УДК 821.161.3

І.А. Воран
канд. філал. навук, дац. каф. беларускага літаратуразнаўства
Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна

АСАБЛІВАСЦІ АДАПТАЦЫІ ЕЎРАПЕЙСКІХ ЖАНРАЎ І ЖАНРАВЫХ ФОРМ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАЙ ПРАСТОРЫ 60–70-х гг. XX ст.

У артыкуле разгледжаны шляхі развіцця цвёрдых вершаваных форм у 60–70-я гг. XX ст. у кантэксце працэсу інтэлектуалізацыі беларускай літаратуры. Абгрунтавана і падцверджана аналізам паэтычных твораў асваенне еўрапейскіх і ўсходніх цвёрдых жанраў і жанравых форм беларускім слоўным мастацтвам.

У канцы 50-х – пачатку 60-х гг. XX ст. у гісторыі беларускай літаратуры і культуры пачынаецца якасна новы перыяд развіцця, абумоўлены хрушчоўскай «адлігай». Ідэалагічнае «пацяпленне» суправаджалася цэнзурнымі паслабленнямі, пэўнай дэмакратызацыяй культурнага жыцця. Гэта час узнікнення новых прадуктыўных тэндэнцый у літаратурным працэсе: мадэрнізацыі мастацкага мыслення, павышэння ідэйна-эстэтычнага, інтэлектуальна-філасофскага ўзроўню твораў. Менавіта апошняя тэндэнцыя найбольш яскрава вызначае спецыфіку гэтага перыяду ў беларускай літаратуры.

«Інтэлектуалізм (лац. intellectus – розум, пазнанне, сэнс) у літаратуры – гэта ўмоўная назва стылявой дамінанты твора або літаратурнай плыні, звязанай з адчувальнай перавагай інтэлектуальна-рацыянальных элементаў вобразнага мыслення мастака над эмацыйна-пачуццевымі» [9, с. 314]. Інтэлектуальная дамінанта ў паэзіі сведчыць пра пэўную ступень разумовага і духоўнага развіцця, пра пэўны тып чалавека-аўтара-героя, рэфлектыўнага, схільнага да самааналізу, абстрактнага мыслення, глабальных абагульненняў.

В. Акудовіч звязвае пачатак беларускага мыслення «з нашаніўскім перыядам беларускай гісторыі, з тагачаснай літаратурай, публіцыстыкай, гістарыяграфіяй, светапоглыднымі рэфлексіямі». А найбольш значным дасягненнем айчыннага мыслярства той пары лічыць «эсэ Абдзіраловіча (Канчэўскага) “Адвечным шляхам” і эсэ Сулімы (Самойлы) “Гэтым пераможаш”» [1]. Менавіта яны засведчылі з’яўленне інтэлектуальна-аналітычнай плыні ў беларускай літаратуры, якая рабіла сваёй мэтай глыбокае асэнсаванне сутнасці нацыянальнай культуры, народа, яго самабытнага шляху, дэманструючы схільнасць аўтараў да шырокіх абагульненняў, глыбокіх філасофскіх рэфлексій.

Працэс інтэлектуалізацыі ў пасляваенны час абумоўлены прыходам ў беларускую літаратуру новага пакалення высокаадукаваных, інтэлігентных паэтаў і пісьменнікаў. Гэтае пакаленне «абпаленых вайною» літаратараў-шасцідзясятнікаў атрымала азначэнне «фалагічнага». Яны мелі вышэйшую адукацыю і добрую філалагічную падрыхтоўку. Інтэлектуальны ўзровень такіх паэтаў, як В. Зуёнак, Р. Барадулін, А. Вярцінскі, Г. Бураўкін, Н. Гілевіч, А. Лойка, Ю. Свірка, П. Макаль, А. Грачаннікаў, А. Пысін, сапраўды, быў даволі высокі. Як слушна адзначае А. Бельскі, назва была ў значнай ступені ўмоўнай, але не выпадковай. І «справа не толькі ў іх адукаванасці, але і ў натуральнай далучанасці да набыткаў культуры, шырокіх сувязях з народнай паэзіяй і класічнай спадчынай, а таксама і ў разнастайнасці творчых пошукаў» [3, с. 32]. Філалагічная адукацыя значным чынам спрыяла духоўнаму, прафесійнаму і творчаму станаўленню паэтаў.

Новая генерацыя паэтаў прыходзіць у гэты час і ва ўкраінскую літаратуру: В. Сіманенка, М. Вінграноўскі, І. Драч, Б. Алейнік, В. Стус, Дз. Паўлычка, Л. Кастенка і інш. У паэзіі шасцідзясятнікаў яскрава праявіўся наватарскі дух, новае ўяўленне пра прызначэнне літаратуры. В. Дончык правільна зазначае, што «вызначальныя паэтычныя за-

паведзі шасцідзясятнікаў – выступленне супраць інерцыі паэтычнай думкі, закасцянеласці, ілюстратыўна-кан'юнктурнага вершаскладання, вера ў справядлівасць, у сваё права і здольнасць сцвярджаць яго, усведамленне індывідуальнай каштоўнасці кожнага чалавека і невычарпальнага багацця народнай душы» [5, с. 28].

Прадстаўнікі «філалагічнага» пакалення працягваюць традыцыі «нашаніўскага» перыяду, пачатыя М. Багдановічам, Я. Купалам і інш., развіваючы лірыка-філасофскую, філасофска-аналітычную, суб'ектыўную плынь у літаратуры. Гэта была суб'ектыўная, «спавядальная паэзія», дзе значнае месца займалі матывы асабістага, інтымнага перажывання. Паэты ўсё больш імкнуліся разгледзець асобу на шырокім гістарычным фоне, асэнсаваць яе дачыненні да мінулага-сучаснага-будучага, пранікнуць у свядомасць чалавека, спасцігнуць яго псіхалогію, раскрыць важныя глабальныя праблемы, якія ўсё часцей узнікалі з развіццём цывілізацыі, навукова-тэхнічнага прагрэсу. Гэтыя праблемы з'яўляюцца прадметам даследавання філасофскай навукі, цікавяць мысляроў на працягу існавання чалавецтва, стаўшы прадметам асэнсавання і літаратуры.

У сучаснай філасофскай паэзіі У. Гніламёдаў вылучае дзве плыні: філасофска-аналітычную (А. Вярцінскі, Я. Сіпакоў, А. Каско, Л. Галубовіч, У. Арлоў, Н. Артымовіч) і ўніверсальна-інтэлектуальную (А. Разанаў, А. Глобус, М. Купрэеў, Г. Булыка, М. Баярын, Л. Дранько-Майсюк, Я. Юхнавец). «Інтэлектуалізацыя» беларускай паэзіі 1960-х гг. прадугледжвала не толькі змястоўнае, ідэйна-тэматычнае яе абнаўленне, але і мадэрнізацыю формы, яе ўзбагачэнне, асваенне сусветных фармальных набыткаў, што і прадвызначыла ўвагу паэтаў-шасцідзясятнікаў да цвёрдых паэтычных жанраў.

Янка Сіпакоў – аўтар зборнікаў паэзіі «Сонечны дождж» (1960 г.), «Лірычны вырай» (1965 г.), «Дзень» (1968 г.) – адносіцца да тых паэтаў-шасцідзясятнікаў, творы якіх уражваюць шчырасцю, адкрытасцю пачуццяў лірычнага героя, незвычайнай спавядальнасцю і філасофскай глыбінёй асэнсавання жыцця, чалавека і яго прызначэння ў свеце. Пра часавую абмежаванасць, хуткаплыннасць чалавечага жыцця паэт вядзе роздум у вершы «Трыялет гадоў» (1965 г.):

І дні, як тыя ж крохкія ільдзінкі,
Ламаюцца ў халодны вадаём…
На беражку гадоў сваіх ідзём –
Якая гэта крохкая сцяжынка! [11, с. 75].

Гэты верш Янкі Сіпакова напісаны ва ўлюблёнай «цвёрдай» форме трыялета, вялікім прыхільнікам якога ён быў. У такім васьмірадкоўі два першыя і два апошнія радкі аднолькавыя, а таксама супадаюць першы і чацвёрты радок, паўтараючыся, такім чынам, у тэксце тройчы (адсюль і назва «трыялет») і вызначаючы асаблівую сэнсавую нагрузку твора, яго ідэйнае ядро. Так, матывы амаль касмічнай адзіноты, самотнасці назіраем у трыялетах «Без вёслаў лодка сніцца мне…», «Я выплываю з адзіноты…». Гэтыя творы аб'ядноўвае вобраз «халоднай глыбіні», «акіяна» як увасабленне таямніцы быцця, загадкі, што хаваецца недзе ў глыбіні чалавечай душы.

Увага да чалавечай душы, прага дабрыні і ўзаемаразумення, унутранай гармоніі становяцца дамінантамі лірычнага характару ў паэзіі Янкі Сіпакова. Лірычнаму герою характэрна абвострана трагічнае светаўспрыманне:

Дзе нам баліць, там і душа:
З душы ўвесь чалавек сабраны.
Мы адчуваем нечакана:
Дзе нам баліць, там і душа.
Таму чым большая душа, –
Даўжэй шчымяць і ныюць раны.
Дзе нам баліць, там і душа:
З душы ўвесь чалавек сабраны [11, с. 33].

Апорны радок у трыялеце Янкі Сіпакова передае глыбокае разуменне складанай сутнасці чалавека, жыццёвы шлях якога насычаны пакутамі і перажываннямі. Такі рэфлектыўны тып лірычнага героя сцвярджае ахвярнасць як неабходную частку гуманістычнай канцэпцыі свету і чалавека, неабходную ўмову чалавечнасці асобы. А класічная «цвёрдая» форма надае гэтаму вершу асаблівую кампазіцыйную строгасць, вывеpанасць, шчымліва перадаючы душэўны стан лірычнага героя.

Цікавым па настроі і ідэі з'яўляецца трыялет Янкі Сіпакова «Не ведаю, што робіцца са мной…» (1967 г.):

Не ведаю, што робіцца са мной –
Ад дабраты я плачу чалавечай [11, с. 163].

Паэт апісвае парадаксальную сітуацыю, калі дабрата і спагада – вышэйшыя праявы чалавечнасці – выклікаюць у героя слёзы расчуленасці, успрымаюцца як рэдкія, рарытэтныя якасці чалавека, вымушанага жыць у крыўдзе і подласці. Паэту прыкра, што гэтыя рысы сталі нечаканымі ў сучаснасці з'явамі, безумоўнымі каштоўнасцямі, якія выміраюць.

Янка Сіпакоў звяртаецца да больш складанай цвёрдай формы – санета, у якім спалучаюцца два чатырохрадкоўі і два трохрадкоўі, аб'яднаныя пэўнай рыфмоўкай (рыфмаграма санета наступная: АББА АББА ВВГ ДГД). Даследчык творчасці паэта А. Лысенка зазначае, што «пад яго пяром санет як пераважна «інтымны» жанр не раз выяўляў свае магчымасці песеннага звонкагалосся, эмацыянальнага багацця, традыцыйна замацаванай строгай прыгажосці, зграбнасці сваёй формы» [8, с. 53]. Але паэт часам робіць адступленне ад правіл санетнага вершаскладання.

«Санет кахання» (1965 г.) – узор пранікнёнай інтымнай лірыкі – складаецца з трох катрэнаў і аднаго ўкарочанага двухрадковага тэрцэта (да другога катрэна). У першых васьмі радках санета развіваецца тэма, а ў наступных робіцца заключэнне. Асаблівая сэнсавая нагрузка прыпадае на апошні радок санета («санетны замок»):

І я заўсёды буду берагчы
Тваю цнатлівасць светлую аддана.
Ты не саромейся мяне. Бо ты адна, лічы,
Ў маім санеце беражна схавана [11, с. 81].

Першы вянок санетаў у беларускай літаратуры належыць Н. Гілевічу. Вянок санетаў «Нарач» (1964 г.) прысвечаны Максіму Танку і прадстаўляе сабой, паводле слоў Г. Сіненкі, своесаблівую «філасофскую паэму», у якой ставіцца шэраг складаных праблем пра суадносіны мастацтва і жыцця народа, мастацтва і прыроды, сутнасці творчай прыроды мастака і г.д. «Па творчасці М. Танка Н. Гілевіч як бы вывярае сваю ідэйна-эстэтычную пазіцыю. І зусім натуральныя ў яго санетах у сувязі з гэтым пераклічка з танкаўскімі паэтычнымі вобразамі, увядзенне іх у тканіну ўласных твораў» [10, с. 93]. Цэнтральным вобразам твора становіцца возера Нарач, да якога ўзыходзяць роздумы паэта пра мастакоўскае крэда, сакрэты творчасці. Возера ўвасабляе сабой радзіму, душу Бацькаўшчыны, якая перажыла здзекі чужынцаў, мукі і морак ад ворагаў. Гэты «блакітны алтар» – сімвал духоўных каштоўнасцей народа, нацыянальнай эстэтыкі, глыбокіх каранёў, якія трымаюць аўтара, не дазваляюць растварыцца ў зменлівым, уніфікуючым свеце, у яго глабалізацыйных працэсах. Невыпадкова Н. Гілевіч на пачатку і ў канцы вянка акцэнтуе ўвагу на спавядальнасці тону свайго вершаванага звароту да чытача, падкрэсліваючы гэтым самым важнасць і ўнутраную неабходнасць узняць і асэнсаваць гэтыя філасофскія пытанні. Лірычны герой ад санета да санета вылучае дамінанты, апорныя арыенціры духоўнага нацыянальнага кода, якія сінтэзаваліся ў заключных радках «Магістралі»:

Я рад, што сэрцам да цябе прырос,
Да хваль тваіх, і соснаў, і бяроз,
Што звеку ты ў маіх вачах сінела [4, с. 94].

У санетнай форме напісаны верш «Асвенцім» (1964–1966 гг.), які гучыць як напамінанне пра жахлівае мінулае і як гарант мірнага жыцця ў будучым. У гэтым трагедыйным санеце парушваюцца правілы класічнай формы: верш складаецца з трох катрэнаў і аднаго ўкарочанага двухрадковага тэрцэта, у якім скандэнсавана ідэя санета:

А каб мільёнамі не паміраць –
Вы знаеце, што вы рабіць павінны [4, с. 117].

Класічныя жанравыя формы актыўна выкарыстоўвалі і ўзбагачалі паэты беларускага замежжа: М. Кавыль, А. Салавей, Р. Крушына, Я. Золак і інш. Яны выхоўваюць паэтычную культуру аўтараў, спрыяюць прафесійнаму самаўдасканаленню і крышталізацыі таленту паэтаў.

Беларуская паэзія 1970-х гг. працягвала гуманістычныя традыцыі «шасцідзясятніцтва», заснаваныя на ўвазе творцаў да чалавека, яго ўнутранага свету, адлюстраванні ваеннага мінулага і вясковай рэчаіснасці, свету прыроды, маральна-этычных каштоўнасцей, а таксама праблем мастацтва. Вядома, што 1970-я гг. былі не самыя неспрыяльныя для творчасці, але паэты, нягледзячы на пагаршэнне ўмоў, пашыраюць ідэйна-тэматычны і вобразны дыяпазон мастацкай літаратуры. Таму паэзія гэтага перыяду вызначаецца разнастайнасцю праблематыкі, матываў і вобразаў, жанравых форм і імёнаў: паэзію айчыннага слоўнага мастацтва прадстаўляюць М. Танк, А. Куляшоў, П. Панчанка, П. Броўка, Н. Гілевіч, С. Гаўрусёў, Е. Лось, Р. Барадулін, А. Вярцінскі, П. Макаль, В. Зуёнак і інш. Значны ўнёсак у абнаўленне айчыннай літаратуры робяць прадстаўнікі новай паэтычнай плеяды (Я. Янішчыц, Н. Мацяш, А. Разанаў, Р. Баравікова, У. Карызна, У. Някляеў, Л. Галубовіч, М. Башлакоў і інш.). Паэты асвойваюць дагэтуль малазнаёмыя, экзатычныя ўсходнія жанры, яшчэ больш паглыбляючы філасафізм і інтэлектуалізм слоўнага мастацтва. Падобнае асваенне станавілася фактарам эстэтычнага сталення паэтаў, вынікам нястрымнага развіцця нацыянальнай літаратуры ў кантэксце сусветнага літаратурнага працэсу.

Сведчаннем паэтычнай сталасці і своеасаблівым «крокам наперад у паэтычным развіцці» (Г. Сіненка) становіцца зборнік вершаў Ніла Гілевіча пад назвай «Актавы» (1976 г.), дзе аўтар падае ўзоры гэтай цвёрдай паэтычнай формы. В. Быкаў назваў гэтую кнігу не толькі этапнай у творчасці Гілевіча, але ва ўсёй сучаснай беларускай паэзіі. Актава (ад лац. oktava – восьмая) – гэта васьмірадковы верш, які часцей за ўсё пішацца пяцістопным або шасцістопным ямбам і рыфмуецца ў адпаведнасці са строгай схемай АБАБАБВВ. Як жанравая форма яна з’явілася ў Італіі, і звярталіся да яе шматлікія сусветна вядомыя творцы: Дж. Бакачыа, Т. Тасо, Дж. Байран, І.В. Гёте, Ю. Славацкі і інш. У беларускую паэзію актаву ўвёў Янка Купала ў 1906 г. («Спроба актавы»).

Ніл Гілевіч стварае ў сваім зборніку разнастайныя па тэматыцы васьміpадковікі, але асабліва паэта хвалюе тэма радзімы, гістарычнай памяці, захавання традыцый. У актаве «Святочны, старажытны дух калядны…» аўтар стварае шматгранны вобраз даўняга свята – Каляд. «Магічны дух» гэтага светлага свята перадаецца праз гастранамічны код – пахі традыцыйных прыпраў, страў (каўбас, куцці), якія з’уляюцца не проста абавязковымі вонкавымі атрыбутамі Каляд, але часткай язычніцкага рытуалу, звязанага з шанаваннем продкаў, свайго роду, сваіх каранёў. Таму так балюча гучыць апошняе двухрадкоўе актавы, дзе аўтар канстатуе пустату сучаснага жыцця чалавека без «духу», адчування душы народа, пазбаўленага трансцэндэнтнасці свайго існавання:

Як неўпрыкмет ты выветрыўся, дух,
І з нашых хат, і з нашых песень-дум [4, с. 193].

Н. Гілевіч заўважае сімптаматычную з’яву развіцця цывілізацыі, глабалізацыі свету – адчужэнне людскіх душ, страту неабходнасці цесных стасункаў, цёплых адносін і сувязей паміж людзьмі. Так, у актаве «Куды ні глянь – над дахам строй антэн…»

гучыць экзістэнцыйны матыў «сусветнай адзіноты» чалавека, які «між родных сцен, як вязень», становіцца ахвярай камфорту і навукова-тэхнічнага прагрэсу.

Максім Танк, не прызнаючы нарматыўнасці і рэгламентацыі ў паэзіі, аддаючы перавагу свабоднаму вершу, таксама звяртаецца да класічнай формы санета. У зборніку «Дарога, закалыханая жытам» (1976 г.) паэт стварае «Санет», у якім выказвае намер

Адправіцца на караблі санета
На дальнія сузор'яў астравы [13, с. 215].

М. Танка захапляе цвёрдая форма санета, якую некалі «збудаваў вялікі Дантэ», таму што «сам Шэкспір на ім адкрыў сусвет» [13, с. 215]. Але ўжо праз год (у 1974 г.) паэт стварае «Антысанет», дзе прызнаецца, што гэты жанр «чатырнаццаццю клямрамі сціскае» грудзі і Муза скардзіцца паэту на цесную класічную вопратку. У. Калеснік адзначае, што пытанні паэтыкі ў праграмных творах М. Танка заўсёды знаходзяцца на другім плане: «Паэт не квапіцца гаварыць пра сакрэты майстэрства, бо ў момант, калі гэтыя сакрэты будуць названы, перастануць быць сакрэтамі, індывідуальным аўтарскім майстэрствам, а стануць правіламі рамяства» [6, с. 93]. Як вядома, правілы і нормы супярэчаць творчай пазіцыі паэта-экперыментатара, арыентаванага на разняволенне верша, свабоду ў выяўленні паэтычнага таленту. Таму цвёрдыя паэтычныя формы не знайшлі шырокага выкарыстання ў аўтара. Пазней да санета М. Танк звярнуўся толькі аднойчы – у вершы «Трэска з дома Шэкспіра» (зборнік «Прайсці праз вернасць», 1979 г.).

У зборніку «У поўдзень да вады» (1976 г.) Янка Сіпакоў стварае вянок санетаў «Жанчына». Паэт не першы раз звяртаецца да формы санета, але менавіта ў гэтым зборніку дэманструе майстэрства ў валоданні важкай тэхнікай складання санетаў у вянок. І хоць Лысенка заўважае пэўныя адступленні ад чысціні жанру (пэўную адвольнасць рыфмы, тэматычную блізкасць суседніх санетаў), крытык усё ж адзначае, што «вянок Я. Сіпакова мае свае перавагі, якія кампенсуюць прыватныя недахопы» [8, с. 54]. У творы аўтар прытрымліваецца патрабавання дыялектычнага руху думкі ад пасылкі да высновы – магістралу «вянка», звязваючы асобныя санеты ў адзінае ідэйнае цэлае. Паэт стварае гімн жанчыне як увасабленню вытоку жыцця, любові і шчасця, сімвалу чысціні і вечнай жаночнасці, святога мацярынства:

А ты – святая, як сама любоў –
Раджала фараонаў і рабоў,
Каб жыццядайнасць не магла спыніцца [12, с. 201].

Найбольшым прыхільнікам выкарыстання цвёрдых вершаваных форм у беларускай літаратуры быў паэт-эмігрант Р. Крушына. Асабліва ў 1970-я гг. рэзка ўзрасло фармальнае эксперыментатарства паэта. Як і Багдановіч на пачатку XX ст., ён імкнецца папулярызаваць жанры і жанравыя формы, уласцівыя сусветнай паэзіі, якія прадстаўлены ў апошнім прыжыццёвым зборніку паэта «Сны і мары» (1975 г.). Сам аўтар у прадмове да зборніка заўважае: «Паэзія мае і класічныя формы – санеты, трыялеты, рандо, актавы, тэрцыны. У беларускай літаратуры пачынальнікам форматворчасці быў Максім Багдановіч. …Але шмат якія формы паэзіі аж да гэтага часу засталіся некранутымі» [7, с. 20]. Паэт імкнецца запоўніць гэты прабел у айчыннай літаратуры, дэманструючы вынаходніцтва і паэтычнае майстэрства.

Р. Крушына стварае шматлікія ўзоры еўрапейскіх цвёрдых вершаваных форм: санеты («Залатая паэзіі арка…», «Няўжо апошняя пачуццяў сіла…»), трыялеты («Цвілі ў гародчыку півоні…», «Я гляджу на каралі твае і на строі…»), рандо («І сны, і мары – музы чары…»), віланэль («Цёплы спеў віяланчэлі…»), а таксама паўцвёрдыя формы канцону («Лёгка думкай лунаць у надхмар'і…») і інш. Гэтыя розныя па форме жанры аб'ядноўвае змест яго паэзіі: Радзіма, выгнанне, прыродны свет і свет кахання. Значнае месца займае таксама тэма мастацкага самавызначэння, мастацкага бачання («Рандо», «Санет» і інш.), якая аздабляецца арыгінальнай, наватарскай формай.

Акрамя еўрапейскіх форм, што знайшлі сваё мастацкае ўвасабленне ў зборніку, увагу прыцягвае вялікая разнастайнасць усходніх жанраў, якія былі ў беларускай літаратуры ў той час мала распрацаванымі. Напрыклад, Р. Крушына дае ўзор японскай танкі:

Мой дзіўны настрой
Гейша грае на арфе.
І – радасць пяе.
Мне здаецца, у струнах
Пошчакам пушча гудзе [7, с. 113].

Асаблівасцю танкі з’яўляецца адсутнасць рыфм. Тэхніка гэтай формы паэзіі заснавана на спалучэнні пяці- і сямікладовых радкоў з двума сямікладовымі заключнымі радкамі. У творы выразна вылучаюцца два паралельна існуючыя планы: эмігранцкае «сёння» паэта, перыяд цяжкага выгнанніцтва на чужыне і дарагое сэрцу мінулае, да якога думкамі ляціць лірычны герой пад гукі гейшавай арфы, што нагадваюць прыродную «музыку» пушчы.

Несуцяшальны боль адарванасці ад краю адлюстраваны ў «Газелі» Р. Крушыны. Гэтая форма ў кананічным выглядзе прадстаўлена ў лірыцы Блізкага і Сярэдняга Усходу, Індыі і Пакістана і выкарыстоўваецца для перадачы інтымных перажыванняў аўтара. Тым больш пранікнёна, шчымліва шчыра гучыць прызнанне паэта-выгнанніка ў любові да сваёй зямлі, у немагчымасці трансплантаваць чалавеку прывязанасць да чужой старонкі. Пабудаваная на 8 бейтах (двухрадкоўях), кожны з якіх утрымлівае закончаную думку, газеля Р. Крушыны малюе лірычны вобраз Бацькаўшчыны, дзе ў якасці рэдыфа (слова, якое паўтараецца ў кожным бейце пасля канцавых рыфм) выступае словазлучэнне «мой край» як дамінанта яго паэтычнага свету. Сведчаннем мастацкага росту паэта, яго неўтаймоўнай апантанасці ў адточванні майстэрства служыць амаль дакладнае следаванне кананічнай форме гэтага жанру. Адступленнем стала ўвядзенне тахалуса – завуаляванага прозвішча паэта – у перадапошні бейт, а не ў апошні, як гэтага патрабуе жанравая форма.

Паэт стварае таксама медытацыйныя рубаі – найбольш змястоўны персідскі жанр паэзіі IX ст. Рубаі найчасцей прысвечаны лірычнай тэме, але нават любоўная тэма раскрываецца ў гэтай форме не праз эмоцыі, а шляхам філасофскага разважання, медытацыі. Р. Крушыне належыць рубаі «Смага радасці і шчасця» (1977 г.). Цікавая разнавіднасць рубаі – туюг (верш з трыма рыфмамі-амонімамі). У еўрапейскую паэзію ён прыйшоў з цюркскамоўнай вершатворчасці. Першыя беларускія туюгі належаць менавіта Рыгору Крушыне:

Мне не з гарматы ўпустую паліць,
А сэрцы людскія словам паліць.
Я адчуваю жыццё, разумею:
Каб кветкі не ссохлі – трэба паліць [7, с. 119].

У лаканічнай форме паэт здолеў сканцэнтраваць глыбокую думку пра сапраўднае прызначэнне паэта і сутнасць мастацтва. Цікавы эфект дасягаецца ў выкарыстанні палярнай семантыкі дзеясловаў-амонімаў «паліць»: падкрэсліваецца ачышчальная, стваральная сіла слова паэта, здольная супрацьстаяць разбуральнай, руйнуючай яго стыхіі. Значнасць паэзіі, акрыленай мрояй і любоўю, сцвярджаецца ў туюгу «Хай позна! Прызнанне тваё атрымаю». Філасофскім разважаннем над парадоксамі жыццёвага шляху чалавека, няўмольнасцю, хуткаплыннасцю часу напоўнены туюг «Афіцэр гусарскага палка…».

У 60–70-я гг. XX ст. ў беларускую літаратуру паступова і няспынна вяртаюцца пасля некалькіх дзесяцігоддзяў незапатрабаванасці (ад часу М. Багдановіча і Я. Купалы) еўрапейскія класічныя жанры і формы. Гэты перыяд адзначаны значным павелічэннем жанравага дыяпазону айчыннай літаратуры, асваеннем класічных узораў еўрапейскай і ўсходняй паэзіі, што сведчыць пра пэўную эстэтычную адкрытасць і гатоў-

насць да эксперыменту беларускіх творцаў. Г. Сіненка заўважыў, што «ў іх нібы канчаткова завяршаецца фарміраванне новага жанрава-стылёвага плана – павышаная ўвага да элегічна-медытатыўнага верша, напоўненага глыбокім роздумам над сэнсам чалавечага быцця» [10, с. 93]. Цвёрдыя паэтычныя жанры, патрабуючы ад паэтаў тэхнічнай дасканаласці, дысцыплінаванасці, скіроўвалі пошукі аўтараў ў напрамку да інэлектуалізацыі твораў, шырокіх філасофскіх абагульненняў, у якіх праяўляюцца прыкметы часу, псіхалогіі, складанага ўнутранага свету лірычнага героя. Дух экперыментатарства паэтаў праявіўся ў новай тэматычнай перакадзіроўцы класічных форм: у насычэнні традыцыйных жанраў інтымнай лірыкі грамадзянскім зместам, філасофскіх медытацый – інтымнымі матывамі і г.д. Асноўнымі тэндэнцыямі літаратурнага працэсу 1960–70-х гг. з'яўляюцца схільнасць да лірызацыі, філасафізму, інтэлектуалізацыі, эстэтызацыі і мадэрнізацыі паэзіі.

СПІС ВЫКАРАСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Акудовіч, В. Уводзіны ў новую літаратурную сітуацыю / В. Акудовіч // Фрагмэнты. – 2000. – № 3–4.

2. Барадулін, Р. Вечалле : кніга паэзіі / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 336 с.

3. Бельскі, А. Беларуская літаратура XX стагоддзя. Гісторыя і сучаснасць / А. Бельскі. – Мінск : Аверсэв, 2005. – 441 с.

4. Гілевіч, Н. Выбраныя творы : у 2 т. / Н. Гілевіч. – Мінск : Маст. Літ., 1991. – Т. 1 : Вершы, паэмы, п'есы. – 478 с.

5. Дончик, В. Літературно-мистецьке життя. Художній процес (60–90-ті роки) В. Дончик, А. Кравченко // Історія української літератури XX століття : підручник / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – Кн. 2 : Друга половина XX ст. – С. 19–37.

6. Калеснік, У. Максім Танк. Нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 189 с.

7. Крушына, Р. Выбраныя творы / Р. Крушына ; уклад., прадм., камент. – М. Скоблы. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2005. – 448 с.

8. Лысенка, А. Ф. Лінія гарызонта. Нарыс творчасці Янкі Сіпакова / А. Ф. Лысенка – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 119 с.

9. Літературознавчий словник-довідник. – К. : Академія, 1997. – 750 с.

10. Сіненка, Г. Д. Ніл Гілевіч. Нарыс творчасці / Г. Д. Сіненка. – Мінск : Вышэйшая школа, 1981. – 270 с.

11. Сіпакоў, Я. З вясны ў лета / Я. Сіпакоў. – Мінск : Беларусь, 1972. – 168 с.

12. Сіпакоў, Я. У поўдзень да вады : кніга вершаў / Я. Сіпакоў. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 208 с.

13. Танк, М. Выбранае / М. Танк. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 335 с.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 24.01.2015

Voran I.A. **The Features of Adaptation of the European Genres and Genre Forms in Belarusian Literary and Art Space in 60–70 Years of 20th Century**

In the article the ways of development of firm poetic forms in 60–70 years of 20th century in the context of process of intellectualization of Belarusian literature are considered. The development of the European and East firm genres and genre forms with Belarusian verbal art is proved and confirmed with the analysis of poetic works.