УДК 821.161.3

І. А. Воран
канд. філал. навук, дац. каф. рускай літаратуры і журналістыкі
Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна
e-mail: ruslitjurn@brsu.brest.by

СПЕЦЫФІКА МАСТАЦКАЙ АДАПТАЦЫІ ЖАНРУ ХОКУ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ 80-х гг. ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ ст.

На прыкладзе творчасці М. Танка, А. Глобуса, В. Шніпа, У. Арлова, У. Сіўчыкава, А. Спрынчан дэманструюцца стратэгіі мастацкага асваення ўсходняй цвёрдай формы ў беларускамоўным паэтычным тэксце, даследуюцца шляхі развіцця жанру ў айчыннай паэзіі.

Уводзіны

Літаратурны працэс 80-х гг. ХХ ст. – шматмерны і неадназначны. Першая палова дзесяцігоддзя цесна звязана з праблемай пераадольвання пэўнай заштампаванасці, стэрэатыпнасці думак, ідэалагічнай ангажаванасці, якія па інерцыі працягвалі гучаць у паэзіі. Гэта вылівалася ў своеасаблівы тэматычны «дэфіцыт», адсутнасць арыгінальных вобразаў і цікавай рыфмоўкі. А. Бельскі разам з іншымі крытыкамі слушна заўважае, што ў гэты перыяд «эмацыянальную і эстэтычную вастрыню, дзейнасць слова прытуплялі гладкапіс, павярхоўнасць і безаблічнасць думкі, светапоглядныя стэрэатыпы, культывацыя класічнай паэтыкі, тэматычная і вобразная аднастайнасць» [1, с. 68]. Ужо ў другой палове 1980-х гг. беларуская паэзія пачала актыўна пазбаўляцца гэтых хібаў, імкліва развіваючыся ў напрамку абнаўлення айчыннай паэзіі, пошуку новых тэм і форм. Назіраецца абуджэнне цікавасці да адраджэнскай тэмы, паэтаў хвалюе лёс знакавых постацей беларускай культуры, што адбілася на актуалізацыі патрыятычнай тэматыкі. Паглыбляецца інтэлектуальны пачатак паэзіі, што праявілася ў фармальных эксперыментах маладых паэтаў.

На хвалі абнаўлення і інтэлектуалізацыі паэзіі адбываецца зварот беларускіх творцаў да ўсходніх цвёрдых codes вершаваных форм. Сярод іх значнае месца заняло хоку (або хайку) – «традыцыйны жанр японскай пейзажнай лірыкі, які ўзнік у XVI стагоддзі, абумоўлены развіццём гарадской культуры» [5, с. 722]. Гэта бязрыфменны трохрадковік, які ў класічным варыянце павінен мець у першым і трэцім радках па пяць складоў, а ў другім – сем. У японскай паэзіі гэты жанр з’явіўся ў Сярэднявеччы і стаў асноўным відам верша на працягу многіх стагоддзяў. Славутымі майстрамі хоку былі Мацуа Басё, Танігуці Бусон, Кабаясі Іса, Рансэцу, Масаока Сікі і інш. Існавала некалькі школ хоку – «Кофу», школа Нісіямі Саіна, «Сёфу», прадстаўніком якой і быў Мацуа Басё.

Акрамя абавязковых трох радкоў з пэўнай колькасцю складоў у кожным вялікая ўвага надавалася спецыфічнай «атмасферы», настрою хоку. Тэкст верша павінен адпавядаць шматлікім характарыстыкам, якія выкрышталізоўваліся на працягу стагоддзяў. Завяршыў распрацоўку эстэтычных канонаў складання хоку (хайку) Мацуа Басё. Згодна з кананічнымі патрабаваннямі да эстэтыкі гэтага жанру, верш павінен увасабляць наступнае: «*саторы* – азарэнне, прасветленасць, духоўнае абуджэнне, раптоўнае адкрыццё ісціны, яднанне душы чалавека і прыроды, адсутнасць рацыянальнага элементу ў творчым працэсе; *сабі* – паціна, след мінулага, заміранне, пацямненне, згасанне, адзінота, самота, прасветленая самотнасць, адчужанасць ад штодзённай мітусні, затуханне свядомасці; *карумі* – лёгкасць; *хосомі* – тонкасць, ломкасць, крохкасць, суперажыванне, зліццё са светам, расплыванне ў свеце; *сіоры* – гнуткасць, маркота, сум, спачуванне; *фуэкі-рюко* – нязменная зменлівасць, адзінства руху і спакою, хамелеоннасць; *фуга-но макото* – сапраўднасць прыгажосці» [4].

Стварэнне хоку патрабуе ад паэта лаканічнасці пры адначасовай змястоўнай глыбіні, шырыні філасофскага абагульнення. Традыцыйна хоку (у класічны перыяд) – жанр пейзажнай і медытатыўнай лірыкі, паэты якога з вострым вокам жывапісца і багатай уявай беспамылкова знаходзілі яскравыя мастацкія прыёмы для ўвасаблення філасофскай ідэі. Значнае месца ў паэзіі японскіх творцаў займаюць спецыяльныя мастацка-інтэлектуальныя эфекты – галаваломкі, гульня слоў, загадкавасць, шматзначная недасказанасць, што надае хоку асаблівы гульнявы, элітарны характар.

У беларускай паэзіі жанр хоку з'явіўся, дзякуючы Р. Крушыне. Сапраўдную папулярнасць ён пачаў набываць у 80–90-я гг. XX ст., што сведчыла пра пашырэнне жанрава-тэматычнага дыяпазону беларускіх творцаў і імкненне выйсці за межы звычнай культуралагічнай прасторы. У 1988 г. Адам Глобус змясціў у зборніку «Парк» цыкл хоку пад назвай «Трохрадкоўі», а ў 1996 г. выдаў кнігу хоку беларускіх паэтаў (зборнік «Круглы год»), якая была падрыхтавана яшчэ ў 1986 г. але літаратурная сітуацыя не была спрыяльнай для падобнага выдання. Як слушна заўважыў складальнік кнігі, «у БССР нават нязвыклая форма ўспрымалася як дысыдэнцтва» [4]. У зборніку змясцілі свае творы Уладзімір Арлоў, Уладзімір Сцяпан, Уладзімір Сіўчыкаў, Адам Глобус, Максім Клімковіч, Міраслаў Шайбак, Віктар Шніп, Андрэй Антонаў.

Звярнуўся да гэтай формы і М. Танк. Як вядома, паэт не надта прыязна ставіўся да цвёрдых вершаваных форм, не жадаючы «ўціскваць» сваю Музу ў цесную вопратку канонаў, пра што выказаў сваё меркаванне ў «Антысанеце». Але менавіта гэтым інтэлектуалізмам, змястоўнай элітарнасцю хоку блізкія М. Танку. У зборніку «За маім сталом» (1984) змешчаны разняволены ўзор японскага жанру – «Хоку»:

Вецер калыша сакуру,
Якую мы разам
З табой пасадзілі.

Каторы раз без цябе
Цвет яе асыпаецца.
Зайздрошчу зямлі:
Яшчэ так не было,
Каб яна каго не дачакалася [9, с. 257].

М. Танк значна адыходзіць ад кананічнай формы (адпаведнай колькасці складоў у кожным з радкоў і нават колькасці радкоў) хоку, таму верш аднесці да гэтай цвёрдай вершаванай формы можна толькі ўмоўна. Але творца ўводзіць у верш класічны вобраз японскай культуры – сакуру, якая асыпаецца ад ветру, як своеасаблівую «цытату» з усходняй паэзіі. Хоку (паводле кананічнага патрабавання) малюе жыццё прыроды і жыццё чалавека ў іх неразрыўным адзінстве на фоне цыклічнага кругазвароту пор года.

Гэты класічны для японскай паэзіі вобраз (Нюдо-сакі-но Дайдзёдайдзін, XVIII ст.) звернуты да асэнсавання агульначалавечых філасофскіх катэгорый Жыцця і Смерці – ідэі хуткаплыннасці чалавечага жыцця і адначасова радасці зямнога быцця. Паміж жыццём і смерцю ёсць толькі Час. Лірычны герой М. Танка вымярае гады сваёй адзіноты пялёсткамі сакуры, якія штогод асыпаюцца, каб зноў нарадзіцца вясной і згінуць увосень. Так мінае год за годам у чаканні і надзеі, у гэтым кругазвароце заключаны сэнс яго жыцця і вымушанай самотнасці.

Да жанру хоку М. Танк звярнуўся і ў 1990-я гг. ў цыкле трохрадковікаў, якія датуюцца 1994 г. і змешчаны ў яго зборніку «Errata» (1996). Яны прадстаўляюць сабой кананічныя формы гэтага жанру і паводле формы, і паводле зместу:

Рэкі, як людзі,
сьпяшаюцца да акіяну –
сваёй нірваны [10, с. 317].

Паэт звяртаецца ў гэтым разважанні-медытацыі да тэмы жыцця і смерці, іх неразрыўнай еднасці. Рака як сімвал жыцця, бурлівага яго кіпення неадменна імчыць да акіяну – канечнага свайго пункту, у сувязі з чым у творы ўзнікае выразная вобразная апазіцыя паняццяў «дынаміка – статыка». У гэтым кантэксце акіян семантызуецца з забыццём, жаданым спакоем. Асэнсаванне спрадвечных філасофскіх катэгорый М. Танк працягвае ў наступным хоку, але тут паэт парушае схему складання верша, ужываючы некананічную колькасць складоў у радках (5-8-4):

Неразлучнымі
толькі пакінуў нам Буда
Жыцьцё і Сьмерць [10, с. 317].

Т. Федарцова слушна адзначае, што параксальнасць хоку М. Танка «праяўляецца ў наяўнасці шмат’яруснай, часам палярнай змястоўнасці» [11, с. 175]. Расшыфроўка, «раскадзіроўка» гэтых вершаў паэта дае шматлікія варыянты часам супрацьлеглых інтэрпрэтацый. Гэта стымулюе думку чытача, фарміруе крэатыўна-пазнавальную прастору паэзіі, актуалізуе яе інтэлектуальны патэнцыял.

У сваім цыкле хоку М. Танк зноў вяртаецца да экзатычнага вобразу сакуры, а таксама яшчэ аднаго пейзажнага сімвалу Японіі – гары Фуджыямы:

Над Фуджыямай –
Драконы бліскавіц.
Цвіце сакура [10, с. 318].

Вобраз сакуры ў хоку іншых беларускіх паэтаў адаптаваўся да традыцыйных рэалій Беларусі і ўвасобіўся ў больш звыклы для беларусаў вобраз адцвёўшай вішні як сімвалу незваротнасці ўчарашняга дня, маленства, вясны, мінулага і г. д.:

Белая вішня.
Узьляцела сініца.
Сыплецца шэрань *(В. Шніп)* [4].

Апала вішня –
і ў шарую гадзіну
дзень абярнуўся *(У. Сіўчыкаў)* [4].

Пялёсткі вішняў
прыплылі па рачулцы
з майго дзяцінства *(У. Арлоў)* [4].

Сад занядбаны,
дол у пялёстках вішань.
Ветраны вечар *(У. Сіўчыкаў)* [4].

Прадуктыўным фларыстычным вобразам у беларускай традыцыі хоку таксама сталі вобразы дзьмухаўцеў і чаромхі. Аб’ядноўвае іх з вобразамі сакуры і цвету вішні белы колер – колер чысціні, існасці, а крохкасць і эфемернасць кветак падчас дзьмухавею ўвасабляе часовасць, зменлівасць свету, прыгажосць прыроды і хісткасць чалавечага быцця:

Між роснай травы
дзьмухавей захістаўся.
Халодны ранак *(М. Шайбак)* [4].

Чуйны дзьмухавец
вартуе сон ветру
у чыстым полі *(У. Сцяпан)* [4].

Узгорак, белы
ад дзьмухаўцовых куляў,
глядзі, не ўзьляці *(У. Арлоў)* [4].

Кусты чаромхі.
Чырвань на белых кветках –
колер сьвітанку *(М. Шайбак)* [4].

Матыў чалавечай экзістэнцыйнай адзіноты, адчужанасці ад штодзённай мітусні, пранікнення ў таямнічы свет прыроды, яднання душы чалавека са светам, бясконцасцю і вечнасцю, сімвалам якіх становіцца мора, назіраем у хоку М. Танка, А. Глобуса, У. Сцяпана і А. Спрынчан:

Набыў ракаўку.
Цяпер я – не самотны.
Гавару з морам *(М. Танк)* [10, с. 318].

Дваццаць год прайшло,
а ракавіна тоіць
галасы мора *(А. Глобус)* [4].

Гляджу вечарамі
на камень і ракаўку,
што з мора прывёз *(У. Сцяпан)* [4].

Агульны вобраз мора як нечага вечнага, нязменнага, візуальна неабсяжнага дапаўняецца вобразам ракавіны як увасаблення сувязі з вечным, затоеным у Сусвеце быццём, спрадвечнай яго загадкі. Ракавіна карэлюе ў свядомасці паэтаў з тэмпаральнымі сэнсамі – вечнасці, сувязі мінулага з сённяшнім днём і будучым.

У хоку-паэме А. Спрынчан ракавіна, выкарыстаная як папяльнічка, становіцца сведчаннем страты гэтай сувязі, сімвалам восеньскага затухання прыроды і меланхалічна-пасіўнага настрою гераіні:

У ракушцы
попел ад цыгарэтаў;
высахла мора [7, с. 22].

У філасофскіх і пейзажных хоку А. Глобуса гучаць традыцыйныя матывы хуткаплыннасці чалавечага жыцця, асэнсавання беспрытульнасці чалавека ў глабальным часавым вымярэнні, яго бесперапыннага руху да сваёй канечнасці:

Сухая трава
ціха шэпча пад ветрам
песьню пра лета [4]

У прорву часу
ляцяць нашыя крокі...
Рэха, успамін [4]

У зборніку «Круглы год» сустракаюцца не толькі традыцыйныя, але і наватарскія па змесце хоку, у якіх гучаць урбаністычныя матывы (хоку М. Клімковіча, А. Глобуса, М. Шайбака і інш.):

Спыніўся цягнік.
Насупраць твары людзей.
Ізноў дарога *(М. Клімковіч)* [4].

Побач з дарогай
доўгія, нежывыя
трубы ляжалі *(А. Глобус)* [4].

Накіроўваю
ў падземны пераход
свае пакуты *(А. Глобус)* [4].

Комін фабрыкі.
У лужыне мазута.
Мокрыя боты *(М. Шайбак)* [4].

У беларускім хоку назіраецца нават тэндэнцыя да зніжэння, бытавізацыі зместу гэтай цвёрдай вершаванай формы, што супярэчыць зыходнай яе эстэтычнай канцэпцыі. М. Стральцоў, аналізуючы вершы зборніка «Парк» Адама Глобуса, асаблівасці вершаванага радка паэта, слушна заўважыў, што «ён хоча, каб у ім адчуваўся не толькі душэўны вопыт, але і час, прыкметы таго часу», і «больш пакладаецца на паэтычны прыём, больш націскае на лінію, на прыкмету, на абрыс, на канструкцыю» [3, с. 5]. Гэтая асаблівасць індывідуальнай паэтычнай манеры паэта-мастака праявілася ў ягоных хоку, убачаных ім праз мастацтва, праз прызму новага часу. І сам паэт прызнаўся ў прадмове да кнігі «Круглы год»: «Іншы час, новая нязьменная зьменлівасьць – ФУЭКІ-РЮКО – чакае сваіх паэтаў і сваіх канонаў хоку» [4]:

Каля дзяржбанку
на пыльным тратуары
знайшоў капейку *(А. Глобус)* [4].

Пазабаўляцца б
З такім прывабным сінім
Электрадротам *(А. Глобус)* [3, с. 33].

Прыклады дэпаэтызацыі, бытавізацыі рэчаіснасці знаходзім у хоку іншых беларускіх паэтаў:

Прачнуўся ўранку.
Млосна. Смага. Горкі пах.
Стол непрыбраны *(У. Сіўчыкаў)* [4].

Выразнай рысай беларускай паэзіі пачатку XXI ст. становіцца свядомае імкненне да эксперыменту, пошуку новых форм і сродкаў мастацкага спасціжэння рэчаіснасці (схільнасці да іншасказання, сімвалічнасці, шматсэнсоўнасці, складанай асацыятыўнасці і да т. п.), што абумовіла элітарны характар паэтычных твораў. А. Бельскі вылучае дзве асноўныя плыні ў развіцці сучаснай паэзіі – «неакласічную, якая трымаецца на традыцыйнай сістэме каштоўнасцей (нацыянальна-культурных, духоўных, эстэтычных)… скіравана на выкарыстанне і абнаўленне класічнай паэтыкі; авангардную (постмадэрнісцкую) – фармальна-кампазіцыйную, тэхнічна-камбінаторную, у многім эклектычную і хаатычную вершаваную творчасць» [2, с. 37]. Але ў сучаснай паэзіі назі-

раюцца і выпадкі сінтэзацыі твораў гэтых канцэптуальна розных паэтычных стратэгій. У гэтым сэнсе сінтэтычным стаў жанр хоку, форма якога апелюе да ўстойлівасці, строгай адпаведнасці фармальным і змястоўным патрабаванням, а з іншага боку – яе экзатычнасць для беларускага культурнага кантэксту натхніла слоўнае мастацтва на фармальныя эксперыменты.

У гэты перыяд з'яўляюцца паэтычныя «мініяцюры», тыпалагічна блізкія хоку – «пункціры» А. Разанава. «Пункціры»-трохрадковікі паэта таксама не маюць рыфмы, маюць сціслую, лаканічную форму, якая аднак прама прапарцыянальная шырыні выказаных думак:

Дом знеслі.
Застаўся сад.
Як пастарэлі адразу дрэвы! [6, с. 82].

Аднак паэт не абмяжоўваецца ў сваіх мініяцюрах трыма радкамі і не вытрымлівае пэўную колькасць складоў у кожным радку. Роднаснасць гэтых форм ляжыць у сферы спосабу мастацка-эстэтычнага асваення рэчаіснасці, філасофскай глыбіні пазнання і інтэрпрэтацыі свету. А. Разанаў стварае мініяцюры-медытацыі, у якіх часта гучаць экзістэнцыйныя матывы сусветнай адзіноты, абсурднасці чалавечага быцця:

Заляцела ў пакой пчала –
зумкае,
б'ецца ў шыбу
і не знаходзіць выйсця.
Гэтак і мы?! [6, с. 90].

А. Разанаў, як і класікі ўсходняй паэзіі, стварае «пункціры», якія вылучаюцца лаканізмам мастацкіх сродкаў, недасказанасцю і стрыманасцю, графічнай выразнасцю малюнка і адначасовай глыбінёй, ёмістасцю паэтычнай карціны, што дало падставы крытыкам і літаратуразнаўцам гаварыць пра філасофска-аналітычны, універсальна-інтэлектуальны характар таленту творцы, які стане вызначальнай рысай творчых пошукаў і паэтычных эксперыментаў літаратараў 1990-х гг. і пачатку XXI ст.

Агульнай тэндэнцыяй даследаванага перыяду ў беларускай літаратуры з'яўляецца тэндэнцыя да ўзбуйнення цвёрдых вершаваных форм (як еўрапейскіх, так і ўсходніх): ствараюцца вянкі санетаў, вянкі вянкоў санетаў, цыклы актаў і трыялетаў, а таксама цыклы, паэмы і нават кнігі хоку.

Так, паэтычную прыхільнасць да ўсходняга жанру хоку выяўляе паэтка А. Спрынчан у зборніку «ЖываЯ», у якім яна стварае хоку-паэму Лысай Гары «Пяць, сем і зноў пяць» і цыкл «Хоку царкоўнай вуліцы», прысвечаны роднаму гораду Лунінцу. У аўтаанатацыі да кнігі, змешчанай на вокладцы, паэтка адзначае: «Жыву паміж Лунінцам і Лысаю Гарою, ЯкаЯ длЯ мЯне вышэйшаЯ за Парнас» [7, с. 2]. А. Спрынчан не проста пазначае месца свайго пражывання, яна вызначае каштоўнасныя арыенціры, якія звязаны з месцам нараджэння, вытокамі таленту і месцам, дзе яму суджана было праявіцца, а таксама выяўляе філасофскае бачанне ўзаемасувязі часу мінулага і цяперашняга, якая выбудоўвае будучыню. Таму, на наш погляд, зварот паэткі да жанру хоку пры асэнсаванні гэтых складаных жыццёвых катэгорый не выпадковы.

У хоку-паэме «Пяць, сем і зноў пяць» А. Спрынчан падпарадкоўвае кананічнай схеме складоў не толькі трохрадковікі, але і структурныя яе часткі: вылучаны тры часткі паэмы, кожная з якіх складаецца адпаведна з пяці, сямі і пяці хоку. Паэтка вытрымлівае на працягу ўсяго твора агульны настрой восеньскай меланхоліі, паступовага згасання прыроды, прадчування зімы, па-майстэрску выкарыстоўваючы ў кожным з хоку традыцыйныя сімвалы і вобразы-маркеры, пры вылучэнні якіх утвараюцца новыя сэнсы,

затоены падтэкст (напрыклад, у першай частцы паэмы: сум – жоўтае лісце – цень – памёр – падымаецца ў неба).

Паэтка выкарыстоўвае ў сваёй паэме інтэртэкстуальныя прыёмы, ствараючы своеасаблівы «тэкст у тэксце»:

Сноп жыта стаіць
у хаце. Прыгадала
«Жняю» Купалы [7, с. 21]

Жоўты ліст кладу
ў пажаўцелую кнігу.
Безназоўнае [7, с. 22]

Структура змястоўна канцэптуальнага зборніка А. Спрынчан вызначаецца пэўнай суаднесенасцю знакаў прыпынку як сэнсавых пуантаў у тэксце і зборніку з акрэсленым паэткай настроем. Хоку-паэма Лысай Гары змешчана ў раздзеле, прысвечаным асноўным нацыянальным і духоўным каштоўнасцям паэткі, пералічаным пасля двукроп'я: «БЕЛАРУСЬ, ЗЯМЛЯ, МОВА, ПАЭЗІЯ, ПРЫРОДА» [7, с. 2]. Таму згадка пра выдатнага паэта-адраджэнца Янку Купалу і яго вядомых твораў, розных па настраёвасці і змесце, ствараюць не проста фон, а дадатковы сэнс.

У цыкле «Хоку царкоўнай вуліцы» А. Спрынчан запрашае ў падарожжа па слядах свайго дзяцінства, якія аднак заціраюцца часам, але тым больш настойліва ажываюць ва ўспамінах. Лірычная гераіня блукае ва ўспамінах вуліцамі маленства ў пошуку свайго дому душы – хаты, якая паўстае метафарай дарагога сэрцу мінулага, памяці і надзеі:

Царква на шляху
Ад хаты і на шляху
Да хаты – царква [7, с. 82].

У шыбу грукну
Пустой хаты і хоць ёй
Прамоўлю: «Свае» [7, с. 83].

Высыхае ўсё
каля хаты маленства,
але не слёзы [7, с. 83].

У 2018 г. выйшла кніга хайку У. Сцяпана «Папяровая шапка». Яе змест і структура падпарадкаваны ідэі прыроднага кругазвароту, сувязі чалавека з прыродай і цыклічнасці ягонага жыцця. Кніга падзелена на чатыры часткі, кожная з якіх мае назву адпаведнай пары года. Своеасаблівым ключом да зборніка стала хоку, якое дало назву кнізе:

Бягу пад дажджом
у новай шапцы. Бацька
зрабіў з газеты [8, с. 21].

Тэма хуткаплыннасці чалавечага жыцця, яе няўмольнага бегу ад дзяцінства да сталасці і старасці, жыццёвага вопыту і крохкасці матэрыяльнага свету і часу – гэта тыя ідэйныя дамінанты, якія сталі вядучымі ў кнізе паэта.

Пэўнай прыкметай сучаснасці стала інтэграванне літаратуры ў інтэрнэт-прастору. «Хайку» У. Сцяпана і А. Глобуса перыядычна публікуюцца ў сацыяльных сетках (Facebook) на старонках асабістых акаўнтаў, што ў пэўным сэнсе адпавядае логіцы гэтай формы: яе лаканічнасці, якая акумулюе ў трох кароткіх радках глыбокі філасофскі

роздум-медытацыю або імгненнае імпрэсіяністычнае ўражанне ад убачанага, пачутага ці адчутага, непасрэдна зафіксаванага творцам і аператыўна апублікаванага.

Актыўна публікуе ў сацыяльных сетках хайку А. Глобус. Сам паэт у прыватнай размове прызнаўся, што прыхільнасць да японскай вершаванай формы ўзнікла пад уплывам рускай перакладчыцы Веры Маркавай, у якой яму давялося вучыцца і дзякуючы якой і пазнаёміўся з хоку, з Басё і яго паэтычнай школай. Як вядома, Мацуа Басё рэфармаваў хоку ў хайку, у якім суб'ектыўны лірызм саступіў месца непасрэднаму адлюстраванню прыроды. Таму фармат паэтычнага праекту імпрэсіяністычнага хайку-дзённіка А. Глобуса, які сёння рэалізуецца ў акаўнтах паэта розных сацыяльных сетак і сайтах (Facebook, ВКонтакте, lifejournal.com) арганічна адлюстроўвае імкненне мастака перадаць штодзённыя роздумы-назіранні над часам сённяшнім, што таксама пазначаецца на змесце хоку.

Заключэнне

Жанр хоку атрымаў сваё развіццё ў беларускай паэзіі ўжо ў 80-я гг. ХХ ст., пра што сведчыць творчасць М. Танка, А. Глобуса, М. Клімковіча, У. Сцяпана, У. Сіўчыкава, В. Шніпа і іншых паэтаў. Працэс адаптацыі ўсходняй цвёрдай вершаванай формы ў беларускім культурным асяроддзі пазначаны шэрагам асаблівасцей:

1) прыкметамі беларускага хоку з'яўляюцца філасофская паглыбленасць, выразная медытатыўнасць, шмат'ярускасць зместу, якая дазваляе разгартаць мікратэкст у маштабны роздум над сэнсам чалавечага быцця, у асэнсаванне месца-прысутнасці чалавека ў вечнасці;

2) пад уплывам заканамернага развіцця сучаснай літаратуры гэты жанр набывае новыя якасці: адбываецца працэс тэматычнага «асучаснівання» хоку, пранікнення ўрбаністычных матываў, а таксама бытавізацыі яго зместу, што пазначылася на наватарскім змесце трохрадковікаў А. Глобуса, М. Клімковіча, М. Шайбака і інш.;

3) назіраецца тэндэнцыя да ўзбуйнення ўсходніх цвёрдых вершаваных форм: беларускія паэты ствараюць цыклы, паэмы і кнігі хоку;

4) з'яўляюцца паэтычныя «мініяцюры», тыпалагічна блізкія хоку – «пункціры» А. Разанава, якія пазначаны глыбокім філасофскім аналітызмам і інтэлектуалізмам, характэрным для паэтычных эксперыментаў літаратараў 90-х гг. і пачатку ХХІ ст.;

5) аўтары беларускіх хоку выкарыстоўваюць гульнявыя канцэптуальныя эфекты для разгартання зместу твораў (хоку зборніка «ЖываЯ» А. Спрынчан, інтэрнэт-дзённікі хоку А. Глобуса і У. Сцяпана).

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

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

2. Бельскі, А. Сучасная беларуская літаратура. Станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцей (80–90-я гг.) : вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў / А. Бельскі. – Мінск : Народ. асвета, 1997. – 254 с.

3. Глобус, А. Парк : вершы / А. Глобус ; прадм. М. Стральцова. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 94 с.

4. Круглы год. Хоку беларускіх паэтаў [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: https://knigogid.ru/books/325532-krugly-god-hoku-belaruskih-paeta/toread?update_page. – Дата доступу: 19.09.2019.

5. Літературознавчий словник-довідник. – Київ : Академія, 1997. – 750 с.

6. Разанаў, А. Танец з вужакамі / А. Разанаў // Выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с.

7. Спрынчан, А. В. ЖываЯ : вершы / А. В. Спрынчан. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 94 с.

8. Сцяпан, У. Папяровая шапка : хайку / У. Сцяпан. – Мінск : Кнігазбор, 2018. – 64 с.

9. Танк, М. Выбранае. Вершы / М. Танк ; прадм. В. Зуёнка. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 335 с.

10. Танк, М. Збор твораў : у 30 т. / М. Танк. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2012. – Т. 6 : Збор калосся. Мой каўчэг. Errata. Вершы (1983–1995). – 2006. – 454 с.

11. Федарцова, Т. М. Асваенне беларускай версіфікацыяй цвёрдых вершаваных формаў: газель, хоку / Т. М. Федарцова // Тр. БГТУ. История, философия, филология. – 2012. – № 5. – С. 172–176.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 25.09.2019

***Voran I. A.* The Specifics of Artistic Adaptation of the Hoku Genre in Belarusian Poetry of the 80s of the XX – Beginning of the XXI Century**

The article discusses the features of the adaptation of the hoku genre in Belarusian poetry of the 80s of the XX – beginning of the XXI century. On the example of M. Tank, A. Globus, V. Siuchykau, U. Arlou, A. Sprynchan and other poets oeuvre, strategies for the artistic development of the oriental genre in the Belarusian text are demonstrated, the methods and ways of hoku development in domestic poetry are studied.