

## ПРА ВЕРШАЗНАЎЧЫ АНАЛІЗ ВЫНІКАЎ АДНОЙ ЛІТАРАТУРНАЙ ГУЛЬНІ

Вершаскладанне – вобласць культуры, якая падпарадкоўваецца строгім структурным законам, але ў той жа час пакідае значную прастору для індывідуальнай фантазіі. Згаданай рысай абумоўлена існаванне шматлікіх літаратурных гульняў, звязаных з вершаскладаннем. У гэтым артыкуле гаворка пойдзе пра адну своеасаблівую гульню, якая нечакана дала цікавыя для філолага вынікі.

У 2005 годзе выкладчыкам беларускага фальклору Р. М. Кавалёвай у БДУ быў пастаўлены на студэнтах цікавы эксперымент. З фальклорнага тэксту – шырока вядомай песні «*За туманам нічога не відна*» – узялі першы радок і прапанавалі навучэнцам скласці вершаваны тэкст у фальклорным ці літаратурным дыскурсе з такім жа самым першым радком. Тэксты, што атрымаліся (усяго 60), увайшлі ў невялічкі зборнік. Як робіцца зразумелым з прадмовы, суцэльны эксперымент яго арганізатар асэнсоўваў як сродак зрабіць навучальны працэс больш цікавым і разнастайным, як гульню, хай нават і гульню з дыскурсам [1, 3-9]. Між тым публікацыя гэтых 60 тэкстаў мае і пэўнае навуковае значэнне.

Кожнаму ўдзельніку эксперымента ставілася мэтай самастойнае стварэнне закончанага і вартаснага ў мастацкім сэнсе тэксту, у складзе якога, прытым у пазіцыі пачатку, не быў бы іншародным дадзены фальклорны фрагмент – радок. У выніку эксперыменту даследчык мае дастаткова вялікую для колькаснага аналізу сукупнасць тэкстаў, створаных незалежна адзін ад аднаго. І вось якая цікавая рэч атрымліваецца: некалькі рыс будовы – агульныя для ўсіх або большасці тэкстаў, нягледзячы на самастойнасць іх узнікнення. Гэта належыць патлумачыць адной з дзвюх прычын. Ці ўласцівасці, пра якія ідзе гаворка, «запраграмаваныя» ў зыходным радку, ці нейкія знешнія фактары, такія, як кантэкст беларускай і рускай паэзіі, распаўсюджаныя ўяўленні пра будову мастацкага тэксту, паўплывалі адначасова на многіх удзельнікаў эксперыменту.

Шляхам падлікаў мы надалі гэтым тэарэтычным тэзісам некаторае развіццё. Усе 60 тэкстаў былі прааналізаваныя па элементарных фармальных паказчыках: 1). строфіка і агульная працягласць; 2). першая рыфма (г. зн. тая, што адпавядае слову *відна*); 3). вершаваны памер. Ніжэй – паслядоўны выклад па кожным з іх.

1. Каля 90% тэкстаў у зборніку напісаныя чатырохрадкоўямі, выключэнні абумоўлены неспрактыкаванасцю аўтараў ці мэтай стварэння кампазіцыйнага эфекту. Самы малы верш у зборніку – 3 радкі, гэта недакладная імітацыя японскага хоку; самы вялікі – даўжэй за 30 радкоў. Ёсць прыклады вершаў па 24 і 28 радкоў, 6 і 7 катрэнаў адпаведна. За ўсім тым, найбольш верагодная працягласць верша ў зборніку – 12 радкоў, найбольш верагодная строфіка – тры катрэны; такую структуру мае 21 тэкст з

прадстаўленых у зборніку 60. Удвая менш тэкстаў (11) змяшчаюць па два катрэны, і яшчэ 11 – па чатыры. Падагульнім: каля 70% усіх тэкстаў маюць працягласць 8, 12, 16 радкоў. Варта лічыць, што абедзве гэтыя яднаючыя рысы былі зададзены не ў радку, а толькі ў свядомасці аўтараў. Вядома, напрыклад, што сярэдняя працягласць вершаў А. Пушкіна складае 26 радкоў; Ю. Лермантава – 23; Ф. Цютчава – 18,5 [5, 385; 6, 258]. У паэтаў Сярэбранага веку, на якіх, здаецца нам, і арыентаваліся ўдзельнікі эксперыменту, колькасныя схільнасці даволі неаднастайныя, аднак дзве галоўныя постаці, што маглі сфарміраваць у сучаснай філфакаўскай моладзі ўяўленне пра належную працягласць тэксту, – гэта А. Блок і Г. Ахматава. Сярэдняя працягласць вершаў Блока (1898-1903) – 13 радкоў [6, 258-259], часцей за іншыя фарматы ў яго сустракаюцца лірычныя кампазіцыі з трох катрэнаў. У Г. Ахматавай дванаццацірадковыя вершы таксама пераважаюць з пэўнымі ваганнямі ў бакі васьмі- і шаснаццацірадковасці. У яе зборніках «Вечер» і «Чёткі» колькасць вершаў па 8, 12 і 16 радкоў суадносіцца як 13:35:27 (падлік наш – А.П.).

2. Сярод 60 вершаў маюцца два нерыфмаваныя, два паўрыфмаваныя (abcb), адзін, у якім зыходны радок зменены (...*відаць* – *нагадаць*), тры з таўталагічнай рыфмай (*відна* – *відна*); у разглядзе застаюцца 52 тэксты. З іх у 16 першая рыфма *крыўдна* і яшчэ ў 3 – *крыўда*, у 11 – *агідна* і яшчэ ў 1 – *агіда*, у 3 вершах – *абрыдла*. 34 тэксты, як бачым, аб'яднаныя практычна адзінай тэмай рыфмы. Прытым з погляду вершазнаўства названыя вышэй рыфмы – зусім розныя. Згодна з класіфікацыяй М. Л. Гаспарава для кансанантнага складу рыфм [4, 25], сярод іх маюцца дакладная *відна* – *агідна*, папоўненыя *відна* – *агіда* і *відна* – *крыўдна*, змененыя *відна* – *крыўда* і *відна* – *абрыдла*. Для ўдзельнікаў жа творчага эксперыменту паказчык дакладнасці рыфмы аказаўся нерэлевантным. Пазней мы паспрабуем высветліць прычыну.

3. Па метрыцы радок *За туманам нічога не відна* выглядае як трохстопны анапест з жаночай клаўзулай. Такім чынам, у монаметрычных вершах, напісаных згодна з умовамі эксперыменту, па агульных правілах тэорыі вершаскладання на беларускай і рускай мовах будуць прадстаўленыя, хутчэй за ўсё, чатыры асноўныя памеры: Ан-3ж; Ан-3жм; дольнік-3ж і дольнік-3жм з анакрусай 2 [\*1].

Паколькі неспрактыкаваным аўтарам бывае цяжка вытрымаць адзіны метр ва ўсім вершы, наша тэарэтычная выснова, увогуле, пацвярджаецца назіраннямі няблага. Чыстым анапестам па абодвух вышэйназваных тыпах альбо, радзей, з іншым чаргаваннем клаўзулаў напісаныя 29 вершаў, яшчэ 13 – анапестам з адзінкавымі выключэннямі ў бок дольніка. Дольнікам, дзе ўласныя формы складаюць больш за чвэрць, – 3 вершы. Анапестам ці дольнікам з іншымі выключэннямі, абумоўленымі нявопытнасцю, – 8 вершаў (звычайна збой адбываецца на 2-м...5-м радку). Бачна, што прыкладна 85% удзельнікаў імкнуцца, больш ці менш паспяхова, рэалізаваць метрычную «праграму» першага радка праз агульнапрынятыя ў паэзіі формы. Але тут, нарэшце, варта запытацца: чаму прафесійная паэзія аказала ўплыў на

метрыку эксперыментальных вершаў, а фальклорная – не? Чаму атрымалася «згуляць» толькі ў літаратурны дыскурс, а ў фальклорны – не атрымалася?

Як меркавалі, наш радок дакладна працытаваны з фальклорнай крыніцы. І гэта, сапраўды, амаль што так. Але досыць адзін раз ўдумліва прачытаць зыходны фальклорны тэкст, каб зразумець, што яго рытмічная інерцыя не прадугледжвае ніякага анапеста:

*За туманам нічога й не відно,  
Толькі відно дуба зелянога.  
Под тым дубом крыніца стояла,  
З той крыніцы дзеўка воду брала etc.  
(усяго 11 радкоў, цытуем па [1, 3])*

З прыведзеных радкоў усе чатыры, калі дапусціць пэўныя пераакцэнтацыі, укладаюцца ў пяцістопны харэй, і толькі два – у анапест. Ва ўсім тэксце песні незвычайна высокай аказваецца націсковасць першых складоў (7/11), гэта харэічная рыса. Націсковасць 5-х складоў у радках пераважае над націковасцю 6-х, што яшчэ раз сведчыць супраць анапеста. Але з-за агульнай неўрэгуляванасці звышсхемных націскаў мы не можам сказаць, што перад намі чысты пяцістопны харэй. Да таго ж тэкст, які пяецца, не адчувае патрэбы ў строгай метрыцы, і дакладным будзе пазначыць тут памер як дзесяціскладовы сілабік з жаночымі клаўзуламі, схільны да харэя [\*2].

Як бачым, пры цытаванні радка з фальклорнай крыніцы адбылося скажэнне метрыкі, што зрабіла зварот удзельнікаў эксперымента да фальклорнага дыскурсу немагчымым. З вершаў у нашым разглядзе маецца адзін, напісаны менавіта пяцістопным харэем, але сэнсавай сувязі з фальклорам ён не ўтрымлівае, застаючыся тэхнічным кур'ёзам.

Завязваецца нейкі вузел. Нашы 60 тэкстаў належаць толькі да літаратуры. Іх фармальныя якасці, памер і структура, рэгулююцца літаратурнай традыцыяй. Іх першыя рыфмы, наадварот, яднаюцца лексічнай тэмай, а не фанетычнымі асаблівасцямі, якія маглі б вынікаць з традыцыі; гэтая тэма ўзнікае быццам бы непрадказальна. Пра што могуць сведчыць згаданыя факты? На нашу думку, адказ павінен быць наступным. Радок фальклорны па паходжанні, але літаратурна асэнсаваны, надзяляе той вершаваны памер (шырэі – метр), у межы якога ён амаль выпадкова трапіў, зусім адметным семантычным арэолам. Тэрмін «семантычны арэол», уведзены К. Ф. Тараноўскім і распрацаваны М. Л. Гаспаравым, выкарыстоўваецца для пазначэння вобразных і культурных асацыяцый, звязаных у свядомасці аўтара і, даволі часта, чытача з тым ці іншым вершаваным памерам, альбо з адным ці некалькімі дыферэнцыяльнымі прызнакамі гэтага памеру [3, 9-18].

Паспрабуем разгледзець, ці быў традыцыйна замацаваны пэўны семантычны арэол за памерам, які часцей за іншыя быў ужыты ўдзельнікамі літаратурнай гульні, – за беларускім Ан-3жм. У нашых расшуканнях выкарыстоўвалася «Анталогія беларускай паэзіі» ў 3 тамах, галоўным чынам другі том, які ахоплівае тэксты 1920-х – 1950-х гг.

На пачатковым этапе станаўлення сучаснай беларускай літаратуры, у 1890-я гг. і ў нашаніўскі перыяд, тэматыка паэзіі застаецца адносна недыферэнцыраванай. Першы вядомы нам прыклад беларускага Ан-Зжм – верш Адама Гурыновіча «Што за звук ды так громка раздаўся...», напісаны не пазней за 1894 г. Новыя ўзоры Ан-Зжм з'яўляюцца ў 1909-1914 гг., гэта «Песня сонцу» Купалы, «Роднай краіне» Цішкі Гартнага і «З песняў беларускага мужыка» Максіма Багдановіча. Блізкім памерам, Ан-Зж, напісаныя вядомыя вершы М. Багдановіча «Добрай ночы, зара-зараніца...» і А. Гаруна «Ты, мой брат, каго зваць беларусам...». Семантычны арэол метра і, адпаведна, сфера яго ўжывання пакуль не ўсталяваліся. Аднак ужо ў сярэдзіне 1920-х гг. выразна бачыцца звужэнне неаднастайнай тэматыкі. Хаця грамадзянскія тэмы ў той час лічыліся вышэй за прыватныя і карысталіся большай увагай паэтаў, верш, напісаны Ан-Зжм, практычна заўсёды пачынаецца пейзажнай замалёўкай, а яго вобразны строй медытатывуны. Анталогія ўтрымлівае значную колькасць такіх тэкстаў (гл., напрыклад, [2, 34, 91, 149, 223, 281, 389]).

Перыяд, на працягу якога беларускаму Ан-Зжм уласцівы адносна трывалы семантычны арэол, не цягнецца доўга. Ужо ў 1970-я гады ўжывальнасць памеру змяншаецца і галоўны накірунак тэматыкі губляецца. Лёгка заўважыць, аднак, што арэол «псіхалагічнага цяжару», рэалізаваны праз рыфмы *крыўдна*, *агідна*, *абрыдла*, ніколі не быў традыцыйным у беларускай паэзіі. Таму належыць высветліць, што з'явілася падчас эксперыменту першым – адметны арэол ці лексічная тэма рыфмы, а таксама адкуль пайшла гэтая тэма. Здаецца, годнае веры тлумачэнне ўжо знойдзена.

Шляхам анкетавання ў старэйшых класах дзвюх навучальных устаноў Мінска мы імітавалі (ў значна спрошчанай форме) даўнейшы эксперымент: было прапанавана знайсці адну ці некалькі рыфмаў да слова *відна* з радка *За туманам нічога не відна*. Было атрымана 55 карэктна запоўненых анкет: у 15 з іх прыводзіцца рыфма *абідна* (!), у 12 – *агідна*, у 7 – *крыўдна* і яшчэ ў 2 – *крыўда*. Відавочна, моўная свядомасць навучэнцаў пераважна руская, што і абумоўлівае паслядоўнасць выбару рыфмы ад рускай дакладнай рыфмапары *видно – обидно* да беларускай фанетычнай ці сэнсавай імітацыі, што дае ў пазіцыі першай рыфмы *агідна* ці *крыўдна*.

З нашых супастаўленняў, а менавіта: як функцыянуе адзін і той жа радок у структурнай парадыгме фальклору і літаратуры, як суадносяцца семантычныя арэолы аднаго і таго ж метра ў «вялікай літаратуры» і «квазілітаратуры», створанай эксперыментальна; наколькі істотны структурна-паэтычны ўплыў мае рускамоўная лірыка на беларускамоўную ў нашым двухмоўным грамадстве, – спецыялісты, магчыма, зробіць больш глыбокія вывады, чым нам дазволіў тэзісны фармат.

## ЗАЎВАГІ

\*1. Нашы абазначэнні вершаваных памераў, па сутнасці, супадаюць з абазначэннямі, усталяванымі ў рускім савецкім вершазнаўстве ў 1960-я – 1970-я гг.

\*2. Дзякуючы вуснаму сведчанню Анастасіі Садоўскай, якая сёлета запісала варыянт гэтай песні ў Крупскім раёне Міншчыны з дакладнай расстаноўкай націскаў, мы можам сцвярджаць, што харэічныя пераакцэнтацыі адбываюцца на самай справе, г. зн.: «нічога не відна», «крывініца стаяла».

## ЛІТАРАТУРА

1. «За туманам нічога не відна...»: зб. вершаў / Укл. А. Канановіч і інш. Мн., 2005.
2. Анталогія беларускай паэзіі: у 3 т. / Укл. А. Лойка. Мн., 1993. Т. 2
3. *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 2000.
4. *Гаспаров М. Л.* Фоника современной русской неточной рифмы // Поэтика и стилистика 1988-1990: сб. ст. / Отв. ред. В. П. Григорьев. М., 1991.
5. *Новинская Л. П.* Метрика и строфика Ф. И. Тютчева // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов: сб. ст. / Отв. ред. М. Л. Гаспаров. М., 1979.
6. *Руднев П. А.* Метрический репертуар А. Блока // Блоковский сборник, II: сб. ст. / Отв. ред. З. Г. Минц. Тарту, 1972.