего не нужно ждать милостей, а необходимо силой брать их. Даже само слово «экология», ставшее ныне всеобщим достоянием, было известно лишь узкому кругу ученых. Сегодня оно вторглось даже в сферу «изящных» искусств, прежде всего — в литературу, хотя модель должного экологического поведения стала еще далеко не всеобщей нормой, несмотря на определенные сдвиги в сознании людей, вызванные научно-технической революцией. «И когда раньше человек думал: «Вот я умру, а эти поля, этот лес и эта речка, и вот это небо останутся без меня навеки и даже не заметят, что меня больше нет с ними.., то сейчас появляется мысль: «Вот пройдет лет десять, и что останется от этого поля? От леса, от речки? Какие здесь будут возведены постройки, проложены дороги и трубопроводы, подняты ЛЭП? Да и само-то небо останется ли таким, какое оно нынче, или же будет задымлено, загорожено чем-то...?»<sup>2</sup> — раскрывает сущность этих изменений в нашем экологическом сознании С. Залыгин.

Пафос защиты природного мира как непреходящего достояния социалистического общества, как одного из источников национальной самобытности, народной трудовой морали и философии становится ведущим в литературе 60 — 70 годов. По отношению к деятельности человека звучит резкий критический мотив, а тема нерукотворных сил природы как объективной основы животворящих духовных сил советского человека становится одной из центральных. Отношение общества к природе из рационалистической проблемы научно-технического прогресса превращается в проблему нравственно-философскую. Природа — это не только гигантская строительная площадка, не только средство существования и среда обитания человека, но и «его родина, земля, на которой жили его предки и станут жить его дети и внуки»<sup>3</sup>. Тема утрачиваемой, невосполнимой красоты природы и одновременного оскудения творческих и духовных сил человека стала «сквозной» в творчестве В. Распутина, В. Астафьева, В. Белова, В. Шукшина, Ч. Айтматова, Е. Носова, Ф. Абрамова, Г. Троепольского, А. Лихоносова и многих других наших современников.

Тема «человек и природа», будучи общенародной по своей социальной и нравственно-философской значимости, разрушает границы между традиционно сложившимися тематическими направлениями в советской литературе, усиливая ее общечеловеческое содержание. От чего зависит дальнейшее существование на земле? Как избежать экологических и неминуемо связанных с тем духовных утрат? Что есть природа для человека и человек для природы? — над этими и другими вопросами мучительно раздумывают и не ахти грамотные старухи В. Распутина, и вооруженные самыми передовыми знаниями о человеке и мире герон Д. Гранина; члены лесной комиссии в глухом сибирском селе Лебяжка у С. Залыгина и секретарь райкома Владимир Рокотов в романе О. Кириллова «Все на земле», «чудики» В. Шукшина и «демон на догворе» альтист Данилов из одноименного фантастагорического романа В. Орлова, Еднгей Жангельдин из «Буранного полустанка» Ч. Айтматова и чалдоны из романа Е. Евтушенко «Ягодные места».