

УДК 821.161.3:82-1 В. Вабішчэвіч

UDC 821.161.3:82-1 В. Вабішчэвіч

ЖАНРАВая ФОРМА ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦІ Ў ПАЭЗІІ ВІКТАРА ВАБІШЧЭВІЧА

THE GENRE FORMS OF INTERTEXTUALITY IN THE POETRY OF VICTOR VABISHCHEVICH

Н. М. Базар,

аспірант кафедры беларускай
і замежнай літаратуры БДПУ

N. Bazar,

Post-Graduate Student of the Department of
Belarusian and Foreign Literature, BSPU

Паступіў у рэдакцыю 11.07.18.

Received on 11.07.18.

Артыкул прысвечаны вывучэнню жанравай формы інтэртэкстуальнасці ў творах сучаснага беларускага паэта В. Вабішчэвіча, які, апіраючыся на паэтычныя здабыткі М. Багдановіча, пашырае магчымасці беларускага мастацтва слова. Жанравая разнастайнасць твораў паэта (верлібр, рытурнель, трыялет, эпітафія і інш.) сведчыць аб багацці мастацкіх выяўленчых сродкаў беларускага аўтара, яго інтэлектуальным і творчым патэнцыяле. Архітэкстуальнасць як адзін з відаў інтэртэкстуальнасці разглядаецца на ўзроўні жанравай сувязі тэкстаў М. Багдановіча і В. Вабішчэвіча.

Ключавыя словы: жанр, інтэртэкстуальнасць, архітэкстуальнасць, сучасная паэзія, верлібр, рытурнель, трыялет, эпітафія, В. Вабішчэвіч.

The article studies the genre form of intertextuality in the works of contemporary Belarusian poet V. Vabishchevich, who applies poetic achievements of M. Bogdanovich and expands the possibilities of the Belarusian literature. Genre diversity of the poet's works (free verse, rytunel, triolet, epitaph, and others.) shows richness of the author's artistic means, his intellectual and creative potential. Architextuality as a type of intertextuality is considered at the level of genre connection in texts by M. Bogdanovich and V. Vabishchevich.

Keywords: genre, intertextuality, architextuality, modern poetry, free verse, rytunel, triolet, epitaph, Victor Vabishchevich.

Даследаванне функцыянавання пэўнага жанру ў літаратуры з'яўляецца адным з галоўных момантаў у асэнсаванні праблем традыцыі і наватарства. Жанравы падыход дае магчымасць вывучаць творчасць канкрэтнага аўтара і вызначаць яго ўклад у развіццё нацыянальнай літаратуры. Жанравы ўзровень вывучэння тэксту дапамагае ўбачыць «отношение, которое данный конкретный текст поддерживает с родовой категорией, к которой он принадлежит» [1, с. 54]. Даследчык Н. Фадеева гэта называе «жанравай сувязю тэкстаў» [2, с. 149], а Ж. Жанэт звяртае ўвагу найперш на «соотношение текста со своим архитектуром» [3, с. 470], праз які «текст включается в различные типы дискурса» [3, с. 470]. Французскі вучоны ў жанравай інтэртэкстуальнасці бачыць ігнараванне жанравых канонаў. Да яго думкі варта прыслухацца, бо сапраўды працэс трансфармацыі жанравай сістэмы ў канцы XX – пачатку XXI ст. носіць інтэнсіўны характар. У беларускай літаратуры функцыянаваннем як цвёрдых жанравых форм, так і жанравымі кантамінацыямі ўвогуле займаліся і займаюцца айчынныя навукоўцы В. Рагойша, Г. Адамовіч, І. Гоўзіч, І. Штэйнер, Л. Сінькова,

М. Мішчанчук, Т. Аляшкевіч, Т. Барысюк, Я. Гарадніцкі і інш.

Вершаваныя здабыткі беларускіх паэтаў у жанры санета, трыялета, актавы, хоку, танка гаворыць пра тое, што беларуская паэзія займае сёння годнае месца ў сусветнай паэзіі. Безумоўна, зварот да цвёрдых жанравых форм цесна звязаны з праблемай нацыянальнай мовы і нацыянальнай літаратуры. Без развіцця мовы, якая з'яўляецца часткай духоўнай культуры народа, немагчыма ні развіццё нацыянальнай культуры, ні тым больш літаратуры. Канец XX – пачатак XXI стст. выклікаў вялікія зрухі ў розных сферах культурнага жыцця. Сучасныя паэты праводзяць шматлікія эксперыменты ў галіне вершаскладання: адбываецца засваенне новых жанравых форм, выпрацоўка адпаведнага стылю, манеры пісьма, трансфармацыя цвёрдых жанравых вершаформ. Тут варта згадаць дзейнасць класіка беларускай літаратуры М. Багдановіча.

М. Багдановіч марыў, каб беларуская літаратура заняла сваё пачэснае месца ў сусветнай літаратурнай спадчыне. Паэт, добра ведаючы набыткі беларускай літаратуры ў цэлым і паэзіі ў прыватнасці, разумее, што без

рэцэпцыі лепшых узораў сусветнай паэтычнай спадчыны не атрымаецца развіваць родную паэзію: «Было б горш, чым нядбальствам, нічога не ўзяць з таго, што соткі народаў праз тысячы год сабіралі ў скарбніцу светавой культуры. Але занасіць толькі чужое, не развіваючы свайго, – гэта яшчэ горш: гэта значна глуміць народную душу. <...> Трэба ж і нам, беручы чужое, калі-нікалі даць нешта сваё» [4, с. 346]. Таму ва ўласных творчых пошуках М. Багдановіч звяртаўся да лепшых сусветных узораў і заклікаў да гэтага нацыянальных пісьменнікаў. Беларускі класік пісаў у крытычных працах, што зварот да цвёрдых форм садзейнічае выпрацоўцы індывідуальнага стылю пісьма. М. Багдановіч глядзеў на нацыянальна-культурнае адраджэнне пачатку ХХ ст. як на значную агульнаеўрапейскую з’яву, таму і заклікаў улічваць і ўласныя духоўныя набыткі, і лепшыя еўрапейскія дасягненні.

Патрабавальны М. Багдановіч, клапацячыся пра высокі мастацкі ўзровень сваіх твораў, шмат зрабіў для засваення і далейшага развіцця традыцыйных жанравых форм. Ён пісаў санеты, трыялеты, тэрцыны, рандо, рандэль, звяртаўся да пентаметраў, верлібраў. Гэтыя цвёрдыя формы трывала прысутнічалі на той час у нямецкай, англійскай, французскай літаратурах. У нацыянальнай літаратуры яны амаль не сустракаліся. Між іншым, менавіта гэтыя формы спрыялі глыбокаму філасофскаму нападзенню думкі.

Мастацкая спадчына М. Багдановіча займае сёння значнае месца ў творчасці многіх паэтаў пачатку ХХІ ст. Дзякуючы багдановічаўскім тэарэтычным распрацоўкам у беларускай літаратуры ствараюцца новыя цікавыя вершы. Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што дзейнасць М. Багдановіча па аднаўленні класічных жанрава-стылёвых форм і рэцэпцыя яго мастацкай спадчыны паслядоўнікамі спрыяюць развіццю беларускай літаратуры ў новым стагоддзі і не страчваюць сваё асветніцкае і адраджэнскае значэнне.

Сучасныя паэты актыўна імкнуцца выпрацаваць індывідуальную манеру пісьма, ствараюць адметны аўтарскі стыль. Сярод такіх вартых згадаць паэта Віктара Вабішчэвіча, які сэнс свайго жыцця бачыць у служэнні роднаму слову. Яго творы дасканалы апрацаваны і надзвычай змястоўныя. Па-майстэрску выкарыстоўвае аўтар магчымасці беларускага слова для стварэння яркіх вобразаў, для перадачы тонкіх пачуццяў і глыбокіх разважанняў. Паэзія В. Вабішчэвіча характарызуецца ўменнем творцы карыстацца рознымі паэтычнымі фор-

мамі. У яго зборніках можна знайсці шмат вершаў, напісаных у кананічных формах, адной з іх з’яўляецца трыялет.

Узнікла гэта цвёрдая форма паэзіі ў Францыі. Трыялетам яе назвалі таму, што адзін і той жа радок паўтараецца тры разы. Трыялет складаецца з 8 радкоў: 1-ы, 4-ы, 7-ы, а таксама 2 першыя і 2 апошнія – аднолькавыя. Класічныя рыфмавыя схемы трыялета – АВaA abAB, ABbA baAB або ABbA abAB. Доўгі час трыялет адносіўся да пацяшальных, забавляльных паэтычных твораў. М. Багдановічу ўдалося надаць гэтаму жанру грамадзянскі змест («Ты быў, як месяц адзінокі...»). Сярод вершаў В. Вабішчэвіча шмат трыялетаў. Зварот паэта да гэтай цвёрдай жанравай формы дазваляе гаварыць пра жанравую сувязь яго твораў (архітэкстуальнасць) з творчасцю папярэднікаў.

В. Вабішчэвіч у напісанні трыялетаў ідзе класічным шляхам. Ён не шукае новых спосабы трансфармацыі трыялета для беларускай літаратуры, як гэта імкнуўся рабіць у свой час М. Багдановіч. Аднак, калі гаварыць пра лірычны бок трыялетаў В. Вабішчэвіча, то, акрамя інтымных матываў, якія набліжаюць гэтыя вершы да класічнага трыялета, ён, ідучы ўслед за М. Багдановічам, уздымае ў іх яшчэ і філасофскія, і грамадзянскія тэмы, што не ўласціва было класічнаму трыялету. Вабішчэвіч-паэт, па-майстэрску захоўваючы класічную форму трыялета, глыбока разважае аб чалавечым жыцці, закранае яго маральныя аспекты. Так, у трыялеце «Душы маёй гучыць маленне» паэт заклапочаны станам жыцця ў сучасным грамадстве, дзе пануе здрада, абьякавасць да тых, хто побач, да навакольнага свету прыроды. І таму кожную хвіліну, як заўважае аўтар, без перапынку «Душы маёй гучыць маленне. / Як незгасальнае гарэнне» [5, с. 54]. Малітва душы звернута да сумлення кожнага чалавека, каб яно не драмала і, што больш жахліва, не ўпала ў глыбокі летаргічны сон, з якога можна і не выйсці. Паэт лічыць, пакуль у чалавека ёсць сумленне, пакуль ён уважлівы і неабыякавы да іншых, будзе жыць яго душа. Таму яна, душа, і звяртаецца ў сваёй малітве да сумлення. Трыялет складаецца з 8 радкоў і пабудаваны на адной рыфме – жаночай, выкарыстаны 4-стопны ямб. Галоўнае патрабаванне да трыялета выконваецца ў вершы В. Вабішчэвіча: паўтараюцца 2 першыя і 2 апошнія радкі, а таксама 1-ы і 4-ы.

М. Багдановіч у адным з вершаў запытаў: «Нашто ж на зямлі / Сваркі і звадкі, боль і горыч, / Калі ўсе мы разам ляцім / Да зор?» [4,

с. 155]. Гэтую думку класіка поўнаасцю падтрымлівае В. Вабішчэвіч. Жыццё хуткаплыннае, лічыць паэт, яно – дарога да вечнасці. Год за годам праходзіць зямное існаванне чалавека: «Нашы вёсны ў вырай адлятаюць, / Праплываюць, быццам журавы» [5, с. 56]. Пасля гэтага чалавек адыходзіць у вечнасць: «Прыйдзе час, яны ў далёкім краі / Знойдуць адпачынак векавы» [5, с. 56]. І ўсё зробленае (добрае і дрэннае) застанецца з ім, бо яго «Не змахнеш... з галавы» [5, с. 56]. Таму пакуль ёсць магчымасць выправіць усё кепскае, на думку аўтара, трэба спяшацца, каб, спаткаўшы «адпачынак векавы» [5, с. 56], пакінуць пасля сябе добры ўспамін на зямлі. Паэт захаваў у вершы класічную форму трыялета. Твор пабудаваны на чаргаванні жаночай і мужчынскай рыфм, выкарыстаны 5-стопны харэй.

Эпіграфам да трыялета «Таго не будзе, пэўна, болей» узяты радок з «Эпілога да «Веранікі» М. Багдановіча «Няма таго, што раньш было...». Паэт кажа, што хутчэй за ўсё тое, што пакінута нам ад нашых продкаў і не захоўваецца сёння, паступова можа забыцца чалавекам у віры сучаснага жыцця і ніколі не вернецца: «Таго не будзе, пэўна, болей, / Што намі траціцца цяпер» [5, с. 56]. І ад гэтага не адзін дзень і не адно дзесяцігоддзе будзе балець сэрца неабыякавага да культурнай спадчыны беларуса. Але чалавек у сваёй памяці, як лічыць паэт, можа і павінен захаваць партрэты, радкі, падзеі, як і «надпіс «Вераніка», / На ліпе ўрэзаны ў кары» [4, с. 103], які «Казаў вачам аб тэй пары» [4, с. 103]. Выкарыстаная цытата з верша М. Багдановіча ў якасці эпіграфа ў трыялеце – інтэртэкстэма, якая сведчыць аб інтэртэкстуальнай сувязі з творчасцю класіка. Сам трыялет – алюзія на творчасць М. Багдановіча, праз якую перададзена сумнае перажыванне В. Вабішчэвіча, што страчанага не вярнуць. У гэтым трыялеце 8 радкоў, дзе 1-ы, 4-ы і 7-ы радкі аднолькавыя, 2 першыя і 2 апошнія паўтараюцца. Пабудаваны ён 4-стопным ямбама, з выкарыстаннем жаночых і мужчынскіх рыфм. Калі гаварыць пра форму трыялета ў В. Вабішчэвіча і ў М. Багдановіча, то яны прытрымліваюцца класічнай формы. У дадзеным вершы сучаснага паэта мы назіраем і інтэртэкстуальную (цытата, алюзія), і архітэкстуальную (жанравая сувязь) міжтэкставыя сувязі.

З павагай і пяшчотай адносіцца В. Вабішчэвіч да жанчыны, якая для яго становіцца крыніцай натхнення, святлом, што дае душы імгненні радасці ў неспакойным чалавечым жыцці. Каханне – гэта шчасце, лёгкасць душы, жаданне абняць увесь свет. Але ж каханне

прыносіць чалавеку не толькі радасць, як лічыць паэт, а яшчэ і перажыванні, горыч, боль: «Спаткаў цябе я ў цішыні дубровы – / Імгненні радасці і сэрцу – боль» [5, с. 58] (трыялет «Спаткаў цябе я ў цішыні дубровы»). У вершах пра каханне В. Вабішчэвіч выступае як тонкі майстар лірычнага слова, як філосаф. Яго лірычны герой разумее, што каханне бывае розным: узаемным і без узаемнасці, адкрытым і таямнічым (трыялеты «Васільковыя вочы каханай», «Я цябе намаляваў на снезе», «Не была маім ты захапленнем», «Не станеш ты маім каханнем»).

Трыялеты В. Вабішчэвіча раскрываюць майстэрства аўтара ў гэтым жанры, сведчаць пра тонкі густ паэта, які праяўляецца ў далікатным ўменні супастаўляць падзеі мінулага з сучаснасцю, па-філасофску разважаць і рэалістычна цвяроза глядзець на жыццё. Кожны верш грунтоўна прадуманы, як у плане зместу, так і формы. У прааналізаваных намі трыялетах захавана галоўнае патрабаванне: 1-ы, 4-ы і 7-ы радкі аднолькавыя, 2 першыя і 2 апошнія паўтараюцца. Паэт выкарыстаў харэйчны і ямбічны метры (4-стопны і 5-стопны), а таксама дактыль, анапест і амфібрахій. Як відаць, В. Вабішчэвіч пераняў уведзеную М. Багдановічам класічную форму трыялета, цалкам захаваўшы яе рысы, і ўзбагаціў трыялет філасофскім і грамадзянскім зместам.

Пад уплывам уражанняў ад наведвання Італіі В. Вабішчэвіч шмат вершаў напісаў пра гэтую краіну. Вядома, што рытурнэль узнік у італьянскай паэзіі, і ў перакладзе азначае *прыпеў*. Рытурнэль – верш з 3-х ці 4-х строф, напісаных трохрадкоўямі. Рытурнэля ў беларускай паэзіі ў чыста італьянскай форме да В. Вабішчэвіча не было. Першы паэтычны зборнік «Чорны боль» з рытурнэлямі паэта выйшаў з друку ў 2003 г. Класічную форму рытурнэля захавалі вершы В. Вабішчэвіча «Вежы – войнаў сведкі», «Рытурнэль Бараці», «Укрыжаванне...», «Рытурнэль лёсу», «Чалавек у прыродзе» і інш. Большасць рытурнэляў сучаснага паэта складаюцца з 3 строф, напісаных трохрадкоўямі. Першыя радкі кожнага трохрадкоўя ўтрымліваюць адно слова і рыфмуюцца з трэцім радком. Тэматычны дыяпазон рытурнэляў В. Вабішчэвіча даволі шырокі: філасофскія погляды паэта, гісторыя народа і захапленне навакольным асяроддзем. Напрыклад, рытурнэль «Вясна – Фларэнцыя, Уфіцы» створаны пад уражаннем карціны «Вясна» Сандра Бацічэлі, дзе ўсё адбываецца ў зачараваным садзе, Грацыі кружацца паасобку і ствараюць адзінства руху.

Вершы «Наіўная мелодыя Тасканы» і «Мроі» В. Вабішчэвіч лічыць рытурнэлямі, хаця тут з аднаго слова складаецца трэці радок, а не першы, і рыфмуюцца 1-ы і 2-гі радкі, а не 1-ы і 3-ці. Калі верш «Мроі» мае чатыры страфы, што адпавядае класічнай структуры рытурнэля, то верш «Наіўная мелодыя Тасканы» мае дзевяць строф, што супярэчыць класічнай будове гэтага верша. Разам з тым тут варта згадаць адну акалічнасць: у вершы «Наіўная мелодыя Тасканы» ёсць тры дзевяцірадковыя страфы, кожная з якіх складаецца з трох трохрадковых строф, выступаючы такім чынам як асобны рытурнэль. Прычым думка, закладзеная у кожным папярэднім дзевяцірадковай, працяваецца ў наступным. Тут мы назіраем навацыі паэта ў тэхніцы вершаскладання. В. Вабішчэвіч стаў першым беларускім паэтам, які засвоіў класічную італьянскую цвёрдую форму верша рытурнэль і тым самым узбагаціў нацыянальную паэзію новай формай.

Сярод вершаў В. Вабішчэвіча цікавасць выклікаюць эпітафіі – вершы ў форме надмагільнага надпісу. Так, вершам «Эпітафія», дзе гаворка ідзе пра заповіт нашчадкам ад людзей, якія жылі ў старажытных дзяржавах Ур і Лагаш, што знаходзіліся на тэрыторыі сучаснага Ірака, паэт заклікае людзей скончыць войны і забойствы на зямлі: «– Мы, / Забітыя / Рукамі несправядлівых, / Не жадаем такой смерці / Сваім забойцам» [5, с. 19]. Верш «Пішуць на помніках...» нагадвае эпітафію, аднак надпіс не закончаны: «Тут пахаваны мірныя

людзі...», «Мы вас не забудзем», «Спіце спакойна, добрыя людзі. / Такого на свеце ўжо болей не будзе» [6, с. 46]. Відавочна, што гэта ёсць новы падыход В. Вабішчэвіча да напісання эпітафіі.

У творчай спадчыне нашага сучасніка багата верлібраў. Так, свабодным вершам з'яўляюцца творы «Пасля доўгіх роздумаў...», «Кажуць...», «Радуюць вока...», «Шмат разоў...». У кожным верлібры В. Вабішчэвіч уздымае філасофскія пытанні пра адносіны чалавека да гісторыі свайго народа, шанавання роднай зямлі, да прыроды і Сусвету. «Ва ўсім Сусвеце / Ёсць толькі адна мясціна, / Куды я пастаянна, / А ў думках і штодзень, / Вяртаюся зноў і зноў, / Вяртаюся без ніякіх чараў і прымхаў. / Мясціна гэтая – родны дом» [6, с. 46] – піша паэт.

Такім чынам, сучасны паэт В. Вабішчэвіч паспяхова авалодаў рознымі вершаванымі формамі сваіх папярэднікаў. У трыялетах ён здолеў дасягнуць гармоніі зместу і формы. Гэты паэтычны жанр не страціў сваёй афарыстычнасці і падтэкставасці, аўтар істотна паглыбіў яго медытатывны пачатак. В. Вабішчэвіч першым у беларускай паэзіі засвоіў класічную італьянскую цвёрдую форму рытурнэля, узбагаціўшы яе нацыянальным каларытам, і ў жанры эпітафіі назіраюцца новыя аўтарскія падыходы. В. Вабішчэвіч плённа працягвае паэтычныя здабыткі свайго вялікага папярэдніка М. Багдановіча і тым самым пашырае магчымасці беларускага мастацтва слова.

ЛІТАРАТУРА

1. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
2. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – М. : КомКнига, 2007. – 282 с.
3. Женетт, Ж. Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт ; пер. с франц. : Е. Васильева [и др.] ; под ред. С. Зенкина. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 472 с.
4. Багдановіч, М. Выбраныя творы / М. Багдановіч. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1996. – 494 с.
5. Вабішчэвіч, В. В. Чорны боль / В. В. Вабішчэвіч. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 64 с.
6. Вабішчэвіч, В. В. Orbi / В. В. Вабішчэвіч. – Мінск : Канфілда, 2012. – 104 с.

REFERENCES

1. Pyege-Gro, N. Vvedeniye v teoriyu intertekstualnosti / N. Pyege-Gro. – M. : Izd-vo LKI, 2008. – 240 s.
2. Fateyeva, N. A. Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstualnosti / N. A. Fateyeva. – M. : KomKniga, 2007. – 282 s.
3. Zhenett, Zh. Figury : v 2 t. / Zh. Zhenett ; per. s frants. : Ye. Vasilyeva [i dr.] ; pod red. S. Zenkina. – M. : Izdatelstvo im. Sabashnikovykh, 1998. – T. 2. – 472 s.
4. Bagdanovich, M. Vybrabyya tvory / M. Bagdanovich. – Minsk : Belarus. knigazbor, 1996. – 494 s.
5. Vabishchevich, V. V. Chorny bol / V. V. Vabishchevich. Minsk : Mast. lit., 2003. – 64 s.
6. Vabishchevich, V. V. Orbi / V. V. Vabishchevich. Minsk : Kanfilda, 2012. – 104 s.