

УДК 821.161.3–14
ББК 83.3(Бел)–5
С 31

Рэцэнзенты:

Доктар філалагічных навук, прафесар
М. І. Мішчанчук

Доктар філалагічных навук, прафесар
З. П. Мельнікава

*Друкуецца па рашэнні рэдакцыйна-выдавецкага савета
УА «БрДУ імя А.С.Пушкіна»*

Сенькавец, У. А.

С 31 Беларускі санет: Ля вытокаў жанра [Тэкст] : манаграфія / У. А. Сенькавец. – Брэст : Выд-ва БрДУ, 2006. – 196 с. – 100 асобн.

ISBN

У манаграфіі ўпершыню ў беларускім літаратуразнаўстве раскрываюцца гісторыка-тэарэтычныя пытанні станаўлення і развіцця нацыянальнага санета ў 1910 – 1930-ыя гады, з пазіцый версіфікацыйных і праблемна-тэматычных асаблівасцяў разглядаюцца санеты М. Багдановіча, Я. Купалы, напісаныя на польскай мове, аналізуецца санетыстыка Я. Лучыны, А. Гаруна, Я. Коласа, З. Бядулі, П. Труса, І. Плаўніка, П. Росіча, М. Дуброўскага, Ю. Лявоннага, М. Танка, У. Жылкі, пададзена метрычная сістэма беларускага санета 1900 – 1945 гадоў.

Адрасавана студэнтам, навукоўцам-філолагам, выкладчыкам, усім, хто цікавіцца праблемамі станаўлення і развіцця беларускага прыгожага пісьменства.

ДК 821.161.3–14
ББК 83.3(Бел)–5

©У.А. Сенькавец., 2006
© Выдавецтва УА “БрДУ
імя А.С. Пушкіна”, 2006

ISBN

ЗМЕСТ

Уступ.....	4
Зараджэнне беларускага санета.....	23
Беларускі санета 20 – 30-ых гадоў.....	66
Заклучэнне.....	113
Метрычная сістэма беларускіх санетаў (1900 – 1945)..	120
Спіс выкарыстанай літаратуры.....	190

УСТУП

Сучаснае беларускае літаратуразнаўства нямала ўвагі ўдзяляе даследаванню тэорыі жанраў, відаў і формаў. За апошнія дзесяцігоддзі з'явіліся грунтоўныя навуковыя працы, прысвечаныя раману, навэле, нарысу, памфлету, драме, баладзе, байцы, элегіі і інш. Сярод найбольш значных варта назваць даследаванні М.М. Грынчыка, І.Д. Ралько, Н.С. Гілевіча, А.С. Яскевіча, В.П. Рагойшы, І.Ф. Штэйнера, М.І. Мішчанчука, У.А. Каялы, Т.М. Федарцовай і інш. Вывучэнне жанраў садзейнічае больш глыбокаму разуменню літаратурнага працэса як у плане дынамікі яго формы так і ў кантэксце яго змястоўна-ідэйнай эвалюцыі. Вядома, што ў жанрах і іх відах матэрыялізуецца і канцэнтруецца мастацкая практыка ў яе гістарычным развіцці.

Літаратурны працэс у наш час настолькі багаты ў жанравых адносінах, што тэорыя не заўсёды паспявае за мастацка-творчай практыкай. У жанравых адносінах усё яшчэ застаецца многа недаследаваных пытанняў. Адною з такіх праблем з'яўляецца працэс зараджэння ці запазычання і асіміляцыі, развіцця жанра ці яго формы ў нацыянальных літаратурах. М.Б. Храпчанка адзначаў, што для глыбокага разумення сусветнага літаратурнага працэса важным з'яўляецца агульны пачатак, тыпалагічная роднасць, якія праяўляюцца ў выключнай разнастайнасці жанраў і стыляў, у той складанай трансфармацыі, якую пераадольваюць жанравыя ўтварэнні ў розным сацыяльна-гістарычным асяроддзі. Прычыны зараджэння новых жанраў ці формаў літаратуразнаўцы звязваюць з пэўнымі ўмовамі жыцця грамадства.

Жанр – паняцце зменнае, дынамічнае, дыялектычнае. Для яго характэрны працэс няспынай дыферэнцыяцыі і інтэграцыі асобных формаў, інтэнсіўнае запазычанне з другіх відаў мастацтва, пастаяннае ўзаемадзеянне і ўзаемаўзбагачэнне структур. Літаратуразнаўства не толькі вывучае гэты працэс, сочыць за яго развіццём, але і актыўна ўмешваецца, фарміруе і накіроўвае яго, арыентуе чытача ў спецыфіцы і жанравым багацці сучаснага мастацтва слова. У гэтым кантэксце даволі цікава вымалёўваецца праблема санета – аднаго з самых старажытных і распаўсюджаных, папулярных і сучасных паэтычных жанраў.

Пытанне пра тое, з'яўляецца санет жанрам ці гэта толькі зыходная фармальная структура з высокаарганізаванай сістэмай рыфмаў, – не знаходзіць пакуль адназначнага адказу. Напрыклад, А.П. Квяткоўскі ў “Паэтычным слоўніку” сцвярджае, што санет – гэта самастойны паэтычны жанр [50, с. 275]. Аналагічнай думкі прытрымліваецца В.Я. Халізіеў у сваёй даволі папулярнай сёння працы “Тэорыя літаратуры”: “Санет з’яўляецца лірычным жанрам, які характарызуецца перш за ўсё строга вызначаным аб’ёмам” [100, с. 359]. М.А. Гуляеў у вучэбным дапаможніку для ВНУ “Тэорыя літаратуры” піша: “Нярэдка да разраду жанравых утварэнняў адносяць такія паэтычныя формы (напрыклад, санет, пасланне і інш.), у якіх не адлюстроўваецца характар узаемаадносін з жыццём, не праглядаецца змястоўны пачатак, і таму іх наўрад ці можна назваць жанрамі. Санеты і паслані могуць быць самымі разнастайнымі па танальнасці, выяўляць супрацьлеглыя настроі паэта” [34, с. 118]. Падобнай думкі прытрымліваецца В.П. Рагойша. У “Паэтычным слоўніку” ён піша наступнае: “Санет – від верша, які складаецца з чатырнаццаці радкоў...” [84, с. 511]. Мы таксама не прытрымліваемся якой-небудзь адзінай думкі на гэты конт, таму ў дадзенай працы выкарыстоўваем розныя тэрміналагічныя абазначэнні ў дачыненні да санета.

У беларускім літаратуразнаўстве даўно рабіліся спробы даследавання нацыянальных адметнасцяў санета. Ён сапраўды з’яўляецца даволі паказальным у сэнсе росту творчай культуры нашай паэзіі, а таксама яе цесных кантактаў з традыцыямі развітых славянскіх і еўрапейскіх літаратур. Менавіта санет стаў адной з прычын уключэння беларускай нацыянальнай паэзіі ў сусветны літаратурны працэс. На прыкладзе эвалюцыі санета можна прааналізаваць шлях развіцця літаратуры ўцэлым. Асабліва перспектыўным уяўляецца даследаванне беларускага санета ў кантэксце з перадавымі традыцыямі славянскіх і заходнееўрапейскіх літаратур. У сувязі з гэтым мэтазгодна здзейсніць невялікі экскурс у гісторыю станаўлення сусветнага санета.

Санет, як вядома, адносіцца да ліку так называемых цвёрдых вершаў, строга кананізаваных і ўстойлівых камбінацый. Сярод такіх жанраў, як трыялет, вірыле, секстына,

газель, танка, якія існуюць многа стагоддзяў, санет атрымаў найбольшае распаўсюджанне і папулярнасць.

Лічаць, што санет з'явіўся ў пачатку трынаццатага стагоддзя ў Італіі. Яго назва (італьянскае sonetto) паходзіць ад правансальскага слова sonet (песенка), у аснове якога ляжыць слова son (гук), і таму сутнасць жанра ў перакладзе на беларускую мову можа быць вызначана як “гучная песенка”. Самым раннім з санетаў, якія дайшлі да нашага часу, з’яўляецца верш Джакома да Лянціна (1220 г.) – натарыуса пры двары італьянскага караля Фрыдрыха II, але напэўна ж не сам натарыус прыдумаў санет – ён мог з’явіцца значна раней, напрыклад, у творчасці правансальскіх трубадураў, лірыка якіх аказала істотны ўплыў на развіццё паэзіі ў суседніх раманскіх і некаторых германскіх краінах.

Многія правансальскія трубадуры яшчэ ў XII стагоддзі перасяляліся ў паўднёвую Італію. Для абазначэння сваёй творчасці яны пастаянна выкарыстоўвалі словы “будаваць”, “каваць”, “апрацоўваць”. У кнізе “Гісторыя заходнееўрапейскай літаратуры” У.М. Жырмунскі прыводзіць словы паэта Джауфрэ Рудэля, у якіх выказваецца адзін з творчых прынцыпаў трубадураў: неабходнасць для кожнага свайго верша прыдумаць новую, нікім раней не выкарыстаную метрычную форму: “Калі салавей на галінцы мадэлюе, змягчае, згладжвае, прыхарошвае сваю песню, патрэбна, каб і я ўпрыгожыў сваю” [39, с. 139].

Большая частка даследчыкаў, у тым ліку і З.І. Плаўскін, лічаць, што санет, як адна з універсальных паэтычных форм, не мог з’явіцца ў сярэдневяковай паэзіі, дзе ўніверсальнасць паэтычнай формы выключалася. Толькі пасля крызісу сярэдневяковай ідэалогіі і схаластычнай логікі ўзнікаюць магчымасці для зараджэння кананічнай формы [80, с. 7].

Вельмі рана, яшчэ ў канцы XIII – пачатку XIV стагоддзяў вызначыліся асноўныя кананічныя правілы напісання санета. У той самы час з’яўляюцца першыя паэтычныя трактаты па санету. У 1332 годзе падуанскі юрыст і літаратар Антоніо да Тэмпо фарміруе найбольш устойлівыя структурныя прыкметы санетнага жанра: стабільная колькасць радкоў (чатырнаццаць); выразны падзел верша на чатыры страфы (два чатырохрадкоўі – катрэны і два трохрадкоўі – тэрцэты); строгі паўтор рыфмаў (у катрэнах звычайна дзве рыфмы паўтараюцца чатыры разы, у тэрцэтах

іншыя рыфмы паўтараюцца двойчы ці дзве рыфмы тройчы); устойлівая сістэма рыфмоўкі; нязменны памер.

З часам да асноўных патрабаванняў канона далучыліся іншыя. Так, кожная з чатырох частак верша (два катрэны і два тэрцэты) павінна адрознівацца ўнутранай сінтаксічнай закончанасцю і цэласнасцю; чатырох- і трохрадкоўі маюць своеасаблівае інтанацыйнае гучанне: на змену напеўнасці першых прыходзіць дынамічнасць і экспрэсія другіх; рыфмы павінны быць дакладнымі і звонкімі, прычым рэкамендуецца пастаянная замена мужчынскіх рыфмаў жаночымі. Канон забараняе таксама паўтараць у тэксце словы, акрамя хіба службовых часцін мовы.

Паэты і літаратуразнаўцы па-рознаму адносіліся да названых кананічных патрабаванняў. П. Бемпо, Т. Себіле, В. да Філікайа, Г. Кольтэ, Ф. Малербо, Н. Буало – прадстаўнікі Рэнэсанса, барока, класіцызму адстойвалі санет у яго нязменным выглядзе. Гэтую ж пазіцыю пазней займаў нямецкі паэт Іаганес-Р. Бехер, які кожнае невялікае адступленне ад класічных правіл лічыў парушэннем санетнай формы і нават называў такія вершы “чатырнаццацірадковікамі”, хоць у другіх месцах сваёй працы, прысвечанай філасофскай сутнасці санета, адзначаў, што нават цвёрды паэтычны жанр павінен развівацца, змяняючы сваю форму, пашыраючы тэматычны дыяпазон [17, с. 455]. Іншыя даследчыкі літаратуры, а таксама многія паэты не прымалі строгай абмежаванасці жанра, якая, на іх думку, скоўвае творчую фантазію аўтара і “з’яўляецца як бы рэліктам сярэдневяковай схаластыкі”. Дастаткова ў гэтым кантэксце прыгадаць прадстаўнікоў рамантычнага напрамку ў літаратуры ці рускіх паэтаў-сімвалістаў.

Узнікае відавочнае пытанне: на чым баку праўда? Каб адказаць на яго, патрэбна паспрабаваць разабрацца ў сутнасці тых правілаў, якія былі выпрацаваны на працягу стагоддзяў у адносінах да санета. Ці маюць яны якое-небудзь змястоўнае значэнне, ці зарадзіліся, як адзначаў Н. Буало, па волі бога Апалона:

Вось, дарэчы, кажуць, што гэты бог суровы
У той дзень, калі ён быў на вершатворцаў злы,
Законы строгія санета ўстанавіў [19, с. 70].

Зразумела, што выказванне Н. Буало – толькі жарт, “санетны канон – гэта не выпадковасць, а вынік пошукаў формы, якая найбольш адпавядае зместу, задуме твора” [80, с. 5].

Санет, у адрозненне ад іншых паэтычных жанраў, павінен мець свой спецыфічны змест: ён, перш за ўсё, прыстасаваны “для перадачы адчування дыялектыкі быцця” [80, с. 5]. Адсюль двухсастаўная кампазіцыйная будова твора, якая адрозніваецца сваім зместам і непаўторным фармальным малюнкам. Унутраны драматызм санетнай формы быў заўважаны літаратуразнаўцамі яшчэ ў часы А. Шлегеля. Пазней звярнуў на яго ўвагу І. Бехер у трактаце “Філасофія санета ці маленькае настаўленне па санету”, у якім вызначыў санет як жанр не толькі драматычны, але і дыялектычны. Санет, на думку даследчыка, адлюстроўвае ўсе этапы дыялектычнага руху жыцця чалавека, яго пачуццяў і думак. У пачатку твора, па меркаванні І. Бехера, даецца тэзіс, сцверджанне, далей, цераз супрацьпастаўленне – антытэзіс – падаюцца высновы, якія сінтэзуюцца з тэзіса і антытэзіса. Менавіта гэтыя тры дыялектычныя фазы і вызначаюць дзяленне санета на два катрэны і два тэрцэты. У класічнай форме санета першы катрэн змяшчае тэзіс, другі – антытэзіс і тэрцэты (секстэт) – сінтэз.

І. Бехер, як бачым, пераносіць дыялектычныя законы развіцця грамадства і прыроды ў галіну эстэтыкі, дзе гэтыя законы не заўсёды могуць растлумачыць развіццё творчай думкі, фантазіі мастака. Аснова дыялектыкі – адмаўленне адмаўлення, а санет часта мае формы, дзе яго састаўныя кампаненты не супярэчаць паміж сабой, а ўзаемадапаўняюць адзін аднаго ці развіваюцца паралельна. Пазней і сам І. Бехер звярнуў на гэта ўвагу. Ён адзначыў, што ў чыстым выглядзе згаданая схема ў санеце “сустракаецца вельмі рэдка. Яна бясконца вар’іруецца” [17, с. 438].

Дзеля справядлівасці патрэбна адзначыць, што заслуга першааткрывальніка дыялектычнай сутнасці кананічнага санета належыць не І. Бехеру, як сцвярджае З. І. Плаўскін. Значна раней, яшчэ ў 1911 годзе, у артыкуле “Санет. Тэарэтыка-гістарычны нарыс” беларускі паэт і літаратуразнаўца Максім Багдановіч звярнуў увагу на гэтую асаблівасць санетнага жанра. Ён пераканаўча даказаў неабходнасць строгага захавання фармальнай пабудовы санета, зыходзячы з дыялектычных прынцыпаў яго структуры. Санетам М. Багдановіч называе верш,

які “складаецца з чатырнаццаці напісаных пяцістопным ямбама радкоў, у якіх мужчынскія рыфмы чаргуюцца з жаночымі і маюць такі парадак: *AbbA AbbA ccDeDe*” [9, с. 193]. Форму паэт лічыць асноўным, але не адзіным ядром санета, вакол якога групуюцца ўсе іншыя яго элементы. Зыходзячы з кананічнай рыфмоўкі, аўтар падкрэслівае, што санетная страфа падзяляецца на дзве асобныя часткі: васьмі- і шасцірадкоўі, якім уласціва як сэнсавая завершанасць, так і незалежнасць. “Калі ж бы ён (змест – У.С.) перапляснуў за край уласнай формы, прарваў яе гаць і ўліўся ў межы другога кавалка, – пекнасць верша была б адразу папсавана; форма і змест яго зрабіліся б чужымі, непрыстасаванымі, нязгоднымі, змагаючыміся між сабой, увесь час шкодзілі б адзін аднаму збудзіць у чытача пачуццё красы і нават забілі б яго” [9, с. 194]. Як бачым, форма, на думку аўтара, не можа з’яўляцца адзіным паказчыкам сапраўднага санета – толькі разам з адпаведна арганізаваным зместам яна ўтварае “паэтычны маналіт”. У гэтай думцы М. Багдановіча выяўлена філасофская сутнасць санета, якую значна пазней працягваў распрацоўваць І. Бехер. У кнізе “Паэтычны прынцып” (1957 г.) Бехер пісаў: “Кажуць, быццам форма – гэта і ёсць змест санета. Такое меркаванне – наглядны прыклад фармалістычнага мыслення. Ніколі форма не можа быць зместам – форма ёсць форма зместу. Гэтае вызначэнне дае нам магчымасць як размежаваць змест і форму, так і разглядаць іх у непарыўным арганічным адзінстве... Змест з’яўляецца вызначальным момантам, і мы заўсёды можам выявіць, што недахопы зместу праяўляюцца ў недахопах формы, у той час як змест, прадуманы з усіх бакоў, у стане выявіць сябе ў адпаведнай яму форме” [17, с. 440].

Не менш важную ролю надае пытанням развіцця аўтарскай думкі ў санеце М. Багдановіч: “У першых васьмі строчках развіваецца тэма санету, а ў астатніх – заключэнне да яе; ставіцца пытанне і даецца адказ; малюецца абразок і выкладаецца паясненне к яму” [9, с. 194]. Як вынік такога характару зместу – двухсастаўная фармальная будова санета. У гэтых думках М. Багдановіча выяўвіўся філасофска-эстэтычны прынцып цэласнасці формы і зместу ў мастацкім творы.

Прыведзеныя разважанні даказваюць, што прычынай зараджэння санетнай формы стаў змест, задума аўтара. Змест з’явіўся вынікам пошукаў паэтамі найбольш дасканалы спосаб

ажыццяўлення яго медытатыўнасці, але ў сувязі з тым, што формы руху чалавечых думак, у якіх рэалізуецца іх унутраная дыялектыка, вельмі разнастайныя, то і разнастайнымі з'яўляюцца спосабы перадачы гэтага руху ў санеце.

Сапраўдны паэт – не сляпы паслядоўнік канона, а яго творца і наватар. Менавіта таму можна знайсці тлумачэнне самым разнастайным санетным формам, у тым ліку і так званым “хвастатым” – з дадатковым адным ці некалькімі тэрцэтамі; “перавернутым” – якія пачынаюцца тэрцэтамі і заканчваюцца катрэнамі; “безгаловым” – у якіх прапушчана першае чатырохрадкоўе; “кульгавым” – у якіх чацвёртыя радкі катрэнаў карацейшыя за астатнія, і г.д. Яны, безумоўна, антыномы, выключэнні, якія могуць быць апраўданы толькі ў тым выпадку, калі паэт звяртаецца да іх не дзеля арыгінальнасці, а зыходзячы з патрабаванняў самога зместу. Многія з названых фармальных праяўленняў санета з'явіліся ў літаратуры яшчэ ў XIII стагоддзі.

Пасля ўзнікнення далейшае развіццё санет атрымаў у паэзіі паслядоўнікаў сіцылійскай школы, прадстаўнікоў так званага “*dolce stil novo*” (салодкага новага стылю), а таксама ў творчасці маладога Дантэ. Яны пазбавілі санет ад розных фармальных анамалій і надалі яму першародны просты і строгі выгляд. У іх творах галоўным паэтычным вобразам выступае каханая жанчына, якой пад уздзеяннем распаўсюджанага ў той час у Еўропе культу дзевы Марыі надаюцца аўтарамі ідэальныя рысы, а само пачуццё кахання набывае ўзвышаны, адухоўлены, часта платанічны характар. Перадачы высокай духоўнасці садзейнічае і старанна апрацаваная форма санетаў, багатая народная мова.

Узорам высокай культуры санетнай формы з'яўляюцца вершы Дантэ. Прыкладам сказанаму служаць творы з аўтабіяграфічнай аповесці “Новае жыццё” (1291 – 1292), першая частка якой напісана ў стылі паэтаў “*dolce stil novo*” і расказвае аб платанічным каханні лірычнага героя да Беатрычы Парцінары. У другой частцы, створанай пасля смерці каханай, пачуцці героя набываюць зямныя, чалавечыя якасці. Пазней Дантэ стварае цэлы цыкл санетаў-пасланняў сваім сябрам: “За тое, што тут ніхто сапраўдных слоў...”, “Амор даўно са мною ўжо побач...”, “Я меркаваў, што мы на ўсё жыццё адалі...”. Яны значна пашырылі змястоўныя межы жанра.

Паэты “*dolce stil novo*” з’яўляюцца пачынальнікамі палітычнага і сатырычнага санетаў, якія пазней набылі шырокае распаўсюджанне, у тым ліку і ў беларускай літаратуры.

Усё гэта сведчыла пра зараджэнне новага рэнесансава-гуманістычнага светапогляду ў мастацтве, уключаючы і паэзію. Найбольш поўна яно праявілася ў творчасці Франчэска Петраркі. Вышэйшым дасягненнем наватарскай паэзіі Петраркі з’яўляецца яго “Канцаньера” (“Кніга песняў”), напісаная на італьянскай мове. Змест зборніка складаюць творы розных вершаваных форм, вядомых у той час, – балады, мадрыгалы, секстыны, канцоны, але найбольш у ім санетаў: 317 тэкстаў.

“Кніга песняў” Петраркі, як і “Новае жыццё” Дантэ, расказвае пра высокае пачуццё лірычнага героя да каханай. Аднак калі Беатрыча для Дантэ не толькі зямная жанчына, але і сімвал ісціны і веры, ажыццяўленне боскага пачатку на зямлі, то Лаура для Петраркі – жывая і рэальная жанчына, увасабленне прыгажосці існуючага свету. Каханне да Лауры не выклікае ўзаемнасці, але яно зямное, шчырае, праўдзівае, чыстае. Такі ж выразны і лірычны герой санетаў, цераз характарыстыку якога паэт раскрывае светлы вобраз Лауры.

Петрарка ўдасканальвае і саму форму санета, папулярны характэрны для гэтага жанра распад на дзве супрацьлеглыя часткі: першая (чатырохрадкоўі) утрымлівае адпаведны вобраз, другая (тэрцэты) вынікае з папярэдняй філасофскай ці сімвалічнай рэфлексіі. Аснова гэтая, аднак, не заўсёды выкарыстоўваецца Петраркам, як і не заўсёды вытрымлівае аўтар “Кнігі песняў” імкненне да ўзмацнення напружання ў кодавай частцы санета. Як бачым, у Петраркі санет не толькі акрэслівае сваю кананічную форму, але і пачынае набываць больш свабодныя варыянты, г. зн. пазбаўляецца некаторых кананічных абмежаванняў.

Дзякуючы Петрарку санет у хуткім часе шырока распаўсюджваецца ў еўрапейскай літаратуры. Паслядоўнікі вялікага паэта не толькі імкнуліся пераймаць настаўніка, але і шукалі індывідуальны шлях у санетным жанры. Сярод найбольш значных майстроў санета выдзяляюцца Бакача, Ларэнца Медзічы, Баярда, Арыёста, Мікеланджала, Таса і інш.

На працягу XV – XVI стагоддзяў санет набывае шэраг новых фармальных варыянтаў, значна пашырае сваю тэматыку. Напрыклад, фларэнцыйскі цырульнік Дамініка Джавані вядомы ў

сусветнай санетыстыцы як майстар першых гумарыстычных санетаў, у якіх апісвае жыццё гарадскога насельніцтва. Ён развіў і ўдасканаліў сатырычны санет, у якім адлюстравваў сваю незадаволенасць дыктатурай роду Медзічы. Джавані стаў першым аўтарам “хвастатага санета”, які атрымаў сваё развіццё ў творчасці другога фларэнцінца – Франчэска Берні. Берні выступаў супраць строгіх формаў санетаў Петраркі і яго паслядоўнікаў. Ён нават выкарыстоўваў санет у якасці пародый на іх творы. Паэт часта карыстаўся санетам як мастацкім сродкам помсты асабістым ворагам, рэзка крытыкаваў “папства і тыранію, праслаўляў насуперак ханжаству і аскетызму зямныя асалоды. Пры гэтым ён часцей за ўсё з выклікам парушаў санетны канон” [80, с. 13].

У другой палове XVI стагоддзя да санетаў звяртаецца Джардана Бруна. Вялікі вучоны не друкаваў санеты як самастойныя мастацкія творы, а ўключаў іх у якасці састаўных частак навукова-філасофскіх прац. Бруна выказваў у санетах уласныя погляды на ўзаемаадносіны чалавечага духу і матэрыі, раскрываў ідэю бясконцасці Сусвету, праслаўляў гераічны энтузіязм чалавека, які кіруецца розумам на сваім шляху да ісціны. Як вядома, навуковыя погляды Джардана Бруна супярэчылі вучэнню царквы, за што іх аўтар разлічыўся ўласным жыццём.

У пачатку XVI стагоддзя санет зараджаецца ў Францыі. Яго першым аўтарам стаў Клеман Маро, які нейкі час жыў у Італіі, дзе хаваўся ад рэлігійных фанатыкаў. Там Маро пазнаёміўся з творчасцю італьянскіх паэтаў, якія натхнілі яго да напісання некалькіх вершаў у санетнай форме. У іх заўважаюцца нязначныя адхіленні аўтара ад італьянскага санетнага прататыпа. Насуперак класічнаму канону, які забараняў выкарыстанне парных рыфмаў у секстэтах, Маро шырока выкарыстоўваў рыфмоўку тыпу *ccd eed*. У сваім першым санеце-эпіграме “*Pour le may planté par les imprimeurs de Lyon devant le logis du seigneur Trivulse*” [4, с. 11], які быў напісаны ў 1529 годзе, Маро выкарыстоўвае цікавую знаходку: кіруючыся прынцыпам гарманічнага спалучэння ў вершы формы і зместу, ён падзяляе тэрцэты на дыстых і катрэн – *cc deed*. Гэтая асаблівасць санета знайшла свой працяг у элегантнай, аднак нярэдка пазбаўленай глыбокіх пачуццяў, паэзіі Мелена дэ Сен-Жэле, які як бы перавярнуў другую палову сваіх санетаў – вынес дыстых у

кодавую частку: *cddc ee* ці *cdcd ee*. Такая ж структура санетаў з’явіцца пазней у творчасці англійскіх паэтаў Томаса Уаета і Уільяма Шэкспіра. Яна, у адрозненне ад санетаў Сен-Жэле, будзе зыходзіць з самога зместу, што ў выніку вызначыць асобны, так званы “шэкспіраўскі” тып санетнай формы. Ён будзе шырока выкарыстоўвацца і ў беларускай літаратуры, асабліва ў сучаснай.

Вялікім рэфарматарам санета ў французскай паэзіі XVI стагоддзя быў Пьер дэ Рансар. Сэнс яго пошукаў заключаўся ў тым, каб прывесці санетную форму ў адпаведнасць з патрабаваннямі французскай мовы і прасоды, узбагаціць яе рытміку своеасаблівай унутранай музыкальнасцю. Не выпадкова на тэксты Рансара створана многа музычных твораў. Працягваючы традыцыі Маро, Рансар у зборніках “Другая кніга каханья, ці Каханне да Марыі” (1556 г.) і “Санеты да Алены” (1578 г.) канчаткова ўзаконіў два тыпы рыфмоўкі секстэта, у якасці абавязковага ўвёў чаргаванне мужчынскіх і жаночых рыфмаў, замест дзесяціскладовага вершаванага радка выкарыстаў дванаццаціскладовы александрыіскі. Як бачым, ён аформіў французскі нацыянальны варыянт санетнага канона, якім карысталіся паэты Францыі некалькі стагоддзяў. Аснову гэтай формы, безумоўна з улікам прасадыйных адметнасцяў нацыянальнай мовы, перанёс у пачатку XX стагоддзя ў беларускую літаратуру Максім Багдановіч.

У эпоху класіцызму санет, як і ў цэлым лірычная паэзія, не карыстаўся папулярнасцю. Гэта было звязана з дзяленнем усіх літаратурных жанраў на “высокія” і “нізкія”. Не дарма Гіема Кольтэ ў “Трактаце пра санет” (1658 г.) і Нікала Буало ў “Паэтычным майстэрстве” (1674 г.) згодна з традыцыяй антычнай тэорыі жанраў (напрыклад, Гарацыя) адводзяць лірыцы другараднае месца. Як паслядоўны класіцыст-рацыяналіст, Буало не лічыў эмоцыі асновай лірычнай паэзіі, таму што бачыў у іх праяўленне нетыповага, адзінкавага, выпадковага, у той час як высокая паэзія класіцызму павінна была адлюстроўваць толькі найбольш тыповае, агульнае, аб’ектыўнае, заканамернае. Таму Буало цікавіць у паэзіі толькі форма, стылістычныя і моўныя бакі такіх паэтычных жанраў і відаў, як ідылія, элегія, ода, мадрыгал, эпіграма, рандо, санет, а змест ён лічыў традыцыйна нязменным, раз і назаўсёды вызначаным:

Завершаную думку захоўвае любы тэрцэт.
 Ё санеце Апалон завёў парадак строгі:
 Ён назваў памер і палічыў склады ўсе,
 Ё ім словы паўтараць забараніў паэтам
 І бляклы, вялы верш суро́ва асудзіў.
 Цяпер ён ганарыцца здзейсненаю працай:
 Паэмы ў сто радкоў Санет выдатны варты [19, с. 70].

Пад уплывам італьянскай і французскай паэзіі санет зараджаецца ў Англіі. Яшчэ ў трыццатых гадах XVI стагоддзя Томас Уает, Генры Говард і граф Сярэй выкарыстоўвалі гэты паэтычны жанр. Іх першыя вершы амаль поўнасьцю з'яўляліся мастацкімі перакладамі з “Канцаньеры” Петраркі. Пазней, вывучаючы творчасць Маро і Сен-Жэле, Уайет і Сярэй пераносяць у англійскую літаратуру французскую санетную рыфмоўку: *abba abba cdd see*, не выдзяляючы першапачаткова тэрцэты як асобныя структурныя кампаненты санета. У працэсе паэтычнай практыкі англійскія паэты, напэўна, па аналогіі са структурнымі асаблівасцямі нацыянальнай балады [80, с. 23], вылучаюць апошняе двухрадкоўе ў асобную дыстыхную страфу. Не меншы ўплыў, на наш погляд, аказала сэнсавая значнасьць заключных радкоў, якія выконваюць у вершы ролю “санетнага замка”. Гэта, як сцвярджае З.І. Плаўскін, “адпавядала густам

англійскіх паэтаў, іх захопленасцю эпіграматычнай завершанасцю верша [80, с. 23].

Вялікі ўклад у развіццё англійскай санетыстыкі канца XVI – пачатку XVII стагоддзя ўнёс Філіп Сідні. Пасля публікацыі яго паэтычнага цыклу “Астрафіл і Стэла”, які складаўся са 108 санетаў, у Англіі пачаўся сапраўдны “санетны бум”. Толькі за апошнія дзесяць гадоў XVI стагоддзя іх было надрукавана каля трох тысяч. Сідні працягваў удасканальваць санетны тып, распрацаваны Уайетам і Сярэем.

Сапраўднай вяршыняй санетнага мастацтва ў Англіі эпохі Адраджэння сталі 154 санеты Уіяльяма Шэкспіра. У іх аўтар адлюстравваў незвычайна моцнае каханне і такое ж адданае сяброўства. У эпоху Адраджэння прынята было лічыць сяброўства, вынайздзенае чалавецтвам і пазбаўленае сексуальных імпульсаў, вышэй за каханне, дадзенае чалавеку прыродай. Таму

тэма сяброўства, асабліва мужчынскага, займае ў санетах Шэкспіра вельмі важнае месца: яно разглядаецца як вышэйшае праяўленне чалавечых стасункаў.

Шэкспіраўскія санеты нічым не нагадваюць цэласнага літаратурнага цыклу, такога, напрыклад, як “Новае жыццё” Дантэ ці “Канцаньера” Петраркі. Што датычыцца формы, то паэт звярнуўся да санета, які быў уведзены ў англійскую паэзію Уайетам і Сярэм, – ён намнога прасцейшы за італьянскі ці французскі. Але і спрошчаныя папярэднікамі правілы Шэкспір парушаў: мог, напрыклад, напісаць страфу і, забываючы пра яе, пачаць спачатку, ці пісаць зусім пра нешта іншае [41, с. 191]. Гэтае пастаяннае адчуванне ўнутранай канфліктнасці аўтарскіх пачуццяў якраз вельмі добра ўкладваецца ў санетную форму, якая па прыродзе сваёй дыялектычна супярэчлівая.

Росквіт заходнееўрапейскай паэзіі эпохі Рэнэсанса не пакідае абыякавымі і польскіх паэтаў. Вытрыманыя страфічныя ўзоры выкарыстоўваюць у сваёй творчасці Ян Каханоўскі, Мікалай Шажынскі, Вацлаў Патоцкі і інш. Непасрэднае запазычанне італьянскіх вершаваных формаў назіраецца ў чарналескай паэзіі Яна Каханоўскага: секстына (*ababcc*), тэрцына (*ababcb*), адзін з трох санетаў таксама вытрыманы ў рамках класічнага італьянскага канона (*abba abba cdc dcd*). Астатнія два санеты Каханоўскі піша па французскаму тыпу Маро і Сен-Жэле: *abba abba cdcdee*. Мікалай Шажынскі, які некалькі гадоў вучыўся за мяжой і добра ведаў творчасць Гарацыя, Авідыя, Дантэ, Петраркі, лічыў санет сваім любімым паэтычным жанрам. Ён працягваў развіваць традыцыі Сен-Жэле, вылучаючы ў вершах “санетны замок” і групуючы апошнія двухрадкоўе ў асобныя дыстыхныя строфы:

Пусть нераздельно слит земной наш путь с любовью,	с
Но наша плоть – стихий проявленная суть, –	D
Одну себя хваля в безмерном славословье,	с
Пытается наш дух бессмертный обмануть,	D

Когда провознося лишь то, что быстротечно,	е
Не помнит о тебе, кто существует вечно [82, с. 77].	е

Свайго росквіту польская санетыстыка дасягнула ў творчасці паэтаў-рамантыкаў Юліуша Славацкага і Адама

Міцкевіча. Адам Міцкевіч напісаў два санетныя цыклы: “Крымскі” і “Адэскі”, якія можна разглядаць як асаблівы род драматычнага твора з сюжэтам, напоўненым глыбокім псіхалагічным дзеяннем. Дынамізм унутранага развіцця ў санетах узнікае не цераз знешняе апісанне паўднёвых краявідаў, не цераз аўтарскія дэкларацыі, а цераз мастацкае спасціжэнне трагічных калізій жыцця сучаснага паэту грамадства, цераз асабісты лёс чалавека. Амаль кожны з санетаў А. Міцкевіча нясе ў сабе драматычны выбух, выкліканы сутыкненнем лірычнага героя з акаляючым яго светам. У гэтым асаблівасць рамантычнай паэзіі, у гэтым адметнасць санетаў А. Міцкевіча, якую пазней перанёс у беларускую літаратуру Янка Купала.

Санеты Адама Міцкевіча – не толькі творы, напоўненыя шчырай любоўю да чалавека і радзімы, не толькі багацце пейзажных замалёвак, псіхалагічная напружанасць дзеяння, але і філасофскі роздум паэта над жыццём, над яго хуткаплынным рухам.

Уклад Юліуша Славацкага ў польскую санетыстыку не вызначаецца колькасцю напісаных твораў. Іх няшмат – толькі дзесяць, але кожны з гэтых твораў арыгінальны сваёй рыфмоўкай, асаблівасцю рытмічнага малюнка, тэматычнай завостранасцю. Адчуваецца, што паэт не хацеў паўтараць дасягненні сваіх папярэднікаў, а шукаў уласны санетны тып. Магчыма таму Славацкі не цураўся камбінацыі розных форм, часта пазбягаў кананічных правілаў.

Санетныя пошукі Юліуша Славацкага аказалі істотны ўплыў на маладога Янку Купалу, які пачынаў свой шлях у паэзіі на польскай мове.

У рускую літаратуру санет прыйшоў дзякуючы творчай дзейнасці Трэдзіякоўскага і Сумарокава. У XIX стагоддзі да гэтага паэтычнага жанра звярнуліся Дэльвіг, Пушкін, Баратынскі, Кюхельбекер, Шчарбін, Мінскі і інш. Іх творы ў пераважнай большасці не былі вытрыманы ў кананічных межах і мелі разнастайныя варыятыўныя формы. Прычыны гэтага, бяспрэчна, не ў тым, што паэты не здольныя былі разабрацца ў нюансах класічнага канона, а ў тым, што яны “вольна і творча пераасэнсавалі прынятыя ўзоры заходнееўрапейскай паэзіі” [90, с. 495].

У пачатку XX стагоддзя санет карыстаўся вялікай папулярнасцю ў творчасці паэтаў-сімвалістаў. Да яго звярталіся

К.Д. Бальмонт, В.Я. Брусаў, У.І. Іваноў, М.А. Валошын і інш. Кожны з названых паэтаў меў свой арыгінальны падыход да трактоўкі класічнага жанра. К.Д. Бальмонт, напрыклад, лічыў, што санет можна з поспехам выкарыстоўваць для апісання зямных прастораў і бязмежных далячынняў Сусвету, гістарычных і геаграфічных падзей, мастацтва і культуры, для роздуму аб праблемах жыцця і смерці. Паэт працягвае традыцыі польскага санетыста XIX стагоддзя Станіслава Яшоўскага, які прысвячаў свае санеты дзеячам культуры і мастацтва. У Бальмонта ёсць санеты, дзе ў загаловак стаяць імёны Шата Руставелі, Шэкспіра, Леанарда да Вінчы, Лермантава, Пракофьева і інш.

Большасць санетаў В.Я. Брусава прысвечана гістарычным падзеям. Вершы пра Вавілон, Егіпет, Рым складаюць вянок санетаў “Светоч мысли”, у якім паэт, зыходзячы з народных паданняў і навуковых фактаў, прасочвае гісторыю развіцця чалавецтва сярэднеземнаморскай цывілізацыі – ад легендарнай Атлантыды да першай сусветнай вайны.

Ва ўкраінскай літаратуры санет з’явіўся ў першай палове XIX стагоддзя ў творчасці П.А. Шпігоцкага. Па словах А.М. Мароза, вядомага аўтара манаграфіі, прысвечанай гісторыка-тэарэтычным пытанням украінскага санета, вершы П.А. Шпігоцкага “Тільки тебе вбачила”, “Знаеш, Саню-серденько” напісаны ў форме папулярных тады стылізацый пад народныя песні з сентыментальнай тэматыкай і баладным стылем [76, с. 17]. Ім не хапала яшчэ тэхнічнай дасканаласці і глыбіні зместу.

Цікавымі ў плане супастаўлення тыпалагічных асаблівасцяў станаўлення санета ва ўкраінскай і беларускай літаратурах з’яўляюцца выказванні крытыкаў пра ўплыў на творчасць прадстаўніка галіцкага адраджэння Маркіяна Шашкевіча паэзіі Адама Міцкевіча. Менавіта санет Шашкевіча, лічыць А.М. Дабранскі, упершыню прадстаўлены ва ўкраінскім мастацтве слова не проста як вершаваная форма, а як спецыфічны літаратурны жанр [35, с. 15]. Сапраўды, Шашкевіч добра ведаў санеты Міцкевіча, нават перакладаў некаторыя з іх на родную мову. Гэта падрыхтавала паэта да стварэння самастойных вершаў санетнага жанру. Але, як адзначае А.М. Мароз, “у дадзеным выпадку мэтазгодна гаварыць не столькі пра ўплыў Міцкевіча, сколькі пра ўплыў рамантыкі, якая вынікала з народнай творчасці і пачынала замацоўвацца ва

ўкраінскай літаратуры” [76, с. 19]. Свае выказванні крытык аргументуе прыкладамі з санетаў Шашкевіча, прыводзіць мастацкія тропы, запазычаныя паэтам з фальклору і выкарыстаныя ў вершах: “душа печальна”, “сплинули радости, як Днистер спливае”, “студена воля”, “буйний вітер”.

У дадзеным выпадку не варта аддаваць перавагу таму ці іншаму ўплыву на творчасць санетыста-рамантыка. Без ведання тэарэтычных патрабаванняў да кананічнай страфы цяжка пісаць “бездакорныя” вершы цвёрдай формы. У той самы час паэтрамантык, выхаваны на прыкладах фальклорнай паэзіі, не можа пазбавіцца ад яе пастаяннага ўздзеяння. Такім чынам, адбываецца сінкратызацыя ўплываў пісьмовай літаратуры і народнага-паэтычнага мастацтва. Падобную асаблівасць мы будзем назіраць пры аналізе вытокаў беларускага санета.

Вяршыняй украінскай санетыстыкі з’яўляюцца санеты Івана Франка. Ён зрабіў гэты жанр найпапулярнейшым у нацыянальнай паэзіі, дасягнуў у ім незвычайнага майстэрства, надаў яму асаблівае гучанне, з’явіўся першым ва Украіне тэарэтыкам санета. Заслуга І. Франка яшчэ і ў тым, што ён узбагаціў філасофска-эстэтычныя магчымасці санета, пашырыў яго тэматычную прастору.

У канцы XIX – пачатку XX стагоддзя да санета ва ўкраінскай літаратуры звярнуліся У. Самійленка (ацэнка яго санетных твораў дадзена ў крытычнай працы Максіма Багдановіча), Леся Українка, У. Краўчанка, М. Чарняўскі і інш.

Паслякастрычніцкі перыяд быў даволі складаным для санета. Ён, як і многія іншыя паэтычныя жанры і формы, становіцца аб’ектам дыскусій, якія разгарнуліся на старонках тагачаснага друку па пытаннях традыцый і наватарства. Як піша А.М. Дабранскі, варта было каму-небудзь з паэтаў надрукаваць некалькі санетаў, як яго нярэдка адразу падвяргалі астракізму, а тэарэтыкі імкнуліся запалохаць схаластычнасцю і несучаснасцю санетнага жанра. Вось што, напрыклад, атрымалася з кнігай “Покоси” маладога ўкраінскага паэта А. Вядзіцкага: у часопісе “Молодняк” з’явіўся артыкул В. Норда “Войовничий провінціалізм”, у якім аўтар пісаў: “Мяне зусім не цікавіць фармальная значнасць вянка санетаў, (ды і значэнне якое-небудзь гэтая мёртвая форма можа мець толькі для тых крытыкаў, якія любяць капацца ва ўсялякай літаратурнай мярцвячыне)... Пісаць у наш час вянок санетаў, літаратурную

форму, якая магла культывавацца толькі ў дэкадэнцкіх салонах, значыць ператвараць літаратуру, сродак уплыву на чытача, у пустую гульню слоў, стаяць вельмі далёка ад жыцця з яе жывымі формамі, якія пастаянна мяняюцца” [35, с. 5]. Такія выказванні крытыкаў у адносінах да класічных паэтычных жанраў і іх формаў – даволі пашыраная з’ява ў 20 – 30-ыя гады. Знаходзім мы яе праявы і ў беларускім літаратуразнаўстве таго часу.

Санет звяртаў на сябе ўвагу даследчыкаў з самага свайго зараджэння, але асноўныя працы па тэорыі гэтага жанра з’явіліся толькі ў другой палове XIX – пачатку XX стагоддзя. Высокай ацэнкі заслугоўваюць гістарычныя нарысы пра развіццё італьянскай (Д. Фярэры), французскай (Ш. Асяліна), англійскай (Д. Дзеніс), нямецкай (Х. Вельці), амерыканскай (В. Шарп) санетыстыкі, а таксама манаграфіі пра санет Л. Вейрыера (1869), “Рандо, трыялет, санет” П. Гадэна (1870), “Санет” Ч. Тамплінсана (1874). Яны ўтрымліваюць карысны фактычны матэрыял пра развіццё санетнага жанра ў нацыянальных літаратурах, у іх даецца аналіз спецыфічных жанрава-страфічных асаблівасцей санета.

Цікавыя выказванні пра санет можна знайсці ў Трэдзіякоўскага і Сумарокава, Пушкіна і Бялінскага, у вучэбных дапаможніках тыпу “Руководство к познанию родов, видов и форм поэзии” М. Тулава (1853) ці “Версіфікацыі” У. Класоўскага (1863). У 90-ыя гады XIX стагоддзя папулярызатарам санета стаў П.Д. Бутурлін. У 1900 годзе ў “Энцыклапедычным слоўніку” Ф. Бракгаўза і І. Яфрона з’явіўся аглядавы артыкул пра санет А. Горнфельда, у 1914 годзе азы санетнай тэхнікі выклаў у сваёй “Тэорыі і практыцы паэтычнай творчасці” М. Шульгоўскі. Пра ўзрастанне цікавасці да праблем санетыстыкі ў нацыянальных літаратурах сведчаць такія працы, як гісторыка-тэарэтычны нарыс “Санет” Максіма Багдановіча і трактат І. Франко “Дантэ Алігьеры”.

Глыбокае і ўсебаковае вывучэнне гісторыі і тэорыі санета на тэрыторыі былой савецкай краіны пачалося ў 20-ыя гады. Патрэбна найперш назваць працу “Поэтика русского сонета” Л.П. Гросмана, выдадзеную ў 1927 годзе. У ёй аўтар дае кароткі агляд развіцця санетнага жанра ў італьянскай, французскай і нямецкай паэзіі, падае паэтыку правільнага санета (строфіка, рыфмоўка, памер, кампазіцыя), а затым прасочвае гісторыю

рускага санета ад Трэдзіякоўскага да сярэдзіны 20-ых гадоў ХХ стагоддзя. Калі А. Горнфельд і П. Бутурлін лічылі рускі санет яшчэ не поўнаасцю сфарміраваным і нават не “ўласцівым нашай версіфікацыі і паэзіі” (А. Горнфельд) [91, с. 860], то Л. Гросман даказаў, што рускі санет “ужо сфарміраваўся, вызначыўся, выявіў свае асаблівасці і многія яго формы ад пушкінскай плеяды да нашых паэтаў могуць стаць у шэраг з лепшымі ўзорамі еўрапейскага санета” [32, с. 125]. Горнфельд, як і Багдановіч, бачыў, што за прадпісанымі тэорыяй і не заўсёды вытрыманымі знешнімі формамі стаяць патрабаванні яго ўнутранай логікі”, што фармальныя адметнасці санета “маюць асабліва цесную сувязь з развіццём зместу верша”, што незвычайная строгасць санетнай формы прыцягвае паэтаў не толькі зманлівасцю тэхнічнай цяжкасці пераадолення непадатлівай формы: санет быў у гісторыі літаратуры і пустой цацкай моды, забаўлянкай умелых версіфікатараў, але не выпадкова ў іх знаходзілі лепшую форму для выяўлення сваіх душэўных думак і настрояў мысліцелі і мастакі” [91, с. 860]. Л. Гросман не падкрэслівае гэтай сувязі формы і зместу – ён лічыць, што заклапочанасць “разнастайнымі ідэалістычнымі заданнямі выяўляе поўнае раўнадушша да гэтага страфічнага тыпу” [32, с. 125].

Л. Гросман, тым не менш, у сваёй кнізе вельмі тонка адзначыў вялікія магчымасці санетнага жанра ў раскрыцці багацця літаратурнай нацыянальнай мовы, аб чым яшчэ ў 1911 годзе гаварыў М. Багдановіч. Вось што піша Л. Гросман: “Форма санета, пры ўсёй складанасці, строгасці і кароткасці, валодае здольнасцю добра выяўляць усё багацце дадзенай паэтычнай мовы. Разнастайнасць рыфмаў, рэдкасць і каштоўнасць усіх выяўленчых сродкаў, гнуткасць яго рытмаў, здольнасць падпарадкоўвацца розным страфічным тыпам – усё гэта выступае з выключнай сілай і паўнатой у гэтай самай патрабавальнай з вершаваных форм. Кананічнае спалучэнне двух катрэнаў і двух тэрцэтаў нагадвае правядзенне агляду ўсяго метрыка-лінгвістычнага багацця цэлай паэзіі” [32, с. 122]. Гросман патрабуе сфармуляваць прычыны зараджэння санета, аднак сам зводзіць іх да фармальных імкненняў паэтаў знайсці самы дасканалы з усіх жанраў: “Тукавая вартасць санета, яго рытмічная стройнасць, звон рыфмаў і жывая музыка страфічных пераходаў – усё гэта ўжо прадпісвалася першапачатковым

тэрміналагічным абазначэннем гэтай малой вершаванай сістэмы” [32, с. 122]. Фармалістычнае ўспрыманне санета прыводзіць Л. Гросмана і да тэрміналагічнай невыразнасці – ён, як бачна з вышэйпрыведзеных цытат, называе санет “паэтычнай формай”, “страфічным відам”, “маленькай паэмай”, “жанрам”, “вершаванай сістэмай” і зусім ігнаруе змястоўную сутнасць санета.

У 1927 годзе ў Мінску з’явілася праца беларускага літаратуразнаўцы Я. Барычэўскага “Тэорыя санету”. Яна падрабязна разгледжана ў наступным раздзеле нашай манаграфіі.

Праблема санета асабліва актыўна даследавалася ў другой палове XX стагоддзя. Мэтазгодна назваць працы “Стылістыка і вершаскладанне” Б. Тамашэўскага, “Тэхніка верша” Г. Шангелі, “Студыя верша” І. Сельвінскага, “Незвычайнае літаратуразнаўства” С. Нараўчатава, “Дыялектыка канонаў санета” К.С. Герасімава, “Шляхі беларускага вершаскладання” М. Грынчыка, “Вершаскладанне” І. Ралько і інш. Вывучэнню тэорыі верша ў значнай ступені садзейнічалі такія даследаванні як “Паэмы, санеты, вершы Шэкспіра” А. Анікста, “Таямніца шэкспіраўскіх санетаў” Б. Бульскага, “Загадка Шэкспіра” А. Леслі, “Творчасць Джона Мільтана” Р. Самарына, “Паэзія Пляяды” Ю. Віпера, артыкулы Б. Пурышава пра паэтаў італьянскага Адраджэння, І. Паступальскага – пра паэтаў “Парнаса”, К. Купіша – пра развіццё французскага санета.

У 50-ыя гады паглыбляецца вывучэнне ўкраінскага санета. Варта вылучыць такія працы, як “Іван Франко” Д. Паўлычкі, “Паэзія барацьбы” А. Бойка, “З назіранняў над “Турэмнымі санетамі” Івана Франко” М. Чэлак. Вялікую цікавасць у санетыстаў выклікала кніга А. Мароза “Эцюды пра санет”, якая была выдадзена ў 1973 годзе. У ёй аўтар прасочвае гісторыю станаўлення і развіцця ўкраінскага санета ад часоў А. Шпігоцкага да Д. Паўлычкі. Кніга змяшчае цікавы матэрыял і назіранні над наватарствам украінскіх майстроў слова ў санетным жанры.

У кантэксце сусветнай санетыстыкі разглядае праблему развіцця ўкраінскага санета А. Дабранскі ў сваёй дысертацыі “Шляхі сусветнай санетыстыкі і развіццё санета ва ўкраінскай літаратуры”.

Зараджэнне санета ў рускай літаратуры даследуецца ў дысертацыі Л. Берднікава “Станаўленне санета ў рускай літаратуры”.

Праблема станаўлення беларускага санета аналізуецца ў дысертацыі У. Сенькаўца “Беларускі санет 1910 – 1930-ых гадоў”.

У другой палове XIX – пачатку XX стагоддзя выйшла ў свет некалькі анталогій нацыянальнага санета ў малдаўскай (складальнік Р. Кучура, – Кішынёў, 1973), украінскай (складальнік А. Дабранскі, – Кіеў, 1976), рускай (складальнік У. Савалін, – Масква, 1983), заходнееўрапейскай (складальнікі А. Чамееў, І. Валодзін і інш., – Ленінград, 1988), беларускай (складальнік Я. Хвалей, – Мінск, 2002) літаратурах.

ЗАРАДЖЭННЕ БЕЛАРУСКАГА САНЕТА

Гісторыя развіцця сусветнай санетыстыкі наглядна сведчыць, што літаратурны жанр ці яго форма не ўзнікаюць у нацыянальным мастацтве слова самі па сабе ці механічна запазычваюцца з другіх літаратур. Іх зараджэнне абумоўліваецца канкрэтнымі гісторыка-літаратурнымі фактарамі. У Беларусі да пачатку XX стагоддзя такія ўмовы адсутнічалі, што дало падставы Міхасю Лазаруку не безапеляцыйна нават сцвярджаць, што па гэтай прычыне наша мастацтва слова развівалася даволі “стыхійна, пісьменнікамі-адзінкамі, аматарамі, якія часта не мелі акрэсленай праграмы, не былі з’яднаны адной мэтай, калі можна было гаварыць пра існаванне беларускага народа, але не беларускага грамадства, беларускіх твораў, але не беларускай літаратуры, альбо гаварыць пра апошнія вельмі ўмоўна” [65, с. 72]. У жанравым кантэксце беларуская літаратура да пачатку XX стагоддзя сапраўды не вылучалася шырокай разнастайнасцю, асабліва што датычыцца так званых кананічных жанравых утварэнняў. Духоўныя вершы розных відаў, панегірыкі, эпіграмы, рацэі, элегіі, паэмы, пасланні, баллады, гутаркі – вось пералік тых жанраў і форм, якімі аперыравала наша мастацтва слова на працягу папярэдніх стагоддзяў. Будзе, аднак, не справядліва сцвярджаць, што беларуская літаратура не мела пісьменнікаў, якія валодалі іншымі паэтычнымі жанрамі, у тым ліку і цвёрдымі. Нам добра вядома імя ўдзельніка паўстання пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага Альгерда Абуховіча, які дасканалы ведаў многія замежныя мовы: французскую, англійскую, нямецкую, італьянскую, іспанскую, польскую і перакладаў на беларускую творы Гётэ, Шылера, Гюго, Байрана, Міцкевіча, Сыракомлі, Дантэ і Петраркі. Гэтымі перакладамі А. Абуховіч імкнуўся і да пашырэння жанрава-стылёвай разнастайнасці нашай паэзіі, да набліжэння яе да ўзроўню высокаразвітых еўрапейскіх літаратур.

Адам Мальдзіс у кнізе “Творчае пабрацімства” прыводзіць радкі з санета Янкі Лучыны, напісаныя паэтам на польскай мове. Яны сведчаць, што беларускі мастак слова даволі глыбока ведаў кананічныя патрабаванні да санетнай страфы і па-майстэрску мог выкарыстоўваць іх у сваёй творчасці:

Ziemio mója ojczysta! W tak wielkim obszarze

Naraz cię nie widziałem, tobą wzrok niesyty
 Napieścić cię nie może. Gdyby we śnie marzę.

Lecę, niesiony dumą w przezrocze błękity
 Aż tam gdzie dymią jakby w świątyni ołtarzu
 Niebotyczne wierchotki, sinych Tatrów szczyty [74, с. 133].

Асаблівая меладычнасць вершаванага радка, якая дасягаецца дзякуючы сілабічнаму трынаццаціскладовіку, багатая рыфма і выкарыстанне разнастайных мастацкіх тропаў (эпітэтаў, параўнанняў, метафар) надаюць санету Янкі Лучыны адметны лірызм і напеўнасць. Строга прытрымліваецца паэт і кананічнага патрабавання, якое забараняе ўжываць знамянальнае слова болей за адзін раз. Адпавядае класічным традыцыям і выбраная Янкам Лучынам тэма – зварот да роднай зямлі са словамі любові і ўдзячнасці. Гэтыя радкі вельмі сугучныя санету Адама Міцкевіча, у якіх паэт звяртаецца да люблага Нёмана як да самага блізкага і дарагога вобраза:

Niemnie, domowa rzeko mój! gdzie są wody,
 Które niegdyś czerpałem w niemowlęce dłonie,
 Na których potem w dzikie pływałem ustronie,
 Sercu niespokojnemu szukają ochłody [75, с. 10].

Сярод беларускамоўных вершаў Янкі Лучыны мы, аднак, не знаходзім ніводнага твора, напісанага ў санетнай форме.

Крыху пазней за Янку Лучыну да санета звярнуўся Аляксандр Ельскі, беларускі краянаўца, гісторык, эканаміст, географ, літаратар. Ён пераклаў на родную мову санет Адама Міцкевіча “Burza” і назваў яго “Бура на моры”. Як пішуць складальнікі хрэстаматы па беларускай літаратуры ХІХ стагоддзя А.А. Лойка і В.П. Рагойша, пераклад быў зроблены А. Ельскім, напэўна, для “Календаря Северо-Западного края на 1889 год”, але па нейкай прычыне ў яго не ўвайшоў [14, с. 481]. Прычынай гэтай, напэўна, быў невысокі мастацкі ўзровень перакладу, які ўяўляў сабой хутчэй вольны пераказ верша Адама Міцкевіча. А. Ельскі ўжывае многа польскіх слоў, парушае рытмічны малюнак першакрыніцы. Прывядзем для параўнання ўрыўкі з арыгінала санета і з яго перакладаў, зробленых А. Ельскім на беларускую і В. Левікам на рускую мовы:

Zdarto żagle, stér prysnął, ryk wód, szum zawiei,
Glosy trwoźnéj gromady, pomp złowieszcze jęki,
Ostatne liny majtkom wyrwały się z ręki,

Słońce krwawo zachodzi, z niém reszta nadziei [75, с. 32].

Узарвала жаглі, руль прыснуў, вада раве, страх родзе,
Грамада плача, помпы енчаць – грук!
Астатнія ліны выпалі людзям з рук,
Разам з крывавым сонцам надзея заходзе!.. [14, с. 424].

В лохмотьях паруса, рев бури, свист и мгла...
Руль сломан, мачты треск, зловещий хрип насосов.
Вот вырвало канат последний у матросов.
Закат в крови померк, надежда умерла [75, с. 82].

Гэты твор з’явіўся першым і доўгі час быў адзіным санетам на беларускай мове. Каб літаратура аказалася на ўзроўні часу, пісьменнікі вымушаны былі, захоўваючы вопыт папярэдніх пакаленняў творцаў, неабходны з пункту погляду перспектывы нацыянальнай культуры, абнавіць і ўзбагаціць яе мастацкія сродкі. Творчая эвалюцыя беларускіх паэтаў якраз і адбывалася ў гэтым напрамку, хоць канкрэтныя шляхі іх канчатковай мэты былі розныя, што тлумачыцца і асаблівасцямі таленту пісьменнікаў, іх творчай арыентацыяй, асабістым жыццёвым вопытам. Найбольш плённымі былі творчыя пошукі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Алеся Гаруна – паэтаў вялікіх творчых магчымасцяў. У сваёй літаратурнай дзейнасці яны не толькі прадаўжалі развіваць традыцыі папярэднікаў, але і арыентаваліся на ўзоры больш развітых еўрапейскіх літаратур, і ў першую чаргу славянскіх. “Гэта тым больш заканамерна, – падкрэсліваў М. Грынчык, – што ўласныя нацыянальныя традыцыі былі не толькі не багатыя, але і мала прыдатныя для новых ідэйна-творчых задач, пастаўленых перад пісьменнікамі ростам перадавой рэвалюцыйна-дэмакратычнай думкі” [33, с. 497].

У гэты час фарміруецца беларуская літаратурная мова, пашыраюцца вобразна-стылёвыя межы нацыянальнай паэзіі. Значнасць здзейсненага Купалам, Коласам, Багдановічам і

іншымі мастакамі слова стане відавочнай, калі ўлічыць не толькі тагачасны ўзровень развіцця беларускай пісьмовай мовы, але і ўзровень паэтычнай культуры, тэхнікі вершаскладання. Недастатковая распрацаванасць літаратурнай мовы стрымлівала развіццё асобных паэтычных форм і верша ўцэлым. Невысокая паэтычная культура, слабыя версіфікацыйныя набыткі з'явіліся даволі сур'ёзнай перашкодай на шляху да авалодання скарбамі роднай мовы і фальклора, іх стылёва-вобразнай разнастайнасцю. Прыход у літаратуру Купалы, Коласа, Багдановіча садзейнічаў узбагачэнню мовы паэзіі, якасным зрухам у тэхніцы вершаскладання, змястоўнаму пашырэнню беларускага прыгожага пісьменства. Асвойваючы сусветныя формы верша, беларускія паэты пашыраюць жанрава-стылёвую прастору паэзіі, версіфікацыйныя магчымасці нацыянальнага слова. Багдановіч, напрыклад, ствараючы цыкл вершаў “Старая спадчына”, так і вызначыў яго асноўныя задачы: “Ён увесь склаўся з абразкоў розных даўнейшых форм верша, каторымі я зацікавіўся, маючы на ўвазе не толькі іх красу, не толькі палепшанне версіфікатарскай снароўкі пры працы над імі, але жаданнем прышчапіць да беларускай пісьменнасці здабыткі чужаземнага паэтычнага труда, памагчы атрымаць ёй больш еўрапейскі выгляд. Акрамя таго, фактам з'яўлення іх я хацеў давесці здатнасць нашай мовы да самых строгіх вымог вершаванай формы” [11, с. 44]. Немалаважную ролю ў пашырэнні жанравага багацця беларускай паэзіі пачатку ХХ стагоддзя адыгралі асабістыя творчыя магчымасці мастакоў слова, і найперш Янкі Купалы і Максіма Багдановіча. Наватарскім па сваёй прыродзе талентам Купалы і Багдановіча было “цесна” ў наяўных жанрах і формах беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя. Вялікая зацікаўленасць маладых паэтаў пытаннямі жанравага ўзбагачэння літаратуры будзе яшчэ больш відавочнай, калі ўлічыць, што па сваёй прыродзе жанр – гэта “элемент не толькі формы, але і зместу твора. Адлюстравець жыццё ва ўсёй складанасці, выявіць узнікшыя ў той час грамадскія клопаты і патрэбы магчыма было пры абавязковай умове, што нацыянальная літаратура авалодала выпрацаванымі на працягу развіцця чалавечай культуры найбольш перспектыўнымі жанрамі” [106, с. 114]. Прага авалодання новымі жанрамі можа тлумачыцца і тым, што жанр – прадстаўнік “творчай памяці ў працэсе літаратурнага развіцця” (М. Бахцін), і таму ён стымулюе

паспяховае засваенне паэзіяй вопыту, набытага мастацкай думкай чалавецтва. Купала і Багдановіч звярталіся да розных жанравых форм, каб паўней выкарыстаць свае думкі і пачуцці. Купала ўвёў у беларускую паэзію санет, актаву, ужыў распрацаваную ў XVII стагоддзі С. Полацкім эпітафію. Ужо ў “Жалейцы” можна сустрэцца амаль з усімі паэтычнымі жанрамі, да якіх раней звярталася беларуская паэзія: паэмай, вершаваным апавяданнем, вершам-маналагам, гутаркай, байкай. Максім Багдановіч з’явіўся ў беларускай літаратуры пачынальнікам такіх класічных жанраў і форм, як тэрцына, трыялет, танка, рандэль, рандо. Безумоўна, што гэта адзін з яркіх паказчыкаў творчага дыяпазону Купалы і Багдановіча, шырыні іх мастацкага кругагляду. “У багацці розных жанраў, якімі карыстаецца паэт, – пісаў І. Бехер, – праяўляецца ўнутранае багацце характару, які не задавальняецца магчымасцю творцы вычарпаць сябе ў адным жанры” [17, с. 390].

Зварот двух вялікіх беларускіх мастакоў слова да класічных жанравых форм сведчыць пра ўзлёт нашай літаратуры, яе патэнцыяльныя магчымасці. Ён з’яўляецца паказчыкам і таго, наколькі важнай і актуальнай была для маладой беларускай літаратуры праблема станаўлення розных вершаваных форм і паэтычных жанраў. Гэта яе шлях да сталасці, да шматграннага ахопу жыцця, да глыбокага эстэтычнага пазнання свету.

Гаворачы пра беларускую літаратуру пачатку ХХ стагоддзя, даследчыкі звяртаюць увагу на паскораны тэмп яе развіцця. Адным з пераканальных доказаў гэтай паскоранасці, лічыць Р. Бярозкін, з’явіліся санеты Янкі Купалы. “Яны сведчылі пра імкненне маладой літаратуры ахапіць, ушчыльніць такое, што ў больш развітых літаратурах жыло паасобку, нярэдка з дыстанцыяй у дзесяткі, а то, як каза Багдановіч, і ў “соткі год” [25, с. 556].

Як бачым, у пачатку мінулага стагоддзя з’явілася аб’ектыўная неабходнасць засваення беларускай літаратурай вершаваных форм, выпрацаваных сусветнай паэзіяй на працягу многіх стагоддзяў. Гэты факт адмаўляў меркаванні тых тэарэтыкаў літаратуры, якія лічылі, што кожны новы жанр ці яго форма павінны абавязкова вырастаць “з глыбінь нацыянальнага самабытнага развіцця” [25, с. 619]. Іншая справа, што яны засвойваюцца кожнай літаратурай з улікам самабытнай нацыянальна-эстэтычнай традыцыі, набываючы, такім чынам,

новыя якасці. Але ж што пераймаюць паэты з класічных традыцый жанра, і якія новыя рысы набывае ён у канкрэтнай інтэрпрэтацыі? Адказ на гэтыя пытанні можна атрымаць толькі пасля ўсебаковага аналізу арыгінальных мастацкіх твораў у параўнанні з лепшымі ўзорамі класічнай паэзіі.

Беларускае літаратуразнаўства лічыць, што санет прыйшоў да нас у творчасці Янкі Купалы [105, с. 547]. Паэт сапраўды ў 1910 годзе ў 29 нумары газеты “Наша ніва” надрукаваў верш “Жніво”, які паклаў пачатак беларускай санетыстыцы. Двума гадамі пазней у Вільні быў выдадзены зборнік вершаў заходнебеларускага паэта Гальяша Леўчыка “Чыжык беларускі”, у якім аўтар змясціў два творы, названыя санетамі. Пад імі пазначаны час і месца напісання вершаў: 27.06.1907, Варшава; 5.09.1907, Слонім. Заўвага аўтара гаворыць пра тое, што яго санеты былі напісаны раней за Купалавыя. Праўда, у друку яны з’явіліся праз пяць гадоў. Анатоль Іверс на старонках часопіса “Беларусь” за 1973 год прыгадвае, што Гальяш Леўчык вельмі цікавіўся кананічнымі формамі паэзіі: ён падрыхтаваў да друку цэлую кнігу – на 96 машынапісных старонак трыялетаў [43, с. 28]. Кніга, на жаль, не была надрукавана. Што датычыцца жанравай характарыстыкі санетаў Г. Леўчыка, то яны па многіх паказчыках не адпавядаюць кананічнаму прататыпу. Аўтар вытрымаў толькі знешнюю, структурна-страфічную, асаблівасць санета – чатырнаццаць радкоў складаюцца з двух чатырохрадкоўяў і двух трохрадкоўяў. Усе астатнія патрабаванні жанра аўтар трактуе свабодна: ён адыходзіць ад традыцыйнай рыфмоўкі катрэнаў і тэрцэтаў (*abba cddc ekk ell*), замест 4-5-ці стопнага ямба выкарыстоўвае 3-4-х стопны амфібрахій, шырока ўжывае рэфрэны паўтор слоў і цэлых словазлучэнняў: *Лес ціха шуміць, пайду, буду* і інш. Не заўсёды вытрымлівае паэт і двухсастаўны сэнсавы падзел вершы (“Лес ціха шуміць”). У санеце “На Купалле”, прысвечаным Янку Купалу, Гальяш Леўчык спрабуе выказаць сваё разуменне ролі майстра слова ў грамадстве і літаратуры. Арыенцірам і паэтычным ідэалам для аўтара з’яўляецца творчасць і асоба Я. Купалы. Праўда, як піша У. Калеснік, купалаўскі ідэал Г. Леўчык бачыў даволі звужана [48, с. 10]. Паэт, на думку Г. Леўчыка, – гэта падарожнік, які ў чароўную ноч гаданняў і спадзяванняў ходзіць па палях і вёсках, падслухоўвае думкі людзей, чуе песні і таямнічы шэпт дзяўчат, стогны і гора народа, каб “ціха за край свой тады памаліцца”:

Тагды – ўсіх дзяўчатак паслухаўшы думак,
 Ля збожжа, ля кветак, пакрытых расою,
 Пайду я да лесу зялёнай мяжою;

Пад голаў злажыўшы дарожны мой клунак,
 На мох пад хваінку я там палажуся
 І ціха за край свой тагды памалюся!.. [66, с. 34]

Паэтычная місія Купалы была значна шырэйшая – яна не абмяжоўвалася “ціхім маленнем” паэта за будучае свайго народа. Ужо ў той час Купала спалучаў у сабе мысляра-філосафа, тонкага рамантыка і выразнага рэаліста, велічнага праўдашукальніка і глыбокага лірыка. Гэтыя асаблівасці купалаўскага таленту праявіліся і ў яго санетных творах, пачатак якім паклаў вышэйадзначаны верш “Жніво”.

Максім Багдановіч, вядомы строгімі адносінамі да захавання класічных традыцый, адзначаў выдатныя якасці купалаўскага санета. Купала меў у стварэнні гэтай складанай страфічнай формы немалы вопыт. Калі звярнуцца да жанравага аналізу яго першых вершаў, то сярод іх знойдзем значную колькасць санетаў: “Białorusian”, “Nie dla was...”, “O zmroku”, “Przestańce marzyć...”, “Hej, w świat!..”, “Z bólem wieczystym...”, “Ziemio...”. Усе яны вылучаюцца сацыяльнай накіраванасцю, адлюстраваннем жыцця простага чалавека, яго жаданняў і спадзяванняў.

У адным з ранніх санетаў “Ziemio...” Купала ў кантрасным плане раскрывае адносіны лірычнага героя да роднай зямлі. Першыя два катрэны верша прасякнуты шчырым пачуццём любові да сваёй бацькаўшчыны. Герой твора марыць аздобіць зямлю пурпуровымі вянкамі, уславіць яе бессмяротнымі словамі песні. Яму ўяўляюцца рамантычна чыстыя ранкі “miłości i braterstwa”, і яго душа міжволі ўсклікае: “O Boże! Czegoż mi dziś mało?” Але інтанацыя чатырохрадкоўяў, напоўненая спакоем і меладычнасцю, у тэрцэтнай частцы напружваецца, кантрасна мяняецца. Такі дысананс абедзвюх санетных частак вельмі нагадвае “сюжэтныя ўзрывы” рамантычных вершаў А. Міцкевіча. Сэрца паэтава плача, руйнуюцца светлыя сны пра зямлю, замест вясны і сонца – “ciemnota złowroga”, на квяцістых гонях – “głazy i kałole”. І як распач – жахлівы ўскрык

(“рамантычны ўзрыў”), які, здаецца, касуе ўсё папярэдняе прызнанне ў любові: “Nie Kocham siebie, ziemio, choć wołam do Boga: – Chryste! skąd zmiana taka?..” [60, с. 441]. Апошнія тры словы верша выконваюць ролю коды – “санетнага замка”, у якіх даецца тлумачэнне такім пярэчанням у пачуццях і думках пра бацькаўшчыну: “Cudzą orzę rolę...”. Фактычна гэта супярэчанне паміж эстэтычным ідэалам паэта і тагачаснай сацыяльнай рэальнасцю.

У фармальным плане названы санет яшчэ ў многім не адпавядае традыцыйнаму кананічнаму: ён напісаны трынаццаціскладовым сілабічным вершам з цэзурай паміж сёмым і восьмым складамі, мае неаднаразовае паўтарэнне знамянальных слоў, радкі заканчваюцца толькі жаночымі рыфмамі. З пункту погляду яго змястоўнай каштоўнасці ён можа быць аднесены да лепшых твораў гэтай формы на ранняй стадыі развіцця санета ў беларускай лірыцы.

З’яўленне названых санетаў Купалы – гэта вынік непасрэднага ўплыву на паэта польскай літаратуры. Як жа інакш пачынаючы мастак слова, які не ведаў тэарэтычных патрабаванняў да кананічнай страфы, мог стварыць так многа санетных тэкстаў? Як потым прызнаваўся сам Купала, сапраўднае знаёмства з тэорыяй верша ў яго адбылося пазней, калі ён наведваў агульнаадукацыйныя курсы Чарняева ў Пецярбургу: “Яны, так сказаць, сістэматызавалі мае хаатычныя веды, у каторых я тануў ад прачытаных кніг. Тут я ўпершыню пазнаёміўся і з тэорыяй і з гісторыяй літаратуры” [64, с. 426].

Янка Купала, тым не менш, эмацыянальна вельмі тонка адчуваў мелодыку паэтычнага твора, таму працы над формай яму не патрэбна было адводзіць шмат часу: “Я пісаў многа, і гэта давалася мне лёгка. Я мог за адзін дзень напісаць 200 – 300 радкоў і вельмі рэдка пасля напісанага выпраўляў. Пісаў усюды: ля вогнішча, у месячную і цёмную ноч, у дарозе, падчас працы” [64, с. 428].

Паэтычны талент Янкі Купалы ўзрастаў на грунце дзвюх стыхій: літаратурнай і народна-песеннай. Паэт не раз гаварыў, што вялікі ўплыў на яго аказалі беларускія народныя казкі, песні маці. Не меншае ўздзеянне на паэта зрабіла і мастацкая літаратура, і найперш польская. “Кнігі далі штуршок мне ў маім пісанні. Яны разбудзілі ў мяне фантазію, стварыўшы пастаянную калізію паміж гэтай фантазіяй і рэальнасцю” [64, с. 427].

Тое, што Янка Купала пачаў з вершаў на польскай мове, не з’яўлялася незвычайным для нашай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя. Па-польску пісалі В.Дунін-Марцінкевіч і Ф.Багушэвіч, Я.Чачот і У. Сыракомля, В. Каратынскі і А. Гурыновіч, Я. Лучына і Я. Колас. Як заўважае В. Каваленка, усе гэтыя паэты звярталіся да польскай мовы тады, калі пісалі “не пра навакольнае жыццё, а пра ўласны ўнутраны свет, пра пачуцці” [45,225]. Купалаўскія вершы не складаюць выключэння – у іх перадаюцца традыцыйныя для лірычнай паэзіі матывы скаргі на цяжкае жыццё, малюецца смутны вобраз беларускай зямлі з яе прыгнечаным народам, выказваецца пачуццё любові да радзімы. Відавочна, што ўплыў польскай літаратуры на Купалу праявіўся і ў выбары паэтам санета як аднаго з асноўных жанраў яго ранніх вершаў.

Сёння санет успрымаецца як чыста літаратурны жанр, але на этапе свайго зараджэння ён бліжэй стаяў да вуснай народнапаэтычнай творчасці. Гэта падкрэслівалі многія даследчыкі. Спашлемся на думку польскага літаратуразнаўцы Казіміра Купіша, які адзначаў, што істотны ўплыў на фармальную структуру першых вядомых санетаў аказалі народныя *strambotti*, адкуль быў пераняты санетны від рыфмы ў катрэнах: *abab замест abba* [3, с. 153]. Гэта падкрэслівае і З. Плаўскін, калі піша, што “вынаходнік” санета Джакома да Лянціна пераносіць у сваю паэзію матывы і танальнасць народнай італьянскай лірыкі. Катрэны ў яго санетах “яшчэ аб’яднаны ў актаву і нагадваюць рытмам і музыкальным ладам народныя песні; з гэтымі ж песнямі збліжаюцца чатырохрадкоўі санета і схема рыфмоўкі: перакрываваемая рыфма тыпу *abab abab*” [80, с. 10]. Такая ж думка прасочваецца і ў працах І. Бехера: “мы не памылімся, калі выкажам меркаванне, што ў санеце спалучыліся народныя і навуковыя элементы, якія нарадзілі сучасную мастацкую форму” [17, с. 459]. Праўда, сувязь санета з народна-паэтычнай творчасцю пазней забылася – узаконілася форма, створаная паэтамі “*dolce stil nuovo*”, асабліва Дантэ і Петраркам.

У пачатку XIX стагоддзя збліжэнне санета з народна-песеннай традыцыяй ажыццявілі рамантыкі. На першы погляд зварот рамантыкаў да цвёрдай жанравай формы можа быць успрыняты як алагічны, бо для іх наогул была характэрна вольная трактоўка ўсялякіх кананічных жанравых абмежаванняў.

Але па традыцыі, якая склалася ў той час, менавіта санет дазваляў аб'ектыўна ацаніць талент паэта, яго права “заяць належнае месца ў сусветнай лірыцы” [88, с. 1]. Вядома, што прадстаўнікі малодшага пакалення французскіх рамантыкаў на чале з Бадлерам далі цэлы шэраг “няправільных узораў” санетнай формы верша – *sonnets libertins*, а менавіта, без захавання адпаведных рыфмаў і катрэнаў. Цікава, што іх творы былі прызнаны найлепшымі варыяцыямі санетнага мастацтва Францыі.

Санет з'яўляўся любімым жанрам і польскіх рамантыкаў. Сведчанне таму – вядомыя “Крымскія санеты” Адама Міцкевіча і творы Юліуша Славацкага “*Już rółnoc cień ponury ról świta okrywa*”, “*Kiedy się w niebie gdzie zejdziemy sami...*” [8, с. 47]. Вытрыманыя ў класічнай форме, гэтыя творы аказалі значны ўплыў на многія пакаленні паэтаў-романтыкаў. Напрыклад, пасля выхаду ў снежні 1826 года “Санетаў” Адама Міцкевіча К.С. Сербантовіч, які добра ведаў беларуска-літоўскае зямляцтва ў Пецярбургу, запісаў у сваім дзённіку: “Увечары прыйшоў да мяне П.Ю. Шапялевіч. Ён прынёс мне “Санеты” Адама Міцкевіча. Чытаем і захапляемся” [75, с. 298]. У гэты ж час адзін з самых шчырых абаронцаў класіцызму М. Казьмян з зайздрасцю паведамляў у пісьме Ф. Маракоўскаму: “Літоўцы настолькі перапоўнены славай свайго смаргонскага паэта (А. Міцкевіча – У.С.), што запоўнілі ўсе дамы гэтымі санетамі. Валерый Красінскі галопам разносіць іх паўсюды” [75, с. 298]. “Санеты” Адама Міцкевіча даходзілі ў глыбокую правінцыю, у шляхецкія дворыкі і ў асяроддзе беззямельнай шляхты. Выкарыстоўваючы класічную форму, польска-беларускі паэт не цураўся ўводзіць у свае творы простамоўную лексіку, словы, запазычаныя з іншых моў. Згаданы ўжо М. Казьмян з абурэннем накінуўся на санеты А. Міцкевіча: “У іх усё непрыстойна, брыдка, цёмна, нізка, усё можа быць крымскім, татарскім, але не польскім... Сапсаванае ўяўленне Міцкевіча ўзбуджаюць брудныя літоўскія прачкі” [75, с. 298]. Такая ацэнка кансерватыўнага крытыка была выклікана адыходам А. Міцкевіча ад канонаў класіцызму, пошукамі паэтам новых падыходаў да трактоўкі цвёрдых вершаваных форм: санет у творчасці Міцкевіча не адпавядаў кананічным нормам, набываў больш гнуткія і дынамічныя варыяцыі.

Такім чынам, у творчасці рамантыкаў форма санета істотна пераасэнсоўваецца і, па словах І. Бехера, “узмацняецца элементамі народнымі” [17, с. 447].

Янка Купала на пачатку свайго паэтычнага шляху, яшчэ не ведаючы тэрэтычных прынцыпаў пабудовы класічнага санета, спрабуе засвоіць сакрэты гэтай формы на ўзорах польскіх рамантыкаў, найперш вопыту і здабыткаў А. Міцкевіча і Ю. Славацкага. Пазней Янка Купала падкрэсліваў, што з польскіх аўтараў на яго вялікае ўражанне “аказалі Славацкі і Міцкевіч...” [63, с. 422]. Любоў да гэтых паэтаў у беларускага класіка захавалася на ўсё жыццё. Вядома, напрыклад, што ў канцы 1940 – напачатку 1941 гадоў ён многа і рупліва працаваў над перакладамі крымскіх санетаў А. Міцкевіча. Пераклады, на жаль, загінулі ў Мінску ў пачатку вайны.

Зацікаўленасць Купалы польскай літаратурай, добрае веданне яе мовы паслужыла штуршком для напісання асабістых твораў па-польску. Санетныя спробы – таксама яскравы таму прыклад. У іх яшчэ вельмі выразна адчуваецца перайманне аўтарам свайго настаўніка. У адных санетах Купала імкнецца захаваць гучнасць, стройнасць вершаванага радка Міцкевіча, у другіх перавага аддаецца страфічнай раскаванасці санетных формаў Славацкага. Напрыклад, уласцівая Адаму Міцкевічу санетная рыфмоўка італьянскага тыпу *abba abba (abab abab) cdc dcd* пераважае і ў Купалавых санетах: у Міцкевіча з адэскіх – I, II, III, VI, IX, X, XIII, XVI, XVIII, XIX, XX; з крымскіх – I, V–XI; у Янкі Купалы – “Przestańcie marzyć”, “O zmroku”.

Чытаючы творы Ю. Славацкага, Янка Купала заўважыў, што ў іх рыфмоўка адрозная ад Міцкевічавай: Славацкі зрэдку камбінаваў італьянскі зачын з шэкспіраўскай канцоўкай: *abba abba cddcee*. Замяняючы перакрываваную рыфмоўку другога тэрцэта на сумежную, паэт інтанацыйна адрываў 13 і 14 радкі ад 12-га, памяншаючы такім чынам колькасць вершарадоў з трох да двух у заключным кампаненце твора. Вольная рыфмоўка надае іншае інтанацыйнае гучанне фінальнай частцы верша. Знешне паэт будаваў свой санет у адпаведнасці з класічнымі традыцыямі: два катрэны і два тэрцэты, аднак па сутнасці дапускаў парушэнне адзінства паміж формай і зместам твора: дванаццаты радок фармальна адносіўся да другога тэрцэта, хоць сэнсава ён больш быў звязаны з першым трохрадкоўем:

Wstaliśmy i ku Polsce szli – a na cmentarzu	c
Zatrzymał Shaman ową straszną duchów zgraie	d
I spytał głośno: “Kogo z mogilnych nie staje?”	d

A wszyscy byli: – straszny i zimny grabarzu	c
Smierci, gdzie jest twój oscień, gdzie Swycięstwo twoje?	e
Wszyscyśmy byli – i krwi naszej poszły zdroje [8, c. 79].	e

Прыведзены прыклад падмацоўвае думку аднаго з аўтараў “Гісторыі польскай літаратуры”, які заўважыў, што Ю. Славацкі “смела спрабаваў часам браць на ўзбраенне ўласцівасці другіх мастакоў – Шэкспіра ці Байрана, Дантэ ці Арыёста” [42, с. 312]. Творчая мадуляцыя санетных формаў Дантэ і Шэкспіра прыводзіла Славацкага да скажэння кананічных форм рыфмоўкі: *cdd cee*. Такія адступленні ад правілаў, як ужо было сказана, адзначыў яшчэ французскі паэт XVI стагоддзя Клеман Маро: ён апошнія шасцірадкоўі сваіх санетаў у залежнасці ад іх зместу разбіваў на двух- і чатырохрадкоўе: *cc dede*. Цікава, што і ў А. Міцкевіча адзначаныя варыяцыі санетнай страфы, хоць і рэдка, але сустракаюцца: з адэскіх санетаў гэта XI, XV, XVII. Названыя прыклады – яшчэ адно сведчанне імкнення польскага рамантыка да змякчэння строгіх патрабаванняў санетнай стафы, выпрацаваных тэарэтыкамі і стваральнікамі гэтага жанра. Відавочна, што разам з устойлівай рыфмоўкай, цвёрдым гучаннем санетных строф Купала пераймае і “рамантычныя вольнасці” сваіх папярэднікаў. Імправізаваная рыфмоўка тэрцэтнай часткі санетаў стала для Купалы асноўнай схемай рыфмавання санетных вершаў, напісаных як па-польску, так і пазней, створаных на беларускай мове. Праілюструем сказанае на прыкладах:

Адам Міцкевіч:

Albo drugiemi gardzi, albo siebie wini,	c
Minie ziemiankę, z drogi ustąpi bogini.	c
A na obiedwie patrząc żegna się nadzieją.	d

I serce ma podobne do dawnéj świątyni,	c
Spustoszałéj niepogód i czasów Koleją	d
Gdzie bóstwo nie chce mieszkać,	
a ludzie nie śmieją [75, c. 13].	d

Янка Купала:

Złudnemy tylko żyjem marzeniami, c
Choć życie nieraz swą pokusą mam, c
Choć mamy dusze, chociaż mamy serce. d

Tak los nielitościwy wiecznie miota nami, c
Tułać się musim w życia poniewierce, d
Piją truciznę, którą słą oszczerce [60, с. 432]. d

Выкарыстоўваючы характэрную для польскай паэзіі сілабічную сістэму вершаскладання, Янка Купала не можа пераадолець уплыву традыцыйнага для беларускай народна-песеннай творчасці танічнага верша. Стабільная колькасць складоў у кожным вершарадзе – гэта даніна польскай сілабічнай норме. Пастаянная колькасць акцэнтных складоў у кожным паэтычным радку, неакрэсленасць якой-небудзь адной рытмічнай кадэнцыі – адзнакі ўплыву танічнага беларускага народнага верша. Вось прыклад з санета “Nie dla was...”:

Nie dla was dola jutrzemką różową
Wśród miotań życia połyska na niebie,
Nie dla was wschodzi nadzieja nanowo,
Gdy ją zwątpienie rozbije, zagrzebie [60, с. 421].

— — —□ —□ — // — —□ — — —□ — 11
— —□ — —□ — // — —□ — — —□ — 11
— — —□ —□ — // — —□ — — —□ — 11
— —□ — —□ — // — —□ — — —□ — 11

Яшчэ большую сувязь з танічным народным вершам выяўляе наступная страфа згаданага Купалавага санета. З першым катрэнам яго звязвае тая ж колькасць чатырох націскных складоў у кожным вершарадзе і цэзурны падзел адзінаццаціскадовага радка на дзве асіметрычныя часткі: 5 + 6:

Z myślą o jutrze, o chacie, o chlebie
Musicie kroczyć ze spuszoną głową,

Pracować w pocie za drugich, za siebie,
A potem umrzeć z łez, śmiercią głodową [60, с. 421].

—□ — — —□ — // — —□ — — —□ —	11
— —□ — —□ — // — — —□ — —□ —	11
— —□ — —□ — // — —□ — — —□ —	11
— —□ — —□ — // — —□ — — —□ —	11

У асобных санетах Янкі Купалы, напісаных па-польску, цяжка вылучыць, па якіх прасадыйных законах яны створаны. У іх выяўляюцца элементы як танічнага, так сілабічнага і нават сілабатанічнага верша. Відавочна, што на станаўленне Купалы як паэта, аказвалі ўплыў розныя вершатворчыя сістэмы: танічная – народная, сілабічная – польская, сілабатанічная – руская. Такое спалучэнне назіраецца ў санетах “Przestańcie marzyć”, “Hej, w swiat!..”, “O zmroku”, “Białorusin”:

Patrzę: ot się toczy jakiś cień zmarniały,
Licha siermięga z chudych bark opływa,
W strzępach kozucha tonie głowa siwa,
A krzywe nogi wleką z lip sandały
[60, с. 420].

—□ — / — —/ —□ —/ —□ —/ — —/ —□ —	12; 6-ст. харэй
—□ —/ — —□/ — —□/ — —□/ — —□/ —	11; 5-ст. харэямб
—□ —/ — —□/ — —□/ — —□/ — —□/ —	11; 5-ст. харэямб
— —□/ — —□/ — —□/ — —□/ — —□/ —	11; 5-стопны ямб

Творчасць Купалы на польскай мове была парой вучнёўства, першай спробай яго творчых мажлівасцяў. Напэўна, па гэтай прычыне раннія санеты паэта характарызуюцца такой вялікай разнастайнасцю фармальна-структурных варыяцый. Пазней, пазнаёміўшыся з тэорыяй класічнага санета, Купала стварае такія выдатныя страфічныя ўзоры, як “Жніво”, “Запушчаны палац”, “Маё цярпенне”. Але строгая форма кананічнага санета не была сугучнай раскаванасці творчага стылю паэта. Аналіз Купалавых санетаў, напісаных па-беларуску, якраз і дазваляе зрабіць выснову, што разам са схемай адносна строгага санета ён шырока карыстаецца так званай вольнай формай. Купала, гаворачы словамі ўкраінскага

тэарэтыка літаратуры Алеся Мароза, паказаў, як можна “сысці з алімпійскіх вышынь класічнага санетапісання на грэшную зямлю і звярнуцца да надзённых праблем народнага жыцця” [76, с. 31].

У пазнейшых творах Купалы знаходзім адзнакі ўплыву на яго рускай сімвалічнай паэзіі пачатку XX стагоддзя, добра заўважаецца і тэматычная сувязь з “вольнымі” і “турэмнымі” санетамі ўкраінскага песняра Івана Франка. Цікава, што менш выразныя паралелі прасочваецца паміж санетамі Янкі Купалы і Максіма Багдановіча, хоць Купала не мог не ведаць асноўных палажэнняў артыкула М.Багдановіча “Санет”, напісанага ў 1910 годзе і прысвечанага тэорыі гэтага жанра, тым больш, што пазней Багдановіч у “Аглядзе краснай пісьменнасці 1911 – 1913 гадоў” крытычна ацаніў санеты Купалы, назваўшы іх “не зусім беззаганнымі” [9, с. 223].

Як вядома, Максім Багдановіч быў прыхільнікам кананічнага санета з яго абмежаванымі рамкамі і цвёрдымі законамі развіцця тэмы. Кніжныя традыцыі еўрапейскай класічнай паэзіі ў Багдановіча настолькі моцныя, што іх прысутнасць заўважаецца нават у “вершах беларускага складу”, якія аўтар імкнуўся стварыць з улікам адметнасцяў нацыянальнай вершаванай традыцыі. У творах так званага літаратурнага накірунку Багдановіч паўстае як паэт, які “арганічна засвоіў еўрапейскую мастацкую культуру, імкнецца зрабіць форму сваіх твораў філігранна адточанай, адшліфаванай” [106, с. 70]. Гэтую ж асаблівасць Багдановічавай паэзіі заўважыў яшчэ ў 1911 годзе “Slovanský přehled”, выдадзены ў Празе: “Гэта чалавек новай культуры, сюжэты яго нешматлікіх невялікіх вершаў агульначалавечыя. Адрознівае яго паэзію неперадаваемае словамі пачуццё айчыннага духу, смутак народа, якія выказваюць аб’ектыўныя пачуцці сучаснага чалавека, выхаванага сусветнай культурай” [7, с. 915].

Багдановічавы санеты, трыялеты, рандо, пентаметры, тэрцыны, вытрыманыя ў строга класічным стылі, былі нязвыклымі для тагачаснай беларускай літаратуры.

Сам Купала добра адчуваў вялікую розніцу ва ўласным і Багдановічавым стылях пісьма. Аб гэтым ён піша ў лісце да Л.М. Клейнбарта ад 11 студзеня 1929 года: “З Багдановічам мне асабіста не давлялося сустракацца і перапіскі было ў мяне з ім – адна-дзе паштоўкі. З першых жа вершаў яго я адчуў у ім сапраўднага паэта, але зацікавіцца ім, як, можа быць, ён гэтага

заслугоўваў, я не мог – вельмі па-рознаму ўжо мы пісалі... Сваім жыццядчуваннем, канечне, мне бліжэй Колас, чым Багдановіч” [63, с. 457].

Купала аддаваў перавагу некананізаванай, больш вольнай форме санета. У гэтым кантэксце выяўляецца яго прыхільнасць да рускіх паэтаў-сімвалістаў пачатку XX стагоддзя, якія не лічылі паэтычныя жанры, у тым ліку і класічныя, застыглым, нязменным канонам. Звернемся да тэрцэтнай часткі вядомага “Сонета в манере Петрарки” В. Брусава:

И вновь влача по миру цепь бессилья,	c
Вновь одинок, как скорбный Филоктет,	d
Я грустно помню радужные крылья	c

И грусти новой за тобой просвет.	d
Мне горько жаль, что, с юношеским жаром,	e
Я не взлетел, что б в море пасть Икаром	e

[88, с. 280].

Па сваёй інтанацыйнай і сэнсавай выразнасці пачатак другога трохрадкоўя прыведзенага ўрыўка прымыкае да трэцяга радка першага тэрцэта. Дзеля гэтага лагічна было б змяніць кампазіцыйную структуру ўсяго верша, зрабіць яго падобным да санетнага прататыпа, які складаецца з трох катрэнаў і двухрадкоўя. У Брусава ж (як і ў Купалы) змешваюцца ў санеце італьянская фармальнае структура (два катрэны і два тэрцэты) з шэкспіраўскім тыпам развіцця сюжэта: першы катрэн – завязка, другі катрэн – развіццё тэмы, трэці катрэн – кульмінацыя і двухрадкоўе – развязка.

Рыфмоўка двух апошніх санетных радкоў магла аказаць і іншае ўздзеянне на сэнс тэрцэтнай часткі верша: па зместу апошняе трохрадкоўе складала асобную структурную адзінку верша, а па сваёй інтанацыйнай выразнасці трынаццаты і чатырнаццаты радкі перашкаджалі ўспрымання сэнсавай сувязі з дванаццатым радком. Апошняе асаблівасць таксама характэрна для рускіх сімвалістаў К. Бальмонта, Вяч. Іванова, М. Валашына, В. Брусава. Аналагічныя адхіленні ад нормы сустракаюцца і ў ранніх санетах Янкі Купалы. Для параўнання супаставім адпаведна тэрцэты з брусаўскага і купалаўскага санетаў:

Монах, судейский, рыцарь, менестрель – с
 Все смутно видели святую цель, с
 Хоть к ней и шли не по одной дороге. d

В дни ужасов, огня, убийств, тревоги d
 Та цель сияла, как звезда: она e
 Во все века жила, затаена [88, с. 289]. e

Так Бацькаўшчыну я здабыў сабе без злосці, с
 Узрос з яе й чужых з яе не скінуў косці, с
 Грудзьмі тулюсь к ёй, як да матчыных грудзей. d

І калі здэкваецца нада мною хтосьці – с
 На Бацькаўшчынай здэкваецца ён маеі, d
 Калі ж над ёй – мяне тым крыўдзіць найцяжэй d
 [62, с. 297].

Як бачым, групуючы другія часткі вершаў у трохрадковыя строфы, аўтары зыходзілі з іх сэнсавай выразнасці, пазбягаючы ўвагі інтанацыйную завершанасць тэрцэтаў. У выніку рыфмоўка трынаццатага радка з чатырнаццатым збліжае іх між сабою, а дванаццаты радок становіцца больш сугучным першаму тэрцэту, што ў пэўнай ступені парушае сэнсавое адзінства другога трохрадкоўя.

У Брусавы сумежная рыфмоўка ўсёй тэрцэтнай часткі яшчэ больш падкрэслівае гэтую супярэчнасць паміж формай і зместам. Янка Купала толькі двойчы з усіх дваццаці аднаго санета дапускае адзначаную пагрэшнасць, хоць вольных вершаў з падобнай рыфмоўкай ў яго нямала: “Вяртаюцца з выраю жоравы, гусі...”, “Першы снег”, “На прызбе”, “На сход” і інш.

Прыведзеныя вышэй радкі ўзяты з твора “Бацькаўшчына”, які ўваходзіць у нізку філасофскіх санетаў, напісаных паэтам у час першай сусветнай вайны. Яе, акрамя названага, складаюць яшчэ тры вершы: “Маё цярпенне”, “На суд”, “Чаму?”. Усіх іх аб’ядноўвае адна ідэйная накіраванасць – боль аўтара за лёс свайго народа перад тымі пакутамі і разбоям, якія несла з сабой вайна. Патрыятычная тэматыка санетаў вельмі блізкая да раней напісанай публіцыстычнай лірыкі Купалы, цесна звязанай з этапамі нацыянальна-вызваленчага руху (“А хто там ідзе?”, “Ворагам Беларускай”, “Мая Беларусь” і інш.). Аднак паэт

адчуў патрэбу дапоўніць свой традыцыйны публіцыстычны дыялог з беларусам-патрыётам, беларусам-мужыком, дыялог пра заповітнае “людзьмі звацца” заглыбленым філасофскім маналагам [89, с. 67]. У новых абставінах мастак пашырае межы сваёй ўлады народнага будзіцеля. Ён супастаўляе ўласнае гора з горам мільёнаў мас, і бачыць, што яно такое ж бязмежнае, як і ўсенароднае:

І веру я, што я нішто ў быцці –
Іначай думаць не дае сумленне, –
Аднак чаму здаецца мне нязменне,
Што меж майму цярпенню не знайсці,
Што так вяліка мне яно ў жыцці,
Як міліёнаў разам ўсіх цярпенне! [62, с. 280].

Відавочна, што ў час грознага ліхалецця чалавек цясней звязвае свой лёс з лёсам ўсяго народа, з лёсам сваёй Айчыны. У Купалы пачуццё патрыятызму настолькі абвастрылася, што паняцці асабістага і грамадзянскага для паэта зліліся ў адно цэлае, непадзельнае: “І калі здэкваецца нада мною хтосьці – над Бацькаўшчынай здэкваецца ён маею, Калі ж над ёй – мяне тым крыўдзіць найцяжэй”.

Санеты Купалы ваеннага часу намнога пашырылі тэматычныя рамкі кананічнага жанра. У іх выявіўся глыбокі роздум паэта над лёсам чалавецтва, над сваім прызначэннем песняра. Ад класічнага санета Купала стараецца захаваць яго ўнутраны, дыялектычны пачатак. Знешнім, фармальным адзнакам паэт не надае, як відаць, належнай увагі. Нават перакладзены Максімам Багдановічам на рускую мову санет “Жніво” па многіх сваіх фармальных рысах істотна адрозніваецца ад кананічнага ўзору. У ім па некалькі разоў паўтараюцца стрыжнявыя словы “колас”, “жнеі”, “песня”, якія выяўляюць асноўную сэнсавую нагрузку: “ссівелы ўжо *колас* схінула к мяжы”, “кладучы ў снапы *каласы-стажары*”, “у шэлесту *белага коласу нівы*”; “дзе, *жнеі* мае вы?”, “і *жнеі* сышліся” і інш.

Трохскладовы (замест двухскладовага кананічнага ямба) амфібрахій, адпаведна зместу твора, звычайна надае яму запаволенае гучанне. У пачатку санета Купала малюе абразок даспелай збажыны, якая схіліла свае буйныя каласы да зямлі і ў

суме чакае прыходу жней. Думка паэта, аднак, не засяроджваецца толькі на паэтызацыі працы. Як і ў класічным санеце, пачатак верша служыць лірычнай інтрадукцыяй да больш шырокіх абагульненняў ці да глыбокіх лірыка-філасофскіх разважанняў. Пачуцці паэта непрыкметна, надзвычай арганічна зліваюцца з сумнай песняй жней. Сум гэты сугучны адчуванням аўтара, яго лірычнага героя:

Плыве гэта песня ка мне і заве,
І ў сэрцы звініць, як каса ў траве:
“Ты так жа, брат, сееш... а дзе тваё жніва?” [61, с. 186].

Пад пасевам, як бачым, аўтар разумее ў першую чаргу сваю паэтычную ніву, сваё прызначэнне паэта-грамадзяніна. Дыялектычны прынцып кананічнага санета Купала стараецца захаваць поўнасю, хоць у заключнай частцы і адступае ад яго: пачатак твора – абразок, далей – развіццё сюжэта і толькі ў санетным замку замест вываду – пытанне. Яно будзе зразумелым, калі звярнуць увагу на паралель паміж жнівом збажыны і жнівом сімволіка-паэтычным – вынікаў працы паэта. А іх, як сцвярджае Алег Лойка, у Купалы 1910 года “было мала” [68, с. 143].

Такое ж завяршэнне верша, выражанае ў думцы-праблеме, характэрна для многіх іншых купалаўскіх санетаў: “Я люблю”, “На суд”, “Чаму?” і інш. Пытанні гэтыя часам ставіць лірычны герой сам перад сабой, як гэта відаць з верша “Жніво”, у пераважнай большасці ж яны адрасаваны непасрэдна чытачу з мэтай выклікаць яго на роздум, заклікаць не заставацца абьякавым да ўзнятых у вершах праблем. Замена санетнага замка-высновы на заканчэнне-пытанне ў залежнасці ад узнятых праблем ілюструе імкненне Купалы прыдаць санетнаму сюжэту варыятыўную разнастайнасць, дынамічнасць.

Пошукі варыятыўнай разнастайнасці санетнага замка характэрны для многіх вядомых майстроў названага жанра. Шэкспір, напрыклад, не заўсёды ў апошнім двухрадкоўі падводзіць вынік сказанаму, як таго патрабаваў канон, а проста “выказваў якую-небудзь выдатную думку” [41, с. 192]. Такое ж адступленне характэрна і для Максіма Багдановіча, які таксама вуаліраваў перад чытачамі вынік сваіх разважанняў, прымушаючы іх не толькі захапляцца, але і думаць над зместам

твора. Так, у санеце “Замёрзла ноччу шпаркая крыніца...” М. Багдановіч у першым катрэне апісвае звычайны стан зімовай рэчкі:

Замёрзла ноччу шпаркая крыніца;
Твая пара, зімовая нуда!
Цяпер няма ўжо руху ні сляда,
І нават зверху слоём снег лажыцца [10, с. 248].

У далейшым паэтычныя вобразы з канкрэтных пераходзяць у сімвалічныя:

Ды ўжо дармо, бо там, пад ім, струіцца
Магутная, жывучая вада.
Чакай! Яе шчэ прыйдзе чарада!
Здалее хваляў хор на свет прабіцца [10, с. 248].

У тэрцэтах паэт пакідае тэму адкрытай і дае мажлівасць чытачу дадумаць яе самастойна:

Прыклаў я гэты сімвал да сябе,
Схіліўшыся ў падсільнай барацьбе,
І разгадаў прыроды роднай словы.
Як – прамаўчу, бо кожны з вас паэт.
Рассейце ж самі лёгкі змрок прамовы,
Сваёй душы туды праліце свет! [10, с. 248].

Пытанне ў санеце Янка Купала часам не ставіць адкрыта, а выказвае яго ў падтэксце верша, вынесенага звычайна таксама ў санетны замок. Такая кампазіцыйная адметнасць мае на мэце прыцягнуць чытача да актыўнага роздуму над зместам твора. У санеце “Па межах родных і разорах” увага аўтара спыняецца на асэнсаванні сацыяльнага становішча беларускага селяніна, якое характарызуецца сваёй застыгласцю і пасіўнай статычнасцю:

Сёння ўсё тут – як і ўчора ж!
Усё жыве тым самым богам... [61, с. 213].

У падтэксце верша разгадваецца папрок у адрас селяніна за яго векавую пакорлівасць і бяздзеяснасць: той толькі марыць аб

кавалку зямлі, нават аручы курган, не прыгадае аб пахаваным у ім вольналюбівым духу беларуса:

Араты ўсход нясе адлогам,
Курган чапаючы нарогам,
Не ўспомніць прадзедавай песні! [61, с. 213].

У приведзеных радках – не толькі сцвярджэнне факта, у іх саркастычна-вострая крытыка пасіўнасці і прымірэння селяніна-беларуса з тагачаснай рэчаіснасцю, тут жа выразна гучыць Купалава асуджэнне народа за страту ім спрадвечнай памяці, што раўназначна гістарычнай смерці. Як бачым, змест і гэтага гісторыка-філасофскага санета Купала перадае па законах класічнага жанра. Верш “Па межах родных і разорах...” М. Грынчык назваў “выдатным узорам ранняга беларускага санета, бо ён адпавядае асноўнаму патрабаванню – прасякнуты глыбокім філасофскім зместам, усе яго часткі вызначаюцца закончанасцю і мастацкай скандэнсаванасцю” [33, с. 239]. У творы вытрыманы і фармальныя адзнакі санета: ён напісаны традыцыйным чатырохстопным ямба, у ім не парушаны прынцып ужывання кожнага слова не болей за адзін раз, рыфмоўка поўнасцю адпавядае нормам жанра.

Рытарычны зварот замыкае лірычны санет Янкі Купалы “Я люблю”. У першай страфе яго раскрыты шчырыя пачуцці замілаванасці прыгажосцю роднага краю, якія пераходзяць у адкрытую споведзь паэта пра сыноўнюю любоў да сваёй зямлі:

Я люблю ўсходы нашых палеткаў,
І спавітыя ў зелень лугі,
І шум бору пануры, глухі,
І шаптанне крынічнае ўлетку... [62, с. 122].

Ітанацыя гэтых радкоў пералічальна-спакойная, вытрыманая на адным меладычным узроўні. Агульны элегічны настрой верша вызначае і характар інтымных пачуццяў лірычнага героя, якія хутчэй прадэклараваны, чым паэтычна выяўлены:

Я люблю ясны вочы і грудзі
І стан гібкі дзяўчыны-красы:

Аб ёй брэджу на яве і ў сне [62, с. 122].

І толькі ў апошнім тэрэце, дзе спакой паэта парушае кліч-пытанне, інтанацыя ўзрастае і дасягае свайго эпагею ў заключным радку:

Я люблю і заву, бы ў нялюддзі,—
Чуюць кліч мой сухія лясы,
Кліч: хто ж любіць, хто любіць мяне? [62, с. 122].

Відавочным адступленнем ад кананічных правіл з’яўляецца метрычны малюнак верша, які ствараецца не ямбічным памерам, а анапестам. Рэфрэннае паўтарэнне Купалам загалоўных слоў “я люблю” таксама не характэрна для класічнай санетыстыкі. Прыём гэты ўжыты паэтам з мэтай большай кандэнсацыі галоўнай думкі твора. Варта падкрэсліць, што Купала не быў наватарам перанясення адзначанага прыёма ў санетны жанр – ён ішоў ўслед за У. Шэкспірам, А. Пушкіным, А. Міцкевічам, І. Франко і інш. На такую вольнасць паэта звярталі ўвагу тагачасныя вядомыя тэарэтыкі літаратуры. Напрыклад, Я. Барычэўскі ў працы “Тэорыя санету”, крытыкуючы Купалу за пэўныя парушэнні канона, у якасці ўзору прыводзіць санет Максіма Багдановіча “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі”. Што датычыцца санетаў А.С. Пушкіна, дык толькі адзін з іх, падкрэслівае Я. Барычэўскі, поўнасьцю адпавядае класічным правілам, у астатніх жа рускі паэт адступае ад патрабавання, сфармуляванага яшчэ Н. Буало: “Ni gu’un mot déjá mit osa s’u remonter” (пераклад з франц.: усе знамянальныя словы ў сказе не павінны паўтарацца). Максім Багдановіч таксама знаходзіў гэтыя недахопы ў санетах рускіх паэтаў. Ён пісаў у рэдакцыю “Маладой Беларусі”: “Ні адзін санет з цэлай расійскай пісьменнасці не вытрымлівае ўсіх тых правіл, якія споўніліся мной, павэдлуг вымог тэарэтыкаў гэтай формы (напрыклад, каб ні адно слова ў санеце не ўжывалася больш за адзін раз)” [11, с. 245]. Сваім выказваннем Багдановіч не адмаўляў санетаў Пушкіна, як гэта рабіў рускі паэт П.Д. Бутурлін, які адназначна і занадта катэгарычна зазначаў, што “санеты Пушкіна – не санеты” [32, с. 132]. Дарэчы, і сам П. Бутурлін неаднойчы парушаў кананічнае правіла, за якое крытыкаваў А.С. Пушкіна. У многіх яго санетах адны і тыя ж словы ўжываюцца па два, тры

і болей разоў, а ў асобных, такіх, як, напрыклад, “Сонца і месяц”, паўтараюцца цэлыя словазлучэнні:

“Скажи-ка, Солнышко, сестричка дорогая,
Скажи-ка, отчего вечернею порой
И ярким утром вновь, над яркою фатой
Краснеешь ты всегда, как девушка земная?
Ой, как же не краснеть, как девушка земная... [88, с. 190].

Лічыць паэтычную форму, нават і кананічную, нечым акамянелым, застыглым не варта. “Санет, – пісаў І. Бехер, – патрабуе пашырэння, дапаўнення, абагачэння, паглыблення законаў” [17, с. 455], гэта значыць, патрабуе развіцця. А калі падыходзіць да санетаў з пазіцый Бутурліна, то можна выключыць з сусветнай санетыстыкі выдатныя творы Шэкспіра, Міцкевіча, Франко... Напрыклад, у шэкспіраўскім санеце № 27 аўтар шэраг слоў ужывае па некалькі разоў:

Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose of *limbs* with travel tired.
But then begins a journey my head,
To *work* my *mind*, when body's *work's* expired.
For then my thoughts, from far where I abide,
Intend a zealous pilgrimage to thee,
And keep my drooping eyelids open wide,
Looking on darkness which the blind do see.
Save that my soul's imaginary sight
Presents thy shadow to my sightless view,
Which, like a jewel hung in ghastly *night*,
Makes black *night* beautiful and her old face new.
Lo, thus, by day my *limbs*, by *night* my *mind*,
For thee, and for myself, no quiet find [2, с. 13].

У саракавым санеце Шэкспіра слова *love* паўтараецца дзесяць, а ў сто трыццаць пятым слова *will* выкарыстоўваецца паэтам дванаццаць разоў. Названыя адступленні англійскага класіка ад кананічных патрабаванняў не даюць, аднак, падстаў для адмаўлення прыналежнасці яго вершаў да санетаў.

Рэфрэна гучыць у вершы Адама Міцкевіча слова *dzieńdobry*, вынесенае паэтам у загаловак:

Dzieńdobry! nie śmiem budzić, o wdzięczny widoku!
 Jej duch na poły w rajske wzleciał okolice,
 Na poły został boskie ozywaijąc lice,
 Jak słońce na pół w niebie, pół w srebrnym obłoku.

Dzieńdobry! już westchnęła, blysnał promyk woku,
Dzieńdobry! już obraża światłość tve żrenice,
 Naprzykrzają się ustom mychy swawolnice,
Dzieńdobry! słońce w oknach, ja przy twoim boku
 [75, с. 17].

З прыведзеных прыкладаў відаць, што ў працэсе сваёй эвалюцыі санет пазбаўляецца ад многіх патрабаванняў, якія датычацца формы. Сказанае, аднак, не сцвярджае, што паэты цалкам разняволілі санет – ёсць многа мастакоў слова, якім даспадобы якраз кананічная санетная форма. У беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя таксама выдзяляюцца два падыходы да трактоўкі санета як жанра. З аднаго боку, Янка Купала з яго разняволенымі санетамі, і, з другога, – Максім Багдановіч са строгім патрабаваннем у выглядзе тэарэтыка-гістарычнага нарыса “Санет” і вершаванымі ўзорамі кананічнай формы.

Як ужо было сказана, Максім Багдановіч прытрымліваўся патрабаванняў французскага санетнага тыпу, распрацаванага К. Маро і П. Рансарам, узаконенага Сент-Бёвам, Ляконт дэ Лілем і Нікала Буало. Многія фармальныя патрабаванні гэтых паэтаў, тэарэтыкаў і крытыкаў разыходзіліся з італьянскім санетным прататыпам. Напрыклад, калі італьянскі санет дапускаў варыятыўнасць у рыфмоўцы катрэнай часткі (*abba abba* ці *abab abab*), звязаную, як адзначалася, з уплывам на яе народных страмбоцці, то французскі санет меў адну, створаную штучна прадстаўнікамі італьянскага *dolce stil novo*, катрэнную рыфмоўку *abba abba*. Што датычыцца рыфмоўкі тэрцэтнай часткі, то яна абавязкова павінна адпавядаць выпрацаванай схеме: *ccd ede*. Усе названыя патрабаванні французскай структуры санета Максім Багдановіч, кіруючыся працамі і паэтычнымі творамі Сент-Бёва, Ляконт дэ Ліля і Нікала Буало, пераносіць у свой тэарэтыка-гістарычны нарыс і прытрымліваецца ў мастацкай творчасці. Прывядзем для прыкладу адзін з санетаў Сент-Бёва, які можна

лічыць праверачным эталонам для санетыстыкі Максіма Багдановіча:

Mais, dans l'autre moitié du rapide passage.	a
Un mot dit sans de ssein fit naître á mon côté,	B
Fit jaillir un regard d'esprit et de beauté,	B
Tout un jeune bonheur, tout un charmant langage.	a

Elle parlait du beau dont Dieu peignit l'image,	a
Des grands livres, de l'art vu dans sa majesté,	B
Du cotean plus sévère et trap vite quitté,	B
Puis de sa chère enfant au retour du voyage!	a

Je la voyais au cocur, sur ce lac transparent,	C
Aimant tout ce qu'on aime en la vie en entrant,	C
Confiante jeunesse, admirante et sereine!	d

Mon regard aux coteaux glissant moins attaché,	E
Et tous ces sentimens accompagnant la scène,	d
Les lieux furent plus beaux, – je revins plus touché	E

[6, с. 137].

“Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...”, “На цёмнай гладзі сонных луж балота...”, “Замёрзла ноччу шпаркая крыніца...”, “Прынадна вочы ззяюць на мяне...” Максіма Багдановіча і цяпер з’яўляюцца сапраўднымі ўзорамі класічнай формы санета ў беларускай паэзіі. Ала Кабаковіч у манаграфіі, прысвечанай аналізу паэтычнай спадчыны Багдановіча, як бы аспрэчваючы выказанае меркаванне, піша: “Верш Максіма Багдановіча менш за ўсё ўкладваецца ў рамкі кананізаванага метра. На першы погляд, гэта сцверджанне можа выклікаць сумненне, бо як неаднаразова адзначалі даследчыкі творчасці паэта, ён прывіваў беларускай прасоды класічныя памеры” [44, с. 30]. Дзіўна, што і сама Ала Кабаковіч у іншым месцы гэтай жа кнігі падкрэслівае, што “цяжка назваць другога беларускага паэта, які б за адно творчае дзесяцігоддзе даў такую разнастайнасць жанраў і форм. Творчая праца ішла ў двух напрамках, тэарэтычна вызначаных самім Багдановічам як асноўныя шляхі развіцця нацыянальнай паэзіі: паэт імкнуўся творча засвоіць багацце народнай культуры і выкарыстаць тыя здабыткі паэзіі, якія выпрацавала сусветная

культура” [45, с. 30]. Далей даследчыца працягвае: “Калі параўнаць рытміку некалькіх яго вершаў класічнай формы, то няцяжка пераканацца, што ў аснове той розніцы, якая адразу заўважаецца ў іх гукавой арганізацыі, ляжаць не метрычныя адзінкі, а іх рытмічныя варыяцыі” [45, с. 69]. Тут жа Кабаковіч прыводзіць пачатковыя радкі пяці санетаў М. Багдановіча са своеасаблівым вызначэннем іх рытмікі.

Сапраўды, зыходзячы з аналізу вызначаных А.Кабаковіч рытмічных асаблівасцяў санетных вершаў М.Багдановіча, можна зрабіць выснову, што паэт даволі адносна валодаў правіламі класічнай формы верша, хоць такая заява можа быць зроблена толькі некампетэнтным чалавекам, бо як інакш вядомы беларускі паэт здолеў бы стварыць такія выдатныя ўзоры санетнай формы і напісаць адпаведны тэарэтычны артыкул. Да таго ж ён даволі грунтоўна і прафесійна аналізаваў санетную творчасць многіх вядомых паэтаў, у вершах якіх вызначыў як відавочныя поспехі, так і хібы. Нагадаем выказванні М. Багдановіча ў адрас украінскага паэта Уладзіміра Самійленкі, беларускага мастака слова Янкі Купалы, французскіх творцаў Сент-Бёва і Леконта дэ Ліля. Ацэньваючы, напрыклад, форму вершаў У. Самійленкі, М. Багдановіч пісаў: “Яна дасягнула тэхнічнай адточанасці (маецца на ўвазе рытмічная дасканаласць вершаў – У.С.), завершанасці і, галоўнае, пераўтварылася, чэрпаючы ўжо не так з вялікарускай літаратуры, як са старадаўняй спадчыны прыёмаў і форм, накопленых Еўропаю за доўгія стагоддзі культурнага жыцця” [9, с. 302]. Разважаючы далей пра ўплыў еўрапейскай паэзіі на творчасць У. Самійленкі, М. Багдановіч працягвае: “Ён відаць у шматлікім і ў дробязях, што заўважаеш мімалётна: ва ўмела і з густам устаўленых ва ўкраінскую мову італьянскіх, французскіх, лацінскіх словах і выразях, ва ўжыванні назвы “элегія” не ў распаўсюджаным значэнні, якое прынята з эпохі рамантызму, а ў тым, якое прыдавалася ёй у класічнай старажытнасці (спалучэнне гекзаметра з пентаметрам) і г.д. Ён відаць і ў рэдкаснай любові Самійленкі да выпрацаваных на захадзе форм верша: санета, актавы, секцыіны і інш.” [9, с. 314].

Прыведзеная цытата яшчэ раз даволі выразна падмацоўвае высокі літаратурна-тэарэтычны ўзровень Багдановіча, які дапамагаў яму ў мастацкай творчасці. Мікола Грынчык, вызначаючы якасць Багдановічавых санетаў, падкрэсліваў: “Можна з упэўненасцю сказаць, што менавіта толькі з часоў

Багдановіча санет, як адна з найбольш развітых страфічных форм сусветнай паэзіі, назаўсёды ўваходзіць у беларускую анталогію і ўспрымаецца намі як форма арганічная, надзвычай перспектыўная і плённая ў далейшым развіцці” [33, с. 66]. Такую ж ацэнку большасці санетаў дае і І. Ралько. У процівагу А. Кабаковіч, якая наступным чынам вызначыла памер санетных вершаў Багдановіча:

Замёрзла ноччу шпаркая крыніца...

— — ' — / ' — / ' — — / — ' —

На цёмнай гладзі сонных луж балота...

— — ' — / ' — / ' — / ' / — ' —

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...

— — ' — — ' / — — ' — — / — — ' —

Прынадна вочы ззяюць да мяне...

— — ' — / ' — / ' — / — — — ' —

Я тайну ў глыбіні душы хаваю...

— — ' — / — — — ' / — — ' / — — ' —

[44, с. 70]

І. Ралько ў алфавітным індэксе, змешчаным у кнізе “Вершаскладанне”, вызначае названыя творы, як санеты, напісаныя пяцістопным ямбам, гэта значыць, адпаведна класічным канонам. Іншая справа, што інтанацыйнае гучанне кожнага з названых санетаў своеасаблівае, хоць і напісаны ўсе яны адным вершаваным памерам, і звязана яно з рознай сілай вымаўлення акцэнтных складоў на адпаведным меладычным узроўні. Зразумела, што ў слове, выдзеленым лагічным націскам, акцэнтны склад будзе вымаўляцца з большай сілай, чым націскны склад у слове, якое менш значнае ў сэнсавых адносінах. Спалучэнне націсканога з ненаціскным складам, ці, інакш кажучы, рытміка верша непасрэдна ўплывае на яго інтанацыйны малюнак. Агульнавядома, напрыклад, што чыстыя двухскладовыя памеры звычайна надаюць твору паскораную дынаміку гучання, трохскладовыя – запавольваюць яе. Падобны

ўплыў на інтанацыйны бок верша пры яго дэкламацыйнай інтэрпрэтацыі аказваюць паўзавыя прыпынкі.

Да аналізу фармальных адзнак кожнага мастацкага твора неабходна падыходзіць комплексна, у цеснай сувязі з яго зместам. Мы ўжо адзначалі, якую вялікую ролю надаваў Максім Багдановіч гарманічнаму адзінству знешніх і ўнутраных адзнак санета. Філасофскім па сваёй змястоўнай прыналежнасці санетам М. Багдановіча павінна адпавядаць запаволена-разважлівая інтанацыя. Улічыўшы ямбічны памер разглядаемых вершаваных твораў, можна прыйсці да няправільнай высновы, быццам у санетах М. Багдановіча існуе дысгармонія паміж формай і зместам. Заповолена-разважлівую інтанацыйнасць многіх санетаў М. Багдановіча можна растлумачыць паслабленнем ямбічных стоп. Для падмацавання сказанага разгледзім вядомы санет Багдановіча, прысвечаны А. Пагодзіну, “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...”. У ім паэт падымае пытанні, якія будуць пазней вырашацца ў манументальных паэмах Якуба Коласа “Новая зямля” і “Сымон-музыка”, у драме Я. Купалы “Раскіданае гнездо”, вершах А. Гаруна, прозе М. Гарэцкага і інш.

За аснову санетнага абразка Багдановіч бярэ факт, апісаны прафесарам А. Пагодзіным:

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла,
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:
Ў гаршку насення жменю там знайшлі [10, с. 137].

Інтанацыя прыведзенага чатырохрадкоўя надзвычай стрыманая, знешне яна носіць інфарматыўны характар. У далейшым тэма абразка істотна паглыбляецца:

Хоць зернейкі засохшыя былі,
Усё ж такі жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі [10, с. 137].

Апошнія катрэнные радкі санета эмацыянальна ўзрушваюць чытача. Прыведзены факт успрымаецца не толькі рацыянальна – ён выклікае радасна-ўстрывожаныя пачуцці хвалявання: праз столькі вякоў зерне захавала сваё жыццё, яно прарасло.

Інтанацыя ў гэтым месцы дасягае свайго найбольшага ўздыму. Першая частка санета завяршаецца. Сведчаннем гэтаму з’яўляецца не толькі змястоўная акалічнасць, але і фармальна-структурная: катрэны замяняюцца на тэрцэты, якія набываюць іншую рыфмоўку. Сам М. Багдановіч, заўважаючы адзначаную асаблівасць рыфмоўкі абедзвюх частак, пісаў: “Мы бачым, што першыя восем строк санета скаваны між сабой ланцугом адзінакавых рыфм, знітаваны імі ў нешта цэльнае, звернуты ў нейкі паэтычны маналіт; а каб гэтая знітоўка была мацнейшай, каб пачатак верша не расслаіўся на два зусім незалежных куплеты, – канец першага з іх і пачатак другога маюць адзінакавыя рыфмы. Стаячыя ж далей ужо новыя рыфмы павінны зрабіць глыбокую трэшчыну паміж гэтым кавалкам і ўсім астатнім. Значыцца, санетная форма распадаецца на дзве асобныя часці, што вымагае і ад зместу кожнай з іх як скончанасці так і незалежнасці” [9, с. 193].

У тэрцэтнай частцы разглядаемага санета раскрываецца “красамоўная сімволіка” (Алег Лойка) неўміручасці народнага духу, разбуджанага вызваленча-рэвалюцыйнымі падзеямі пачатку ХХ стагоддзя:

Вось сімвал твой, забыты краю родны!
Зварушаны нарэшце дух народны,
Я верую, бясплодна не засне,
А ўперад рынецца, маўляў, крыніца,
Каторая магутна, гучна мкне,
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца [10, с. 137].

– ‘ / – ‘ / – ‘ / – ‘ / – ‘ / –	5 я
– ‘ / – – / – ‘ / – ‘ / – ‘ / –	5 я (1 п)
– ‘ / – – / – ‘ / – – / – ‘	5 я (2 п)
– ‘ / – ‘ / – – / – ‘ / – ‘ / –	5 я (1 п)
– ‘ / – – / – ‘ / – ‘ / – ‘	5 я (1 п)
– ‘ / – ‘ / – – / – ‘ / – ‘ / –	5 я (1 п)

У приведзеных радках аўтар асэнсоўвае лёс народа, які стагоддзямі імкнуўся да свабоды і шчасця, незалежнасці і святла. У санеце ёсць і “празрыстыя альязіі, намёкі на тое, – заўважае Рыгор Бярозкін, – што было для чытача памятным учарашнім ці нават сённяшнім днём. “Зварушаны нарэшце дух народны” – ці не 1905 год маецца тут на ўвазе? А вера, што гэты дух “бясплодна не засне”, – ці гэта не водгук на вельмі канкрэтныя абставіны паслярэвалюцыйнай рэакцыі?” [26, с. 104].

Аргументам для сцвярдзальнага адказу на пастаўленыя Р. Бярозкіным пытанні могуць службыць словы самога М. Багдановіча, які назваў 1905 год вехай, што “адзначае пункт пералому ў гісторыі беларускага адраджэння. Падзеі, што звязаны з гэтым годам, стварылі ў народных масах імкненне разабрацца ў навакольным жыцці і выклікалі ліхаманкавы попыт на ідэалагічныя каштоўнасці” [9, с. 274].

Вядома, які вялікі ўплыў аказалі падзеі 1905 года на творчасць многіх беларускіх паэтаў пачатку ХХ стагоддзя. Знайшлі яны свой адбітак і ў санетным жанры рускіх мастакоў слова. Нагадаем для прыкладу тэрцэтную частку санета В. Іванова, у якой таксама цераз сімваліку, як і ў М. Багдановіча, перадаецца вітанне паэтам рэвалюцыйных падзей у самым пачатку новага стагоддзя:

О Солнце Вольности, о близкое, гори!
И пусть твой белый лик, в годину распри бурной
Взнесься из орифламм алеющей зари
В глубины тихие соборности лазурной,
Восставит в торжестве родных знамён цвета,
Что скоп убийц украл и топчет слепота [88, с. 301].

У приведзеным урыўку наглядна бачыцца вернасць В. Іванова традыцыям рускіх паэтаў-сімвалістаў пачатку ХХ стагоддзя ў жанры санета. Прыгадаем вышэйразгледжаны брусаўскі падыход да канона: змест тэрцэтаў развіваўся па італьянскаму ўзору, а рыфмоўка апошніх вершарадоў адбывалася згодна нормаў шэкспіраўскага санета. Такім чынам і інтанацыйнае гучанне апошніх двух радкоў крыху аддаляе іх ад папярэдніх, хоць змястоўна яны непарыўна знітаваны.

Своеасаблівае, надзвычай арыгінальнае ўспрыманне тэрцэтнай часткі Багдановічавага санета: інтанацыйны малюнак

мянецца тут у строгай адпаведнасці са зместам. Кульмінацыйныя радкі верша (Зварушаны нарэсце дух народны, Я верую, бясплодна не засне, А ўперад рынецца, маўляў, крыніца...), дзякуючы прыёму антытэзы (дух народны не засне, а ўперад рынецца) і найбольшай насычанасці ненаціскнымі трымамі – пірыхіем (гл. вышэйпрыведзеную схему), а таксама строга класічнай рыфмоўцы, гучаць нетаропка, акцэнтуючы ўвагу на кожным слове. Асаблівае напружанне інтанацыі адчуваецца ў апошнім тэрцэце – санетным замку, дзе выказана галоўная думка ўсяго твора. Найбольш значны ён і ў мастацка-вобразным плане: народны дух прыпадабняецца М. Багдановічам да магутнай крыніцы, якая з падземных глыбіняў вырвалася на прастор. Больш таго, апошняе слова Багдановічавага санета *прабіцца*, згодна з класічнымі традыцыямі, з’яўляецца сэнсавым “ключом” да ўсяго твора, пагэтану і мелодыка заключнага радка нарастае, дасягнуўшы свайго апагею, узвышэння на “ключавым” слове.

Санет “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...”, такім чынам, з’яўляецца яркім узорам чыста кананічнай формы верша ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя, у якім паэт строга вытрымлівае ўсе фармальна-структурныя патрабаванні класічнага жанра. Гэтым жа законам адпавядае і большасць іншых санетаў Максіма Багдановіча.

Акрамя выпрабавання “здатнасцяў” і магчымасцяў беларускай мовы культываваць лепшыя страфічныя ўзоры сусветнай паэзіі, М. Багдановіч імкнуўся ўпрыгожыць нацыянальную літаратуру “пекнымі” формамі і жанрамі, ён, гаворачы словамі В. Бялінскага, стараўся ажыццявіць “ідэю паэзіі як мастацтва”. Але ў рэальным жыцці Багдановіч бачыў народныя пакуты, слёзы, “цемрадзь і бруд”, што не заўсёды суадносілася з яго задачамі прыгожага мастацтва. Чароўная паэзія і сучаснае яму жыццё – гэта, як трапна заўважыў Алег Лойка, “краса ў смуроднай рэакцыі, у цямнотах брыдоты мяшчанства” [67, с. 96]. Законы класічнага жанра, лютаванне самаўладдзя не дазвалялі М. Багдановічу ў адкрытай форме выкрыць усе недахопы тагачаснага грамадства, назваць з’явы сваімі словамі, таму паэт выкарыстоўвае выразныя сімвалічныя вобразы векавага балота і беласнежных прыгажунь-лілій, за якімі бачыцца лёс самога мастака, яго чароўная паэзія, што расквітнела ў такі змрочны час:

На цёмнай гладзі сонных луж балота,
 За снег нябёснай вышыні бялей,
 Закрасавалі чашачкі лілей
 Між пачарнеўшых каранёў чарота.
 Укруг плесня, бруд, – разводзіць гніль спякота,
 А краскі ўсё ж не робяцца гразней,
 Хоць там плыве парою слізкі змей,
 І ржаўчына ляжыць, як пазалота [10, с. 138].

Лілеі расквітнелі, і “цяпер нават задаволена багно”, што “смуроднай жызкаю ўзгадавала Цвятоў расістых чыстую красу”. За самазадаволеным, жахлівым вобразам балота бачыцца іранічнае выкрыццё паэтам адпаведных кансерватыўных колаў міжрэвалюцыйнай эпохі, якія лічылі, што гэта яны ўзрасцілі таленавітага мастака. Але за гэтым вонкавым самахвальствам, паказной задаволенасцю хаваецца жорсткая душа службаў улады, таму ў санетным замку М. Багдановіч адкрыта заяўляе словамі недаверу свае адносіны да іх:

Маліся ж, каб з літоўнасці стрымала
 Тут смерць сваю нязвонкую касу [10, с. 138].

Санет “Прынадна вочы ззяюць да мяне...” раскрывае маральныя погляды паэта на паняцце знешняй і ўнутранай прыгажосці чалавека, якія паказваюцца на прыкладзе ўзаемаадносін двух закаханых. У пачатковым катрэне малюецца ідылічная карціна іх першага спаткання, якая ствараецца пры дапамозе ўдала падабраных эпітэтаў, алітэрацыі і доўгіх псіхалагічных паўз:

Прынадна вочы ззяюць да мяне;
 Чароўна ўсміхаючыся, губы
 Адкрылі буйныя бялеючыя зубы...
 Ласкавы шэпт... Гарачай хваляй мкне
 Кроў к сэрцу маяму...

Здаецца, што тэма абразка будзе развівацца і ў наступных строфах, але ўзнёслыя эмоцыі змяняюць разважлівыя пытанні лірычнага героя:

Мана ўсё або не?
Ці верыць мілым абяцанкам любы?
Мо гэта жар, пылаючы для згубы,
Хавае сцюжу пад сабой на дне? [10, с. 270]

Аўтар прытрымліваецца народнай філасофіі і бачыць прыгожае ў сумленні, узаемнай шчырасці, даверы паміж людзьмі. Цікава, што гэтая тэма, якая развіваецца ў катрэнах, і, безумоўна, важная сама па сабе, у тэрцэтах перарастае да больш глыбокіх абагульненняў, выяўляючы погляды М. Багдановіча на ўнутраную сутнасць жыцця ўвогуле. Такім чынам, у гэтым санеце мы назіраем не ардынарны прыём паралелізму, а глыбокае філасофскае асэнсаванне дзвюх тэм, вельмі блізкіх паміж сабою і актуальных для свайго часу.

У разгледжаным вершы заўважаюцца пэўныя адступленні паэта ад усталяванай раней ім самім рытмічнай кадэнцыі: двойчы замест пяцістопнага ямба Багдановіч выкарыстоўвае шасцістопны ямбічны радок:

Адкрылі буйныя бялеючыя зубы...
Кроў к сэрцу маяму. Мана ўсё або не...

_ _ ' / _ _ ' / _ _ / _ _ ' / _ _ / _ _ ' / _ _
_ _ ' / _ _ / _ _ ' / _ _ ' / _ _ / _ _ ' / _ _

Максім Багдановіч стараецца прывіць беларускай паэзіі і іншыя папулярныя ў сусветнай літаратуры віды санета. Яго захапляе, напрыклад, усечаны санет, узор якога ён стварыў у вершы “У Вільні”. Гэтая форма, як было сказана вышэй, увайшла ў літаратурную практыку яшчэ ў XIII стагоддзі. Ёй шырока карысталіся французскія і польскія рамантыкі, класік англійскай літаратуры У. Шэкспір, рускія паэты-сімвалісты. Адметнасць такога санета, нагадаем, у тым, што ў ім “адсякаецца” апошні (чатырнаццаты) радок другога тэрцэта. Максім Багдановіч некалькі мадэрнізуе традыцыйную форму: ён апускае трэці радок першай катрэнай строфы:

Ліхтарняў свет у сіняй вышане...

А

Вітрыны... мора вывесак... як плямы,	b
Анонсы і плакаты на сцяне.	A
Кіпіць натоўп на жорсткім вулак дне!	A
Снуюць хлапцы, суюшчыя рэкламы...	b
Разносчыкі крычаць ля кожнай брамы...	b
Грук, гоман, гул, – усё ракой імкне.	A
А далш – за радам кас, ламбардаў, банкаў –	c
Агні вакзала... павадка фурманкаў...	c
Віры людзей... сіпяшчы паравоз...	D
Зялёны семафор... пакгаўз... склады...	e
Заводаў коміны над цьмой нябёс...	D
О, горада чароўныя прынады! [10, с. 97]	e

Верш, як бачым, пабудаваны на аснове назыўных сказаў, якія інфармуюць чытача пра самыя розныя, здавалася б, нязначныя дэталі з тагачаснага віленскага побыту. Але іх аб’ядноўвае даволі імклівая дынаміка гарадскога напружанага руху з вулічным “грукатам, гоманам, гулам”. Такая ж дынамічная інтанацыя самога твора, якая павышаецца на канцы кожнага назыўнага сказа, нарастае з кожным позіркам паэта на той ці іншы гарадскі малюнак.

Першая частка санета, якая складаецца з сямі радкоў, аб’яднана М. Багдановічам кальцавой рыфмоўкай *abaabba* – яна ўмацоўвае сэнсавае і структурнае адзінства верша. Недахоп аднаго радка ў санеце, такім чынам, не заўважаецца.

Аўтар не толькі апісвае віленскае жыццё – ён паэтызуе чароўную гарадскую прыгажосць. Нездарма замест думкі-высновы паэт у заключнай частцы выказвае сваё пачуццё захаплення Вільняй: “О, горада чароўныя прынады!”, якое дакладна пераклікаецца з брусаўскім: “Ты – чароватэль неустанный, Ты – не слабеющий магнит”. Гэта і ёсць своеасаблівы санетны замок, падобны да шэкспіраўскага “сцверджання якой-небудзь выдатнай думкі”, ці купалаўскага заключэння-пытання.

Верш “У Вільні” напісаны ў 1913 годзе, г.зн., пасля стварэння паэтам санета “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...” і гісторыка-тэарэтычнага нарыса “Санет”, таму адыход Багдановіча ад нормаў кананічнага жанра можа тлумачыцца

толькі эксперыментаваннем аўтара, пошукамі новых форм санета.

Іван Ралько ў кнізе “Вершаскладанне” да ліку санетаў адносіць і твор Багдановіча “Пасля радзін ты ўсё штодня марнееш...”, які напісаны белым вершам. Форма гэтая ў гісторыі сусветнага санетапісання сустракаецца даволі часта: ёй карысталіся Мерыла Мура, Марына Канапніцкая, Іван Франко і інш. І. Ралько, называючы разглядаемы твор санетам, піша: “Верш гэты поўнасцю адпавядае тым патрабаванням, якіх вымагаў М. Багдановіч ад зместу санета: у першых васьмі радках развіваецца тэма санета, ставіцца пытанне ці малюецца абразок, у апошніх – даецца адказ, заключэнне, тлумачэнне да першай часткі” [85, с. 26]. Але, як вядома, М. Багдановіч асабліва цаніў у санеце дыялектынае адзінства формы і зместу. Менавіта таму ў вышэйразгледжаным вершы “У Вільні” паэт, выбраўшы ўсечаную форму санета, змяніў і страфічную рыфмоўку катрэнаў, г. зн., прывёў яго фармальныя прызнакі ў адпаведнасць са зместам. Іван Ралько, далучаючы верш “Пасля радзін ты ўсё штодня марнееш...” да санета, не ўлічвае, што фармальныя паказчыкі ў дадзеным выпадку парушылі і жанравую ўстойлівасць твора. Таму, відаць, правільней лічыць гэты твор не санетам, а вольным вершам, тым болей, што санетная кампазіцыя зместу характэрна і для іншых вершаў М. Багдановіча, такіх, як “Каганцу”, “Упалі з грудзей пана бога...”, “Рушымся, брацця, хутчэй” і інш. Нагадаем адзін з іх – “Каганцу”:

Змоўк пясняр, затаіў свае песні,
 Ён іх болей ужо не пяе.
 Але рвуцца яны, і калісь на прадвесні
 Лёд халодны пад напорам іх трэсне,
 І струёй лынуць вершы з яе.

Гэтак часам уходзіць у землю крыніца,
 Дзесь у нетрах таемна бяжыць,
 Але мусіць урэшце на волю прабіцца,
 Шмат яшчэ на зямлі будзе ліцца-каціцца
 І радзімаму краю служыць [10,105].

Як відаць, прыведзены верш, нахштальт санета, таксама складаецца з дзвюх кампазіцыйных частак, але толькі гэты паказчык не дае нам падставы назваць яго санетам. Форма яго зусім не адпавядае структуры санетных твораў. Ды і сам Багдановіч верш “Пасля радзін ты ўсё штодня марнееш...” не называе санетам.

У творчай спадчыне Багдановіча знаходзім яшчэ адзін санет, напісаны на рускай мове. У ім аўтар працягвае разглядаць аспекты мастацкай творчасці, узнятыя ў такіх вершах, як “Песняру”, “Ліст” і інш. На думку М. Багдановіча, эмацыянальны настрой паэта яшчэ не забяспечвае нараджэнне вершаванага твора: “Что из того, что стих в душе кипит?” – гаворыць аўтар. Толькі праверыны розумам, выкананы пад уздзеяннем скрупулёзнай, настойлівай працы, верш “лишь твердость формы обретает”. “Поэт всегда обдуманно творит”, – лічыць М. Багдановіч, але без пачуццяў, без адчування апісваемага сапраўднага верша не атрымаецца. Толькі ў гармоніі эмацыянальнага і рацыянальнага, крапатлівай працы і настойлівасці нараджаецца мастацкі твор:

Поэт всегда обдуманно творит.

В тот миг, когда вал чувства грудь вздымает,

С мерилом ум холодный наступает:

Он взвесит всё, проверит, расчленит [10, с. 342].

Тэрцэтная частка верша з’яўляецца аўтарскім перакладам апошняга шасцірадкоўя беларускамоўнага санета Багдановіча “Прынадна вочы ззяюць да мяне...”, але ў дадзеным кантэксте яна ілюструе іншую тэму: дапамагае паэту раскрыць праблему эмацыянальнага і рацыянальнага пачаткаў у працэсе мастацкай творчасці. Верш, не напоўнены пачуццямі, прыраўноўваецца М. Багдановічам да залацістага метэора, які ярка “гарыць”, палае, з неба начнога нясецца, прываблівае чытача сваёй вонкавай прыгажосцю, але не ўзбуджае яго душэўных пачуццяў, бо “в глубине холодным” застаецца. У тэрцэтах, як бачым, яшчэ раз выказваецца Максімам Багдановічам думка пра фармальную і сэнсавую сувязь мастацкага твора. Глыбокая змястоўная напоўненасць патрабуе дасканалай, бездакорнай формы верша, каб, гаворачы словамі з другога верша паэта, як “ударыш ты ім – ён, як звон, зазвініць, Брызнуць іскры з халодных каменяў”.

Стварыць такі дасканалы твор можна толькі ўпартай працай, якая, на думку М. Багдановіча, з'яўляецца адным з галоўных гарантаў творчага поспеху. Паэт працаваў, нават цяжка хворы, лежачы ў ложку. У лісце ў рэдакцыю “Нашай нівы” за 1913 год ён пісаў: “Не дзівіцеся, што літары ў мяне выходзяць зусім дзіцячыя – пішу лежачы, бо моцна хварэю – інфлюэнца і воспаленне лёгкіх, тэмпература ў мяне падымаецца да 40°, 39,5° бывае кожны дзень” [11, с. 252]. Такая самаахвярная праца здзяйснялася ў імя росквіту нацыянальнай культуры, узняцця беларускай літаратуры на ўзровень еўрапейскіх вышыняў. Разам з Купалам і Коласам Багдановіч увёў беларускае мастацкае слова ў кантэкст еўрапейскай літаратуры, даказаў, што на роднай мове можа чароўна загучаць бессмяротная паэзія Авідзія і Гарацыя, Катула і Анакрэона, Дантэ і Арыёста, інтымная лірыка Гейнэ і Верлена.

Сярод перакладзеных М. Багдановічам твораў таксама нямала ўзораў санетнага жанра. Увогуле, цвёрдыя формы верша, дзякуючы самому працэсу іх стварэння, адпавядалі творчай манеры М. Багдановіча: напісанае выпрабоўваецца, даводзіць да дасканаласці. Паэт не проста выкладаў свае думкі і пачуцці на паперу – ён, як слушна заўважыў Алег Лойка, “быў увесь у імкненні да ўсёвычарпальнага выкарыстання сродкаў вобразна-выяўленчага інструментарыю, не падраздзяляючы іх на любімыя і нелюбімыя. У яго не было, напрыклад, любімых, або нелюбімых строф, рыфмоўкі, рытмаў” [67, с. 142]. Нават выкарыстоўваючы класічныя жанры паэзіі, М. Багдановіч імкнуўся не проста капіраваць – ён творча перапрацоўваў іх, як шляхам пашырэння тэматычнай разнастайнасці, так і ўнясеннем фармальна-структурных навінак. Таму разам са строга кананічнымі формамі французскага тыпу санета (“Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...”, “Прынадна вочы ззяюць да мяне...”, “Что из того, что стих в душе кипит?”) паэт стварае і больш рэдагаваныя ў фармальных адносінах санеты (“У Вільні”, “Замёрзла ноччу шпаркая крыніца”). Напэўна, менавіта па гэтай прычыне пад словамі М. Багдановіча, які характарызаваў санеты Я. Купалы як “не зусім беззаганныя”, трэба разумець перш за ўсё, што яны не кананічныя і ўяўляюць сабой наватарскае развіццё санета як паэтычнай формы.

У свой час Я. Барычэўскі, разважаючы над асаблівасцямі санета, добра разумеў, што паэтычны жанр ці яго форма ў

нацыянальных літаратурах і нават ў кожнага асобнага паэта маюць свае адметныя якасці. Вось што ён пісаў пра кампазіцыю санета: “Катрэны – гэта класіка, стрыманая, злёгка авеяная холадам; тэрцэты – гэта рамантыка санету, поўная рухаў пачуцця, якія ўтвараюць раўнавагу і гармонію ў заключным радку. Тэрцэты даюць нарастанне настрою, паглыбленне думкі, Гэта агульная схема будзе мець, вядома, індывідуальную трактоўку ў кожным асобным санеце” [13, с. 16]. Далей даследчык прыводзіць графічныя схемы кампазіцыйнай пабудовы санетных срофаў, уласцівыя для некаторых нацыянальных паэзій: беларускай – 4 + 4 + 6 ці 8 + 6; польскай: 4 + 4 + 2 + 2 + 2; нямецкай: 4 + 2 + 2 + 6; рускай: 4 + 1 + 3 + 3 + 3. Як відаць, страфічная будова санета, па Барычэўскаму, адаптуе ў сабе нацыянальную спецыфіку мовы і эстэтычнага мыслення, што яскрава выявілася ў “парушэнні” класічнага канона Янкам Купалам, а ў асобных выпадках і Максімам Багдановічам: два катрэны і два тэрцэты (4 + 4 + 3 + 3). У гэтым кантэксце прыгадаем Н.Буало:

Вначале, молвил он, должно быть два катрена;
Соединяет их две рифмы неизменно;
Двумя терцетами кончается Сонет... [19, с. 70].

У чым жа справа, што вядомыя мастакі слова (у Багдановіча гэта Купала, у Барычэўскага Гётэ, Пушкін, Тэтмайер) не заўсёды прытрымліваліся кананічных правіл? Быццам падагульняючы вышэйпрыведзеныя разважанні, Бялінскі пісаў: “Нават і тады, калі прагрэс аднаго народа адбываецца праз запазычанне ў другога, ён, тым не менш, адбываецца нацыянальна” [16, с. 29]. Другая прычына ў прыроднай сутнасці самога мастака. Ён не можа і не павінен быць дагматыкам. Наватарскія пошукі і арыгінальныя знаходкі – асаблівасць кожнага самабытнага паэта. Добрым прыкладам сказанаму можа служыць творчасць любога вядомага творцы, у прыватнасці Шэкспіра, Міцкевіча, Купалы, Багдановіча, Франко ў галіне санета. У адрозненне ад італьянскай, шэкспіраўская форма санета не была занадта кананізаваная, не звязвала паэтаў схемай аднолькавай рыфмоўкі двух катрэнаў, аднолькавай колькасцю рыфмаў: пяць замест сямі ў англійскай схеме, якая дапускала

перакрыжаваную рыфмоўку ў кожным чатырохрадкоўі: *abab cdc d ekek ll*.

Англійская схема санета атрымала сваё развіццё і ў беларускай паэзіі. Яе пачынальнікам стаў Алесь Гарун, які ў пачатку XX стагоддзя напісаў філасофскі санет “Жыццё”. Праўда, Я. Барычэўскі ў артыкуле “Матчын дар” Алеся Гаруна”, якая выйшла ў Гомелі ў 1928 годзе, зазначыў, што ў адносінах да формы верш “Жыццё” не з’яўляецца санетам: “Метрыка гэтага твора з санетнага пункту погляду не вытрымана (шасцістопны ямб ва ўсіх наступных радках кожнай страфы мяняецца пяцістопным ямбама); рыфмоўка ў другой страфе іншая, чым у першай, адны і тыя ж словы сустракаюцца ў розных месцах верша” [12, с. 17].

Як бачым, Я. Барычэўскі разглядае твор Алеся Гаруна з пазіцыі цвёрдага кананічнага санета, які апісаны ў артыкуле Багдановіча, а таксама самога Барычэўскага – “Тэорыя санету”. Алесь Гарун стварыў верш па тыпу англійскага санетнага ўзору, адрознага ад італьянскага і французскага. Паэт, сапраўды, накшталт Шэкспіра, паўтарае па некалькі разоў адны і тыя ж словы і нават цэлыя словазлучэнні (Жывець спакойна вол, у сваім ярме, мазолі і інш.), выкарыстоўвае англійскую санетную сістэму рыфмоўкі: *abba cddc ekke ll*. Але Алесь Гарун, як творца вельмі таленавіты, арыгінальны, не мог запазычваць цалкам нават шэкспіраўскую норму – ён прыводзіў яе ў адпаведнасць з эстэтычнай задумай, зместам твора. Менавіта па гэтаму кампазіцыйны малюнак верша “Жыццё” адрозны ад усіх разглядаемых раней санетных форм. Пра гэта піша ў сваім артыкуле і Я. Барычэўскі: “І ўсё ж у гэтым чатырнаццацірадкавым творы ёсць вельмі характэрныя рысы санетнай пабудовы. Два катрэны даюць апісанне вала, які ідзе ў ярме, прычым другі катрэн раскрывае тэму першага; дзевяты радок з’яўляецца зваротам да вала, прадмета апісання; апошні радок (ці ключ санета) уведзены ў фінальны акорд і з’яўляецца зваротам да чалавека, зваротам, які пераварочвае ўсё, што было сказана, у матэрыял для супастаўлення і адкрывае сваім ключом сапраўдную тэму верша. Кампазіцыю гэтага верша (4 – 4 – 5 – 1) паэт перадае і графічна апраўданым друкаваннем” [12, с. 18].

Як бачым, ацэнка санета Алеся Гаруна Я. Барычэўскім аднабаковая: ён разглядае “Жыццё” з пазіцыі яго фармальнага каштоўнасцяў і асаблівасцяў развіцця сюжэтнай схемы. Прычым

вартасць санета вызначаецца ў адпаведнасці з патрабаваннямі кананічных фармальных нормаў. Арыгінальнасць названага верша не толькі ў яго фармальна-кампазіцыйнай разняволенасці, але, галоўным чынам, – у філасофска-тэматычнай інтэрпрэтацыі. Для раскрыцця эстэтычнай задумы санета Алесь Гарун у якасці ілюстратыўнага вобраза выбраў вала з цяжкім лёсам працаўніка, які бездакорна падпарадкоўваецца свайму гаспадару:

Жывець спакойна вол пад тым ярмом сваім,
 Намуляў карк. Мазолі, скрозь мазолі!
 Падкінуць сена жмут – яму й таго даволі,
 І лёс мізэрны свой не назаве благім [27, с. 71].

Вобраз вернага памочніка чалавека набывае ў санеце крыху незвычайнае алегарычнае прачытанне – паэт бачыць у ім бездапаможную, бязвольную істоту, якая церпіць ярмо і пугу, якая пакорліва падпарадкоўваецца нават дзіцяці:

Цярпліва зносіць ён нявыгады жыцця:
 Няхай яго часамі злаюць ліха,
 Хай свішча страшны біч, – пакорліва і ціха
 Ідзе разораю. Кіруе ім дзіця [27, с. 71].

Рэальная жыццёвая сітуацыя, апісаная паэтам у прыведзеных радках, вымушае яго задумацца над маральнымі вытокамі чалавечай пакорлівасці: забітасць і цмянасць, на думку аўтара, – надзейныя гаранты жывёльнай адданасці, прымірэння, служэння. Чалавек, які страціў здольнасць мысліць, становіцца сляпым рабом жыццёвых абставін:

Жыві ж спакойна, вол, хадзі ў сваім ярме,
 Цягай плугі і лій свой пот на пана,
 Хаця не ведаеш, якая рэч пашана.
 Нашто яна табе? Сляпому добра ў цьме,
 Лягчэй ісці яму дарогаю жабрачай...

А ты – жывёлаў цар? Ці ж ты жывеш іначай?! [27, с. 71].

У фінальным, “ключавым”, радку верша лірычны герой напрамую звяртаецца да чытача – задае яму іранічнае пытанне; у

ім гучыць заклік паэта задумацца чалавека над сэнсам свайго жыцця, якое нагадвае пагардлівае існаванне пад'ярэмнага працаўніка-вала.

Патрэбна сказаць яшчэ пра адну вартасць верша Алеся Гаруна. У ім паэт працягвае стылістычныя асаблівасці санетаў Максіма Багдановіча, які часта выкарыстоўваў прытчавы зачын у пабудове сюжэтнай лініі. Прытча ў Багдановіча з'яўлялася ілюстратыўным катрэнам для раскрыцця ідэі верша ў тэрцэтнай частцы. Сіметрычнасць двух кампанентаў санета Багдановіча захоўвалася ў строгай адпаведнасці з кананічнымі патрабаваннямі. Гарун парушыў гэты парадак – ён пайшоў за рамантыкамі, у санетах якіх асноўныя думкі ці пачуцці раскрываліся вольна. Гарун яшчэ больш ушчыльніў фінальную частку верша, звёў яе да аднаго радка.

Верш Алеся Гаруна “Жыццё” з'явіўся ў беларускай літаратуры першым узорам яшчэ адной формы вольнага санета, пазбаўленага кампазіцыйнай строгасці, кананічнай абмежаванасці. У гэтым сэнсе паэт бліжэй стаіць да творчай практыкі Янкі Купалы.

Янка Купала, як было сказана вышэй, распрацоўваў форму польскага рамантычнага санета, дапаўняючы яе элементамі беларускай народнай творчасці. Ён вольна адносіўся да многіх кананічных патрабаванняў: ігнараваў забарону на паўтарэнне кожнага знамянальнага слова болей за адзін раз, паэт, наадварот, – выкарыстоўваў прыём рэфрэннага паўтору слоў і нават цэлых словазлучэнняў з мэтай надання санету больш напружанага эмацыянальнага гучання, засяроджваючы ўвагу чытача на асноўнай ідэі твора. У адрозненне ад Дантэ, Буало, Міцкевіча, Янка Купала надае санету шырокае патрыятычна-грамадзянскае гучанне (“Жніво”, “Запушчаны палац” і інш.).

Максім Багдановіч – прадстаўнік класічнага санета. Ён не захапляўся эксперыментамі і пошукамі новых форм, хоць поўнасьцю не адмаўляў і гэтую творчую практыку. Багдановіч узбагачае кананічны санет філасофскай тэматыкай, ставіць у ім праблемы нацыянальнага адраджэння, даследуе асаблівасці эстэтычнага разумення мастацтва, духоўнага багацця чалавека, яго ўнутранай і знешняй прыгажосці. Паэт актуалізаваў складаныя пытанні ўзаемаадносін рацыянальнага і эмацыянальнага пачаткаў у працэсе творчай дзейнасці мастака.

Янка Купала, Гальяш Леўчык, Максім Багдановіч і Алесь Гарун, такім чынам, вызначылі два накірункі ў распрацоўцы кананічных форм верша ў беларускай паэзіі. Традыцыі Купалы ў форме вольнага санета, як і традыцыі Багдановіча – прыхільніка класічнага цвёрдага санета, – будуць працягнуты паэтамі ў 20 – 30-ыя гады ХХ стагоддзя, яны знойдуць сваё плённае развіццё ў нашай сучаснай паэзіі, калі творчыя пошукі майстроў слова набылі асаблівую інтэнсіўнасць і маштабнасць.

БЕЛАРУСКІ САНЕТ 20 – 30-х ГАДОЎ ХХ СТАГОДДЗЯ

Выбар літаратурнага жанра ў гэты перыяд вырашаўся ў адпаведнасці з праблемамі ўзаемадзеяння новага сацыяльнага зместу і яго мастацкага ўвасаблення. Многімі тэарэтыкамі таго часу літаратура мінулага разглядалася як састарэлая, па свайму зместу індывідуалісцкая і нават варожая для пралетарскага светапогляду. “І не толькі па зместу, але і па форме пралетарскае мастацтва павінна рэзка адрознівацца ад усяго таго, што было раней”, – пісаў у 1922 годзе І. Казлоў у артыкуле “Ці ёсць у нас пралетарская культура?” [53, с. 42]. Творчасць Янкі Купалы і Якуба Коласа характарызавалася як “народніцкая”, актуальная толькі ў дарэвалюцыйны час, а цяпер, састарэлая і непатрэбная, яна не можа быць прынятая на ўзбраенне пралетарыяту. Тагачасныя пісьменнікі, на думку В. Кнорына, павінны “разбудзіць запляснелую беларускую літаратуру і ціхі Мінск шумам пераменлівых рытмаў... вялікага горада і яго барацьбы, зламаць *старую паэтыку* (выдз. – У.С.), якая зусім непрыгодна для нашага часу” [52, с. 2].

Відавочна, што імкненне пісьменнікаў да пошукаў новых форм увасаблення рэвалюцыйнага зместу адпавядала надзённым задачам развіцця мастацкага працэсу. Аднак, адмаўленне дасягненняў класікі прыводзіла да валюнтарысцкага погляду на мастацтва, у якога ёсць дзень сённяшні і будучы, але няма мінулага. Калі матэрыял для твораў быў народжаны сацыяльнымі зменамі, вынікаў з самога жыцця, то мастацкую форму ці жанр вынайсці тым жа шляхам немагчыма – яны выпрацоўваюцца ў працэсе творчых пошукаў, на падставе асэнсавання вопыту папярэднікаў, фальклорных набыткаў, шляхам карэкціроўкі дасягненняў былых пакаленняў мастакоў слова з улікам новых сацыяльна-культурных і эстэтычных задач. Дастаткова прыгадаць жанры народнай песні, частушкі, якія ў 20 – 30-ыя гады атрымалі сталую прапіску ў мастацкай літаратуры. Канешне, у змястоўным плане яны набылі новае гучанне: паралельна з пераважна жартоўным высмейваннем заганаў грамадскага жыцця, у літаратурных частушках, напрыклад, услаўляліся дасягненні тагачаснага грамадскага будаўніцтва, выяўляліся пачуцці радасці за поспехі маладой краіны:

На сяле грывіць гармонік –
 Ой, шаўковыя мяхі!
 Ё перагоне, ё палкім звоне
 Зацвітаюць берагі.
 Сёння вёска – ды не вёска,
 Паркалёвы далягляд,
 Чуеш лёскаат? Быццам войска
 Сыпанула на парад! [69, с. 28].

Пошукі новых літаратурных форм часта прыводзілі пісьменнікаў, асабліва маладых, да сінкрэтызацыі вядомых класічных жанраў. Гэта адбывалася і з санетам, які ў працэсе свайго развіцця часта ўзбагачаўся элементамі многіх літаратурных і фальклорных форм: лірычнага верша, народнай песні, байкі, публіцыстычнага верша, акраверша і інш. Але гэтую асаблівасць санета (як любога іншага жанра, формы) нельга разумець як механічнае змешванне, у час якога перастаюць існаваць пэўныя законы, абмежаванні, тым больш, калі названая тэндэнцыя датычыцца кананізаваных паэтычных жанраў. Пра гэта гаварыў у адным са сваіх твораў Гётэ, які добра разумеў сутнасць формы і таму выступаў супраць жанравага забруджвання – ён лічыў змешванне розных відаў мастацтва адной з галоўных прыкмет іх заняпаду.

Названая тэндэнцыя выразна прасочваецца на развіцці беларускага санета ў 20-ыя гады ХХ стагоддзя, калі кананічнае правіла цвёрдага перапляцення эмацыянальнага і рацыянальнага пачаткаў у санеце страчвала сваю сілу, а сам санет напаўняўся канцэнтраванай метафарычнасцю, інверсійнасцю, паўторамі, арнаментальнасцю, рэчытатыўнасцю і многімі іншымі прыёмамі, не характэрнымі для традыцыйнага беларускага санета. Яркім прыкладам сказанаму можа служыць санет Язэпа Падабеда, напісаны ў першай палове дваццатых гадоў:

Зялёна-цёмны, кучаравы гай,
 Шумі аб шчасці ў гордым шуме шат!
 Шагае цвёрда крок у крок нага, –
 Агнём палае вольная душа!

Дарогу ўжо не ўкрадзе мітульга –
 Хвалюе чырвань маку наш абшар!

Мы йдзём! Дасягнуць вечна мэту льга,
Калі надзеі звоняць – не шуршаць!

Нічога, што ўчора змочана ў крыві, –
Тане, тане яно у часу вір...
Спеў горды новаму складае гай!
Сталёвым стаў разгонны сённяя крок, –
Мы йдзём! Гарыць зарою наш зарок...
Дарогу не завіхрыць мітульга [77, с. 18].

Напаўненне твора разнастайнымі мастацкімі прыёмамі, паэтычнымі вобразамі адбывалася механічна, без уліку яго ідэйнай задачы, пагэтану мастацкая форма не заўсёды гараманіравала са зместам. Як заўважае А. Яскевіч, частка маладнякоўцаў 20-ых гадоў галоўнымі сродкамі лірызацыі літаратурнай прозы, напрыклад, лічыла многія чыста паэтычныя прыёмы [108, с. 75]. Пошукі літаратурнай формы, адпаведнай тагачаснаму рэвалюцыйнаму зместу, былі сугучны часу. М. Грамыка ў артыкуле “Паэзія аб рэвалюцыі і рэвалюцыя аб паэзіі” вельмі трапна вызначыў імкненне аўтараў надаць мастацкаму слову гучанне, адпаведнае рэвалюцыйнаму рытму жыцця: “Рэвалюцыя мае не толькі свой змест (змяненне сацыяльна-палітычных форм жыцця), але і свой тэмп ходу, свой рытм...”, а таму задача паэзіі заключаецца ў “пошуках новага зместу адпаведна новым формам жыцця і пошуках новай формы, адпаведнай рэвалюцыйнаму тэмпу” [29, с. 69]. Пошукі наватарскіх форм нярэдка зводзіліся да фармалістычнага мудрагельства, выражанага бессэнсоўным награвашчваннем твора мастацкімі тропамі: метафарамі, невыразнымі сімваламі, эпітэтамі; абцяжаранымі сінтаксічнымі канструкцыямі сказаў. Многія аўтары справядліва імкнуліся быць самабытнымі пісьменнікамі, але лічылі, што незвычайнасць іх паэтыкі звязана толькі з выражэннем пачуццяў, выкліканых рэвалюцыяй [83, с. 54–73]. Часам захапленне фармальным працэсам мастацкай творчасці прыводзіла творцаў да звужанага разумення крытэрыяў эстэтычнай ацэнкі літаратурнага жанра. Мастакі слова памылкова меркавалі, што новая літаратура, народжаная рэвалюцыяй, павінна вызначацца найперш знешнімі адзнакамі, пагэтану многа ўвагі імі ўдзялялася пошукам адметнай страфічнай кампануюкі вершаў, вызначэнню жанравай

спецыфікі, вынаходніцтву незвычайна яркіх паэтычных вобразаў і г. д. Міхайла Грамыка, напрыклад, піша верш пад назвай “Гвалт над формай”, жанр якога вызначае невядомым дасюль у паэтыцы паняццем “нібы-паэма”. Твор гэты доўгі час выклікаў спрэчныя меркаванні ў нашых даследчыкаў. Н.С. Перкін, да прыкладу, у “Гісторыі беларускай савецкай літаратуры” назваў гэтую паэму як прыклад “уяўнага наватарства ў паэзіі”, “надуманага, вычварнага, наскрозь прэтэнцыёзнага твора” [78, с. 81]. Рыгор Бярозкін таксама ўбачыў у згаданым вершы адзнакі “штучнага і ненатуральнага перабольшання” [24, с. 105]. Аспрэчваючы думкі прыведзеных крытыкаў, С. Лаўшук ва ўступным артыкуле да выбраных твораў М. Грамыкі адзначае, што “менавіта ў гэтым вершы аўтар, магчыма, упершыню за адносна немалыя гады сваёй творчасці па-сапраўднаму паважліва, патрабавальна аднёся да формы. Аднёся прафесіянальна, з адчуваннем перспектывы... Задумаўшы свой верш як апалогію слову (слову новай літаратуры), пісьменнік накрэслівае цэлую творчую праграму. Літаратура павінна развівацца, удасканалывацца. Па ўсіх параметрах... Новы час заказвае новыя песні” [30, с. 7]. Безумоўна, што і да такой неардынарнай паэмы падыходзіць аднабакова нельга: ёсць у ёй як ўдалыя мясціны (яны называюцца ў артыкуле), так і залішне мудрагелістыя з невыразным зместам і “вычурнай” формай:

– Я праўду кажу,
 Трэба і нам на крыж,
 На крыж шукання-вар’яцтва,
 Я – брат твой вар’ят
 Дзеля брацтва!
 Вось мой пралетарскі рэгламент... [81, с. 70].

Да самых неверагодных, прэтэнцыёзна-надуманых сэнсавых сітуацый і стылёвых выкрутасаў прыводзілі спробы некаторых маладых паэтаў знайсці новыя паэтычныя вобразы. Аналізуючы здабыткі сваіх папярэднікаў у літаратуры, тагачасны крытык Я. Кудзер пісаў, што вобразы ў іх (старэйшых аўтараў – У.С.) паэзіі “выглядаюць нясмела, баючыся і займаюць другаснае месца. Але вось з рэвалюцыйным паведам шумна забуяніла на ніве беларускай паэзіі аб’яднанне паэтаў “Маладняк” зялёным верхалісцем сваіх вобразаў” [59, с. 6].

“Верхаліснае буянства” маладнякоўскай паэзіі выклікала ў тагачасных чытачоў неадназначную рэакцыю. Недарэчна ўспрымаліся многія эксперыменты творцаў з пошукамі мастацкіх сродкаў, асабліва вольна абыходзіліся яны з метафарай, як самай папулярнай адзінкай вобразнай выразнасці. Прыгадаем некалькі словазлучэнняў такога характару: “Раніца ў полі рыкае ў зялёную сінь”, “Забляяла зара ў агародзе”, “Вечар месяц ажарабіў і пусціў блукацца ля сцен”. Вельмі трапна ў аднас такіх аўтараў выказаўся Якуб Колас: “Паэты наогул людзі непаседлівыя, неспакойныя, без самагону п’яныя. І нездарма іх цягнуць то блакітна-сінія далі, то васільковая журба, то проста аўсянае поле ці яшчэ якая трасца.

А то засвярбляць у іх рукі – зоры за косы цягаюць, зару бляць прымушаюць, на сонца з нажамі кідаюцца, а пра бедны месяц і казаць не прыходзіцца: у цырульню яго зацягнуць, пудраю напудраць” [54, с. 208].

Для маладой савецкай паэзіі, падкрэслівае У.Конан, былі характэрны мажорная танальнасць верша, аптымістычны погляд на жыццё, пошукі новых мастацкіх форм, але “літаратурнай моладзі яшчэ не хапала жыццёвага вопыту і тэарэтычных ведаў, каб выпрацаваць цэласную эстэтычную праграму савецкага мастацтва і правільна вырашаць праблему суадноснасці традыцый і наватарства ў яго развіцці” [57, с. 101]. Недаацэнка і нават непрыняцце часткай маладых мастакоў слова літаратурнай спадчыны не садзейнічала развіццю паэтычных жанраў і вершаваных форм, якімі ўзбагацілася беларуская паэзія ў творчасці папярэдніх пісьменнікаў. Так, Н. Чарнушэвіч, аналізуючы творчасць А. Гурло, пісаў у адным з артыкулаў: “Хіба можна параўнаць усе “жалейкі”, “песні жалбы” і інш. да “Званоў працы” Гурло?.. “Песні жалбы” – гэта тлень, перададзеная ў архіў. “Званы працы” Гурло – гэта веснавейны спеў, гэта пяснярскі падарунак першым прывідам вечнамаладое пралетарскае вясны... Старыя формы – спадчына аўтарытэтаў-нашаніўцаў адкідваецца ім, як зношаны лапаць, які можа забрудзіць чыстую нагу” [101, с. 58–62]. Чарнушэвіч, як бачым, не толькі ўзвышае паэзію Гурло над беларускай класічнай літаратурай – ён хваліць аўтара зборніка за адхіленне ім вершаваных форм, уведзеных ў нацыянальнае мастацтва слова былымі пакаленнямі творцаў. Такі падыход да ўзбагачэння

жанрава-стылёвай разнастайнасці літаратуры садзейнічаў аднабаковаму вырашэнню гэтага пытання.

Адны лазунговыя і хвалебныя вершы, літаратурныя частушкі, заклікі не маглі доўгі час задавальняць духоўныя патрэбы чытачоў. Адчувалася, што перыяд агульнай эйфарыі, літаратурнай “бурапены” вычарпаў сябе, новыя задачы патрабавалі ад пісьменнікаў глыбокага эстэтычнага асэнсавання тагачаснай рэчаіснасці. Псіхалагічны аналіз, філасофская разважлівасць, жыццёвая паўнакроўнасць вобразаў павінны былі прыйсці на змену абстракцыянізму, надуманасці, вобразнай схематычнасці. У другой палове 20-х гадоў захапленне паэтаў фармалістычнымі пошукамі часткова ўступіла месца цікавасці аўтараў да вывучэння ўнутранага свету чалавека, узмацненню псіхалага-філасофскага пачатку ў вершы. З’явілася нямала твораў інтымнай, пейзажнай, філасофскай лірыкі, праявілася імкненне пісьменнікаў да асэнсавання гістарычнага мінулага народа. У многіх нараджаецца цікавасць да асэнсавання эстэтычнага вопыту класікаў беларускай літаратуры Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Паралельна з вершамі, фельетонамі, літаратурнымі частушкамі, сатырычнымі байкамі беларуская паэзія папаўняецца новымі жанрамі і формамі, як развітымі раней, так і ўведзенымі ўпершыню: філасофскі верш, ліра-эпічная паэма, трыпціх, трыялет, рандо, тэрцына, санет і інш. Да цвёрдых вершаваных форм і жанраў найчасцей звярталіся Міхась Дуброўскі, Паўлюк Трус, Алесь Дудар, Змітрок Бядуля, П. Росіч, Ізраіль Плаўнік, Уладзімір Дубоўка, Юрка Лявонны, Уладзімір Жылка.

Міхась Дуброўскі – адзін з першых у беларускай літаратуры паэтаў, хто звярнуўся да вянка санетаў. Пра гэта мы можам меркаваць з каментарыя да верша, прысвечанага Максіму Гарэцкаму і надрукаванага ў часопісе “Маладняк” за 1925 год. У якасці эпіграфа да санета паэт выкарыстоўвае фрагмент выказвання аднаго з пачынальнікаў антычнай медыцыны Гіпакрата: “Quae medicamenta non sanant – ferrum sanat, quae ferrum non sanat – ignis sanat...” (Што нельга вылечыць лекамі – вылечыць жалеза, што не вылечыць жалеза – вылечыць агонь...). Трактоўка слоў вялікага Гіпакрата ў санеце М. Дуброўскага даволі своеасаблівая – аўтар у паэтычнай форме спрабуе прасачыць гісторыю барацьбы народаў за сваю духоўную і фізічную волю. Ён звяртае ўвагу і на тыя ахвяры,

якія былі аддадзены дзеля гэтай мэты, і на тыя спосабы, якія былі выкарыстаны ў барацьбе з падаўленнем народнага духу:

Звычайны шлях жыцця смутлівае Зямлі
Калыбаю марской праходзілі народы.
Цікаўлівую мысль свабоднае прыроды
Суглобыя вякі няўпынна сцераглі.

Ва імя Езуса чанараю Іллі,
Дзе мгляцца песнямі бязгранныя красоты,
Пяруна і Ягве шматтысячныя роды,
Як торпы на гумне пакорныя ляглі.

Агнёвая валва прастору калыхала.
Згвалтоўная ў пятлі жанчына аддыхала.
Смактала на калу свой печань дзіцянё.

Дванаццаці кален пад крыжам і канём
Вялізны кантынент збіраў начныя цені
І склокай Помірсу жывіў крывіцкі гэні [71, с. 21].

Гэты санет бездакорны ў сэнсе яго формы: дасканалы рытмічны малюнак (5–6-стопны ямб), традыцыйная рыфмоўка, хоць у тэрцэтах яна крыху зменена – *ccD Dee*.

На жаль, мы не знайшлі поўнага тэксту вянка санетаў Міхася Дуброўскага, але з прыведзенага фрагмента можна меркаваць, што ён арыгінальны як у змястоўным, так і ў фармальна-структурным плане. Увогуле вянок санетаў даволі складаная паэтычная форма, якая камбінуецца з пятнаццаці санетаў і вымагае, каб кожны фінальны радок папярэдняга верша пачынаў верш наступны. Пятнаццаты санет называецца магістрал і складаецца з першых радкоў усіх папярэдніх чатырнаццаці твораў. Вянок санетаў таксама ўзнік у Італіі і сфарміраваўся як адзіны паэтычны цыкл на мяжы XVII – XVIII стагоддзяў.

Цікавасць Паўлюка Труса да класічных форм верша даследчыкі яго творчасці тлумачаць уплывам на паэта літаратурнай спадчыны Максіма Багдановіча [107, с. 58; 51, с. 8]. Сапраўды, пры параўнанні яго санетаў, рандо, трыялетаў з адпаведнымі формамі вершаў М. Багдановіча можна выявіць

некаторыя фармальныя, стылістычныя і нават тэматычныя паралелі. Паўлюк Трус поўнасьцю прытрымліваўся кананічнай рыфмоўкі санетаў М. Багдановіча: *AbbA AbbA ccD eDe*; у большасці вершаў захоўваецца двухсастаўны сэнсавы падзел твора: першая частка служыць прэамбулай, падсветкай для раскрыцця асноўнай думкі, якая закладзена ў кульмінацыі і развязцы верша; пераносіць ён у свае творы і некаторыя паэтычныя вобразы, якія шырока ўжываюцца ў санетах Максіма Багдановіча: *возера, багна, ціна, лілеі* і нш.

Роднасныя і жыццёвыя лёсы абодвух паэтаў: як быццам адчуваючы, што ім адведзены ў жыцці невялікі адрэзак часу – усяго толькі па дваццаць пяць гадоў, – яны незвычайна многа, напружана і натхнёна працавалі. Па шырыні мастацкага кругагляду, па жанравай разнастайнасці літаратурнай спадчыны, нават па характары, як сведчаць успаміны сучаснікаў, яны былі блізкія паміж сабой. Адрозненне іх талентаў – у змесце сваёй эпохі, якую ярка і выразна адлюстравалі кожны з паэтаў. Глыбокі драматызм лірыкі М. Багдановіча, сум яго душэўных пачуццяў вызваны перадрэвалюцыйным часам і асабістым жыццёвым лёсам аўтара. Баявы, узвышаны, рамантычны пафас паэзіі П. Труса непасрэдна звязаны з яго эпохай – паслярэвалюцыйным абнаўленнем краіны і здаровым жыццёвым аптымізмам яго натуры. Творчасць іх мае глыбокія карані і ў беларускім фальклоры.

Іншы час жыццёвага перыяду даваў П. Трус магчымасць вучыцца і нават запазычваць лепшае ў М. Багдановіча, таксама як і Я. Купалы, Т. Шаўчэнкі, М. Лермантава. Аднак, разам з частковым фармальна-тэматычным перайманнем, характэрным для большасці маладых паэтаў, П. Трус імкнецца надаць запазычанаму сваю трактоўку, адаптаваць яго цераз свае пачуцці і разуменне. Гэта сведчыць пра пастаянныя пошукі творцы, яго імкненне выйсці за межы маладнякоўскай традыцыйнай паэтыкі, знайсці тое, што было ўласціва яго мастакоўскаму таленту. Такая праца прыводзіла паэта да арыгінальных знаходак, як у сэнсе праблема-тэматычным, так і ў фармальным.

Некаторыя літаратурныя крытыкі 20 – 30-ых гадоў несправядліва папракалі П. Труса за празмерную схільнасць да класічнай мастацкай спадчыны. Напрыклад, прафесар М. Пятуховіч ва ўступным нарысе да збору твораў паэта пісаў: “У значнай ступені на дадзеным этапе (1926 – 1927 гг.) П.Трус

падпадае пад уплыў Багдановіча: мінорна-меланхалічны настрой, сумна-асенні пейзаж, зацікаўленасць так званымі “кананічнымі” формамі пабудовы верша, часам характар самога рытма – усе гэтыя і падобныя ім рысы ўяўляюць сабой праяўленне гэтага ўплыву” [99, с. 23]. Са сказанага відаць, што адносіны М. Пятуховіча да творчасці М. Багдановіча былі не заўсёды аб’ектыўнымі. У другім артыкуле, таксама прысвечаным аналізу паэтычнай спадчыны П. Труса, Пятуховіч дае адмоўную ацэнку асобным эстэтычным канцэпцыям Багдановіча: “...Ён (П. Трус – У.С.) далёкі быў ад буржуазна-ўпадніцкай формулы Багдановіча: “добра быць коласам, а яшчэ лепш быць васільком, бо нашто каласы, калі няма васількоў” [79, с. 161]. Зварот да літаратурных крыніц сваіх папярэднікаў інтэлектуальна і духоўна ўзбагаціў П. Труса, даў яму мажлівасць пракласці асабістую сцяжыну на беларускі паэтычны Парнас. Надзвычай паказальныя ў плане раскрыцця эвалюцыі творчага росту П. Труса яго санетныя творы.

У П. Труса ёсць тры санеты: “Над кубкам возера, глыбокім і шкляным...”, “Хвалюе ціха возера вятрынь...” і “У свеце возера пунсова-залатым...”. Усе яны пазначаны 1925 годам напісання. Першыя радкі названых вершаў вызначаюць ужо іх тэматычную накіраванасць – паэта хвалюе багацце беларускіх пейзажаў, з’явы, якія адбываюцца ў прыродзе ў пэўную пару года. Але прырода не толькі стварае адпаведны настрой у аўтара – яна выклікае яго на роздум, вымушае разважаць над сутнасцю чалавечага існавання. Эмацыянальная аснова, характэрная наогул для творчасці П. Труса, у санетных вершах дапаўняецца рацыянальным пачаткам, што сведчыць пра адпаведнасць яго санетаў адной з галоўных умоў кананічнай формы верша, выказаных М. Багдановічам у гісторыка-тэарэтычным артыкуле “Санет”. П. Трус напачатку пераймае ад настаўніка прынцып паралелізму для распрацоўкі кампазіцыі санета, замацаваны на выкарыстанні вобразаў-сімвалаў прыроды для падтэкстоўнага раскрыцця ідэі твора: у катрэнай частцы даецца лірычная замалёўка пейзажнага абразка, прычым часцей гэта (як і ў Багдановіча) возера, у багне якога прыгажэюць водарныя кветкі, а ў тэрцэтах увага аўтара пераносіцца на стан чалавечай душы, яго розум. Аднак, калі ў Максіма Багдановіча выкарыстанне такога прыёму было абумоўлена асаблівасцямі часу, які вымагаў для выказвання сваіх думак, забароненых паслярэвалюцыйнай

рэакцыяй, ужываць мову, узбагачаную метафарычнасцю, сімваламі і г.д., то ў П. Труса паралелізм, сімвалічная зашыфраванасць паэтычных вобразаў не заўсёды апраўданы, а ў асобных выпадках яны абцяжарваюць аўтарскі вобраз, робяць яго штучным і цяжкаразумелым. Гэты недахоп найбольш характэрны для двух першых вершаў паэта: “У цвеце восені пунсова-залатым...” і “Над кубкам возера, глыбокім і шклянным...”. У пачатковым васьмірадковай першага з іх аўтар стварае каларытную карціну залатой восені, якая радуе зрок паэта, але засмучае яго душу:

У цвеце восені пунсова-залатым,
Дзе вербы гнуліся пад ветрамі дадолу,
Плялі вянкi ў прозалаці кволай
І асыпаліся кляновыя лісты...

А па-над возерам пажоўклыя кусты
Журбою веялі ў радасці вясёлай;
Гублялі пацеркі з туманнага прыполу,
Каб кветкам водарным у багне не астыць [99, с. 91].

Прыведзеныя вершаваныя строфы (асабліва першая) маюць даволі выразную метафарычную расквечанасць, вызначаюцца павольна-размернай інтанацыяй. За знешняй прываблівасцю санетных катрэнаў не заўсёды выразна акрэсліваюцца паэтычныя вобразы. Увага П. Труса як бы расейваецца вонкавай прыгажосцю восені, і таму на першы план выступае зачараваная душа, у якой бурліць эмацыянальны кіпень аўтарскіх пачуццяў. Праўда, у другім катрэне гэтая эмацыянальная напоўненасць вершарадоў паступова ахалоджваецца і, урэшце, узнікае канкрэтны паэтычны вобраз – восеньскі пажоўклы ліст, які паслужыць аўтару ілюстрацыяй для выражэння сваіх думак у другой – тэрцэтнай частцы твора. Асабліваць санета якраз і праяўляецца ў тым, што паэт, верны свайму лірычнаму таленту, не можа згадзіцца з дамінантным становішчам рацыянальнага пачатку ў творы (нават і ў санеце), прысвечаным такой пары года, як восень. Ён і сцвярджае гэта ў тэрцэтах:

Так думкі канулі ў жвірыстым прадонні,
Струменем-волею абуджаныя сёння, –

Плывуць у даль за гоманам крыніц.

Гісторыя вякоў таксама ўспрымаецца паэтам-лірыкам цераз пачуцці:

І ў сэрцы, узвіраным пад звонкія акорды,
Вякоў гісторыю нам пішуць дні,
Калышуць цьмянае адважна, буйна-горда [98, с. 91].

У вывадзе, зробленым паэтам у апошнім трохрадкоўі, не бачыцца прамая лагічная сувязь з папярэднімі строфамі – тут хутчэй знешняе падабенства: дні калышуць вякоў гісторыю, як восеньскія пажоўклыя лісты калыша азёрная вада. Падабенства гэтае некалькі надуманае, навеянае ўплывам маладнякоўскай паэзіі.

У прыведзеным санеце Паўлюк Трус, як бачым, аддае перавагу знешнім якасцям верша, упрыгожанага метафарамі, эпітэтамі, багатай рыфмай, за якімі неакрэслена выступае сэнсавае значэнне твора. Па гэтай жа прычыне і прыём паралелізму ў санеце не набывае той сілы, якую ён меў у Максіма Багдановіча. Але і прываблівае санет П. Труса – сваёй напеўнай інтанацыяй, якая ствараецца дзякуючы чаргаванню ямбічных стопаў з пірыхіем. Цікава, што для надання санету такой лірычнай мелодыі аўтар адступае ад Багдановічавага патрабавання да санетнага метра, роўнага чатырох-, пяцістопнаму ямбу: Паўлюк Трус узбудыў радок яшчэ адной стапой.

Такая ж рытмічная размеранасць назіраецца і ў наступным санеце П. Труса “Над кубкам возера, глыбокім і шкляным...”, хоць тут інтанацыя не мае такога эмацыянальнага ўздзеяння, як у папярэднім вершы, бо дынаміка яе мелодыкі, акцэнтна-гукавы лад больш звязваецца з сэнсавай выразнасцю, рамантычна-філасофскім зместам. У дзвюх катрэнных строфах паэт спыняе позірк на адухоўленым вобразе вадзяных кветак-прыгажунь – усё тых жа Багдановічавых лілей, якія аджываюць свой век і цяпер з плачам углядаюцца ў пахаладзелую ваду цёмнага прадоння:

Над кубкам возера, глыбокім і шкляным,
У тонкай просіні між кросен багавіння,

Лілеі плакалі ў хвалях сініх, –
 Ў прадонне цёмнае ўглядаліся яны [98, с. 96].

Элегічны настрой, навеяны заміраннем летняй прыгажосці, пераносіцца і ў другое чатырохрадкоўе, хоць у кульмінацыйнай частцы адчуваюцца аптымістычныя ноткі новага прыходу сонца і нараджэння кветак. І сапраўды, у тэрцэтах Паўлюк Трус з тонкім лірычным адчуваннем паэтызуе час прыроднага адраджэння, сцвярджаючы, што ўсё светлае і прыгожае на зямлі будзе ўзнаўляцца, як “чыстыя воды жыццёвых пераліваў”, якія

Змываюць цьмянае з грудзей зямлі,
 Губляюць сцень на дне вякоў бурлівых [98, с. 96].

Філасофскі вывад дапаўняе кампазіцыйную стройнасць санета. Строга прытрымліваецца П. Трус іншых патрабаванняў канона: ніводнае слова ў вершы не паўтараецца, дакладна захавана норма санетнай рыфмоўкі, перанятая ад М. Багдановіча. Як ужо было сказана, паэт запазычвае ў свайго настаўніка многія паэтычныя вобразы і нават цэлыя словазлучэнні. Вось некаторыя з іх: у М. Багдановіча – “*У чарцы цёмнай і глыбокай*” (маецца на ўвазе возера), у П. Труса – “*Над кубкам возера глыбокім і шклянным...*”; у М. Багдановіча – “*Закрасавалі чашачкі лілей...*”, у П. Труса – “*Лілеі плакалі ў хвалях сініх...*”. П. Труса, як і М. Багдановіча, хвалюе праблема сутнасці знешняй і ўнутранай прыгажосці чалавека. Можа таму Трус пераймае ад Багдановіча многія мастацкія тропы, паэтычныя вобразы, захоўваючы асноўныя фармальныя адзнакі санетных вершаў свайго настаўніка.

Ёсць у П. Труса і арыгінальныя знаходкі ў галіне санетапісання. Паэт адчуваў, што ўзняць гэтую вершаваную форму на вышыню Багдановічавага санета, выкарыстоўваючы толькі фармальна-тэматычныя дасягненні папярэдніка, немажліва. Таму ён імкнецца мадэрнізаваць строгі верш, пазбавіўшы яго многіх кананічных правіл, надаць форме большую эластычнасць, эмацыянальную напоўненасць. Такі выбар адпавядаў прыроднаму таленту паэта-лірыка, паэтрамантыка. Гэты пошук прывёў аўтара да арыгінальнай знаходкі – верша “*Вячэрні санет*”. Паўлюк Трус як бы скамбінаваў твор са сваіх двух папярэдніх санетаў, апусціўшы перанятае ад

Багдановіча і захаваўшы толькі асабістыя паэтычныя вобразы, мастацкія тропы, мелодыку. Верш таму і атрымаўся непадробным, настолькі моцным у плане рытміка-інтанацыйнага ўздзеяння на чытача, што пры яго чытанні вельмі выразна адчуваеш настрой самога паэта, які слухае музыку летняга вечара і ўмела пераносіць яе ў мастацкі твор. У санеце ярка прасочваецца дынаміка аўтарскіх пачуццяў, вобразнай стужкай праплываюць адзінокія воблікі знікаючых у цемры прадметаў:

Хвалюе ціха возера вятрынь.
 Пераліваюцца у хвалях берагі...
 І не шумяць так буйна сітнягі –
 Не раскалыша песня далячынь [98, с. 85].

У гэтым вершы паэт не прытрымліваецца і традыцыйнай для класічнага санета двухсастаўнай кампазіцыйнай будовы, заснаванай на выкарыстанні прыёму паралелізму. Два катрэны і першы тэрцэт не маюць ярка выражанай тэматычнай мяжы – яны ствараюць лірычную карціну летняга вечара, звязваюцца паміж сабой нават аднакарэннымі знамянальнымі словамі, якія паэт часта паўтарае: *возера – возерам, хвалюе – хвалях, раскалыша – калыша* і інш. Апошняе трохрадкоўе выконвае сваю традыцыйную санетную функцыю: заключае сюжэт, падводзіць вынік аўтарскім пачуццям:

Маўчыць сяло... А ў сэрцы звон... акорды...
 Мажорны тон зрываецца з грудзей
 І цень вякоў калыша буйна-горда [98, с. 85].

Адносіны Паўлюка Труса да санетнай формы своеасаблівыя: у адных творах ён імкнецца захаваць дасканаласць Багдановічавай страфы, вытрымаць усе законы цвёрдага санета; у другіх – перавагу аддае раскаванасці вершаванай формы, частковаму парушэнню кананічных межаў. Прычыны такога падыходу да санета вынікаюць, па-першае, з моцнага ўплыву на творчасць Труса паэтычнай спадчыны М. Багдановіча, яго імкнення пераймаць настаўніка, па-другое, – падпарадкаваннем паэта стыхія свайго лірычнага таленту, які прырэчыў творчасці ў межах цвёрдай кананічнай формы. У гэтым сэнсе Паўлюк Трус бліжэй стаіць да Янкі Купалы, чые спробы ў

галіне санетапісання, як, дарэчы, і Труса не былі прадоўжаны ў пазнейшай паэтычнай творчасці. Неадпаведнасць паміж характарам творчай манеры П. Труса і яго вершаванымі спробамі ў галіне санета трапна адзначыў Алесь Дудар у артыкуле “Ледзяная гітара”: “Трус выказаў вялікую сімпатыю да такіх кананічных форм, як санет і трыялет. Гучаць яны ў яго творчасці нейкім дысанансам, бо арганічна не звязаны з прыродаю яго творчасці і зусім не выклікаюцца патрэбаю. Тут справа не ў тым толькі, каб у пэўным парадку размясціць радкі і, дзе трэба, даць паўторы. Калі пісаў санеты ды трыялеты Багдановіч, дык гэтыя формы апраўдваліся і яго думкаю і агульным характарам яго творчасці. Кананізаваныя формы вымагаюць для сябе адпаведнага матэрыялу; калі матэрыял не адпавядае форме, дык гэта ўсё роўна, што зляпіць статую Венеры Мілоскай з творагу – якая б ні была дасканалая копія, – гэта ўсё ж такі было б не тое, што мармуровая статуя. Так і з паэтычнымі кананізаванымі формамі, якімі многія ў наш час пачалі захапляцца” [28, с. 73].

Аўтар артыкула сябе таксама не залічваў у шэраг майстроў кананічнага жанра, хоць і зрабіў спробы ў выглядзе стылізацыі пад трыялет (“Заблудзіла зялёная зорка...”) і санет (“У музеі залатую бранзалетку...”). Апошні з’яўляецца своеасаблівым мастацкім перапевам Багдановічаваму “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...”. Аўтар амаль поўнасцю выкарыстоўвае паэтычную інструментоўку санета М. Багдановіча, аналогія заўважаецца і ў сюжэтным развіцці паэтычнага дзеяння, у спецыфіцы двухсастаўнай кампазіцыйнай пабудовы, у блізкасці мастацкіх вобразаў-сімвалаў, стылістычных асаблівасцях абодвух твораў. Як і М. Багдановіч у санеце, А. Дудар у пачатку верша апісвае гісторыю паэтычнага вобраза – пазелянеўшай бранзалеткі, якую, накшталт Багдановічавых засохлых зярняткаў, знайшлі ў старажытным сховішчы. Патускнелая ад веку даўня рэч пад умелаю рукою “старога мастака” ажыла сваёй першароднай прыгажосцю. У тэрцэтнай частцы паэт выказвае сваю веру ў сілу мастацкага (у Багдановіча – народнага) духу, яго вечнасць і невычэрпнасць:

Мастацкі дух ніколі не памрэ.
 Не пахаваць яго пад курганамі,
 Не вычарпаць гадамі і вякамі.

Яму ў агні пякельным не згарэць.
 Ён вырвецца з багны разводдзем буйных рэк
 І загарыцца зноў бліскучымі агнямі [38, с. 55].

У фармальным плане Алесь Дудар адступае ад санетнага ўзору Максіма Багдановіча – тут ён хутчэй набліжаецца да санетнай формы Янкі Купалы, у якога пераважае такая ж вершаваная рыфмоўка (*Abba Abba Cdd CCd*), часта паўтараюцца стрыжнявыя словы, а часам і цэлыя словазлучэнні з мэтай узмацнення іх сэнсавай значнасці (у Дудара гэта апорны вобраз-сімвал “залатая бранзалетка”), не захоўваецца метрычнае адзінства санетнага радка (вольна ўжываецца чатырох-, пяці-, шасцістопнасць ямбічнага памера), што разнастаіць рытмічны малюнак твора. Да таго ж Алесю Дудару ў санеце не хапае яшчэ той глыбіні эстэтычнага мыслення, цярпення ў апрацоўцы паэтычнай формы, якія характарызуюць санетную творчасць М. Багдановіча. Менавіта таму апошнія строфы верша А. Дудара гучаць як рытарычныя, лазунговыя. У іх дамінуе эмацыянальны пачатак. У гэтым плане ён больш сугучны настрою маладнякоўскай паэзіі з яе прызыўным зместам, упэўненай акрыленай інтанацыяй, раскаванасцю мастацкай формы.

Тонкі лірызм, выразнасць інтымных перажыванняў уласцівы санетным творам Змітрака Бядулі, мастака з вялікім паэтычным вопытам, выдатнага аранжыроўшчыка вершаванай формы. Блізкі сябра М. Багдановіча, паплечнік і добры знаўца духоўнай спадчыны Янкі Купалы, Змітрок Бядуля ў 20-ых гадах таксама піша санеты. Асноўнай прычынай звароту паэта да гэтай формы была, думаецца, паездка на Каўказ, які ўразіў душу З. Бядулі сваёй незвычайнай прыродай, жывапіснасцю горных пейзажаў, шырынёй марскіх прастораў, радаснымі вачыма смуглявых дзяўчат, агнямі вогнішчаў ля пасівелых чабаноў. У гэтым плане нараджэнне Бядулевых санетаў роднасна Міцкевічаваму цыклу “Крымскія санеты” ці цыклу “Парыж” М. Валошына.

Сама тэма жывапіснага Каўказа, пераезд цераз Украіну і Азербайджан настройвалі паэта на выбар адпаведных вершаваных форм. Санет ярка і адпавядаў мастацкай трансфармацыі тых пачуццяў і думак, якія апанавалі ўражлівага З. Бядулю. Аднак паэт не бярэ вершаваную форму ў чыста кананічным выглядзе – ён карэкціруе яе адпаведна зместу верша,

стараецца прыдаць санету знешнюю дынамічнасць, пазбавіць яго фармальнай вузкасці. З гэтай мэтай аўтар выкарыстоўвае розныя прыёмы паэтычнага сінтаксісу, умела маніпулюе інтанацыйнымі сродкамі верша, ствараючы размерана-нарастаючую мелодыку гучання. Так у санеце “Тут неба – даль бязбрэжная, як мора...” З. Бядуля ступенчатым паўторам знамянальных слоў стварае маляўнічую карціну паўднёвых прастораў з неабдымным блакітам сонечнага неба і такім жа неаглядным морам:

Тут неба – даль бязбрэжная, як мора,
 А мора – даль блакітная нябёс.
 Тут лезе нізь на сонечны адкос,
 А высь цвіце ў сонечным прасторы [21, с. 132].

У другім чатырохрадкоўі гэты ж прыём узмацняецца каламбурнай гульнёй слоў і разам з удалай метафарызацыяй паэтычных вобразаў стварае жывую, квяцістую карціну паўднёвых мясцін:

Тут краскі каляруюць, нібы зоры,
 А зоры, нібы коўшыкі мімоз,
 Тут грае лета на краплінах рос,
 Тут зелянеюць вечна долы, горы [21, с. 132].

Павышэнню эмацыянальнага гучання санетных катрэнаў верша, узвышэнню яго тона, кампазіцыйнай арганізацыі, аб’яднанню асобных вершарадоў у цэласную структурную адзінку твора служыць і лексічная анафара “тут”, якая ў тэрцэтнай частцы санета змяняецца антанімічным “а там”, пераносячы думкі паэта ў родную Беларусь. Аўтар быццам прапускае ўсё ўбачанае на поўдні праз сваё ўяўленне, параўноўвае яго з беларускімі мясцінамі, і таму тыя ж паэтычныя вобразы, якія здзіўлялі Бядулю ў чатырохрадкоўях, у другой частцы малююцца ўжо другімі фарбамі, няхай і не такімі яркімі, адпаведна зімовай пары года:

А там – у нас мяцеліца гуляе
 Паміж балот, між курганоў-стагоў,
 У белых іскрах спуджаных снягоў.

Мароз скрыпіць у гучназвонным гаі,
 А сонца спавіваюць хмары-зграі,
 А месяц не залоціць глянец лугоў [21, с. 132].

Ідылічная прырода поўдня ўзбуджала ў сэрцы паэта пачуцці закаханасці ў яе прыгажосць, любові да чалавека. А часам рамантычнае ўяўленне аўтара зводзіла абодва вобразы ў адным вершаваным творы, часта надаючы ім чароўны воблік маладой дзяўчыны. Яна, як казачная кветка ці нябесная зорка, паяўлялася ў начной цішыні і знікала ў хвалях марскога шторму, толькі далёкі водгук заставаўся пасля яе ды ўсё клікаў паэта сваім голасам. Гэты матыў, пакладзены З. Бядулем у аснову санета “У сонцы дзён, у зорнасці начэй...”, вельмі блізкі да беларускай народнай легенды пра вадзяную німфу, ундзіну, русалку. Але З. Бядуля, відавочна, пераняў гэты рамантычны вобраз у Адама Міцкевіча, бо вельмі блізкі яго санет не толькі агульным ладам вобразнасці, але і мастацкай характарыстыкай паэтычных вобразаў. Нагадаем радкі з балады А. Міцкевіча “Свіцязянка”:

Każdą noc prawie, o jednej porze,
 Pod tym się widzą modrzewiem,
 Młody jest strzelcem w tutejszym borze,
 Kto jest dziewczyna? – ja nie wiem.

Skąd przyszła? – darmo śledzić kto pragnie;
 Gdzie uszła? – nikt jej nie zbada,
 Jak mokry jaskier wschodzi na bagnie,
 Jak ognek nocny przepada [5, с. 79].

Блізкая асацыяцыя ўзнікае і ў Бядулевых радках:

Была яна чароўна, бы камяя,
 Як успамін, як вешніх красак сон.
 Панёс віхор, бы шызай чайкі стогн.

Магутны морскі шторм яе завяў,
 А водгук кліча, як падводны звон,
 У зорнасці начэй, у сонцы дзён [21, с. 132].

Узбагачаны санет і асаблівасцямі народнай песні. Для надання кампазіцыйнай стройнасці санету, яго сюжэтнай завершанасці З. Бядуля ўжывае прыём паэтычнага акаймлення твора адным радком, які пачынае і завяршае верш, шырока выкарыстоўвае паслядоўны паўтор слоў, таксама ўласцівы беларускай вуснапаэтычнай народнай творчасці. Паэт, такім чынам, услед за Янкам Купалам узбагачае класічны жанр новымі формамі, дапаўняе прыёмамі, перанятымі з багатага фальклору свайго народа.

Паўднёвы бераг краіны натхніў на напісанне санетаў не толькі З. Бядулю. У 1927 годзе ў часопісе “Маладняк” друкуецца верш П. Росіча “У Крыму”. Як і З. Бядуля, яго аўтар зачароўваецца прыгажосцю зялёных дрэў і высокіх гор, марской бязмежнасцю:

Усё тут як казка альбо дзіўны сон.
Злілося вунь з далёкім небам мора;
А кіпарысамі прышыты горы...
Бяжыць уперад хутка шэраг дзён.
А за спіной вялікі Чатыр-даг
Цалуецца з праменнем, падбірае
Блакiт нябёс, і часта разрывае
Хмар чэрава яго зялёны дах [86, с. 55].

П. Росіч не абмяжоўваецца толькі апісаннем убачанага – ён імкнецца разважаць пра несправядлівасць зямнога жыцця, дзе разам з прыгажосцю пануе і смерць:

Імкнуцца сіл набрацца ў сонцы, ў моры
Сюды з палёў далёкіх, з ціхіх рэк,
І тут яны канчаюць часам век.
Няўжо ж магчымы тут і смерць, і гора! [86, с. 55]

Паэту не хочацца разумець такія кантрасна-трагічныя законы існавання радасці і гора, вяселля і болю, і ён цешыць сябе наіўна-казачным выслоўем:

А можа й не? Пад хваляў звон
Прыходзіць к людзям ціхі, вечны сон [86, с. 55].

Брат Змітрака Бядулі Ізраіль Плаўнік у сваёй творчасці звяртаецца не толькі да санета, але і да другіх цвёрдых паэтычных форм: тэрцыны, рандо. Падборка іх з чатырох вершаў была змешчана на старонках часопіса “Маладняк” за 1928 год. Услед за Багдановічам, які сваім цыклам “Старая спадчына” імкнуўся пашырыць жанравыя межы нацыянальнай паэзіі, даказаць здольнасць нашай мовы культываваць вершаваныя формы развітых еўрапейскіх літаратур, І. Плаўнік разам з другімі паэтамі 20-ых гадоў стараўся адрадыць добрыя традыцыі беларускага класіка:

Рандо, санет і гібкія тэрцыны –
 Забыты хмель забытай сівізны –
 Чаруюць зноў красою галубінай...

Але жыццём агністае Вясны [73, с. 10].

Два санеты падборкі вершаў “Зарніцы” І. Плаўнік піша па законах санетнага вянка: другі верш пачынаецца фінальным радком першага, аб’ядноўвае іх і адна пафасная канва. У катрэнай частцы першага санета паэт звяртаецца да тыповых у той час пытанняў міжнародных стасункаў маладой краіны, выказвае ўпэўненасць, што яна вытрымае ўсе цяжкасці, якія будзе сустракаць на сваім шляху:

Наш творчы час жывым агнём палае,
 А думак сеў – калёрамі зарніц...
 Ё адзін напеў стараемся завіць
 Прастор зімы і смех вясёлы мая...

Няхай рычыць нядругаў зграя злая:
 “Яны адны – сагнуцца хутка ніц...”
 Мелодый жар, змагання бліскавіц
 Ім не тушыць! Я гэта добра знаю!.. [73, с. 10]

У другой частцы санета аўтар звяртаецца да паэтаў як да лепшых прадстаўнікоў народа, місія якіх весці за сабой людзей да светлай будучыні:

А ты, паэт, гары ў сваім імкненні!..

І да жыцця знайдзі такія звенні,
Каб разам з ім да сонца падыйсці...

І зазіхцяць твае паходні-словы,
І павядуць бяспутных у быцці
На светлы шлях, праменісты, вясновы!.. [73, с. 11].

Другі санет падборкі працягвае тэму першага – у ім такі ж аптымістычны зварот паэта ў будучае, напоўненае шчасцем, радасным жыццём. На жаль, аптымізм І. Плаўніка ў светлую перспектыву не апраўдаўся. Пра гэта мы сёння добра ведаем і можам прасачыць на жыццёвым лёсе многіх людзей, у тым ліку і мастакоў слова. Сярод іх – імя Юркі Лявоннага.

Беларускае літаратуразнаўства, на жаль, не ўдзяліла належнай увагі ацэнцы творчай спадчыны гэтага творцы. Некалькі юбілейных артыкулаў, беглыя штрыхі ў падручніках па гісторыі нашай літаратуры – вось той нешматлікі матэрыял, які не можа даць цэласнага ўяўлення пра самабытнасць мастакоўскага таленту Ю. Лявоннага, шматграннасць яго паэтычнай творчасці, уклад у развіццё нацыянальнай культуры 20 – 30-ых гадоў XX стагоддзя. Вершы Ю. Лявоннага кандэнсуюць у сабе тонкі лірызм юначых перажыванняў і цвёрды рытм паслярэвалюцыйнага часу. Яны то напеўна-спакойныя, то раптам экспрэсіўна-напружаныя. Можа таму ў свой час многія з іх былі пакладзены кампазітарамі М. Чуркіным, У. Лобанам, М. Сакалоўскім і інш. на музыку, а некаторыя выконваліся студэнтамі і вясковай моладдзю на прафесійных і імправізаваных сцэнах.

Стылістычныя адзнакі розных вершаваных жанраў наяўна заўважаюцца і ў санетных творах паэта. У адрозненне ад сучаснікаў-санетыстаў, якія пры напісанні твораў у класічнай форме ўлічвалі яе вымогі ці стараліся падражаць сваім папярэднікам, Юрка Лявонны поўнасцю падпарадкаваў санет патрэбам часу, зрабіў яго трыбунна-ўрачыстым, з разняволенай формай і свабодным выкладам тэмы:

Не схіляюся, не плачу, не маю
Пад надрыўны стогн шкляной гітары;
Ведаю: прыходзяць на зямлю
З новай песняй – новыя ўдары [70, с. 66].

Ці не ў стылі маладнякоўцаў напісаны гэтыя радкі санета, у якіх паэт выказвае сваю ўпэўненасць у нараджэнні новага мастацтва, адрознага як па зместу, так і па форме ад мастацтва мінулага. Таму і адносіны Ю. Лявоннага да санета як да звычайнага вольнага верша, без уліку кананізацыі штрафы і строгай дыялектыкі паэтычнай думкі. Перакрыжаваная рыфмоўка і чатырох-, пяцістопны харэічны памер, адсутнасць двухсастаўнай кампазіцыйнай будовы – яркія пацверджанні сказанаму.

У другім санеце “Крышталнай квеценню заружавелі далі...” аўтар у метафарычнай форме, характэрнай для тагачаснай грамадзянскай лірыкі, выказвае сваю ўпэўненасць у заўтрашнім дні, прарочыць шчаслівы лёс усяму чалавецтву:

І веру я, што не ў сівых сталеццях
Скрозь завітнеюць ружамі сады,
І злучацца сусвету гарады.

І чалавек не будзе сніць аб леце,
Шукаючы прытулку на планеце,
Бо ўсюды будзе лета ўжо тады... [70, с. 65].

Як бачым, санет у Лявоннага мяняецца не толькі па сваёй форме – ён набывае новае тэматычнае гучанне: паэт узбагачае яго асаблівасцямі лазунговага верша, асвечанага яркімі фарбамі жыццёвага аптымізму, шчырага юначага максімалізму.

Актыўны ўдзел у дыскусіі па пытаннях жанрава-тэматычнага ўзбагачэння беларускай паэзіі 20-ых гадоў прыняў Уладзімір Дубоўка. Яго выказванні на гэты конт ставілі перад пісьменнікамі задачу пошукаў літаратурных форм, адпаведных новаму зместу мастацтва слова. “Паводле майго пераканання, – адзначаў паэт, – павінен адбывацца працэс стварэння нацыянальнай формы да пралетарскага зместу” [37, с. 135]. Якім жа шляхам можна дасягнуць гэтай мэты? На думку У. Дубоўкі, аўтару патрэбна звярнуцца да літаратурнай і фальклорнай спадчыны свайго народа, “пераасэнсаваць яе, адкінуўшы непатрэбнае і шкоднае”, захаваўшы ўсё лепшае і надзённае, г. зн. творча ацаніць каштоўнасці, выпрацаваныя былымі пакаленнямі мастакоў.

Найбольш эфектыўным шляхам нараджэння новых форм быў для Дубоўкі метаад сінкрэтычнасці старых жанраў, але не проста іх штучнае аб’яднанне, а “шчапленне” ў строгай суадноснасці з вымогамі зместу твора, ідэйна-эстэтычнай задумкі аўтара. Паказальныя ў гэтым сэнсе яго паэмы, якія складаюць цэлы цыкл, прысвечаны пытанням тагачаснага грамадскага жыцця, – “Кругі”, “І пурпуровых ветразей узвівы”, “Штурмуйце будучыні аванпосты!”. Новыя тэмы, паводле прынцыпаў аўтара, патрабавалі новага “жанравага гучання” твораў. Апошнюю з паэм аўтар назваў англійскім слова combine (бел. камбінаваць), якое якраз і адпавядала структурным асаблівасцям твора: у яго ўвайшлі жанр казкі, лірычнага апавядання, аўтарскага перакладу, элементы драматычнага твора, нататкі. У прадмове да паэмы Уладзімір Дубоўка абгрунтоўвае выбар назвы жанра, выказвае свае адносіны да літаратурнай і фальклорнай спадчыны. Яны, на першы погляд, могуць паказацца вельмі супярэчлівымі і катэгарычнымі:

Ці добра, ці дрэнна, але
 Прышла ўжо такая часіна,
 Што з формай старою далей
 Ісці мне ніяк немагчыма...
 Паэма, саната, санет –
 Асадкі мінулуга часу!
 У новыя ўправіць паэт
 Сучаснасці нашай акрасу [70, с. 135].

Ці адваргае паэт старыя формы? З тэкста відаць, што так, не прымае, але сказанае адносіцца да канкрэтнага твора – паэмы “Штурмуйце будучыні аванпосты!”. І нездарма прыведзена названае выказванне У. Дубоўкам у зносцы. Ні адным з пералічаных жанраў ён не можа назваць свой твор, таму і адкідае “паэму, санату, санет...”. У той жа прадмове паэт ясна падкрэслівае, што форма яго твора “выбіваецца з вядомых жанравых рамак. З гэтай прычыны я ўзяў для яе і новую назву – камбайн” [70, с. 140]. Больш таго, У. Дубоўка з поспехам прымяняе ў сваёй творчасці некаторыя з вышэйназваных форм, прыдае ім новае тэматычнае напавенне. Цікавым у гэтым плане з’яўляецца яго санет “Прымерыць гоні шмат разоў араты...”. Аўтара непакояць пытанні чысціні роднай мовы, якія ў

дваццатыя гады былі надзвычай актуальнымі з-за празмерна мадэрнісцкіх адносін некаторых літаратараў да лексіка-граматычнага ўзбагачэння беларускага пісьмовага мастацтва. У. Дубоўка ні ў якім разе не адмаўляе творчыя пошукі пісьменнікаў – ён толькі перасцерагае іх ад павярхоўнага падыходу да паэтычнай дзейнасці. Як вядома, і сам Дубоўка нямала зрабіў для пашырэння слоўнікавага запасу роднай мовы, хоць “ніколі не вучыўся ні ў якіх беларускіх школах, – пісаў ён у аўтабіяграфіі, – усё маё веданне беларускай мовы ад маці і з вёскі” [1, с. 192]. Можа таму яго паэтычнае слова такое натуральнае, крынічна-чыстае. Як сцвярджаў Сяргей Грахоўскі, Уладзімір Дубоўка з’явіўся наватарам такіх шырокаўжываемых сёння слоў і граматычных форм, як “адлюстроўваць”, “азалее”, “начэе”, “вуглее” і інш. [31, с. 103]. На думку аўтара санета, праца літаратара над мастацкім творам павінна нагадваць цяжкую працу хлебараба, размераную і прадуманую, з клопатам пра будучы ўраджай:

Прамерыць гоні шмат разоў араты,
пакуль даручыць зерне пухкай глебе,
не раз вачыма павартуе ў небе
спарнейшай хмары для засмуглай шаты [36, с. 74]

Параўнанне песняра з аратым упершыню сустрэлася ў беларускай санетыстыцы, а вось у рускіх паэтаў, і найперш у Брусава, у якога Дубоўка вучыўся ў Маскве, такія паралелі ўжываюцца неаднаразова: “В ответ”, “Сеятель” і інш. [18, с. 104, 189]. Падобна Брусаўскаму хлебарабу, араты ў санеце У. Дубоўкі паўстае як сімвалічнае ўвасабленне дзейнасці пісьменніка. Поле літаратуры тады закрасуе буйным коласам, калі будзе дбала апрацавана:

Кіруючыся вечнаю умовай,
І ты, паэт, працуй уважна з мовай:
рыхтуй упарта грунт і працавіта.

Бо закрасуе скарбам неўміручым,
адвечнай працы хараства спавіта,
Калі ад слова шумавінне злушчым [36, с. 74].

Уладзіміра Дубоўку часам называюць песняром Заходняй Беларусі і часта ставяць побач з ім імя Уладзіміра Жылкі. Такое суседства абумоўлена не толькі еднасцю тэматычнай асновы некаторых вершаваных твораў абодвух паэтаў, але і тоеснасцю асобных задач літаратурнай творчасці, адна з якіх выражаецца ў імкненні далучыць нацыянальнае мастацтва слова да сусветнага літаратурнага працэсу. У выбары шляхоў дасягнення названай мэты ў іх былі істотныя разыходжанні: Уладзімір Жылка стараўся “акультурыць” беларускую паэзію новымі жанрамі і вершаванымі формамі, запазычваючы іх як у развітых еўрапейскіх літаратурах, так і працягваючы традыцыі свайго нацыянальнага мастацтва слова. Уладзімір Дубоўка, разам з ужываннем сусветна прызнаных форм і жанраў, утвараў новыя шляхам змешвання існуючых. Тлумачэнні гэтых разыходжанняў паміж Жылкам і Дубоўкам бачацца ў асаблівасцях жыццёвага і творчага лёсаў паэтаў. Вядома, што Жылка многа часу правёў за межамі Беларусі і не мог прыняць актыўнага ўдзелу ў тагачасных літаратурных спрэчках, якія вяліся вакол пытанняў традыцыі і наватарства, зместу і формы мастацтва. Выхаваны на творах Купалы і Багдановіча, Тувіма і Тэтмайера, Міцкевіча і Шэлі, У. Жылка пасля вяртання на радзіму не ўспрыняў “бурапенных” выкрутасаў шэрагу маладых паэтаў дваццатых гадоў.

У плане выкарыстання мастацкай формы ён заставаўся “кансерватарам”: яго, як і М. Багдановіча, больш прыцягваў традыцыйны беларускі верш, асаблівую цікавасць ён праяўляў да строга вытрыманага канона. Нездарма ў Жылкі можна знайсці прыклады амаль усіх цвёрдых вершаваных форм: эпісталы (“Вельмі шаноўны пан Рэдактар!”), гекзаметраў (“Смутак пахмуры чала не замрочыць спакушаных мудрых...”, “Сябра, зірні – вось палёў хараство праміне і загіне...”, “Звозячы ўвосень плады, што паспелі на дрэве і ў полі...”), пентаметраў (“Келіхі, сябры, паўней! Асыпаюцца яблыняў кветы...”), александрыйскага верша (“Палімпсест”), тэрцыны (“Virelai”), трыялета (“Як усё ў жыцці, яшчэ вясна”), санетаў (“Восень”, “Меч” і інш). Шырока выкарыстоўвае ён і вершы фальклорнага складу (“Да Пятра зязюленька ў лесе кукавала; Да шлюбу Гануленька весела спявала...”), не цураецца вярлібра (Летні вечар). Магчыма і гэтая арыентацыя на класічныя формы паэзіі ў параўнанні з адмаўленнем маладнякоўцамі спадчыны сваіх

папярэднікаў паслужыла пазней адной з прычын разрыву паэта з першым літаратурным аб'яднаннем і пераходам яго ва “Узвышша”. Уладзімір Калеснік прыводзіць вытрымку з пісьма Жылкі А. Луцкевічу, дзе якраз і пацвярджаецца выказанае меркаванне: “...Узяў курс на М. Багдановіча. Між іншым, маладнякоўцы не тое, хоць сярод іх ёсць шмат мілых хлопцаў” [47, с. 280]. Маладнякоўскім крытыкам гэта дало падставы для негатыўных ацэнак апошняга зборніка паэта – “З палёў Заходняй Беларусі”. Вось што піша, напрыклад, Юрый Бярозка, аналізуючы названую кніжку: “Навучацца ў класікаў трэба, але галоўным чынам для таго, каб пісаць не так, як пісалі яны. Літаратурнае мінулае павінна быць выкарыстана толькі ў якасці матэрыялу для наступных эксперыментаў...”

...Жылка... узняў уваскрашэнне так званых цвёрдых форм. У яго зборніку многа санетаў, ёсць трыялеты, ёсць нават такі рарытэт, як вірыле. Больш таго, Жылка спрабуе пісаць гекзаметрамі і пентаметрамі. Пакуль гамерыны метры не выходзяць за межы хатніх лабараторных практыкаванняў, з імі можна як-небудзь мірыцца. Але калі гекзаметрамі пачынаюць гаварыць усур’ёз, становіцца трывожна і няёмка” [23, с. 163].

Як зазначае У. Калеснік, паэт з “філасофскім аптымізмам” пераносіць гэтыя нападкі і плануе падрыхтоўку новай вершаванай кніжкі, але яго нечаканы арышт перапыняе гэтую працу.

Ствараючы вершы цвёрдых жанраў і форм, Уладзімір Жылка адчуваў сябе прадстаўніком справы, пачатай Я. Купалам і М. Багдановічам, працягваў традыцыі заходнебеларускага паэта Гальяша Леўчыка.

Даніна Багдановічу, як падзяка настаўніку, выявілася ў аднайменнасці ці сэнсавай роднасці многіх вершаваных твораў: “Чырванее захад ад марозу...”, “Народнае”, “Здароў, марозны звонкі вечар!”, “У вёсцы”. Радкамі з верша Я. Купалы (“З-пад сонных вод Нёмана, з-пад хвой Белавежы, Суседзі, суседкі, вітаю я вас!”) творца пачынае свой апошні зборнік.

У. Жылка з’яўляецца паэтам, які распачаў беларускую санетыстыку ў 20-ыя гады, унёс у яе скарбонку найбольшы ўклад. Санетная спадчына мастака слова выдзяляецца сярод іншых яго твораў дасканаласцю вершаванага радка, напісанага пяці-, шасцістопным ямбам і зарыфмаванага ў большасці па-багдановічаваму ўзору, філасофскай заглыбленасцю аўтара ў

сутнасць узнятых праблем, тут жа найвыразней адчуваюцца душа паэта, яго пачуцці і думкі. За знешне часта спакойнай інтанацыяй, якая суправаджае рамантычна-казачны змест, ледзь праступае асноўная ідэя твора – яна нават не заўсёды стасуецца з папярэднім ходам развіцця аўтарскай думкі, апісаннем паэтычных вобразаў, а ўзнікае зняцку, часцей ў фінале верша, калі ўжо і не чакаеш змены. Відавочна, што з пункту погляду класічных патрабаванняў да кампазіцыі санета Жылкаў твор мае арыгінальныя адметнасці: у ім адсутнічае строгая змястоўная сіметрыя катрэнна-тэрцэтных частак, але затое два апошнія радкі ўзрушваюць чытача сваім алагічным змяненнем падтэксту, прымушаюць яго задумацца над зместам. Аўтар, такім чынам, не ідзе за традыцыйнай трансфармацыяй тэмы ад першага тэрцэта, а працягвае катрэнную тэму, і толькі апошні дыстых, як пробліск, асвечвае ідэю ўсіх разважанняў паэта. Такая кампазіцыйная ўрэзка выпрацавалася, мяркуем, умовамі заходнебеларускага жыцця, дзе склад паэтычнага мыслення патрабаваў завуаліраванасці думак, сімвалічнасці ў іх выказваннях. У першым з санетаў “Замчышча” два інтанацыйна дысанансныя катрэны толькі ўводзяць чытача ў свет паэтавага ўяўлення. Тут аўтар, хоць і ўзнаўляе драматычны час і малое супярэчлівы выгляд, а хутчэй дух, апусцелага княжацкага замка, вяртаецца ў думках ў гады яго росквіту і робіць гэта спакойна, без ніякай эмацыянальнай узрушанасці:

Наўкола роў травой паросшы і шырокі,
 За ім астача сцен зруйнаваных замковых...
 Тут князь калісьці жыў багаты, ганаровы,
 І слава-чутка йшла аб ім у свет далёкі.

Цяпер жа сумна мур глядзіцца адзінокі,
 У праходах вецер рве, здзьмухае пыл вяковы,
 Уначы стагнаннімі і плачам страшаць совы,
 І кажаны лятуць на дзень ў спляснелы лёхі [41, с. 19]

Такая ж канстатацыя факта праходзіць у пачатковых радках першага тэрцэта і толькі ў заключным трохрадکوўі праз вобразы палаца, яго гаспадара, начных соў, старэнькага дзеда і рамантычна-казачных начніц прасвечваецца воблік прыгожа-дзіўнай княжны, якая ў замкавай вежы згубіла век свой малады:

А ў вёсцы блізкай дзед старэнькі бае, сівы,
Пра страхі розныя, што там таяцца, й дзівы
Начніц, што пацеркі нанізваюць з расы.

І па шляху снуюць і сеюць спеў жуды,
Ды аб княжне дзіўной, нябачанай красы,
У замковай вежы век згубіўшы малады [41, с. 19].

Вось чаму, аказваецца, аўтар быў абыякавы да развалін старога мура, як да сведкаў мінулага панства. Яму баліць за красу чалавечую, якая не вымяраецца часам і непадуладна сацыяльным зменам. Яна можа знікнуць толькі з носьбітам яе.

Краса, прыгажосць, хараство ў санетах У. Жылкі можа прымаць іншую – абстрактную форму. Разуменне яе раскрываецца чытачу праз філасофскае разважанне паэта аб суадноснасці матэрыяльнага і ідэальнага, якія павінны быць злучаны ў дасканалую, гарманічную суладнасць:

І верым мы, што злучны дух і маса,
Гармонія ў жыцці і сэнс-акраса;
Прытулак ёсць, дзе адпачыць ільга,
Дзе дасканаласці чаруе ўсмешка.
Ды дзіўна неяк: хістка сцежка
І да яго вядзе людства туга [41, с. 49].

Выбар канкрэтнага жанра для раскрыцця прыведзенага разумення хараства з'явіўся для Уладзіміра Жылкі не выпадковым супадзеннем – санет, як ні адзін з паэтычных жанраў, патрабуе найпаўнейшай гармоніі змястоўнай выразнасці і знешняй дасканаласці. Паэт, такім чынам, не толькі тэкстам тлумачыць сваю канцэпцыю хараства – ён яшчэ ілюстрацыйна падмацоўвае яе. Пра гэта сведчыць нават карэкціроўка Жылкам традыцыйнай схемы рыфмавання санетных катрэнаў: паэт палічыў, што ў такім вершы Багдановічава рыфмоўка першага трохрадкоўя *сдд* з другім *еде* будзе дысаніраваць з задумай – і ён памяняў рыфмаванне кодавай часткі па аналогіі з папярэдніх: *сдд еед*.

Ёсць у Жылкі яшчэ адно паняцце хараства, якое здольны разумець і адчуваць кожны чалавек, – гэта напоўнены

непадробнымі колерамі і чароўнымі гукамі цудоўны свет прыроды. “Пейзаж паэта, – падкрэсліваў У. Калеснік, – нясе нейкую выяўленчую універсальнасць: ён можа выступаць і як адпаведнік радзімы, і як прадметна-духоўнае ўвасабленне гармоніі або дысгармоніі свету і, нарэшце, ён – жывая праява і люстра душы мастака, творцы. Прырода знаходзіцца ў вечным парыве тварэння, абнаўлення, развіцця, але часам яна дасягае і тых шчаслівых імгненняў раўнавагі, калі злучаюцца канец з пачаткам з’яў...” [47, с. 220]. Менавіта такі бездыханны спакой пануе ў санеце “Восень”:

О хараство асенніх дзён празрыстых,
 Бязгутарнасць прыроды і спакой.
 Урачыста полем з пушчаў залацістых
 Прыйшла туга і пала над вадой [41, с. 93].

Адлюстраванне супакоенага стану прыроды, раскрытае з дапамогай зместу твора, паўздзейнічала і на разняволенне У. Жылкам санетнай формы: паэт ужывае перакрыжаваную рыфмоўку ў катрэнах, не пазбягае паўтору слоў: *спакой, яснае, яснасць...* Такое парушэнне канона паўплывала на фарміраванне павольна-меладычнай спакойнай інтанацыі верша.

Хараство Уладзімір Жылка часта ўспрымае як сваю апошнюю каханую – духоўную, уяўную. Ён так і зазначае ў дзённіку: “...Я раскажу аб сваім каханні, апошнім каханні. Каханне гэтае... і хто б мог падумаць... Хараство. Я хацеў бы зусім, як гімназіст 5 класа, без павароцця ўкахацца. Мне здаецца, што мая каханая няздраная, нязменная...” [41, с. 129]. Як бачым, каханне ў паэта – філасофскае разуменне. Цяжкая хвароба не давала паэту надзеі на інтымную ўзаемнасць, таму яго любоўныя вершы гэтага часу вызначаюцца такім глыбокім псіхалагізмам, “культурай пачуццяў, якая, між іншым, праяўляецца ў кантролі над цялеснымі жаданнямі, у сцвярджэнні адухоўленага, эстэтычна афарбаванага кахання. Любоўныя эмоцыі для Жылкі – гэта нешта светлае і таёмнае, залатая нітка, што звязвае чалавека са светам, яго багаццем, хараствам” [47, с. 157]. Высокія духоўныя пачуцці, чыстыя і светлыя, як само Хараство, служылі для паэта штуршком у нараджэнні яго санетных твораў:

Атручан хмельным соладам каханья,
На кліч таёмны йду без дум, пытанняў
Вітаці светлавокую Лауру.

А з вуснаў шчырых рвецца ўжо санет
Гучны, нібы віхор свавольны ў буру,
І радасны, бы ўлюблены паэт [41, с. 31].

Твор гэты, напоўнены ў катрэнной частцы рамантычна-фальклорнай сімволікай (Яна ж красой варожыць, чараўніца; а вочы з-пад павек – з-за хмар зарніца...), падкрэслівае думку аб тым, што ў рамантыкаў кананічная форма моцна зблізілася з народным вершам. Яшчэ большую сувязь з фальклорам мае санет Жылкі “Сёмуха”. Напісаны ён пад уражаннем язычніцкага свята, якое звязвалася ў народзе з заканчэннем веснавых палявых работ. Заклінаннямі, магічнымі дзеяннямі імкнуліся сяляне задобрыць духаў прыроды, упрыгожвалі прысядзібныя дворыкі бярозавымі дрэўцамі, галінкамі явару, квяцістымі стужкамі. На сёмуху звычайна прымяркоўвалася вяселле – нараджаліся новыя сем’і. Маладым зычылі радасці, прыбытку, шчаслівага лёсу ў жыцці. Сёмуха, такім чынам, была святам надзей чалавека на добры ўраджай, на лепшыя змены. Жылкаў верш якраз і перадае ўзнёслы настрой святочнай вёскі, выказвае веру паэта ў здзяйсненне заповітных мар народа:

І веру радасна я болей, чым калі,
Ў вялікі лёс і шлях радзімае зямлі:
Абуджаны народ быліц дазнае сказ, –

Узрушыць, як адзін, пры свеце бліскавіцы.
Прыйдзі хутчэй! Я жду цябе, жаданы час.
Дай думам сёмушным і казкам дай здзяйсніцца [41, с. 31].

У падтэксце гэтага верша выяўляецца і схаваная праекцыя на сацыяльныя падзеі, якія мелі месца ў тагачаснай Заходняй Беларусі, хоць твор сам па сабе, як зазначаў У. Калеснік, “апрача ўсяго, мае і прамую эстэтычную каштоўнасць” [47, с. 222].

Найбольшай грамадзянскасцю мастацкага зместу выражаецца верш У. Жылкі “Меч”, які стаў сапраўдным шэдэўрам беларускай санетыстыкі. Для яго напісання аўтар

выкарыстаў Багдановічаву прычынна-выніковую схему развіцця паэтычнага сюжэта: як і ў вершы “Паміж пяскаў Егіпецкай зямлі...”, у аснове васьмірадковай часткі санета Жылкі ляжыць прытчавы зачын, у якім расказваецца, як селянін, “аручы прадзедаў вузкі загон”, знайшоў раптам баявы меч сваіх продкаў:

Абцёр пабожна йржу часу благога,
 І заблішчаў старых стагоддзяў сон,
 І надпіс на клінку, нібы закон, –
 “Дарэшты бой!” – зірнуў загадам строга [41, с. 73].

Запавет продкаў устрывожыў пачуцці аратага, акрыліў яго на высокародныя здзяйсненні ў імя шчасця свайго народа. Высока ўзняўшы спадчынны меч, ён з воклічам ідзе на бітву. Голас аратага таксама ўспрымаецца, як своеасаблівы запавет наступным пакаленням:

І вось няма нясмеласці, разваг.
 Для сэрца вернага – чужынцам страх:
 Радзімы схоў вартуйце, маткі, сёстры!
 Я з грамадою йду па шчасце нам.
 Мой меч зіхціць непераможны, востры.
 Змагуся сам – дык сотням перадам! [41, с. 73].

Добры аналіз жанравых асаблівасцей гэтага санета даў У. Калеснік у кнізе, прысвечанай У. Жылку. Вось што ён піша: “Безумоўна, Жылкаў санет адступае ад класічных нарматываў, якія патрабавалі, каб санет быў раздумным, а не знешне экспрэсіўным творам. Але і наш незвычайны санет мае свой прэцэдэнт у беларускай лірыцы: такімі ж экспрэсіўнымі і напружанымі былі купалаўскія санеты перыяду вайны і рэвалюцыі... Дынаміка Жылкавага твора асабліва моцна кранае чытача, бо паэт строга вытрымаў жанравыя параметры, улажыў буру эмоцый у рамкі санетнай класічнай страфы. Ён паймаў стэрскую закругліў пачатковае васьмірадковае, зрабіў яго лаканічным і добра дапасаваў да шасці радкоў фіналу. Атрымаўся сапраўдны Багдановічавы “спарыш”, дзе абедзве долькі спалучаны моцнай прычынна-выніковай сувяззю.

Цудоўная знаходка аратага – меч – дае штуршок і стымул дзейнасці ў другой частцы” [47, с. 172].

Апошні з Жылкавых санетаў быў напісаны ў 1927 годзе і прысвечаны Максіму Багдановічу. Аўтар з добрай душэўнай зайздасцю гаворыць пра свайго настаўніка як паэта чулага і задумнага, гордага і чалавечнага. Для раскрыцця лёсу героя Жылка зноў, як і ў многіх ранейшых санетах, звяртаецца да філасофскага асэнсавання катэгорыі хараства. Ён выказвае асабістае трактаванне смерці вялікага паэта. Усё жывое на зямлі мае сваю дыялектычную субстанцыю смерці, але з кожным завяршэннем існавання канкрэтнага суб’екта абвастраюцца ў людзей пачуцці асуджэння прыроднай несправядлівасці, тым больш, калі жыццё абарвалася ў маладым узросце і тым цяжэй пераносіцца страта сына цэлага народа. Жылка смерць М. Багдановіча ўяўляе як адно з трагічных праяўленняў увасаблення хараства. Безумоўна, што паміраючы далёка ад радзімы, паэт пакутуе аб тым, што не ўбачыць больш яе, не зачаруецца кветкамі родных палеткаў:

Дык тым цяжэй ў краі чужым заўжды
Счыняць павекі й ведаць, што сюды
Не даляціць зязюлі голас летам... [41, с. 110].

Але і ў такой сітуацыі Жылка знаходзіць “дыялектычныя глыбіні: і смерць на чужыне паэт мог адчуць як трагічны парадокс хараства”:

І песня беларуская ў жніво,
І прыгадаць няраз, што мо і ў гэтым
Трагічнае схавана хараство [41, с. 110].

Санет Уладзіміра Жылкі ўспрымаецца як паэтычны вянок, ускладзены вучнем на магілу свайму настаўніку. Напэўна, не пакрыўдаваў бы Багдановіч за яго форму, бо яна чыстая як крынічная вада, а радок гучны, як летні беларускі ранак.

Уклад Уладзіміра Жылкі ў развіццё беларускай санетыстыкі 20-х гадоў вельмі значны. Яго можна параўнаць толькі з набыткамі Максіма Багдановіча. Жылка надаў санету новае філасофска-эстэтычнае гучанне, закрануў у ім пытанні сацыяльнага характару, узбагаціў арыгінальнымі мастацкімі

вобразамі, цясней звязаў яго з нацыянальнымі фальклорнымі і літаратурнымі традыцыямі.

Як зазначае У. Калеснік, Жылка, узбагачаючы родную паэзію новымі тэмамі і формамі, даводзіў свету, што нацыянальнае жыццё беларусаў вынесена рэвалюцыямі і нацыянальна-вызваленчым рухам на арбіты сучаснага быцця і павінна вымярацца агульначалавечымі эталонамі. Жылка стаў камертонам заходнебеларускай паэзіі, сцвердзіўшы, што найбольш арганічнай для заходнебеларускага стану жыцця з'яўляецца паэзія рамантычная. “Яна вельмі натуральна выяўляла героіку змагання, не цуралася гарачай публіцыстыкі (прыгадаем М. Багдановіча, у санетных творах якога тонкая лірыка свабодна сужываецца з публіцыстычным накалам – У.С.) і ў той жа час давала прыцягальныя абагульненні, супастаўляла існае з належным, умела паказаць грэшную зямлю і чыстае неба ідэалу. Уладзімір Жылка, падкрэслівае Калеснік, дастойна працягвае пачатую Ф. Багушэвічам, падхопленую Купалам, Коласам, Багдановічам, Гаруном і Гарэцкім беларускую вызваленчую легенду. Стрыжнявою ідэяй вызваленчага руху ён лічыць неадрыўнасць сацыяльнай свабоды ад нацыянальнай, сацыяльнай роўнасці, нацыянальнай годнасці” [46, с. 195]. Акрамя таго, інтымная лірыка Жылкі задавальняла патрэбы чытачоў у “эмацыянальным самавыяўленні” (У. Калеснік), разбаўляючы дэкларацыйнасць, заклікавасць у заходнебеларускай паэзіі, абумоўленую задачамі сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення народа. Але ў 1931 годзе паэт быў сасланы на пасяленне ў Вяцкую губерню, дзе праз два гады памёр ад сухотаў.

Голад на мастацкую лірыку быў часткова прыглушаны паэзіяй Максіма Танка, прыход якога быў “вельмі па часе. Яго сустрэлі з надзеяй і адроджанай верай у поспех роднага слова”. Ужо ў адным з першых вершаў паэт стараецца апраўдаць гэты давер чытачоў:

Калі няма на свеце маёй мовы,
Майго народа і мяне самога, –
Дык для каго будуецца, панове,
Канцлагеры, катойні і астрогі? [95, с. 13].

Герой танкаўскіх твораў – інтэлігент, але “не рэфлексійны інтэлігент, ён па-сялянску разважлівы, але не карпатлівы селянін, ён па-пралятарску баявіты, але не фабрычны рабочы. Чалавек гэты сінтэзуе ў сваім успрыманні тыя духоўныя каштоўнасці, якія ўласцівы перадавым пластам народа, з’яўляючыся ўвасабленнем народнага ідэалу, узорам героя рэвалюцыйна-вызваленчага руху” [49, с. 28].

У танкаўскім героі многа асабістага, аўтабіяграфічнага, ён часта перажывае тыя жыццёвыя калізіі, якія перажыў сам аўтар. Мы можам пазнаць паэта ў вобразе палітычнага вязня, які размаўляе з бацькам-селянінам, што прыехаў на спатканне ў турму, гэта і юнак, які, хоць і пазбаўлены фізічнай волі, але не пазбаўлены асалоды эмацыянальных перажыванняў, гэта духоўна багаты і развіты чалавек, якому падуладна адчуванне характа прыводы, красы, як казачнага цуда, якое вабіць і кліча на змаганне за волю.

Характэрны ў гэтым кантэксце першы танкаўскі санет, які, як відаць з яго зместу, быў напісаны ў турэмных засценках яшчэ ў 1933 годзе. Паэт, знаходзячыся за кратамі, сумуе па волі, але не губляе пачуццяў фантазіі, казачнай рамантычнай душэўнасці. У прабліску астрожнага акна, як на белым палатне кінематографа, узнікаюць перад аўтарам разнастайныя карціны казачных сюжэтаў. Усе яны аб’яднаны сумным настроем аўтара, выкліканым яго становішчам нявольніка. Вобразы санета змрочныя і трывожныя, героі закутыя ў ланцугі, мелодыка мінорна-неспакойная:

Заснула казка на акне маім астрожным:
 Бялеюць грэбні неабсяжных гор,
 Над імі – лесу цёмнага узор
 На небасхіле змрочным і трывожным.

Звяры там з лесуном пужаюць прыдарожных,
 Там вадзянік жыве ў глыбі азёр,
 Чараўніком прыкуты да скалы арал,
 Галосіць вецер там між пуцявін дарожных... [94, с. 36].

Як і ў класічным санеце, шасцірадкоўе верша мяняе сваю тэму, але нязменнай застаецца яго інтанацыя – яна такая ж балюча-сумная і трывожная:

Астрог спіць глуха. Быццам у паўсне
Агні прадмесця дальняга датлелі,
А казка серабрыцца на акне

Маёй сцюдзёнай, адзінокай цэлі,
І голас снежнае мяцелі
Мінулае прыпамінае мне [94, с. 36].

Танк, як бачым, яшчэ вельмі асцярожна гаворыць пра сваю мару-свабоду, якую ў вершы сімвалізуе астрожнае сцюдзёнае акенца. Думкі паэта не імкнуцца ў будучае, а ўваскрашаюць у памяці мінулае жыццё. Такая нерашучасць праяўляецца толькі ў некаторых ранніх творах паэта – у будучым аўтар, загартаваны барацьбой з польскімі ўладамі, турмамі, пазбавіцца ад яе. Сюжэт санета, перанесены ў пазнейшы верш “Паслухайце, вясна ідзе”, узбагаціцца аптымістычным настроем, верай аўтара ў хуткую волю. Зімовы вечар у астрожным акне зменіцца на вясновую раніцу, у якой палітвязень убачыць сімвалічны куст расцвіўшага бэзу:

А ён расцвіў, агнём гарыць,
Такім пахучым, мяккім, сінім;
На дрот калючы, на муры,
Як хустку, полымя ускінуў [95, с. 44].

Расцвіўшы куст бэзу сімвалізуе хуткую свабоду, дае юнаку сілы для заваёвы гэтай свабоды. Інтанацыя верша набывае мажорна-аптымістычнае гучанне:

Я ціха разбудзіў другіх.
Ад слёз сінелі вочы бэзам.
І недзе хруснула ў худых
Руках іржавае жалеза [95, с. 44].

У другой палове 30-ых гадоў, як заўважае Калеснік, у паэтыцы Танка назіраецца працэс рэалістычнай стабілізацыі. Класічны жанр рамантычнага санета на некаторы час застаецца па-за ўвагай паэта. Танк, патрэбна сказаць, не быў прыхільнікам пастаяннасці ў выбары мастацкай формы: “Я не адстойваю тую

ці іншую форму, я – за тое, каб зместу надаць форму, якая б вывела верш на трасу чалавечага сэрца, чалавечых пачуццяў...

Чаму я не прытрымліваюся нейкай адной формы? Сэрца ж чалавечае б'ецца неаднолькава, з большай і меншай сілай, у залежнасці ад тых ці іншых падзей, сведкам або ўдзельнікам якіх з'яўляешся..." [20, с. 141].

Максім Танк напісаў усяго адзін санет у трыццатыя гады. Ды і ўвогуле беларуская санетыстыка гэтага перыяду не вызначаецца сваёй шматлікасцю. У паэтычных зборніках, тагачасных нумарах часопісаў і газет удалося знайсці не болей за дзесятак вершаў старажытнага жанру. Прычыны зразумелыя: нездаровая грамадская атмасфера, якая ўсё больш давала пра сябе знаць у сувязі з узмацненнем культу Сталіна, прывяла да збяднення нашай літаратуры, зніжэння яе баявітасці, актуальнасці, праблемнасці, філасофскай напоўненасці. Лепшыя майстры санета (У. Дубоўка, У. Жылка) яшчэ ў самым пачатку новага дзесяцігоддзя былі рэпрэсаваны. Пазней такі ж лёс напаткаў А. Дудара, Ю. Лявоннага і іншых таленавітых паэтаў. Іх творам даваліся рэзка крытычныя адмоўныя ацэнкі, ігнаравалася жанравая і праблемна-тэматычная спецыфіка. Вось што, напрыклад, пісаў тагачасны літаратуразнаўца У. Сядура ў адным з нумароў часопіса "Полымя": "Да гэтага часу ў пэўных пэтычных колах розныя Дубоўкі, Пушчы, Дудары і г. д. карыстаюцца поспехам, яны ўзасос чытаюцца пад прадлогам, што быццам па "ідэалогіі" яны варожыя нам, але затое вось па "мастацкасці", па "форме", па "майстэрству" яны стаяць вельмі высока. Пры гэтым забываюць, што і гэтая "мастацкасць", "форма", "майстэрства" неразрыўна з ідэалагічнай накіраванасцю, са зместам, маюць пад сабой адну глебу і поўнасцю выцякаюць з сацыяльна-класавай бытнасці буржуазіі і кулацтва. Перад творчай практыкай пралетарскай паэзіі стаіць задача перамагчы як ідэйна, так і фармальна мастацкі ўзровень гэтай нацыянальна-дэмакратычнай паэзіі" [93, с. 189].

Зразумела, як такія ацэнкі маглі ўздзейнічаць на тагачасных паэтаў. Іх творы становіліся бесканфліктнымі па сваім змесце, больш апісальнымі, што не садзейнічала і развіццю санетнага жанра, які патрабаваў ад паэтаў гарманічнага сплаву глыбокіх думак і эмацыянальнай напружанасці.

Санет, такім чынам, пачаў лічыцца архаічным жанрам, які на думку таго ж У. Сядуры, павінен знікнуць з ужытку паэтаў.

На гэтае становішча класічнага жанра ў трыццатых гадах звяртае ўвагу Рыгор Бярозкін, калі аналізуе творчасць Юлія Таўбіна: “Ёсць у Таўбіна санет пра Пушкіна: “Маркотны мрок над мутнаю Нявой і постаць нізкая над скрыўлёным бар’ерам... і нікне дзень у зіхаценні шэрым, і вобраз Пушкіна зліваецца з вадой”. (Карціна, безумоўна, навеяна вядомай пушкінскай ілюстрацыяй да першага раздзела “Анегіна”). Санет як бы стылізаваны пад Пушкіна: “І гэты верш – хоць хілки і няўны – усё ж будзе водбліскам ягонай цені слаўнай”. Сама форма санета гаварыла аб “класіцызме” Таўбіна, аб яго залежнасці ад тыпу паэтычнай культуры, які ў той час (1930) ніяк не падтрымліваўся, бо лічыўся “архаічным” [24, с. 165].

Юлій Таўбін быў цесна звязаны з традыцыяй Багдановіча, з традыцыяй культуры як тэмы, як аб’екта творчасці. Вось і яго санет, прысвечаны А.С. Пушкіну, сведчыць пра адметнасць мастацкага стылю паэта. Таўбін, як падкрэслівае Р. Бярозкін, быў пастаянным вынаходцам і эксперыментатарам. Перамагаючы многія спакусы фармалістычнага характару, ён шмат зрабіў для ўзбагачэння беларускага верша новымі рытмамі, страфічнымі формамі, кампазіцыйнымі прынцыпамі. Пяро Таўбіна садзейнічала разбурэнню паэтычных стандартаў, збліжэнню публіцыстыкі з лірыкай, агульнаму ўздыму культуры маладой беларускай паэзіі.

У жанры санета Таўбін працягвае развіваць канцэпцыю Багдановіча, які з асаблівай патрабавальнасцю ставіўся да гарманічнай лучнасці ў каноне фармальнай дасканаласці і змястоўнай важкасці. Санет “Пушкін” успрымаецца як лірычная споведзь аўтара ў шчырасці прязных пачуццяў да творчасці вялікага паэта. Эстэтычная задача твора ў многім вырашаецца пры дапамозе ўжываемага літаратурнай практыкай прыёму ўяўнага кантакту аўтара з яго мастацкім вобразам. Напрыклад, польскі паэт ХІХ стагоддзя Станіслаў Яшоўскі ў сваім цыкле санетаў, напісаным у гонар “вялікіх вучоных славян”, таксама звяртаецца да Пушкіна і выкарыстоўвае названы прыём як асноўны для раскрыцця пафасу твора. Радкі санета Яшоўскага гучаць як пацверджанне думак, выказаных Пушкіным у бессмяротным “Помніку”:

Тебя читают все: столичный фронт в салоне,
Кочующий купец на длинном перегоне,

Затерянный в степях с колчаном стрел башкир,
 И в юрте нищенской, теснимый горькой долей,
 Зажегши в каланче чадящий рыбий жир,
 Читает самоед, одетый в мех соболий [82, с. 300].

Юлію Таўбіну Пушкін бачыцца ў момант творчага роздуму,
 як паэт-рамантык:

Маркотны мрок над мутнаю Нявой
 І постаць нізкая над скрыўленым бар'ерам.
 Радкі сціскаюцца засмучаным размерам,
 Адхваляваўшыся пявучасцю жывой [97, с. 84].

Вобраз вялікага мастака слова настройвае аўтара санета
 яшчэ раз звярнуцца да сваёй творчасці, каб перагледзець яе
 эстэтычную вартасць:

Мне гэта ўсё згадалася раптоўна...
 Я праглядаў знаёмых песень строй...
 Напоўненыя мяккасцю чароўнай,
 Яны ўзнялі узвышаны настрой... [97, с. 84].

Санет Ю. Таўбіна бездакорны па форме, шчыры ў
 змястоўным выражэнні. Чытанне яго выклікае такое ўражанне,
 быццам прысутнічаеш пры нараджэнні верша: аўтар адкрыты ў
 сваіх пачуццях да рускага паэта, удзячны яму як настаўніку:

І гэты верш – хоць хілкi і няяўны –
 Усё ж будзе водбліскам ягонай цені слаўнай [97, с. 84].

Арыентацыя на дасканалую паэзію Пушкіна і Багдановіча,
 улюбёнасць Таўбіна ў прыгожае мастацтва выклікала з боку
 тагачаснай крытыкі адмоўную і занадта тэндэнцыйную ацэнку
 творчасці беларускага майстра слова. Напрыклад, згаданы ўжо
 У. Сядура ў “Адкрытым пісьме Юлію Таўбіну” пісаў:
 “Азначэнне сацыялістычнага мастацтва, як “прыгожае” пахне
 некаторым эстэтызмам ад старой буржуазнай паэтыкі”
 [92, с. 90]. Ці яшчэ: “Твае адносіны да старой буржуазнай
 літаратуры нагадваюць рабскія адносіны” [92, с. 90].

Такая ацэнка творчасці вульгарнымі крытыкамі паслужыла своеасаблівым паклёпам на Таўбіна, які на наступны год разам з вялікай колькасцю беларускіх пісьменнікаў (С. Астрэйка, М. Багун, Л. Калюга, С. Ліхадзіеўскі, А. Салагуб, С. Фамін, М. Нікановіч) быў арыштаваны і высланы ў Цюмень.

У 1937 годзе да санетнага жанра звяртаецца Якуб Колас. Ён быў створаны першы ў нашай паэзіі трыпціх санетаў пад агульнай назвай “Наперад”. Гэта, па сутнасці, была своеасаблівая спроба пошуку санетнага вянка, бо ў ім вершы аб’яднаны не толькі назвай, але і агульнасцю праблемы. У вершах раскрываецца глыбокая філасофская думка паэта аб неадольнай сіле, магутнасці людскога розуму, аб вялікім шчасці адчуваць характэрны прыроды, быць самому актыўным ўдзельнікам усяго перадавога, чалавечага.

Свае думкі Якуб Колас выказвае праз метафарычныя вобразы прыроды: зачароўваючы блакіт неба, ранішнія пералівы кропляў расы, вясёлае журчанне веснавых ручаёў. Усе яны выклікаюць у чытача прыўзняты настрой радасці, упэўненасці і бадзёрасці. Малюнкi прыроды чаргуюцца з філасофскімі разважаннімі і абагульненнямі аўтара пра жыццё чалавека і грамадства. Я. Колас па-майстэрску сцвярджае ісціну пра вечны рух і абнаўленне ў прыродзе, пра імкненне людзей да шчасця і пазнання красы.

Першы санет трыпціху мае апісальна-пейзажны пачатак, у якім паэтызуецца сцвярджальная радасць веснавога абуджэння зямлі:

Грымяць мнагаспеўнасцю гукаў супольных,
Як гімн перамогі, вясной ручаі,
І мары аб сонцы струменяць гаі,
І тоіцца мудрасць у далечах вольных [56, с. 106].

У інтанацыйным плане радкі санета ўспрымаюцца як велічальная песня, нават гімн зямному абнаўленню. Мелодыка іх, узмоцненая амфібрахічным памерам, нетаропкая, разважліва-філасофская: прырода, сцвярджае паэт, субстанцыя непадзельная, хоць і складаецца са шматлікіх асобных кампанентаў: тых жа ручаёў, сонечных праменьняў, далінных прастораў, неабсяжных блакітаў, прывабных гор... Лучная моц

элементаў прыроды імпануе аўтару сваім адзінствам, дасканаласцю:

Ёсць горы – прывабы прастораў наддольных,
Што лучаць бязмежным блакітам краі,
Як родных яшчэ несабранай сям’і,
Каб дружба гучала у песнях застольных [56, с. 106].

Паэт піша пра яшчэ несабраных у адной сям’і родных, і мы ўспрымаем несправядлівую мяжу, якая падзяліла беларускі народ у 1921 годзе. Але думкі аўтара гучаць значна шырэй: ён марыць аб сусветным мірным сужыванні людзей, без граніц і разладаў, з мудрасцю і супрацоўніцтвам:

І хто засумуе па новай радзіме?
Ці прыйдзе вялікі той час і калі?
І як яго людскасць раскутая ўспрыме?

Праслаўлена будзе цудоўнае імя
Таго, хто рассуне граніцы зямлі
І мудрасцю праўды краіны абніме [56, с. 106].

Слова “мудрасць” ужываецца ў санеце двойчы. Толькі яго праяўленне, на думку паэта, здольна злучыць людзей Зямлі ў адну братэрскую сям’ю. Гэтыя думкі выказваюцца Якубам Коласам у канцы 30-х гадоў, калі ў краіне прапагандавалася канцэпцыя насцярожаных адносін да ўсяго замежнага. У гэты час у краіне, як вядома, панавалі страх, голад, палітычныя працэсы, паляванне за шматлікімі “шкоднікамі”-падрыўнікамі ўлады. Супрацьвагай гэтаму, як піша В. Косцікаў, не маглі ўжо быць ні мяса, ні малако, ні яйкі, ні мануфактура, ні абутак. Усё яно перайшло ў катэгорыю вечнага дэфіцыту. У рэзерве ўлады застаўся адзіны выпрабаваны сродак – ідэалогія, які не патрабаваў вялікіх капітальных укладаў, але пры ўмелым выкарыстанні даваў амаль незамаруджаны вынік.

На гэты раз Сталін прапануе яшчэ нядаўна забароненую зброю – патрыятызм. Аднаўляюцца забытыя даўно легендарныя вобразы Александра Неўскага, Дзмітрыя Данскога, Мініна і Пажарскага. Ствараюцца міфічна-ўзнёслыя легенды аб праслаўленых палкаводцах грамадзянскай вайны, змагарох з

кулацтвам Будзённым, Варашылаве, Паўліку Марозаве... Праслаўляць Айчыну стала не толькі магчымай, але і пахвальнай справай. Пахвальным становіцца і прыніжэнне, нават высмейванне другіх дзяржаў і народаў. Усхваляцца павінна ўсё савецкае – ад Магніткі да пашпарта, прыніжацца – усё замежнае: ад Парыжа да Нью-Йорка. Замежны свет прадстаўляецца чалавеку Краіны Саветаў у поўнасьцю скажоным, сюрэалістычным асвятленні:

Молчи, Европа,
дура сквозная!
Мусьи, – заткните ваши орло.
Не вы – я уверен, – не вы, –
я знаю –
над вами смеётся товарищ Шарло.
Жирноживотые.
Лобоузкие.
Европейцы,
на чём у вас пудры пыльца?
Разве
эти
чаплинские усики
Не всё,
что у Европы
осталось от лица? [58, с. 6].

Колас у санетах не прытрымліваецца палітыкі апаганьвання замежных народаў – ён выступае як сапраўдны інтэрнацыяналіст, які марыць аб такім часе, калі людзі свету будуць адчуваць сябе і жыць як члены адной вялікай сям’і.

У другім санеце трыпціху паэт выказвае яшчэ адну пафіласофску абгрунтаваную неабходнасць існавання чалавека як суб’екта матэрыі, – бясконцае развіццё, удасканалванне свету і самога жыцця. Прытрымліваючыся класічных законаў санетнага жанру, Колас стараецца пабудаваць верш з дзвюх кампазіцыйна сэнсавых частак: у чатырохрадкоўях робіцца спроба асэнсавання законаў вечнага руху, змянення акаляючага чалавека свету:

Рассыпаны зоры брыльянтавым пухам,
І млечнага шляху ляжаць абрусы

Таемным акордам спрадвечнай красы,
Як водгулле змоўкшай даўно завірухі [56, с. 91].

Аднак Колас бачыць свет не проста як філосаф, але і як паэт. У нежывыя праявы матэрыі ён, як чараўнік-рамантык, удыхае прыгажосць жыцця, асаблівага, духоўна-багатага, эстэтычна-дасканалага. Без такога жыцця, сцвярджае аўтар, не можа быць сапраўднай гармоніі паміж чалавекам і акаляючым яго светам:

У калавароце няспыннага руху,
У сонцавым ззянні, у блеску расы –
Усюды разліты жыцця галасы,
І многа ў іх сэнсу для чуткага слуху [56, с. 91].

У тэрцэтай частцы Колас працягвае развіваць формулу, выказаную М. Багдановічам у сваіх санетах: кожны суб'ект смяротны, але жыццё вечнае:

Раджаюцца, гаснуць заранкі і ночы,
Мяняюцца ходы праліваў і рэк,
І ў часах губляецца голас прарочы.

Адзначан для кожнай істоты свой век.
Жыццё ж безупынна ўсё крочыць і крочыць,
А разам з ім – вечны юнак-чалавек [56, с. 91].

У заключным санеце Якуб Колас натхнёна паэтызуе рэчаіснасць, лірызуе справы і ўчынкi будаўнікоў новага грамадства, услаўляе чалавека-творцу, яго бясконцае імкненне да пашырэння межаў сваіх пазнанняў, адкрыцця новых законаў таямніц жыцця, ашчасліўлівання людзей шчодрым плёнам творчых здзяйсненняў. Як найвялікшы завет, гучаць словы коласаўскага санета, звернутыя да чалавека, – не спыняцца на дасягнутым, а ўпэўнена імкнуцца да новых даляў, дабівацца перамог:

Наперад, вандроўнік! А шлях так багаты:
Якія разлогі навокал, зірні!
Усходняе сонца запаліць агні,

Рассее праменні, як сейбіт зярняты [56, с. 92].

У кожным з трох санетаў асноўная думка верша прасочваецца праз паўтарэнне дамінантнага слова: у першым – гэта *мудрасць*, другім – *жыццё*, трэцім – *новы*. А ідэя ўсяго трыпціху можа быць сфармулявана наступным чынам: чалавечае жыццё здольна імкнуцца да новых абсягаў толькі пры разумным, мудрым сужыцці розных народаў паміж сабой і ў суладнасці з прыродай.

У фармальным плане коласаўскія санеты ў многім не адпавядаюць кананічным патрабаванням. Аб гэтым ведаў і сам паэт. У пісьме да свайго рускага сябра паэта Сяргея Гарадзецкага ад 7 мая 1937 года ён пісаў:

“Дорогой Серёжа!

...Мои “сонеты” – первый мой опыт. Но я плохо ознакомился с их теорией по книге проф. Боричевского, уже умершего (был у нас). О чередовании рифм мужских и женских – или там мало сказано, или я просто упустил это из виду. Сонетами вообще я никогда не занимался. Да едва ли и стоит. Разве только для тренировки. Но вообще-то, мне кажется, штука эта не столь мудрёная. За твою теорию очень благодарен. Уже если когда-нибудь займусь этим делом, то постараюсь не переступить канонів досточтимога монаха, уважать которого надо за изобретение сонета. Но изобрети его другой автор, законы были бы может быть иные, так как эти законы – вещи условные...” [55, с. 150].

З пісьма відаць, што яго аўтар вельмі суб’ектыўна адносіўся да санетнага жанра: ён, як і Купала, не лічыў патрабаванні да канона гістарычна нязменнымі, наадварот, – Колас адносіўся да іх, як да “рэчаў” вельмі ўмоўных, залежных ад аўтарскай падрыхтоўкі, таленту, пазіцыі. Колас нават выказвае думку аб наяўнасці вынаходніка санета – “досточтимога” манаха, пад якім мае на ўвазе Петрарку, хоць гэта, як было сказана вышэй, не так. Колас, відаць, лічыць Петрарку першай вядомай велічынёй санета.

Канешне, у кожнага канкрэтнага паэта санет павінен мець свае адметныя асаблівасці, але галоўнае, што адрознівае яго ад іншых жанраў – дыялектычны спляў змястоўнай напоўненасці і фармальнай дасканаласці – павінен быць аўтарам цвёрда вытрыманы. Колас парушыў некаторыя фармальныя законы

санета – яны арганічна вынікаюць з патрабаванняў зместу: паўтор дамінантных слоў службыць для раскрыцця пафасу вершаў, чатырохстопны амфібрахічны памер (замест ямба) інтанацыйна перадае велічальна-ўзнёслую мелодыку твораў, адпаведную іх тэкстам. Якубу Коласу імпанавала ўнутраная мабільнасць санета, якая давала магчымасць нешматслоўна выкласці свае погляды на тую ці іншую праблему, найперш, праблему філасофскага гучання.

У 1937 годзе Якуб Колас напісаў яшчэ адзін санет – “Міжнародны пралетарскі дзень”. Ён не вылучаецца сваёй арыгінальнасцю і праблемнасцю. Гэта хутчэй дэкларацыйны верш, створаны па прынцыпу лазунговага паэтычнага плаката, які быў вельмі пашыраны ў другой палове 30-х гадоў. Адчуваецца, што Колас, напэўна, пад націскам вульгарызатарскіх патрабаванняў тагачаснай крытыкі збочваў часам з уласнай паэтычнай сцяжынкі, маляваў жыццё ідылічным і схематычным. У такіх творах не бачыўся Колас-мастак, здольны па-філасофску асэнсаваць тэму, ствараць эстэтычна дасканалую паэзію. Гэта хутчэй былі адпіскі для другіх, чым у асалоду сабе і для развіцця беларускага мастацтва слова. Колас, як і шматлікія таленты таго часу, пісаў, каб не злаваць звера, каб захаваць фізічнае жыццё для будучай свабоднай творчасці.

У санеце праслаўляецца моц савецкага народа, яго шчаслівы лёс, сіла арміі, якая без цяжкасцяў адолее патэнцыяльнага ворага тагачаснай краіны і ўсіх працоўных – германскі фашызм:

Няхай вар’яцеюць змоўнікі, каты,
 Прыслужнікі чорнага шалу:
 Мы вырвем змяінае джала –
 Рука справядлівай помсты паднята!

Развеецца ў прах фашысцкая згряя,
 Марá, што агонь вайны раздзімае
 І ладзіць працоўным аковы [56, с. 334].

Як і ў трыпціху, Колас не прытрымліваецца чаргавання ў вершы мужчынскіх і жаночых рыфмаў. Безумоўна, што такі майстар мастацкага слова, як Якуб Колас, не мог так абыякава аднесціся да свайго верша – радкі гэтыя былі народжаны не ад

шчырага сэрца, не ад духоўных патрэб паэта. Твор можна лічыць праявай таго часу, змрочнага і складанага, калі не падтрымлівалася асабістае мысленне аўтара, калі адышло ўжо ў мінулае адкрытае выказванне ў форме вуснага і друкаванага слова. Санетны жанр з яго ўнутраным драматызмам, філасофскай заглыбленасцю спыніў сваё развіццё ў беларускай літаратуры да другой паловы 50-ых гадоў, калі быў развінчаны культ Сталіна, калі прыцясненне аўтарскай свабоды страціла сваю актуальнасць. Нездарма ў канцы 50-ых – пачатку 60-ых гадоў у нашай паэзіі з’яўляюцца першыя вянкi санетаў, санеты сатырычнага і нават палітычнага характару, белыя, “шэрыя”, перавернутыя і іншыя. Аналіз санетнай спадчыны 20 – 30-ых гадоў дае магчымасць прасачыць, наколькі драматычным быў шлях нашай паэзіі ў гэты перыяд, колькі таленавітых аўтараў было вынішчана, наколькі збыднела беларуская літаратура з адыходам іх ад творчай дзейнасці.

Беларускую санетыстыку 30-ых гадоў прадстаўлялі толькі тры паэты: Максім Танк, Юлій Таўбін і Якуб Колас. Адзіны вядомы санет Таўбіна не насіў сацыяльнай завостранасці – гэта быў верш хутчэй інтымнага гучання, у якім выказвалася любоў аўтара да вялікай творчай спадчыны А.С. Пушкіна. Разлучаны з Беларуссю, Таўбін пісаў на рускай мове і часта друкаваўся ў цяюменскай газеце “Советский Север”. Вось што прыгадваў маскоўскі паэт Уладзімір Мас пра Таўбіна, з якім разам быў у выгнанні: “Што я памятаю пра Таўбіна? Памятаю, што калі я пачуў яго вершы, яны мяне здзівілі. Здзівілі перш за ўсё тым, што былі адзначаны пячаткай вопытнага майстра і бездакорным чуццём творцы. Мяне здзівіла, як многа і лёгка пісаў Таўбін у той цяжкі для яго час. Ён чытаў мне не толькі вершы, але і ўрыўкі з дзвюх вялікіх паэм, якія ён тады пісаў адну за другой.

Цяпер ужо не памятаю ні іх зместу, ні іх назвы, у памяці засталася толькі выключнае, дасканалае майстэрства, з якім яны былі напісаны на рускай мове. Я адразу зразумеў, што Таўбін сапраўдны паэт, чалавек вельмі таленавіты” [104, с. 128].

З успамінаў сучаснікаў Таўбіна вядома, што паэт чытаў не толькі паэмы сваім сябрам, але і пераклады, драматычныя творы, якія нават ставіліся ў мясцовым тэатры, а таксама санетныя вершы. На жаль, амаль усё з напісанага Таўбіным ў высылцы не знойдзена.

Максім Танк займаўся літаратурнай творчасцю ва ўмовах Заходняй Беларусі, сваімі творамі заклікаў народ да барацьбы за волю і незалежнасць. Санетны жанр меней за ўсё падыходзіў да ролі заклікавых вершаў, таму ён не знайшоў свайго далейшага развіцця ў паэзіі Танка давераснёўскага перыяду.

Якуб Колас звярнуўся да санета яшчэ адзін раз – у час вайны, калі жыў у Ташкенце. Ён напісаў філасофскі верш “Зорка”, у якім разважае над уласным жыццём, лёсам чалавека і паэта. Аўтар вельмі сумуе па роднай Беларусі, пакінутай ў сувязі з фашысцкай навалай. Лірычны герой санета, у вобразе якога заўважаецца сам паэт, звяртаецца да нябеснай зоркі, як да прарока, які ўсё бачыць і ведае:

Свеціць мне зорка з бяздонных глыбін.
 Вечнае неба таемна-прыгожа.
 Ёсць нейкая сувязь, няспынная плынь,
 Толькі ім назвы, імя не знаходжу [56, с. 415].

Зорка стараецца супакоіць паэта, просіць яго адпачыць ад той фізічнай стомленасці і душэўных перажыванняў, якія выпалі на долю аўтара ў 30-ыя гады і час вайны:

Ласкава кажа мне зорка: спачынь!
 Ах, мой вандроўнік, суцішся, нябожа!
 Носіш ты ў сэрцы жальбу далячынь,
 Атам журботны ў сваім падарожжы [56, с. 415].

Лірычны герой спачатку паддаецца ўгаворам зоркі. Прычына гэтаму – сапраўды складаны жыццёвы шлях паэта:

Светлая зорка! Ты ярка гарыш,
 Одум свой горкі ўзнясі ты на крыж,
 Мне ж падары ты радасць спакою [56, с. 415].

У апошняй частцы санета, у якой, згодна з кананічнымі патрабаваннямі, павінна гучаць асноўная думка ўсяго твора, лірычны герой адхіляецца ад перакананняў зоркі і шукае прычыны, якія прывялі яго паэтычную Музу да творчых няўдач і замкнёнасці:

О, не: ты далёка, халодны твой жар.
Вечар мой нікне пад полагам хмар.
Арфа разбіта – чыёю рукою? [56, с. 415].

Санет “Зорка” ўпершыню быў надрукаваны праз дваццаць гадоў пасля яго напісання. Праблемы спалучэння свабоднай дзейнасці творчай індывідуальнасці і абмежавання ўсякай асабістай ініцыятывы з боку мастака слова, узнятыя Якубам Коласам у творы, лічыліся небяспечнымі для таго часу і каштавалі многім аўтарам не толькі развітання з роднымі мясцінамі, але і жыцця. Менавіта гэта прывяло ў 30-ыя гады да заняпаду беларускага мастацтва слова, у тым ліку да нівеліравання многіх літаратурных форм і жанраў. Сярод іх быў і санет.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Прааналізаваныя генезіс і паэтыка санета ў беларускай літаратуры 1910 – 1930-ых гадоў даюць мажлівасць зрабіць выснову, што наша нацыянальнае санетнае мастацтва ўжо ў пачатковы перыяд сваёй эвалюцыі дасягнула такой вышыні, што нароўні можа лічыцца адной з важных частак агульнаеўрапейскай санетыстыкі. Народжанае ў пачатку ХХ стагоддзя, яно бярэ свае вытокі ў італьянскай і французскай, англійскай і польскай, рускай і ўкраінскай, а таксама беларускай паэзіі другой паловы ХІХ стагоддзя. Акрамя запазычання разнастайных жанрава-структурных дасягненняў, якія назапасіліся за багатую гісторыю развіцця сусветнага санета, беларускія майстры мастацкага слова імкнуліся надаць класічнаму жанру нацыянальны каларыт, звязаць яго з тым эмацыянальным узроўнем, якога дасягнула наша паэтычнае мастацтва на пачатак ХХ стагоддзя. Культывацыя санета ў беларускай паэзіі сведчыць пра шырокія вобразна-выяўленчыя магчымасці літаратурнай мовы, высокую творчую культуру паэтаў.

У 1910 годзе, калі з’явіліся першыя санеты двух вялікіх майстроў мастацкага слова Янкі Купалы і Максіма Багдановіча, фарміруюцца і два накірункі развіцця санетнага жанра ў беларускай літаратуры, адзін з якіх умоўна можна назваць як *наватарскі*, другі – *традыцыйна-класічны*.

Прыхільнікі першага напрамку (Янка Купала, Змітрок Бядуля, Юрка Лявонны, Якуб Колас, Максім Танк) імкнуліся да разняволення санета, пазбаўлення жанра другарадных кананічных правілаў, збліжэння яго з беларускім народным вершам.

Сутнасць другога накірунку заключалася ў тым, што яго прадстаўнікі (Максім Багдановіч, Алесь Гарун, Паўлюк Трус, Алесь Дудар, П. Росіч, Ізраіль Плаўнік, Уладзімір Дубоўка, Уладзімір Жылка) працягвалі распрацоўваць класічную санетную форму з захаваннем асноўных жанрава-структурных законаў, выпрацаваных стваральнікамі і тэарэтыкамі кананічнага санета.

Аналіз санетыстыкі Янкі Купалы даў магчымасць зрабіць выснову, што яна ў сваім развіцці прайшла два этапы:

станаўлення і жанравай стабілізацыі. Першыя вершы паэта, напісаныя на польскай мове, былі вучнёўскімі творамі, у якіх выразна заўважаецца вялікі ўплыў на Купалу творчасці польскіх рамантыкаў XIX стагоддзя: у адных санетах ён імкнецца захаваць гучнасць, стройнасць паэтычнага радка А. Міцкевіча, у другіх перавагу аддае разняволенасці санетных форм Ю. Славацкага.

Выкарыстоўваючы характэрную для польскай паэзіі сілабічную сістэму версіфікацыі, Купала не здолеў пераадолець уплыву на сваю санетную творчаць традыцыйнага для беларускай народна-песеннай паэзіі танічнага верша. Стабільная колькасць складоў у кожным радку – гэта даніна польскай сілабічнай норме, пастаянная колькасць акцэнтных складоў, невыразнасць якой-небудзь адной рытмічнай кадэнцыі – прыкметы ўплыву танічнага беларускага народнага верша.

Купала вольна спалучаў у адной страфе як ямбічныя, так і харэічныя памеры, шырока карыстаўся амфібрахіем, выкарыстоўваў танічны радок, не прытрымліваўся кананічнага правіла, якое забараняла выкарыстанне знамянальнага слова болей за адзін раз, наадварот – асобныя, у тым ліку і загалоўныя, словы і нават цэлыя словалучэнні выконвалі ў яго тэкстах своеасаблівую ролю рэфрэннага акцэнта, задача якога – б'ольшая кандэнсация пафасу твора. У гэтым сэнсе Купала працягнуў традыцыі Шэкспіра, Пушкіна, Міцкевіча, Франко.

Арыгінальнае заканчэнне многіх Купалавых санетаў. Яно падаецца ў форме пытання (“Я люблю”, “На суд”, “Чаму?”). Пытанні гэтыя часам ставіць лірычны герой сам перад сабой (“Жніво”), у большасці ж выпадкаў яны адрасаваны непасрэдна чытачу з мэтай зацікавіць яго, задумацца, не заставацца аб'якавым да ўзнятых у творы праблем. Замена санетнага замкавысновы на пытанне ў залежнасці ад разглядаемых у творы праблем ілюстравала імкненне Янкі Купалы надаць санетнаму сюжэту разнастайную варыятыўнасць, дынамізм. Пытанне, вынесенае ў санетны замок, паэт часам не ставіць адкрыта, а выказвае яго ў падтэксе верша. Гэта патрабуе яшчэ большай актыўнасці чытацкага мыслення (“Па межах родных і разорах”).

Беларускі класік намнога пашырыў тэматычныя межы санетнага жанра. У яго творах праявіўся глыбокі роздум аўтара над лёсам чалавецтва, над сваім прызваннем народнага песняра, праблемамі вайны і міру.

Усе пералічаныя асаблівасці купалаўскага санета з'яўляюцца пацверджаннем своеасаблівай карэкцыі класічнага верша з кананічнага ў больш гібкі, разняволены, дынамічны, які лягчэй падпарадкоўвае фармальныя прыкметы зместу. Са старажытных патрабаванняў да санета Купала захоўвае толькі ўнутраны дыялектычны пачатак, які выяўляецца ў вобразным паралелізме выкладу аўтарскіх думак, што прадвызначае кампазіцыйны падзел фармальнай структуры твора на дзве сіметрычныя часткі.

Вольны санет атрымаў сваё развіццё ў 20-ыя гады, калі многія пісьменнікі шукалі новыя літаратурныя формы. Пошукі часта прыводзілі творцаў да сінкрэтызму вядомых класічных жанраў, у тым ліку і санета, які ўзбагачаўся элементамі лірычнага і публіцыстычнага вершаў, народнай песні, сатырычнай байкі, акраверша і г. д., напаўняўся вобразамі, мастацкімі тропамі, не характэрнымі санету: канцэнтраванай метафарычнасцю, інверсійнасцю, паўторамі, арнаменталізмам, рэчытатыўнасцю. Гэты працэс часта адбываўся механічна, без уліку ідэйнай задачы твора, таму мастацкая форма санета не заўсёды гарманіравала з яго зместам (Я. Падабед “Зялёна-цёмны, кучаравы гай”).

Традыцыі Купалы ў галіне санета працягнуў ў 20-ыя гады Змітрак Бядуля, які не браў санетную форму ў чыста кананічным варыянце, а змяняў яе ў адпаведнасці са зместам верша, імкнуўся надаць санету знешнюю дынамічнасць, пазбавіць яго ад фармальнай абмежаванасці. З гэтай мэтай З. Бядуля выкарыстоўваў разнастайныя прыёмы паэтычнага сінтаксіса (лексічную анафару, антонімы, прыём “падхопу”), умела маніпуляваў інтанацыйнымі сродкамі верша, ствараючы пры гэтым узрастаючую мелодыку гучання. Для сваіх санетаў З. Бядуля выкарыстоўваў матывы народных легенд (“У сонцы дзён, у зорнасці начэй...”), узбагачаў іх асаблівасцямі песенных фальклорных жанраў.

У адрозненне ад Янкі Купалы і Змітрака Бядулі Юрка Лявонны поўнасцю падпарадкаваў санет патрабаванням часу, зрабіў яго трыбунна-ўрачыстым, са свабоднай формай і вольным выкладам тэмы. Адносіны Юркі Лявоннага да санета былі такімі ж, як і да вольнага верша, без уліку кананічнасці штрафы і строгай дыялектыкі паэтычнай думкі. Перакрыжаваная рыфмоўка і чатырох-, пяцістопны харэічны памер, адсутнасць

двухсастаўнай кампазіцыйнай будовы – доказы сказанаму. Паэт узбагачае санет асаблівасцямі лазунговага верша, асветленага яркімі фарбамі жыццёвага аптымізму, шчырага юначага максіmalізму.

У 30-ыя гады вольную форму санета развівае Якуб Колас, выкарыстоўваючы яе для раскрыцця сваіх філасофскіх думак пра неадольную сілу, веліч чалавечага розуму, пра вялікае шчасце адчуваць прыгажосць прыроды, быць самому актыўным удзельнікам усяго перадавога, гуманнага. Якуб Колас стварыў першы ў беларускай паэзіі трыпціх санетаў, які атрымаў назву “Наперад” і які стаў своеасаблівай спробай пошуку санетнага вянка.

У 30-ыя гады да формы вольнага санета звяртаецца Максім Танк, які пашырае яе тэматычныя межы: ён уводзіць у беларускую санетыстыку новага героя – прафесійнага рэвалюцыянера, напаяняе гэты вобраз глыбокім гуманістычным зместам.

Другі напрамак у беларускай санетыстыцы быў распрацаваны і пачаты Максімам Багдановічам, які прытрымліваўся патрабаванняў французскага санетнага тыпу. Наш класік надаваў вялікае значэнне ў санеце гарманічнаму адзінству яго знешніх і ўнутраных адметнасцяў. Акрамя праверкі магчымасцяў беларускай літаратурнай мовы культываваць лепшыя страфічныя ўзоры сусветнай паэзіі, Багдановіч імкнуўся ўпрыгожыць нацыянальную літаратуру “пекнымі” формамі і жанрамі. Паэт у санетах раскрыў свае маральныя погляды на сутнасць знешняй і ўнутранай прыгажосці чалавека (“Прынадна вочы ззяюць да мяне...”). Ён прытрымліваўся народнай філасофіі і бачыў прыгожае ў добрасумленнасці, узаемнай шчырасці, даверы паміж людзьмі. М. Багдановіч прывіў беларускай паэзіі яшчэ адзін папулярны ў сусветнай літаратуры від санета – усечаны (“У Вільні”), які паэт крыху мадэрнізаваў: ён апусціў не апошні тэрцэтны радок, а трэці першага катрэна. Недахоп гэты ў санеце не заўважаецца дзякуючы своеасаблівай кампануюцы рыфмаў: *AbAAbba*. Максім Багдановіч стварыў санет і на рускай мове (“Что из того, что стих в душе кипит?”), у якім асэнсоўваў пытанні сутнасці мастацкай творчасці. На думку М. Багдановіча, эмацыянальны настрой паэта яшчэ не забяспечвае нараджэнне вершаванага твора. Правераны розумам, пройдзены цераз напружаную, настойлівую працу, верш “лишь твёрдость формы

обретае”. Толькі ў гармоніі эмацыянальнага і рацыянальнага, натхнення і карпатлівай працы нараджаецца сапраўдны мастацкі твор. У гэтым вершы яшчэ раз выказваецца думка паэта пра сэнсавую і фармальную сувязь у творы. Глыбокая змястоўная напоўненасць патрабуе дасканалай, бездакорнай формы верша. А напісаць такі мастацкі ўзор можна толькі дзякуючы настойлівай працы, якая з’яўляецца, па словах Багдановіча, адной з галоўных умоў творчага поспеху паэта.

Разам з Купалам і Коласам Багдановіч увёў беларускае мастацкае слова ў кантэкст еўрапейкай літаратуры, пераклаў на родную мову многія ўзоры сусветнай санетыстыкі, даказаў тым самым, што на ёй чароўна можа гучаць бессмяротная паэзія лепшых майстроў замежнай літаратуры.

Максім Багдановіч з’явіўся першым беларускім тэарэтыкам санетнага жанра, сфармуляваў яго версіфікацыйныя асаблівасці.

Традыцыі Багдановіча ў беларускай санетыстыцы ў пачатку мінулага стагоддзя працягнуў Алесь Гарун, які выкарыстаў прытчавы зачын у пабудове сюжэтнай лініі твора. Прытча ў Багдановіча з’яўляецца ілюстратыўным матэрыялам, катрэнай замалёўкай, на фоне якой у тэрцэтнай частцы раскрываецца ідэя твора. Сіметрычнасць двух кампанентаў санета Багдановіча захоўваецца ў строгай адпаведнасці з кананічнымі патрабаваннямі. Алесь Гарун крыху змяніў гэты парадак – ён пайшоў за Шэкспірам, у санетах якога асноўныя думкі ці пачуцці раскрываліся ў двух заключных радках. Гарун яшчэ больш ушчыльніў фінальную частку верша, звёў яе да мінімальнага аднаго радка.

Санетную форму Багдановіча развіваў і Паўлюк Трус. Ён замацаваў у беларускай паэзіі цвёрды санет з кананізаванай рыфмоўкай, захаваў двухсастаўную кампазіцыйную будову, перанёс і некаторыя паэтычныя вобразы, якія шырока выкарыстоўваў Багдановіч: *возера, багна, ціна, лілеі*... Як і М. Багдановіча, П. Труса хвалявала праблема сутнасці знешняй і ўнутранай прыгажосці чалавека. Ёсць ў паэта і арыгінальныя знаходкі ў галіне санетапісання: ён мадэрнізаваў строгі санет, пазбавіў яго некаторых кананічных правілаў, прыдаў форме большую эластычнасць, эмацыянальную напоўненасць. Такі выбар адпавядаў прыроднаму таленту паэта-лірыка, паэтрамантыка.

Санеты Максіма Багдановіча служылі ўзорам для пераймання многім беларускім паэтам. Прыкладам служыць санет Алеся Дудара “У музеі залатую бранзалетку...”, у якім аўтар выкарыстоўвае паэтычную інструментарную верша М. Багдановіча “Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...”. Аналогія прасочваецца і ў сюжэтным развіцці паэтычнага дзеяння, у спецыфіцы двухсастаўнай будовы, у роднасці мастацкіх вобразаў-сімвалаў, стылістычных адметнасцяў абодвух твораў.

Кананічны санет развіваюць у 20-ыя гады М. Дуброўскі, П. Росіч, І. Плаўнік, У. Дубоўка, У. Жылка. М. Дуброўскі – адзін з першых беларускіх паэтаў, хто паспрабаваў распрацоўваць вянок санетаў. І. Плаўнік звяртаецца не толькі да санета, але і да другіх цвёрдых паэтычных форм: тэрцыны, рандо. У. Дубоўку хвалюць пытанні чысціні роднай мовы, якія былі ў той час вельмі актуальнымі. Паэт не адмаўляе творчыя пошукі пісьменнікаў – ён толькі перасцерагае іх ад павярхоўнага падыходу да паэтычнай дзейнасці.

Росквіту беларуская санетыстыка ў 20-ыя гады дасягнула ў творчасці Уладзіміра Жылкі. Адною з задач паэта было далучэнне нацыянальнага мастацтва слова да сусветнага літаратурнага працэсу. Ён, развіваючы традыцыі М. Багдановіча, імкнуўся “акультурыць” беларускую паэзію новымі жанрамі і вершаванымі формамі шляхам запазычвання іх у развітых еўрапейскіх літаратурах і на падставе беларускай паэтычнай традыцыі. Санетная спадчына У. Жылкі выдзяляецца сярод другіх яго твораў дасканаласцю вершаванага радка, заглыбленасцю аўтара ў сутнасць узнятай праблемы. Дамінантнай у санетах Жылкі з’яўляецца праблема характа, якая выступае ў некалькіх значэннях: характа як паняцце эстэтычнае і філасофскае, якое заключаецца ў гарманічнай суладнасці ідэальнага і матэрыяльнага; характа як паняцце прыгожага ў прыродзе; нават смерць уяўляецца паэту як трагічная праява характа. Жылка надаў санету новы філасофска-эстэтычны сэнс, узняў у ім пытанні сацыяльнага характа, убагаціў класічны жанр арыгінальнымі мастацкімі вобразамі, цясней звязаў яго з нацыянальнымі фальклорнымі і літаратурнымі традыцыямі.

Абодва накірункі ў беларускай санетыстыцы, якія зародзіліся ў пачатку ХХ стагоддзя, замацаваліся ў 20 – 30-ыя гады, развіваліся і пазней у творчасці Аляксея Коршака, Алеся

Салаўя, Алеся Звонака, Піліпа Пестрака, Васіля Зуёнка, Эдуарда Валасевіча і інш. Санет вельмі папулярны і ў сучаснай беларускай паэзіі. Яго з поспехам выкарыстоўваюць у сваёй творчасці Ніл Гілевіч, Алег Лойка, Рыгор Барадулін, Васіль Жуковіч, Змітрок Марозаў і многія другія мастакі слова.

МЕТРЫЧНАЯ СІСТЭМА БЕЛАРУСКІХ САНЕТАЎ (1900 – 1945)

Янка Купала

Białorusin

Patrząc: ot się toczy jakiś cień zmarniały,
Licha siermięga z chudych bark opływa,
W strzępach kozucha tonie głowa siwa,
A krzywe nogi wleką z lip sandały.

Twarz cała w zmarszczkach, jak ta w brzdach niwa,
Cieni zgnębieniem istoty zmartwiałej,
W oczu brak życia, znać go łzy zalały,
A z piersi oddech zgrzytem się odzywa.

To Białorusin, co cierpi i kocha.
To Białorusin, którego stoczyła
W bagnisko nędzy ciemnota-macocha.

Bogactwem jego – chatyna pochyła,
Celem do życia – siekiera i socha,
A kresem cierpień – karczma i mogiła.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906	Пяці-, шасці- стопны харэ- ямб	abba baab cdc dcd	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Беларус

Бачу: змарнелы цень ідзе нейкі,
Бедная світка спіну ахінае,
І галава над лахманнем сівая,
Ногі крывыя ў лапцях старэнькіх.
Твар у барознах, нібы ніва тая,

Цені прыгнечання, лёсу тут здзекі,
Выцвілі вочы, апухлі павекі,
Хрыпла худымі грудзямі ўздыхае.

Вось беларус, што гаруе і верыць,
Вось беларус, якога скруціла
Ў багне бядоты цемра-хімера.

Можнасць ягоная – домік пахілы,
Мэта ў жыцці – саха і сякера,
Гору сканчэнне – карчма і магіла.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання, аўтар перакладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906, Уладзімір Мархель	Чатырох- стопны дактыль	abba baab cdc dcd	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Nie dla was...

Nie dla was dola jutrzeńką różową
Wśród miotań życia połyska na niebie,
Nie dla was wschodzi nadzieja nanowo,
Gdy ją zwątpienie rozbije, zagrzebie.

Z myślą o jutrze, o chacie, o chlebie
Musicie kroczyć ze spuszczoną głową,
Pracować w pocie za drugich, za siebie,
A potem umrzeć z łez, śmiercią głodową.

Pieśń wasza jęczy trenami żałoby,
Stawiąc przed oczy całą waszą nędzę,
Że już za życia zmienieniście w groby,

Że waszą ziemię zniszczenie zalało,

Że inni mogą żyć wiecznie w potęgę, –
Dla was nie wolno nawet umrzeć z chwałą.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906	Чатырох- стопны дактыль	abab baba cdc ede	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Не для вас...

Не для вас доля заранкам ружовым
Ў мэтлаху быту зазьяе на небе,
Не для вас ўзыдзе надзея нанова,
Бо толькі распач тут сеецца ў глебе.

З думкай аб заўтра, аб хаце, аб хлебе
Мусіце крочыць, спусціўшы галовы,
Ліць пот за іншых ва ўласнай патрэбе,
Потым ад голаду змерці гатовы.

Песня жальбяныя кратае струны,
Плача над вашаю ўсею бядотай,
Што пры жыцці яшчэ леглі вы ў труны,

Што зямлю вашу знішчае навала,
Што могуць іншыя жыць у ахвоту –
Вам жа памерці нат нельга з ухвалай.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання, аўтар перакладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906, Уладзімір Мархель	Чатырох- стопны дактыль	abab baba cdc ede	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, ёсць

				паўторы слоў
--	--	--	--	--------------

O zmroku

Lubię ja dumać o wieczornym zmroku,
Gdy świat przywdzieje nocne czarne stroje
I gwiazdka zajrzy w okieneczko moje,–
O, w takim zawsze kocham się widoku!

Wówczas się w duszę marzeń cisną roje
O mojej doli czarniejszej od zmroku,
A choć swe serce w nieczułość uzbroję,
Nieraz zabłyśnie i zgaśnie łza w oku.

Siedzę i marzę, i czekam, a czego?
Sam ja nie mogę odrzec na to sobie...
Zdaje się losu jakiegoś lepszego.

Bo kiedyż wreszcie szczęściem się ozdobię,
Zbędę się smutku i bólu swojego?
Czy aż w mogile – w czarnym zimnym grobie?..

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906	Сілабіка. 11-ці складовік	abba baba cdc dcd	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка

У змроку

Думаць люблю я увечары ў змроку,
Свет апране калі чорныя строі,
Зорка глядзіць у аконца малое,–
О, тады мыслі ўзлятаюць высока!

Мары душу апаноўваюць роем
Аб маёй долі, чарнейшай ад змроку.
Хоць сваё сэрца нячуласцю ўзброю,
Часта сляза набяжыць мне на вока.

Мару й чакаю чагосьці мо болей?
 Сам адказаць я на гэта павінен...
 Лепшае, здэцца, нейкае долі.

Шчасце мяне калі ж не адкіне,
 Як жа пазбудуся смутку і болю?
 Хіба ў магіле – ў глухой дамавіне?

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання, аўтар перакладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906, Уладзімір Мархель	Трох, чатырох- стопны дактыль	abba baba bcb cbc	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер і рыфмоўка

* * *

Przestańcie marzyć o sławnej przeszłości.
 Marzeniem swoim już jej nie wskrzesicie;
 Choćbyście dali nawet własne życie, –
 Nie wróci nigdy do was, nie zagości.

I przyszłość wasza spowita w ciemności
 Nie świeci szczęściem na dalnim błękicie;
 Rodzi bolesne zwątpienie skrycie,
 I w sercu czarną beznadziejność rości.

Więc rzućcie mrzonki i żale po czasie,
 Choć dusza cierpi, chociaż serce boli,
 Kochajcie przyszłość w jej świetlanej krasie.

Sercem poddajcie się losów swawoli,
 I pracą cichą uścielajcie dla się
 Drogę do przyszłej promienistszej doli.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>

14	1906	10, 11-ці складовік	abba abba cdc dcd	Ёсць адступленні: ёсць паўторы слоў
----	------	------------------------	-------------------	--

* * *

Пакіньце думаць аб слаўным мінулым,
Сваёю думкай яго не ўскрасіце;
І хоць аддаць паспрабуйце жыцце –
Мінуласць знікла для вас, прамільгнула.

І прышласць вашая ў мгле патанула,
Не свеціць шчасцем на дальнім блакіце;
Сумненне скоўвае, што ні чыніце,
І ў сэрцы нішчыць надзею знячула.

Адкіньце ж познія жалі і мрою,
Хоць сэрца ные, не мае патолі,
Любіце прышласці яснасць душою,

Паддайцеся шчыра лёсаў сваволі,
Сцяліце працаю ціхай сваёю
Шляхі да прышлай праменістай долі.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання, аўтар перакладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906, Уладзімір Мархель	10, 11-ці складовік	abba abba cdc dcd	Ёсць адступленні: ёсць паўторы слоў

Hej, w świat!..

Hej, w świat! Hej, w świat! W szeroką dal,
Za myślą w ślad, za wiatrem w ślad:
By zwalczyć gorycz, smutek, żal,
Więc dalej w świat! Więc dalej w świat!

Uzbroić duszę w hartu stal,
 Uczucia wyrwać z serca kwiat,
 Miłości zdarć ułudną szal
 I lecieć w świat, w szeroki świat.

Lesz skrzydeł mnie do lotu brak,
 Choć w sercu gorze wielka chęć,
 Choć gorko tak, choć ciężko tak!

O, Boże, byt mój w domu święc:
 Ja matkę, sióstr i brata mam...
 ...Ach, czemuż dano serce nam?!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906	Чатырох- стопны ямб	АВАВ АВАВ CDC DEE	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Гэй, у свет!..

У свет! У свет! У далеч-даль,
 За думкай ўслед, за ветрам ўслед:
 Абы змагчы свой смутак, жаль,
 Далей у свет! Далей у свет!

Душу ўзмацніць, як гартам сталь,
 Пачуццяў вырваць з сэрца квет,
 З любові здзерці мрояў шаль,
 Ляцець у свет, у белы свет.

Ды крыл на лёты не стае,
 Хоць сэрца спальвае адчай,
 Хоць горка мне, хоць цяжка мне!

Застацца дома, Божа, дай:
 Я маці маю і сяцёр...
 Навошта ў сэрца мне касцёр?!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання, аўтар перакладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906, Уладзімір Мархель	Пяцістопны ямб	АВАВ АВАВ CDC DEE	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

* * *

Z bólem wieczystym w swych mrzonkach zamknięci,
Musimy badać i poznać świat cały,
Zbadać człowiecze i dusze i chęci
I snuć w milczeniu bytu ideały.

Musimy zgłuszyć wszystko co nas nęci,
Co nam w ofierze zmienne losy dały,
A tylko grać dla przyszłości hejnały,
By potem zniknąć w kurzu niepamięci.

Złudnemi tylko żyjem marzeniami,
Choć życie nieraz swą pokusą mamі,
Choć mamy dusze, chociaż mamy serce.

Tak los nieiitościwy wiecznie miota nami,
Tułać się musim w życia poniewierce,
Pijąc truciznę, którą ślą oszczerce.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906	Чатырох- стопны дактыль	Аbab abba ccd cdd	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

* * *

Свае замкнуўшы ў марах парыванні,
Мы мусім свет даследаваць цярпліва,
Спазнаць людскія душы і жаданні
І ідэал быцця снаваць маўкліва.

Заглушваць мусім звабныя пытанні,
Што зменны лёс нам падарыў зычліва,
І гімны граць для прышласці шчаслівай,
Каб знікнуць зрэшты ў пыле забывання.

Жывем мы толькі ў мроях, ва ўяўленні,
Хаця ў жыццё зрэдзь клічуць летуценні,
Хаця ў нас душы і хаця ў нас сэрцы.

Лёс абламляе нашыя памкненні,
Бадземся ў жыццёвай паняверцы,
Каб з горасцю атрутнаю сустрэцца.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання, аўтар перакладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906, Уладзімір Мархель	Пяці- стопны ямб	abab abba ccd cdd	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Ziemiо...

Ziemiо, kocham ja ciebie, kocham duszą całą,
Chcę piersią przylgnąć, jak do swej kochanki;
Pragnę ciebie ozdobić w szkarłatowe wianki,
Pragnę otoczyć ciebie nieśmiertelną chwałą...

W zieleni, w świetle całaś, błyskasz życiem śmiało.
Widzę na twej przestrzeni przecudne pisanki,
Miłości i braterstwa widzę jasne ranki,
Dusza woła: O Boże! Czegoż mi dziś mało?

Serce płacze... Pierzchają sny o tobie, ziemio;
Zamiast wiosny i słońca – ciemnota złowroga,
Na twych łąkach kwiecistych – głązy i kąkole.

Poloty ku miłości w duszy cicho drzemią...
Nie Kocham Ciebie, ziemio, choć wołam do Boga:
– Chryste! skąd zmiana taka?..

Cudzą orzę rolę...

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1906	10, 13-ці складовік	abba abba cde cde	Ёсць адступленні не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Зямля

Зямля, цябе люблю аддана і трывала,
Я прытулюся да цябе, як да каханкі;
Хачу цябе аздобіць у вянкi-барвянкi,
Хачу абдараваць цябе нямручай хвалай.

У зеляніне ўся, ў зіхоткасці прыўдалай,
Мне бачны ўсе твае дзівосныя пісанкі,
Мне бачны і братэрства і любові ранкі,
Душа пытае: “Божа мой! Ці ж гэта мала?”

Знікаюць сны балесна пра цябе, зямліца,
Замест вясны і сонца – цёмнасці трывога,
На нівах жа тваіх – каменне і куколле.

І ўзлёт да любасці цяпер ужо не сніцца...
Я не люблю цябе, зямля, пытаю ў Бога:
– Чаму так стала?.. Я ару чужое поле.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання, аўтар перакладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>

14	1906, Уладзімір Мархель	Шасці- стопны ямб	abba abba cde cde	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў
----	-------------------------------	-------------------------	-------------------	--

Жніво

Наспелая постаць шчаслівых пасеваў
За вёскай, на сонным лясоў рубяжы,
Ссівелы ўжо колас схінула к мяжы
У сумным шаптанні: “Дзе, жнеі мае вы?”

І жнеі сышліся.– Направа, налева
Кладучы ў снапы каласы-старажы,
Зашасталі глуха сярпы, як нажы,
Пад жніўныя вечна старыя напевы.

Спагадная, нудная песня плыве,
Губляючы ў пушчы свае пералівы,
У шэлестах беллага коласу нівы.

Плыве гэта песня ка мне і заве,
І ў сэрцы звініць, як каса у траве:
“Ты так жа, брат, сееш... а дзе тваё жніва?”

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1910	Чатырох- стопны амфібра- хій	aBВа aBВа Cdd CCd	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, ёсць паўторы слоў

Па межах родных і разорах

Па межах родных і разорах,
Пад небам зводна-неспагадным,
Спакоем воджаны век здрадным,
Сную, і нейкі са мной шорах.

Са мной, за мною ўслед сум-вораг
 З глухім нашэптам, непрынадным:
 Як ты ні хочаш быць праглядным,—
 Сягоння ўсе тут – як і ўчора ж!

Усё жыве тым самым богам,—
 Таксама шумнае прадвесне
 Усёй не зводзе з гоняў плесні...

Араты ўсход нясе адлогам:
 Курган чапаючы нарогам,
 Не ўспомніць прадзедавай песні.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1910	Чатырох- стопны ямб	abba abba cdd ccd	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Запушчаны палац

Твой кволы валадар, забыўшыся навук
 Велічыні Зыгмунтавай і лет цярпення,
 “Раздзел” узаканяе ў загранічным ценю
 І лічыць, колькі дома кінуў хвоек штук...

А дома, роскашы і працы многіх рук,
 Папас магнацкіх перацвіўшых пакаленняў,
 Стаіш,— і цэгла валіцца з гнілых скляпенняў,
 І ў шчыліне гняздо ўе ўслужлівы павук.

Жывёлу гоне ў парк галодны “сервітут”,
 Ля сцен цянюе забабон ад лета ў лета:
 Нячысцік з ведзьмамі гуляе ў пустцы гэтай.
 Так зніштажэнне ў кожан гзымс паўзе і кут
 І зубы скаліць: “Моц мая і права тут!
 На ўход жыцця сюды ўжо я кладу тут “veto”.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1910	Шасці- стопны ямб	abba abba cdd ccd	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Я люблю

Я люблю ўсходы нашых палеткаў
І спавітыя ў зелень лугі,
І шум бору пануры, глухі,
І шаптанне крынічнае ўлетку...

Я люблю упрыгожану ў мхі
Нашу вёску – сваёй крыўды сведку,
Свой народ – гэту звяўшую кветку,
Цэлы край – родны мне й дарагі.

Я люблю ясны вочы і грудзі
І стан гібкі дзяўчыны-красы:
Аб ёй брэджу на яве і ў сне.

Я люблю і заву, бы ў нялюддзі, –
Чуюць кліч мой сухія лясы,
Кліч: хто ж любіць, хто любіць мяне?

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1912	Трох- стопны анапест	aBbA Baab cDE cDE	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Для зямлі прадзедаў маіх...

Я табе, зямля мая прадзедаў маіх,
Не патраплю нічога жалець на свеце,

На свет цэлы гатоў твой прыгон апеці
І ўзнясці пасад на магілішчах тваіх.

Я цябе душой рад бы сваёй сагрэці
І карону сплесці з сонца, зор залатых,—
На цябе карону ўзлажыць, каб хоць на міг
Заяснела ты ў цяжка дабытым цвеце.

За цябе загінуць гатоў я ў барацьбе
З крыўдай той, што цярпіш ад людзей і Бога,
Ад чужынца і ад сына свайго сляпога...

Буду ў вечнай мучыцца жальбе і кляцьбе...
І за гэта толькі прашу, малю цябе:
Не гані ты мяне ад свайго парога.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1912	Пяці-, шасці- стопны харэямб	AbbA bAAb Cdd CCd	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

На вялікім свеце...

На вялікім свеце б'е жыццё крыніцай,
Барацьба за волю і за долю рдзее,
Маюць панаванне вера і надзея,
Асвяціць народы лепшы быт маніцца.

На вялікім свеце неба слёз не сее,
Ёрмаў не майструе крыўда-чараўніца,
Не галубіць думак цемра-асляпніца
І не водзіць душаў пагіблення кнеяй.

На вялікім свеце б'юць званы на славу
Людзі з плеч скідаюць ланцуговы скруты,
К сонцу йдуць браточна з рабскае пакуты.

На вялікім свеце ўсё ідзе па праву,
Па законе Божым, з яснай яскравай...
А у нас, у нас што?.. Толькі звоняць пуці...

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1912	Шасці- стопны харэй	abba baab cdd ccd	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, выкарыстаны рэфрэн

Маё цярпенне

Мае цярпенне, мой крываваы боль –
Што значаць перад мукамі мільёнаў,
Дзе безнадзейны стогны родзяць стогны,
А слёзы грызучы вочы ўсім, як соль!

Хоць дух мой ўзносіцца пад неба столь, –
Як галавой аб мур, там б'е паклоны.
Але як мал мой гэты ўздых шалёны...
Мой крык перад малітвай свету – ноль!

І веру я, што я нішто ў быцці –
Іначай думаць не дае сумненне, –
Аднак чаму ж здаецца мне нязменне,

Што меж майму цярпенню не знайсці,
Што так вяліка мне яно ў жыцці,
Як міліёнаў разам ўсіх цярпенне!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1915	Пяці- стопны ямб	AbbA AbbA Cdd CCd	Ёсць адступленні: ёсць паўторы

				слоў
--	--	--	--	------

Таварыш мой

Ідзе за мной ўслед касцісты, бледны труп, –
Як цень, – за мной, пры мне, куды я ні ступлю;
Ці я устану, ці ў пасцелі мёртва сплю –
Са мной заўсёды ён, заўсёды гэты жывы слуп.

Вакруг мяне пабудаваў жалезны зруб,
Ператварыў ў турму бязмежную зямлю,
Садраў чуццё – ці я цярплю, ці не цярплю,
Здушыў вужача грудзі ў сто сталёвых шруб.

Таварыш шчыры мой, люблю, люблю цябе!
Ні час, ні чалавеча злосць цябе не з’есць;
Ты – пасланец мой, ты – сама аб шчасці весць!

Цябе, мой труп, я ў сне і ў явы барацьбе
Не кіну, як не кінеш ты мяне ў жальбе...
О, чэсць табе, маё ты Адзіноцтва, чэсць!..

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1915	Шасці- стопны ямб	АВВА АВВА СDD CCD	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

На суд

На суд вам, кніжнікі, сябе я аддаю,
Судзіце па стацях, як піша ваш закон;
Было ж жыццё мне – узаконены прыгон,
Хоць я не даў вам і не дам стаптаць душу сваю.

Мінаў я вашу фарысейскую сям’ю,
Мяне не збэсціў вашым ідалам паклон,
Калі ж з грудзей і вылятаў пракляцця стогн,

То кляў я сам сябе і мук сваіх змяю.

Нічым грашыць ад вас грашнейшым я не ўмеў, –
 Піў чарку крыўды і цярпення – усё да дна,
 І не спаганіла мяне аблуда ні адна.

Адзін грэх толькі лёг мне на душу, як леў
 Праступак, суддзі, мой: я сэрца, сэрца меў!
 Але ці ж гэта так страшэнная віна?!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1915	Шасці-сямі-стопны ямб	АВВА АВВА СDD CCD	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Сярод магіл

Сярод магіл, на плечы ўзняўшы крыж свой, стану,
 Як пасланец з магіл ад спячых там прарокаў,
 І ў даль сягну, дзе толькі можа сягнуць вока,
 І скрозь туды, дзе вольнай думкаю дастану.

І кліч пушчу скрозь ад кургану да кургану,
 Як віхраў лёт па ўсёй бязмежнасці шырокай,
 Кліч-заклінанне векавечнага зароку,
 Што ў гусях толькі дрэмле, ў песню ўчараваны.

Прадсмертнаю кляцьбой канаючага раба,
 Малітвай грэшніка, зарэзаўшага матку,
 Звярнуся к сонцу, сонцу без канца й пачатку.
 Хай спаліць мне душу, як ствол разбіты граба,
 Хай вочы высмаліць, як кветку ў лілы слабай,
 Але і крыж мой спапяліць хай папарадку!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>

14	1915	Шасці- стопны ямб	abba abba cdd ccd	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў
----	------	-------------------------	-------------------	--

Чаму?

Няма для духа вольнага граніцы, меры,
Дзе б ён сягнуць не смеў, дзе б ён не узлунаў;
У хаосе быцця, у цьме ўсясветных з'яў
Ён не ніштожыцца, ў сябе не губіць веры.

Яму да тайнаў душ і сэрц адкрыты дзверы,
Ўсе тое спазнае, што бег сталеццяў не спазнаў;
Як фенікс з попелаў ўзносіцца з канаў
На дно якіх яго спіхаюць цемраў зверы.

Магутны, векавечны, створан з сонц мільёнаў, –
Гром, перуны ў руках трымаць, спыняць не слаб,
Хоць бы ў агні кіпеў ў віхрах марозаў зяб...

Аднак чаму ж ты там нішто, дух непрыгонны,
Дзе, дружна звонячы ў кайданы ўсімі тоны,
Крывёй, пажарамі частуе раба раб?

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1915	Шасці- стопны ямб	аВВа аВВа сDD ссD	Ёсць адступленні: паўтораюцца словы

Бацькаўшчына

З зямлёй і небам звязывае мяне ніць –
Неразарваная веквечна павуціна:
Зямля мяне галубіць, як вернага сына,
А сонца мне душу не кідае туліць.

Яшчэ ў калысцы я наўчыўся з песень сніць
 Аб гэтых блізкіх мне, а цесных так мясцінах:
 Што роднай нівы я мільённая часціна,
 Што зоркі роднай ў сэрцы мне іскрынка тліць.

Так Бацькаўшчыну я здабыў сабе без злосці,
 Узрос з яе й чужых з яе не скінуў косці,
 Грудзьмі тулюсь к ёй, як да матчыных грудзей.

І калі здэкваецца нада мною хтосьці –
 Над Бацькаўшчынай здэкваецца ён маей,
 Калі ж над ёй – мяне тым крыўдзіць найцяжэй.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1915	Шасці- стопны ямб	AbbA AbbA ccD cDD	Ёсць адступленні: паўтараюцца словы

Для Бацькаўшчыны

Я зноў заснуўшую было жалейку
 Бяру і пробую ў ёй галасоў:
 Ці хопіць светлых, звонкіх думак-слоў,
 Ці гладка пойдзе песня-дабрадзейка?

І пачынаю йграць з трывогай нейкай,
 Хоць песня як і з даўных б'е часоў, –
 Звініць, як вецер паміж верасоў
 І ўперагонкі рвецца з салавейкай.

А ўсё ж як тамка сваякі-суседзі
 Яе паймуць, хацелася бы знаць, —
 Ці блаславяць, ці ўтопчуць гідка ў гаць?

Адно, снуючы з сумам па праследзі,
 Я голасна йграць буду ў тайным брэдзе,
 Для Бацькаўшчыны-маці буду йграць!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1918	Чатырох- пяцістоп- ны ямб	aBBa aBBa cDD ccD	Ёсць адступленні: паўтараюцца словы

Пчолы

Мой сад калодамі абведзен мёдных пчол,
Што гаманяць, як неўгамонныя музыкі;
Іх з лета ў лета звоняць звончастыя зыкі
І далятаюць да блізкіх і далніх сёл.

Я дбаю аб вуллэх – куру, свянчу наўкол,
Запасу ўвосень мёду кідаю вялікі,
Сачу зімою, каб чарвяк не ўбіўся дзікі,
Вясною шчыра падчышчаю верх і дол.

Але як дойдзе час выходзіць рою ў свет,
Ён не садзіцца, дзе назначу я пасадку,
А коціцца, чужы дзе зацвітае цвет.

Або як мёд пайду я падглядаць у кадку,
І тут бяда – не ўсё ў парадку і даглядку:
Як рой, і мёд падгледзеў ўжо сваяк-сусед.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1918	Шасці- стопны ямб	AbbA AbbA CdC ddC	Ёсць адступленні: паўтараюцца словы

Наша гаспадарка

Спрадвеку мы у родным краю гаспадарым, –
Свае загоны сеем, пасцім статак свой;
З надзеяй сустрачаем выраі вясной,

З надзеяй ўвосень іх праводзім над папарам.

Спрадвеку ходзім пад панамі і пад царам
На недруга й на бліжняга свайго вайной,
Хоць нам за нашу кроў падзякаю адной –
Крыжы і хаты нашы скошаны пажарам!

Так гаспадарым мы і дома і за домам,
Усё ждучы пацехі з севу і жніва,
Ждучы дарма, як летам жджэ расы трава.

Чужы і свой хлеб станавіцца жорсткім комам,
І душыць кліч: ці доўга будзе нам заломам
Варшава панская і царская Масква.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1918	Шасці- стопны ямб	аВВа аВВа сDD ссD	Ёсць адступленні: паўтараюцца словы

Максім Багдановіч

У Вільні

(Санет)

Ліхтарняў свет у сінняй вышыне...
Вітрыны... мора вывесак... як плямы,
.....
Анонсы і плакаты на сцяне.
Кіпіць натоўп на жорсткім вулак дне!
Снуюць хлапцы, суюшчыя рэкламы...
Разносчыкі крычаць ля кожнай брамы...
Грук, гоман, гул, – усё ракой імкне.
А далш – за радам кас, ламбардаў, банкаў –
Агні вакзала... павадка фурманкаў...
Віры людзей... сіпяшчы паравоз...
Зялёны семафор... пакгауз... склады...

Заводаў коміны пад цьмой нябёс...
О, горада чароўныя прынады!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
13	1912	Пяці- стопны ямб	AbAbbAccDeDe	Ёсць адступленні: усечаны трэці радок першага тэрцэта

Санет

(Ахвярую А. Пагодзіну)

Un sonnet sans défaut
vaut seul un long poème.
B o i l e a u ¹

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла,
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:
Ў гаршчку насення жменю там знайшлі.
Хоць зернейкі засохшымі былі,
Усё ж такі жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі.

Вось сімвал твой, забыты краю родны!
Зварушаны нарэшце дух народны,
Я верую, бясплодна не засне,
А ўперад рынецца, маўляў крыніца,
Каторая магутна, гучна мкне,
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>

¹ Беззаганны санет варты адзін цэлай паэмы.
Б у а л о (франц.)

14	1911	Пяці- стопны ямб	AbbAAbbA ccDeDe	Адпавядае
----	------	------------------------	-----------------	-----------

Санет

Ne ris point du sonnet,
O critique moqueur
S.-B e u v e¹

На цёмнай гладзі сонных луж балота.
За снег нябёснай вышыні бялей,
Закрасавалі чашачкі лілей
Між пачарнеўшых каранёў чарота.
Ўкруг плесня, бруд, – разводзіць гніль спякота,
А краскі ўсё ж не робяцца гразней,
Хоць там плыве парою слізкі змей,
І ржаўчына ляжыць, як пазалота.
Цяпер давольна топкае багно:
Гніль сотні год збіраючы, яно
Смуроднай жыжкаю узгадала
Цвятоў расістых чыстую красу.
Маліся ж, каб з літоўнасці стрымала
Тут смерць сваю нязвонкую касу.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1912	Пяці- стопны ямб	aBBaaBBaCCdEdE	Адпавядае

Санет

Замёрзла ноччу шпаркая крыніца;
Твая пара, зімовая нуда!
Цяпер няма ўжо руху ні сляда,
І нават зверху слоem снег лажыцца.
Ды ўсё дармо, бо там, пад ім, струіцца
Магутная, жывучая вада.

¹ Не смейся з санэту, о здзеклівы крытык
Сент-Б ё ў (франц).

Чакай! Яе йшчэ прыдзе чарада!
Здалее хваляў хор на вольны свет прабіцца.

Прыклаў я гэты сімвал да сябе,
Схіліўшыся ў надсільнай барацьбе,
І разгадаў прыроды роднай словы.
Як – прамаўчу, бо кожны з вас – паэт.
Рассейце ж самі лёгкі змрок прамовы,
Сваёй душы туды пралліце свет!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1912	Пяці- стопны ямб	aBВаaBВа CCdEdE	Адпавядае

Санет

Прынадна вочы ззяюць да мяне;
Чароўна усміхаючыся, губы
Адкрылі буйныя бялеючыя зубы...
Ласкавы шэпт... Гарачай хваляй мкне

Кроў к сэрцу маяму. Мана ўсё або не?
Ці верыць мілым абяцанкам любы?
Мо гэта жар, пылаючы для згубы,
Хавае сцюжу пад сабой на дне?

Так, іншы раз, над соннаю зямлёю
Агністаю дугою залатою
Прарэжа цемень яркі метэор.

Гарыць ён, іскры сыпе і нясецца,
Бліскаючы мацней ад ясных зор, –
А ў глыбіні халодным астаецца.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1914	Пяці-, шасці-	AbbA AbbA ccD eDe	Адпавядае

		стопны ямб		
--	--	------------	--	--

Сонет

Суровый Дант не презирал сонета...
А. П у ш к и н

Что из того, что стих в душе кипит?
Он через холод мысли протекает
И тут лишь твердость формы обретает,
Как воск, что при гаданьи в воду влит.
Поэт всегда обдуманно творит.
В тот миг, когда вал чувства грудь вздымает,
С мерилом ум холодный выступает:
Он взвесит все, проверит, расчленит.

Таков и ты, чертящий над землёю
Ночное небо яркою дугою,
Блестящий, золотистый метеор.
Горишь ты, оплавляешься, несешься
Весь в искрах огневых за кругозор,
А в глубине холодным остаешься.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1914	Пяці-стопны ямб	AbbAAbbA ccDeDe	Адпавядае

Шынок

Пераклад з П.Верлена

Жану Марэасу

Ўжо кроўю ногі пыл шасы гарачай росяць,
І ўраз – чырвоны дах, мур белы між цянька.
І вывеска “Спакой” – вясёлы знак шынка...
Ёсць мяккі хлеб, віно і паспарту не спрсяць.

Тут спяць, пяюць і п'юць, тут кураць і галосяць.
 Шынкар – стары салдат; шынкарка ж даць шляпка
 Ці вымыць твар хлапцам спяшыць, – іх больш пятка,
 Вясёла кажучы, бо збыткаў мае досыць.

Ў каморы чорны столь з бявенняў; па сцянам
 Малюнкаў страшных рад: “Кароль чараўнікам”,
 “Малек Адэль”...Баршчу пах добры павявае...

Вы слышыце? Саган, здаецца, ўжо чуваць;
 Як ён гадзінніку вясёла падпявае!
 Даль поля праз акно адкрытае відаць.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год пера-кладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1911–1912	Шасці-стопны ямб	аВВа аВВа ССd EdE	Адпавядае

Млоснасць

Пераклад з П.Верлена

Жоржу Куртэліну

Я – падупаўшы Рым, каторы пазірае
 На белых варвараў, на бушаванне іх,
 І стылем залатым ляніва акрасціх,
 У блеску сонечным, стаміўшыся, складае.
 Ў самотным сэрцы – зло, ў душы – нуда густая.
 І бітвы чуючы, каторых шум не сціх,
 Не можа, кволы, ён дайсці жадань сваіх,
 Не хоча рушыцца, жыцця не аздабляе!

Не можа, кволы, ён, не хоча на'т сканаць!
 Ўсё зведана! Баціл, ты скончыш смех? Даволі!
 Ўсё зведана! Няма чаго прамовіць болі!

Адно ёсць – вершыкі, што ўжо ў агні гараць,
 Адно ёсць – п'яны раб, што вас не паважае,

Адно ёсць – пусткі сум, што сэрца уражае.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год перакладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1913	шасці- стопны ямб	аВВа аВВа Сdd Сее	Ёсць адступленні: выкарыстанне рэфрэну, паўтору асобных слоў

Санет

Пераклад з А.-Ф. Арвера

Я тайну ў глыбіні душы хаваю,
 Ў жыцці мінутным – вечную любоў.
 Няма у ёй надзей, няма і слоў.
 Аб ёй не чула тая, што кахаю;
 Уваг яе к сабе я не звяртаю;
 Я ўсцяж адзін, хаця б і з ёй ішоў;
 І я нічога да канца гадоў,
 Не смеючы прасіць, не атрымаю.
 І хоць ласкаваць бог надаў да ёй,
 Яна прастуе пуціной сваёй
 І шэпт маёй любові не пачувае.
 Калі ж, душою срагая, спаткне
 Ёй поўны гэты верш, – яна шапне:
 “Хто ж тая жэншчына?” – і не ўгадае.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год перакладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	191?	Пяці- стопны ямб	аВВааВВаССаDDa	Ёсць адступленні: парушана рыфмоўка

Сонет

(Рускі варыянт перакладу з А.-Ф. Арвера)

Святую тайну глыбь души скрывае, –
 В ней вечная любовь оттиснула печать.
 Но, мучась без надежд, я принужден молчать:
 Виновница любви о ней совсем не знает.
 Увы! Она меня всегда не замечает,
 И, рядом с ней идя, я одинок опять...
 Так дни мои пройдут... Но нечего мне дать, –
 Не смеющему просить, – она не пожелает,
 Ее господь создал и нежной и не злой.
 И все ж, не слушая слов страсти за собой,
 Рассеянно она пойдет тропой своею
 И, строго чистая, невинная, шепнет,
 Читая этот мой сонет, весь полный ею:
 «Кто ж эта женщина?» И, знаю, не поймет.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год перак- ладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	191?	шасці- стопны ямб	aBВаaBВаCCdEdE	Адпавядае

Жниво

Пераклад з Янкі Купалы

Созревших хлебов золотые посеvy
 За селами, там, где лесов рубежи,
 Склонили колосья до самой межи
 С призывным шептаньем: “Мои жнеи, где вы?”

И жнеи сошлись. Направо, налево,
 Срезая колосья налившейся ржи,
 Задвигались быстро серпы, как ножи,
 Под жнивные, старые вечно напевы.

Тоскливая, древняя песня плывет
 Среди зрелых колосьев лепечущей нивы
 И в пуще теряет свои переливы.

Плывет эта песня ко мне и зовет,
И в сердце как звонкие косы поет:
“Ты так же, брат, сеешь... а где твое жниво?”

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год пера- кладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1912	чатырох- стопны амфібрахій	aBBaaBBa CddCCd	Адпавядае

Гальяш Леўчык

Лес ціха шуміць...

Лес ціха шуміць... Пайшлі вецяргі
Гайдаці галлём асін і дубоў,
А птушыны звонкі маўчаць галаскі.
Пах толькі сыры плыве ад грыбоў...

Трапечуць лісткі, хінуцца кусты.
Тут трэсне сучок, там хвораць сухі.
Асіна дрыжыць. – А дожджык густы
Скрапляе слязьмі лес цёмны, глухі...

Лес ціха шуміць, лес сумна гудзіць...
І мне каплі слёз на твар пацяклі,
А думкі нудою на сэрцы ляглі...

Так дрэвам пачне мой гроб зарастаць,
Най імя ніхто ні ведаць, ні знаць!
Апошні ўжо лес так сумна шуміць...

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1907	Трох- стопны ам- фібрахій з дактылем	АВАВ CDCD ЕКК LLE	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

На Купалле

(Санет гэты прысвячаю Янку Купалу)

Як ранак загляне з-пад летняе ночы
Ды сонейка згане ўсе сумныя хмары,
Пайду я дзівіцца у поле на чары,
Расою абмыю заплаканы вочы...

Пайду я у вёску пад шэрыя хаты,
Ўвайду сабе ціха пад мховыя стрэхі,
І буду збіраці дзявочыя смехі,
І буду вясёлы, і рад, і багаты!

Тады – ўсіх дзяўчатак паслухаўшы думак,
Ля збожжа, ля кветак, пакрытых расою,
Пайду я да лесу зялёнай мяжою;

Пад голаў злажыўшы дарожны мой клунак,
На мох пад хваінку я там палажуся
І ціха за край свой тады памалюся!..

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1907	Чатырох- стопны амфібрахій	Abba cddc ekk ell	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Алесь Гарун

Жыццё

Жывець спакойна вол пад тым ярмом сваім,
Намуляў карк. Мазолі, скрозь мазолі!
Падкінуць сена жмут – яму й таго даволі,
І лёс мізэрны свой не назаве благім.

Цярпліва зносіць ён нявыгады жыцця:
 Няхай яго часамі злаюць ліха,
 Хай свішча страшны біч – пакорліва і ціха
 Ідзе разораю. Кіруе ім дзіця.

Жыві ж спакойна, вол, хадзі ў сваім ярме,
 Цяхай плугі і лій свой пот на пана,
 Хая не ведаеш, якая рэч пашана.
 На што яна табе? Сляпому добра ў цьме,
 Лягчэй ісці яму дарогаю жабрачай...

А ты – жывёлаў цар? Ці ж ты живеш іначай?!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1917	Пяці-, шасці- стопны ямб	AbbA CddC EkkEl l	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Якуб Колас

Наперад

Грымяць мнагаспеўнасцю гукаў супольных,
 Як гімн перамогі, вясной ручаі,
 і мары аб сонцы струменяць гаі,
 І тоіцца мудрасць у далечых вольных.

Ёсць горы – прывабы прастораў наддольных,
 Што лучаць бязмежным блакітам краі,
 Як родных яшчэ несабранай сям'і,
 Каб дружба гучала у песнях застольных.

і хто засумуе па новай радзіме?
 Ці прыйдзе вялікі той час і калі?
 І як яго людскасць раскутая ўспрыме?

Праслаўлена будзе цудоўнае імя
Таго, хто рассуне граніцы зямлі
І мудрасцю праўды краіны абніме.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1937	Чатырох- стопны амфібрахій	aBВа aBВа cDc eDe	Ёсць адступленні: парушаны памер

* * *

Рассыпаны зоры брыльянтавым пухам,
І млечнага шляху ляжаць абрусы
Таемным акордам сдрадвечнай красы,
Як водгулле змоўкай даўно завірухі.

У калавароце няспыннага руху,
У сонцавым ззянні, у блеску расы –
Усюды разліты жыцця галасы,
І многа ў іх сэнсу для чуткага слуху.

Раджаюцца, гаснуць заранкі і ночы,
Мяняюцца ходы праліваў і рэк,
І ў часах губляецца голас прарочы.
Адзначан для кожнай істоты свой век.
Жыццё ж безупынна ўсе крочыць і крочыць,
А разам з ім – вечны юнак-чалавек.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1937	Чатырох- стопны амфібрахій	aBВа aBВа cDc DcD	Ёсць адступленні: парушаны памер

* * *

Наперад, вандроўнік! А шлях так багаты:
 Якія разлогі навокал, зірні!
 Усходняе сонца запаліць агні,
 Рассее праменні, як сейбіт зярняты.

Сустрэнецца вецер з табою крылаты,
 І гром табе голас падасць з вышыні,
 Пачуеш ты скаргі і сум цішыні,
 Ты праўду пазнаеш у мроку зацятым.

Вітай жа дарогі і новыя далі,
 І вечнага руху святыя скрыжалі,
 І юнасць людскую, і цуднае слова,

І ясную радасць дабра, перамог,
 І гэты шырокі, чароўны разлог,
 Дзе заўжды прыгожа ўсё, молада, нова.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1937	Чатырох- стопны амфібрахій	aBВа aBВа ccd EEd	Ёсць адступленні: парушаны памер

Міжнародны пралетарскі дзень

Выходзь, люд рабочы, на сваё свята,
 Пад сцяг баявы Інтэрнацыянала!
 Каб дружба народаў жыла, красавала,
 Як майскае сонца, – ярка, багата!

Няхай вар'яцеюць змоўнікі, каты,
 Прыслужнікі чорнага шалу:
 Мы вырвем змяінае джала –
 Рука справядлівай помсты паднята!

Развеецца ў прах фашысцкая згря,
 Мара□, што агонь вайны раздзімае

І ладзіць працоўным аковы.

На ўсходзе ідзе зара маладая,
І сцяг узаўецца сусветнага Мая
Над святам, як золак маёвы.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1937	Трох- стопны афмібрахій з дактылем	abba abba ccd ccd	Ёсць адступленні: парушаны памер і рыфмоўка

Зорка

Свеціць мне зорка з бяздонных глыбінь,
Вечнае неба таемна-прыгожа.
Ёсць нейкая сувязь, няспынная плынь,
Толькі іх назвы, імя не знаходжу.

Ласкава кажа мне зорка: спачынь!
Ах, мой вандроўнік, суцішся, нябожа!
Носіш ты ў сэрцы журбу далячынь,
Атам журботны ў святым падарожжы.

Светлая зорка! Ты ярка гарыш,
Одум мой горкі ўзнясі ты на крыж,
Мне ж падары ты радасць спакою.

О, не: ты далёка, халодны твой жар.
Вечар мой нікне пад полагам хмар.
Арфа разбіта – чыёю рукою?

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Трохстопны дактыль з амфібра- хіем	AbAb AbAb CCd EEd	Ёсць адступленні: не вытрыманы памер, ёсць паўторы слоў

Алесь Дудар

У музеі залатую бранзалетку
я бачыў за празрыстым шклом –
яе пад старажытным курганом,
пазелянеўшую, знайшлі малыя дзеці.

І ў тыя дні раслі на полі кветкі...
І ланцужком, сатканым з васількоў,
стары мастак прывычнаю рукой
аздобіў залатую бранзалетку.

Мастацкі дух ніколі не памрэ.
Не пахаваць яго пад курганамі,
не вычарпаць гадамі і вякамі.

Яму ў агні пякельным не згарэць.
Ён вырвецца з багны разводдзем буйных рэк
І загарыцца зноў бліскучымі агнямі.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1925	Чатырох- стопны харэямб	аВВа аВВа Cdd CCd	Ёсць адступленні

Змітрок Бядуля

* * *

У сонцы дзён, у зорнасці начэй
Я сеяў іскры сэрца поўнай жменяй,
Мільгалі думы хутка, як імгненні,
Стоцветныя, як водблескі вачэй.

А маладзік, бы срэбразлаты змей,
Кідаў у мора яркае каменне,
Маўчалі пальмы ў ночным задуменні,

Я запалонен быў красой чыёй? –

Яна была чароўна, бы камяя,
Як успамін, як вешніх красак сон.
Панёс віхор, бы шызаі чайкі стогн.

Магутны морскі шторм яе завяяў,
А водгук кліча, як падводны звон,
У зорнасці начэй, у сонцы дзён.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1926	Пяцістопны ямб	AbbA AbbA cDD cDc	Адпавядае

* * *

Тут неба – даль бязбрэжная, як мора,
А мора – даль блакітная нябёс.
Тут лезе нізь на сонечны адкос,
А высь цвіце ў сонечным прасторы.

Тут краскі каляруюць, нібы зоры,
А зоры – нібы коўшыкі мімоз,
Тут грае лета на краплінках рос,
Тут зелянеюць вечна долы, горы.

А там – у нас мяцеліца гуляе
Паміж балот, між курганоў-стагоў,
У белых іскрах спуджаных снягоў.

Мароз скрыпіць у гучназвонным гаі,
А сонца спавіваюць хмары-зграі,
А месяц не залоціць глянц лугоў.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1926	Пяцістопны ямб	aBbA aBbA cDD ccD	Ёсць адступленні:

				паўторы слоў
--	--	--	--	--------------

Юрка Лявонны

Не схіляюся

Не схіляюся, не плачу, не маю
 Пад надрыўны стогн шкляной гітары;
 Ведаю: прыходзяць на зямлю
 З новай песняй – новыя удары.

Паўстае дзянніца з-за сяла,
 Шлях асвеціць чырванню і бляскам,
 І на словы, поўныя цяпла,
 Ціха кіне промневую ласку.

І тады – ні ўзрыдаў тых, ні болю
 Не адчуе сэрца аніколі.
 Устане дзень – як волат-буравей!

Толькі ты не падай, не нямей:
 Загуляла на зацвіўшым полі
 Радасць нашых здзейсненых надзей!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1926	Пяцістопны харэй	AbAb CdCd eeK KeK	Ёсць адступленні: не вытрымана рыфмоўка, ёсць паўторы слоў

Крышталнай цвеченню заружавелі далі

Крышталнай цвеченню заружавелі далі,
 І ціха поўдзень кволы пах прынёс.
 Маю краіну цемрай агарталі,
 І груганы прарочылі ёй лёс...

Мая краіна светлых дзён не знала,

Яе удзел – спрадвеку боль і здзек.
Таму ў змаганні – іскарка запалу
На полымя мяняецца ў людзей!

І веру я, што не ў сівых сталеццях
Скрозь завітнеюць ружамі сады,
І злучацца сусвету гарады.

І чалавек не будзе сніць аб леце,
Шукаючы прытулку на планеце,
Бо ўсюды лета будзе ўжо тады...

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1927	Пяці-, шасці- стопны ямб	aBaB aBaB cDD ccD	Ёсць адступленні: паўторы слоў

Паўлюк Трус

Санет

У цвеце восені пунсова-залатым,
Дзе вербы гнуліся пад ветрамі дадолу,
Плялі вянкi у прозалаці кволай
І асыпаліся кляновыя лісты...

А па-над возерам пажоўкляыя лісты
Журбою веялі у радасці вясёлай;
Гублялі пацеркі з туманнага прыполу,
Каб кветкам водарным у багне не астыць.

Так думкі канулі у жвірыстым прадонні,
Струменем-воляю абуджаныя сёння, –
Плывуць у даль за гоманам крыніц.

І ў сэрцы, ўзвіраным пад звонкія акорды,
Вякоў гісторыю нам пішуць дні,
Калышуць цмянае адважна, буйна-горда.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1925	Шасці- стопны ямб	AbbA AbbA ccD eDe	Адпавядае

Санет

Над кубкам возера, глыбокім і шкляным,
У тонкай просіні між кросен багавіння,
Лілеі плакалі у хвалях сініх,—
Ў прадонне цёмнае ўглядаліся яны.

І плыню кволаю навеяныя сны,
Як вобразы далёкіх успамінаў,
Узорам слаліся над сплеченаю цінай.

Дзе усплывалі водгукі вясны.
Так кветкі гінулі пад ветрамі у полі...
Ў праменнях сонца, ў квецені раздолля
Прыгожа-стройныя на волі расцвілі.

І воды чыстыя жыццёвых пераліваў
Змываюць цмянае з грудзей зямлі,
Губляюць сцень на дне вякоў бурлівых.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1925	Пяці-, шасці- стопны ямб	AbbA AbbA ccD eDe	Адпавядае

Вячэрні санет

Хвалюе ціха возера вятрынь.
Пераліваюцца у хвалях берагі...
І не шумяць так буйна сітнягі —
Не раскалыша песня далячынь.

Вярба зялёная схілілася на плынь.
 А сцені ў цемені кудзеляцца на дне.
 Як месяц кволы ў хмарах патане
 І зацвіце ў зарніцах неба сіль.

Гаі над возерам купаюць чары-сны,
 Ў зацішку журацца рыбацкія чаўны,
 Кляновы вёслы дрэмлюць на вадзе.

Маўчыць сяло... А ў сэрцы звон... акорды...
 Мажорны тон зрываецца з грудзей
 І цень вякоў калыша буйна-горда.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1925	Пяці-, шасці-стопны ямб	АВВА АССА DDE кЕк	Ёсць адступленні: парушана рыфмоўка

Уладзімір Дубоўка

Прамерыць гоні шмат разоў араты

Прамерыць гоні шмат разоў араты,
 пакуль даручыць зерне пухкай глебе,
 не раз вачыма павартуе ў небе
 спарнейшай хмары для засмаглай шаты.

Загон у часе добрым будзе зжаты,
 ў тарпу не трапіць зелле-непатрэб'е.
 Спажытак, схованы жыццём ў хлебе,
 дадуць табе цудоўныя зярняты.

Кіруючыся вечнаю умовай,
 І ты, паэт, працуй уважна з мовай:
 рыхтуй упарта грунт і працавіта.

Бо за красуе скарбам неўміручым,
адвечнай працы хараством спавіта,
калі ад слова шумавінне злушчым.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1927	Пяцістопны ямб	abba abba ccd ede	Ёсць адступленні: парушана чаргаванне мужчынскіх і жаночых клаўзул

Уладзімір Жылка

Замчышча

Наўкола роў, травой паросшы і шырокі,
За ім астача сцен зруйнаваных замковых...
Тут князь калісьці жыў багаты, ганаровы,
І слава-чутка йшла аб ім у свет далёкі.
Цяпер жа сумна мур глядзіцца адзінокі,
У праходах вецер рве, здзьмухае пыл вяковы,
Ўначы стагнаннімі і плачам страшаць совы,
І кажаны лятуць на дзень ў цвілыя лёхі.

А ў вёсцы блізкай дзед старэнькі бае, сівы,
Пра страхі розныя, што там таяцца, й дзівы
Начніц, што пацеркі нанізваюць з расы

І на шляху снуюць і сеюць спеў жуды;
Ды аб княжне дзіўной, нябачанай красы,
Ў замковай вежы век згубіўшай малады.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1921	Шасці стопны ямб	Abba abba ccD EDE	Ёсць адступленні: у

				катрэнах парушана чаргаванне жаночых і мужчынскіх клаўзул
--	--	--	--	--

Каханне

З'явілася, і чую сіл крыніцу,
І думы незвычайныя мае, –
То боль жыцця, то лёгкасць смерці сніцца,
І сэрца незнаёмае п'яе.

Яна ж красой варожыць, чараўніца:
Як гады, віснуць косы з плеч яе,
А вочы з-пад павек – з-за хмар зарніца,
І тайнасць складак вопраткі заве.

Атручан хмельным соладам кахання,
На кліч таёмны йду без дум, пытанняў
Вітаці светлавокую Лауру.

А з вуснаў шчырых рвецца ўжо санет
Гучны, нібы віхор свавольны ў буру,
І радасны, бы ўлюблены паэт.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Аднаведнасць кананічнай форме</i>
14	1921	Пяцістопны ямб	aBaB aBaB ccd EdE	Адпавядае

Сёмуха

Начыста змецены і вуліца й двары,
Ля ганка і варот паўбітыя бярозкі –
Сягоння Сёмуха, сягоння свята вёскі,
І весялейшае не знойдзецца пары.

Пагодны, ясны дзень. У полі і ў бары

Паветра хмельны пах, смяюцца сонца коскі,
А ў хаце бел абрус, падходны блін – дар Боскі
І шчасцем свецяцца мужычыя твары.

І веру радасна я болей, чым калі,
Ў вялікі лёс і шлях радзімае зямлі:
Абуджаны народ быліц дазнае сказ –

Узрушыць, як адзін, пры свеце бліскавіцы.
Прыйдзі хутчэй! Я жду цябе, жаданы час.
Дай думам сёмушным і казкам дай здзяйсніцца.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1921	Шасці- стопны ямб	AbbA AbbA CCD eDe	Ёсць парушэнні: паўтарэнне слоў

Хараство

Нясны і трывожны сны людства,
І блудны цёмныя яго дарогі,
Але па-над будзённыя трывогі
Узносіць нас туга да хараства.

Так дробная вясковая дзятва
З-пад курных стрэх (прытулак іх убогі)
Да рэчкі бег кіруе на разлогі,
Дзе яснасць вод і золата жарства.

І верым мы, што злучны дух і маса,
Гармонія ў жыцці і сэнс-акраса;
Прытулак ёсць, дзе адпачыць ільга,

Дзе дасканаласці чаруе ўсмешка.
Ды дзіўна неяк: хістка сцежка
І да яго вядзе людства туга.

<i>Колькасць</i>	<i>Год</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць</i>
------------------	------------	--------------	-----------------	---------------------

<i>радкоў</i>	<i>напісання</i>			<i>кананічнай форме</i>
14	1923	Пяцістопны ямб	AbbA AbbA ccD eeD	Адпавядае

Меч

Яго ў зямлі знайшоў маёй разлогай,
Аручы прадзедаў вузкі загон.
Вясёлым звонам аказаўся ён,
Калі чапіў канцом майго нарага.

Абцёр набожна йржу часу благога,
І заблішчаў старых стагоддзяў сон,
І надпіс на клінку, нібы закон, –
“Дарэшты бой!” – зірнуў загадам строга.

І вось няма нясмеласці, разваг.
Для сэрца вернага – чужынцам страх:
Радзімы схоў вартуйце, маткі, сёстры!

Я з грамадой іду па шчасце нам.
Мой меч зіхціць, непераможны, востры.
Змагуся сам – дык сотням перадам!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1924	Пяцістопны ямб	aBBa aBBa CCd EdE	Адпавядае

Восень

О хараство асенніх дзён празрыстых,
Бязгутарнасць прыроды і спакой.
Урачыста полем з пушчаў залацістых
Прышла туга і пала над вадой.

А там застыла яснасць даляў чыстых
Над цёмнай рунню й чорнай цаліной,
І холад лёгкі ў косах прамяністых

Разліла сонца хваляй нежывой.

Наўкол сляды павольнага канання
І веліч нетутэйшага маўчання.
Прымаю корна сон зямлі азурны.

І летуціцца сцішанай душы
Такі ж спакой, халодны і бязбурны,
І адцвітанне яснае ў цішы.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1925	Пяцістопны ямб	AbAb aBaB ccd EdE	Адпавядае

Максім Багдановіч

Санет

Так зайздрасна: насіць вянок паэты
І мець імя задумнае Максім,
Кахаць зямлю з яе жыццём глухім
І песняй перавіць юнацтва лёты;

Ад хараства не ведаць іншай мэты
І адшукаць, што горда поўны ім,
І родны люд у руху маладым,
І зачарованых палеткаў кветы.

Ды тым цяжэй ў краі чужым заўжды
Счыняць павекі й ведаць, што сюды
Не даляціць зязюлі голас летам,

Ні песня беларуская ў жніво,
І прыгадаць няраз, што мо і ў гэтым
Трагічнае схавана хараство.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>

14	1927	Пяцістопны ямб	aBВа aBВа CCd EdE	Адпавядае
----	------	-------------------	----------------------	-----------

Акерманскія стэпы

Пераклад з А. Міцкевіча

Ўязджаю на прастор сухога акіяну.
Воз гіне ў зелені, як чайка на вадзе;
У хвалях шумных траў, між кветкамі брыдзе,
Мінаючы кусты калючага бур'яну.

Змяркаецца. Не знаць ні шляху, ні кургану.
Гляджу на небасхіл: мо зорка блісне дзе...
Вось хмарка там – на ёй свет водбліскі кладзе:
То за Днястром маяк мігціць ля Акерману.

Спыніліся. Плыве крык жораваў у цішы,
А іх і сокала не згледзіць быстры зрок.
Чутно, калі матыль сцяблінкі траў калыша,

Як слізкі вуж паўзе і крыецца у змрок.
Таю спакой, што, каб паклікаў хто ў Літве,
Пачуў бы я... Дарма! – Ніхто не пазаве.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год пера- кладу</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1917	Шасці- стопны ямб	AbbA aBВа cDc DEE	Адпавядае

Юлі Таўбін

Пушкін

Маркотны мрок над мутнаю Нявой
І постаць нізкая над скрыўленым бар'ерам.
Радкі сціскаюцца засмучаным размерам,
Адхваляваўшыся пывучасцю жывой.

І ямбы сціслыя няроўнаю чаргой
 Даверваюцца збэшчаным паперам...
 І нікне дзень у зіхаценні шэрым,
 І вобраз Пушкіна зліваецца з вадой.

Мне гэта ўсё згадалася раптоўна...
 Я праглядаў знаёмых песень строй...
 Напоўненыя мяккасцю чароўнай,

Яны узнялі ўзвышаны настрой,
 І гэты верш – хоць хілкі і няяўны –
 Ўсе ж будзе водбліскам ягонай цені слаўнай.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1932	Шасці- стопны ямб	AbbA AbbA cDc Dee	Адпавядае

Максім Танк

Санет

*А холодная ноч так же мутно глядзіт
 А. Палонскі*

Заснула казка на акне маім астрожным:
 Бялюць грэблі неабсяжых гор,
 Над імі – лесу цёмнага узор
 На небасхіле змрочным і трывожным.

Звяры там з лесуном пужаюць падарожных,
 Там вадзянік жыве ў глыбі азёр,
 Чараўніком прыкуты да скалы арал,
 Галосіць вецер там між пуцявін дарожных...

Астрог спіць глуха. Быццам у паўсне
 Агні прадмесця дальняга датлелі,

А казка серабрыцца на акне

Маёй сцюдзёнай адзінокай цэлі,
І голас снежнае мяцелі
Мінулае прыпамінае мне.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1917	Чатырох-, пяці-, шасці- стопны ямб	аВВа аВВа CdC ddC	Адпавядае

Аляксей Коршак

Капыльскі санет

Хоць быццам воспа тут была: руіны
Скалечылі шырокіх вуліц твар,
Усё ж смяецца сонца з шэрых хмар,
Куляючыся ў лужы й каляіны.
Садоў зялёных скрозь гарыць пажар,
На ўзгорках прытуліліся хаціны.
І бесклапотны смех звініць дзяціны,
І сэрца поўніцца салоднік мар.

Як ручаёк, ліецца спеў жалейкі,
І гул аўто, і жыхароў хада,
І вокан бляск, і неба, бы слюда...

Стаіць і ў марах, пэўна, бачыць ён
Сябе асілкам даўніх слаўных дзён.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
13	1940	Пяцістопны ямб	аВВа ВааВ сDD EE	Усечаная форма

Вечар

С а н е т

Калі сканае сіратлівы вечар
 І згасне ў шыбах чырвань спелых фарб,
 Адчыніць неба залацісты скарб:
 Збярэцца зор многакалёрных веча.

І месяц паміж хмар, нібыта карп,
 У невад трапіўшы, ледзь-ледзь трапеча,
 Плыве кудысьці ўдалеч Шляхам Млечным
 Без ветразяў, без компасаў і карт...

Ты адчыні акно часінай гэтай,
 Глядзі ўгару, у зорную вышынь,
 Там караваны зор, там неба сінь,
 Там далі таямнічыя сусветаў...

І ў сэрцы, поўным ціхага агню,
 Народзіцца імкненне ў вышыню.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1940	Пяцістопны ямб	аВВа ВааВ сDDс ЕЕ	Адпавядае шэкспіраўскай форме

*Алесь Салавей***Гайна**

Ну вось – і нарадзінаў маіх дзень.
 Мне дзевятнаццаць споўнілася сёння.
 Адзін. Няма сяброў. Альховы сцень
 цяпер са мной, і ты са мною, Гайна!

Твае лугі і водарная тхнень
 мурожных траў – вось слодыч частавання.
 Успень пітво у берагах, успень,

дваццаты год мо пойдзе на спатканне!

Дзе ж келіхі? Сябры? Суровы лёс
мяне без іх у гэты кут занёс.
Як ён ні кпіцца нада мной нягожа, –

ды ўсё ж ад Гайны адарваць не можа!
І да чароўных гэтых берагоў
дзень нарадзінаў я спаткаць прыйшоў.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1941	Пяцістопны ямб	AbAb AbAb CCd dEE	Ёсць адступленні: паўтараюцца словы

Лідскае замчышча

З часоў слаўных даўняе пары,
як успамін магуты Гедыміна,
як светка гучных дзён маёй краіны,
стаяць узнёсла замчышча муры.

Грудзьмі ў баях адстойваючы чынна
зямлі свае і гонар і дары,
касцьмі няраз ляглі за лёс Айчыны
тут продкі нашыя – асілкі-змагары.

Не змыла славы іхняй пlynь гадоў!
Мы, праўнукі, – надзейная апора
нязгасных спраў вялікіх змагароў.

Нам іхні шлях навекі будзе дораг.
Хай памятае ўсякай масці вораг,
што ў нашых жылах – нашых продкаў кроў!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>

14	1942	Пяцістопны ямб	AbbA bAbA CdC ddC	Ёсць адступленні: парушана рыфмоўка
----	------	-------------------	----------------------	--

Санет

Здаецца, ўрэшце я знайшоў спакой,
хоць на кароткі час пакінуў горад.
Забраўся ў цішу. Неба нада мной –
прытулак сонцу ўдзень, а ноччу – зорам;

салоны вецер ветліцца з травой,
гамоніць воддаль водгульнае мора.
Скажы, хіба ў чароўнасці такой
хто-небудзь можа бачыць сум і гора?

А паспрабуй – і волю думкам дай:
міжволі ўспомніш звон бароў гуллівых,
найзалацейшы скарб на спелых нівах...

Гляджу задумліва на шызы небакрай, –
які б я быў удзячны і шчаслівы,
каб гэта быў мой сэрцу блізкі край!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	AbAb AbAb Cdd CdC	Адпавядае

Сад

Да 25-годдзя Віленскай беларускай гімназіі

Раней за нашай вёскаю быў сад...
Ніколі так ягоных строяў шаты
не ўшчульвалі мяне і мой пагляд,
як у адну вясну, калі на святы

я ў вёску завітаў. І чуў – ад хат

плыў гоман; ён мае пачуцці кратаў:
 “Сад гэты дваццаць пяты год падрад
 вясной цвіце, і дасць ён плод багаты...”

Расцвіў і ты у дваццаць пяты год,
 навукі сад, глыбокіх ведаў цветам.
 Багаты будзе дваццаць пяты плод

і верны ўзгадавальным заветам.
 Ён панясе для ўжытку і для ўцех
 святло навукі да крывіцкіх стрэх!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1944	Пяцістопны ямб	AbAb AbAb CdC dEE	Ёсць парушэнні: паўтараюцца словы

НА ХУТКІХ КРЫЛЛЯХ ВОЛЬНАГА ПЕГАСА

Прысвячэнне

Мінаюць дваццаць першыя угодкі
 майго жыцця. Пакуль яшчэ не стар –
 усё, што я набыў за час кароткі,
 што маю – пакладу на свой алтар.
 Для вас, сябры мае і аднагодкі,
 народзе мой, крывіцкі мой абшар,
 нашчадкі прышлага, былога продкі,
 я прысвячаю слоў сардэчных дар.
 Дармо, што вас не бачу гэтым часам,
 дармо, што есць мяне чужыны золь,
 грызе душу цяжкой разлукі моль, –
 знясу усё – і зло, і перагасы,
 да вас прымчу слоў гэтых хлеб і соль
 на хуткіх крыллях вольнага Пегаса.

<i>Колькасць</i>	<i>Год</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць</i>
------------------	------------	--------------	-----------------	---------------------

<i>радкоў</i>	<i>напісання</i>			<i>кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDcDc	Ёсць адступленні: паўтараюцца словы

1

Калі ўзварушаць росных траваў бліскі
вятры паўдня – там край, мая зямля, –
здаецца мне, што чую голас бліскі,
дармо, што ён даносіцца здаля.
Яго страчаю я з паклонам нізкім,
яму шляхі далей шчэ значу я, –
гайдае ён майго чуцця калыскі
і неспакой сцішае спакваля.
Калі ж дыхне наўсуперак калючы
паўночны вецер – клёк з радзімы ён
гняце назад; шлю покліч наўздагон –
а голас разбіваецца аб кручы.
На грудзі камень-жоран цісне, млён
свідруе сэрца жорстка і балюча.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDeDe	Адпавядае

2

Не мае боль граніц і берагоў.
Я клічу ўсемагутнага Зевеса:
о, мой Зевес, о слаўны бог багоў,
змяці, скрышы нягодныя злавесы;
не дай паўночным скогатам шляхоў,
захутай іх суцмежнаю завесай;
вярні назад паўдзённы ўздох вятроў
і прагані навалу хмараў звесых.
Так просіць помачы найвышшай той,

хто стрэнецца з няўхільнаю бядою,
калі яна і цягне за сабою,
і вязне у жахлівы горан свой –
з апошніх сіл ён дужаецца з ёю,
нібы пывак, што топіцца, – з вадой.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	AbAbAbAbCddCdC	Адпавядае

3

О, мой Зевес!.. Здаецца, у эфіры
мяне пачуў ён – шле сваіх бажкоў:
ляцяць яны, імклівыя Зефіры,
з усходу й захаду – з ўсіх бакоў.
Лагодны подых шлюць на ўлонне шыры,
даюць жыццю, што мерзне, цёплы сцоў.
І гэткі ласкавы, і гэткі шчыры
павеў паўдня вяртаецца ізноў.
Хоць я на яве гэтага не бачу,
затое ў мроях пешчу і нашу,
бо толькі можа ў іх уняць душу
адзін паэта – больш ніхто, няйначай.
Тады нястрымнасць болесцяў глушу
наплывам новых хваль крыві гарчай.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDcDc	Адпавядае

4

Тады прыходзіць Муза. Мне яна –
сяброўка дум узнёслых і натхнення.
Ніхто апроч яе – яна адна
вядзе мяне да спраў і лятуценняў.

Туды вядзе, дзе творчасці вясна,
 становіцца на шлях маіх імкненняў,
 гатовая ў няпомыс адагнаць
 натоўпы чорныя свавольных сценаў.
 Я з ёй заўжды. І нас не разлучыць.
 Так над калыскай хворага дзіцяці
 схінаецца і ўдзень і ўночы маці,
 яна глядзіць яго, яна не спіць,
 гатова нат жыццё сваё аддаці,
 каб ейнае магло дзіцятка жыць.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	AbAbAbAbCddCdC	Адпавядае

5

У звоне рыфмаў і у іхнім рэі
 спявае Муза мне ўвесь час, заўжды,
 і кожны раз прытуліць і сагрэе –
 крылатай думка робіцца тады:
 нясе мяне і ў край, што ў ранах млее,
 нясе мяне і ў прышласць праз гады,
 дзе новы ўсход пурпураю зарэе,
 дзе вольнага жыцця цвітуць сады.
 Даруй, чытач мой, мне за гэтакі ранні
 і без пары, без часу смелы лёт.
 Але ж, казаў той, думкі ломяць лёд
 замінаў. І у творчым парыванні
 чаму ж парой не ўзняцца да высот?..

.....

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
13	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDcD	Усечаная форма (адсутнічае апошні радок)

6

Нікому дум маіх не ўзяць на засаў,
пакуль жывуць – усякі змогуць час.
Пакуль жыццё у сэрцы не пагасла,
хачу радзіму ўбачыць шчэ хоць раз.
Мае жыццё і я – нястрымна, засаб
ірвёмся ўвысь, на родных ніў Парнас...
На хуткіх крыллях вольнага Пегаса
лячу, мой Край, сябры мае, да вас.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
8	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaB	Паўсанет (адсутнічаюць тэрцэты)

7

Лячу, лячу з далёкае чужыны —
ля зораў неба торнага мой шлях.
Вітанне вам, знаёмыя мясціны,
табе, зямлі сялянскае прасцяг!
Я быў і ёсць і буду вашым сынам,
бацькамі – вы. Не спаў я па начох —
жылі ў маіх вы думках неадхлынна,
а засынаў – былі ў маіх вы снох.
Даўно не бачыў вас. У дальняй змору
мне кожны месяц быў даўгім, як год.
Праз сотні вёрстаў, сотні перашкод,
праз немарач лясоў, праз стромы гораў
сягаў да вас, радзіма і народ,
сягаў да вас, крывіцкія прасторы.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDcDc	Ёсць адступленні: паўтараюцца словы

8

Вось і яны, мурожныя лугі,
 што характвом нязгасным вабяць вока.
 Ля іх, у сценях лозаў, – берагі
 ракі-Вусы – дзе плыткай, дзе глыбокай.
 Бягуць да берагоў тых праз лагі
 крыніцы, поўныя зямнога клёку.
 А з неба ў люстры водаў, як багі,
 адсвечваюцца белыя аблокi.
 Вуса, Вуса! Ці помніш, як вясной
 тваім я захапляўся ледаходам?
 А ўлетку у абдымкі пlynных водаў
 ныраў і дна кранаўся галавой?
 Ці помніш, як па коўзкай гладзі лёду
 на спрытных коўзнях бегаў я зімой?

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	AbAbAbAbCddCdC	Адпавядае

9

Ці помніш?.. Ад ракі ідуць прысады
 на ўсход. Там бачна Шылава гара.
 Туды калісь я бегаў на агляды
 высокіх хвояў, што паўсталі ў рад.
 Чуў іхны звон, і быў бясконца рады,
 калі ўзабраўшыся на хвою, пазіраў
 на шыр палёў, на пышнасць даляглядаў,

дзе перад гэтым краскі я збіраў.
 Тут восенню, вясной, зімою, летам
 па два-тры тыдні я бываў штагод.
 Да дзеда ў госці прыяжджаў. Турбот
 ўлетку больш за ўсё было – палетак
 карцела кожны абыйсці; і вось –
 мне сталася найлюбым месца гэта.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDeDe	Адпавядае

10

Тут, трэ сказаць, я гадаваўся, рос,
 дарма, што змалку строга і няміла
 мяне кідаў па іншых месцах лёс.
 Бо толькі тут мяне зямля ўпаіла
 жывой вадой; багаццяў ейных плёс
 уліў у грудзі моцы пlynь і сілы,
 маю душу да самых зор узнёс,
 ёй даў узлёт і даў Пегаса крылы.
 З маленства сэрца толькі тут маё
 любоў да краю роднага адчула.
 За вёскай з дзедам быў парой; кранула
 мяне – ён ведаў – ніваў тхнень, гаёў.
 “Унучку, глянь, – казаў дзядунька чула, –
 усё, што бачыш, – наша, ўсё сваё”.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcddCdC	Адпавядае

11

І я праходзіў праз палі, праз нівы –
 сем год было мне (Хутка дні ішлі!).

Купаўся ў моры збажыны шумлівай
і прыпадаў грудзямі да зямлі.
Прыкладваў вуха да яе – чуліва
я адчуваў, як сокі там цяклі,
як выплівалі наверх імкліва,
як травы ў гуках, чутных мне, раслі.
І думаў я аб тым, каб тыя гукі
сабраць і у адзін звязаць клубок,
напоўніць імі любы мой куток –
тады не бачыў бы ні зла, ні мукі.
(Такі з мяне маленькі быў прарок,
які не знаў ніякай шчэ навукі).

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDcDc	Адпавядае

12

Суладнасць свету – бы увесну сад
была ў маіх вачах у тыя годы.
І ейная прывабная краса
мяне запаланіла назаўсёды.
І я – драбочак свету – скеміў сам,
што кожны ейны перл – то дар прыроды,
што кожны ейны чар – жыццю пасаг
і лек духовы ў жоўцьняныя нягоды.
Мне любя ўсё было: і лес, і луг,
і шапаценне тхненнае расцінкі,
і мігценне срэбнае расінкі.
Быў велічным сусвету кожны рух –
і згодныя жывой істоты ўчынкі
і сонца ўсходзячага зырккі круг.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDddCdC	Ёсць адступленні:

				паўтараюцца словы
--	--	--	--	----------------------

13

Любіў вясной глядзець у сіль нябёсаў,
раскошай дыхаць іхнаю, калі
па ціхім моры вышыні дзівоснай
хмурынкі лёгкія, як пух, плылі;
калі ў мой край на крыллях веснасных
ляцелі стройным клінам жураўлі...

.....
.....

Вясна прайшла. А восень стрэла сумна.
Урэзаліся ў памяць тыя дні:
з тужлівым крыкам птушкі ў вышыні
ляцелі ў вырай над пустэчай гумнаў.
“Нядобрае прарочаць штось яны”, –
казалі людзі, гледзячы задумна.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
12	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBcDDcDc	Усечаны два радкі другога катрэна

14

А потым?.. Пачалося і пайшло...
Зямлю ўшчала разбойніцкая зруха.
Бы град, людскія голавы далоў
крывавая сыпнула завіруха.
Нямала ейны меч злажыў галоў,
і чалавек ёй кожны быў – што муха.
Муку жуды смяротны млын малоў,
драпежная крышыла косьці скруха.
Нясцерпным пеклам стаўся белы свет,
яго зямля – суцэльнай дамавінай.
На кожным кроку – гнеў, разбой злачынны,
за імі – поцемкі, крывавы след;

куды ні ступіш – слёзы, кроў бязвінних
і сыты чорным груганом абед.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	AbAbAbAbCddCdC	Адпавядае

15

Тады я страціў бацьку, страціў маці.
Я быў з дзяцей старэйшым – меў тады
пятнаццаць год. Са мной – шчэ трое ў хаце:
сястра, браты... Ні хлеба, ні вады...
Ну, вось і ўсё... Да гэтага няшчасце,
і холад грызкі – дзень не без бяды,
і недавер вакольны, і пракляцце
без дай прычыны – на усе лады.
Мо гэта шмат каму не даспадобы,
але з маленства лгаць я не прывык –
абману скрух мой голаў не панік.
Хто стрэў мой кон, той знае – дні жалобы
меў гэтым часам селянін-мужык
і ўнук дасконны дзеда-земляроба.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaVcDDcDc	Адпавядае

16

На ўласным целе ранаў знёс нямала.
Штодня дурманіў розум дымны чад
і злыбда ў слату, у гразь таптала;
сягаў няраз і мне крывавы кат
адсекчы голаў. Мой узрост нясталы
расправу адхіляў – дык быў нагляд.
Так сілаў шмат згубіў. Наканавала
мне доля жыць, як бачна ўжо, няшмат.

Пяклі агнём мяне пакутаў шчымы,
з грудзей юнацкую смакталі кроў,
забралі моц, што я ў жыцці знайшоў,
але ж ні ў летні вар, ні ў холад зімаў
ім не аддаў нязрадную любоў
да роднага людства і да радзімы.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDcDc	Адпавядае

17

Цяпер ні далеч, ні сыры туман
ні шэрых вечароў, ні мутных ранняў,
ні хараства чужога хітры зман
любаві той не ўзяў і ўзяць не ў стане.
Крывіч – радзімаю назоў мне дан!
Я рад, я ганаруся гэтым званнем,
ўсім сабой людству свайму аддан,
такім я быў і буду да сканання.
Заўжды – ці я за працаю цяжкой,
ці між сяброў, пры радасці удзеле,
або хваробай кінуты ў пасцелю –
успамінаю кут любімы свой.
Заўжды – пакуль пачуцці не знямелі –
жыву і дыхаю, мой Край, табой.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	AbAbAbAbCddCdC	Адпавядае

18

Мой дарагі! Тваіх глыбінь крыніцы
гаілі раны ў сэрцы мне няраз.
Каб не было цябе, даўно я ніцма

Зваліўся б долу ў завірушны час.
 Калі б не ты – калючая кастрыца
 нягодаў выела б мне вочы ўраз.
 І там, дзе ты, я лекаў змог напіцца,
 і моцы іхнае агонь не згас.
 Цяпер ці мала болесцяў сцішае
 мне аб табе нат добры успамін.
 Заўсёды ты са мной – я не адзін.
 Які шчаслівы той, хто адчувае,
 што ён адданы Краю свайго сын –
 яму жыццё і сілы прысвячае!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDcDc	Адпавядае

19

Якой жа бачу я зямлю тваю
 цяпер, мой Край? Яна – уся на ранах.
 Паблекла, веліч страціўшы сваю,
 і хараство, што так было каханым.
 Манголец, акрывавіўшы зямлю,
 нікім, нікім няпрошаны, нязваны,
 айчыну найдарожшую маю
 злачынна нішчыць гвалтам нестрыманым.
 Жадае ён крыві, вязніцаў, крат,
 не можа жыць ён без агню, без войнаў,
 стварыў закон нялюдскасці разбойны.
 Чаму ж, чаму маўчыш, мой родны брат?
 Хіба хапае сіл глядзець спакойна,
 як рэжа цела Краю твайго кат?

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	AbAbAbAbCddCdC	Ёсць адступленні: паўтараюцца

				СЛОВЫ
--	--	--	--	-------

20

Рухомы моцных прадзедаў крывёю,
 не йдзі з нядужаю ляной ступой,
 ты ж у руках трымаеш моцна зброю.
 Бо ты жывеш, валодаеш сабой.
 Хай дні твае не хмурацца тугою,
 а з гордаю узнятай галавой –
 з нястрымнаю крывіцкаю сям'ёю
 адважным будзь – ідзі ў апошні бой.
 Сама сабой да нас не прыйдзе воля,
 сама сабою з неба не зляціць.
 Калі зняволеным не хочаш быць,
 а хочаш жыць – выходзь на бітвы поле!
 І волю толькі зможам мы здабыць
 змаганнем збройным, моцным, як ніколі.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaBcDDcDc	Адпавядае

21

Не лёгкім будзе бой. З крыві, з агня
 не кожны выйдзе цэл. Шмат з нас паляжа.
 Магчыма, там складу і голаў я,
 але не трусам – войнікам адважным.
 Мы зброяй – родам даўняга кап'я –
 перад сусветам сцвердзім і дакажам,
 што слаўная крывіцкая сям'я
 сіл досыць мае на загубу ўражжу.
 І не дарма сваю мы кроў праллём,
 і не дарма складзём свае ахвяры.
 Усё, аб чым з нас кожны сніў і марыў,
 калі не нам – нашчадкам прынясём!

І неба Крыўі не зацемраць хмары,
і тор жыцця не зарасце быллём.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	AbAbAbAbCddCdC	Адпавядае

22

Заціхне бой. За намі – перамога!
І новы дзень усходняга зара
народзіць. Дзень той абяцае многа...
Цяпер і ў прышласць зазірнуць пара.
Для Крывіча, а не для трутня злога
нясе яна і моц і плён дабра,
к сабе і кліча й вабіць маладога
прарока і паэту-змагара.
Як сімвал вечнага жыцця, зазьяе
над Крыўяй вольнай светланосны зніч.
Зямля на Перуна ўладарны кліч
адкажа спорнай працай і ўраджаем.
І без чужога ласкі – сам Крывіч
гаспадаром здалека быць над Краем.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	aBaBaBaVcDDcDc	Ёсць адступленні: паўтараюцца словы

23

Каб чэрпаць веды і навукі дар,
сваіх дзяцей пашле ў свае ён школы,
а кожны вучань – будучы змагар,
што не аддасць мангольскім гордам волі.
Не зломіць больш яго варожы ўдар.

Абыйдзе ён лясы, абыйдзе доли,
 усё – нат дзіўных таямніцаў чар –
 ён падпарадкуе сабе наўкола.
 Узняўшы мілае радзімы сцяг,
 ён з войскам уласным, дружным і адзіным,
 на варту стане любае Айчыны.
 І сціхамірыцца Маскаль і Лях,
 і не кране нас ліхадзей злачынны.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
13	1943	Пяцістопны ямб	AbAbAbAbCddCd	Усечаны апошні радок

24

І ён, той светлай прышласці ўсход,
 перад вачмі маймі гарыць нязгасна.
 Магуты, славы, вольнасці прыход
 нязломнай Крыўі – сонечны і ясны.
 Яго ў баёх здабудзе мой народ.
 Шлях будзе вольны – і на ўзлёце часу
 прымчыцца ён у Край без перашкод
 на хуткіх крыллях вольнага Пегаса.
 Заўсёды бачыць прышлы дзень найперш
 натхнёны Музаю юнак-паэта.
 Хоць ён юнак, а ў Край, вясной сагрэты,
 праносіць веру над ўсім наўзверш.
 І толькі з думкаю і з верай гэтай
 я сведама пускаю ў свет свой верш.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	AbAbAbAbCddCdC	Ёсць адступленні: паўтараюцца словы

ГУМАНІЗМ

Прыемна нам сталецяў пыл страхнуць...

М. Багдановіч

1. Францішак Скарына

У месцы Вільні, у цішы ад бруку,
у шэрым замку, думна-самавітым,
ў пакоі сціплым, даўніной спавітым,
я з ім спаткаўся без размоў, без гуку.

Стагоддзі пылу я страсаю з друку,
між літар бачу зрокам прагавітым,
як людзям простым, людзям паспалітым
са словам нёс ён праўду і навуку.

З бязмежнай прорвы тленнага змяркання
падняў радзіму дух яго глыбінны...
Гартай балонкі мудрага выдання:

радкоў чырвоных краскі і галіны,
паўмесяц, сонца – як вянок адзіны,
як непагаснасць вечнага світаньня!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Аднаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	abbabbacdcddc	Ёсць адступленні: парушана чаргаванне мужчынскіх і жаночых клаўзул, паўтараюцца словы

2. Васіль Цяпінскі

Дзвіны шырокай бурныя глыбіны
плывуць імкліва, крышаць перашкоду

і праз парогі – цвёрдую пароду –
нясуць у далі свой наплыў няспынны...

Зямляк вялікі слаўнага Скарыны –
з зямель Наддзвіння, з полацкага роду –
душы парывы прысвячаў народу,
стаяў на службе праўды і айчыны.

“Шануй – вучыў ён, – над сябе самога
свой родны звычай, не здражай чужому,
вучы нашчадкаў, школа – іх дарога

да дому продкаў, праведнага дому...”
Дзвіна спявае вечны гімн былому –
стагоддзі пылу не змялі нічога.

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Аднаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	abbaabbacdcdd	Ёсць адступленні: парушана чаргаванне мужчынскіх і жаночых клаўзул, паўтараюцца словы

3. Сымон Будны

Ад зыркiх промняў – першых іскраў рання –
агні ўзняліся, і было іх многа.
А ён прыходзіў знішчыць духа злога
туды, дзе цемры йшчэ было ўладанне.

Ішоў са словам праўды і пазнання,
і з гэтым словам, дадзеным ад Бога,
была для людю дзіўная спамога:
душы вялікай буйнае паланне!..

Я сѣння бачу: зноў зладумаў змова
над славай краю спеліць план імглісты,
бражджыць над ёю катняя акова.

А ён не гасне – свеціць дух вячысты,
няхай пад пылам – ды заўсёды чысты,
і з ім не моўкне даўнай праўды слова!

<i>Колькасць радкоў</i>	<i>Год напісання</i>	<i>Памер</i>	<i>Рыфмоўка</i>	<i>Адпаведнасць кананічнай форме</i>
14	1943	Пяцістопны ямб	abbaabbacdcddc	Ёсць адступленні: парушана чаргаванне мужчынскіх і жаночых клаўзул, паўтараюцца словы

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

- 1 54 дарогі. Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мн.: Дзяржвыд. БССР, 1963. – 551 с.
- 2 Fiedler, L. The Stranger in Shakespeare / L. Fiedler. – London : Paladin, 1974. – 224 p.
- 3 Kupisz, K. U źródeł dziejów sonetu we Francji. Nauki humanistyczno społeczne. Filologia / K. Kupisz. – Łódź, 1965. – 186 s.
- 4 Marot, A. Oeuvres complètes. Garnier, t.2. Epigrammes / A. Marot. – Paris, 1938. – 285 p.
- 5 Mickiewicz, A. Wiersze / A. Mickiewicz. – W-wa, 1976. – 453 s.
- 6 Beuve, Sainte. Poésies Dáout / S. Beuve. – Druxelles, 1838. – 502 p.
- 7 Slovansky přehled / Red. a vyd. A.Cerný. – Praha, 1911. – 83 s.
- 8 Słowacki, J. Utwory wybrane / J. Słowacki. – Warszawa, 1970. – 518 s.
- 9 Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мн. : Навука і тэхніка, 1993. – Т.2. – 600 с.
- 10 Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч.– Мн. : Навука і тэхніка, 1991. – Т.1. – 752 с.
- 11 Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мн. : Навука і тэхніка, 1995. – Т.3. – 462 с.
- 12 Барычэўскі, Я. І. “Матчын дар” Алеся Гаруна / Я. І. Барычэўскі. – Гомель, 1928. – 28 с.
- 13 Барычэўскі, Я. І. Тэорыя санету / Я. І. Барычэўскі. – Мн. : Белдзяржвыд, 1927. – 42 с.
- 14 Лойка, А. А. Беларуская літаратура XIX ст. Хрэстаматыя / А. А. Лойка, В. П. Рагойша. – Мн. : Вышэйшая школа, 1988. – 488 с.
- 15 Беларускія пісьменнікі і літаратурны працэс 20 – 30-х гг. – Мн. : Маст. літ., 1985.– 327 с.
- 16 Белинский, В. Г. ПСС: в 10 т. / В. Г. Белинский. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – Т.5. – 670 с.
- 17 Бехер, И. Любовь моя, поэзия / И. Бехер. – М. : Художественная литература, 1965. – 558 с.

- 18 Брюсов, В. Я. Стихотворения / В. Я. Брюсов. – Мн. : Маст. літ., 1985. – 358 с.
- 19 Буало, Н. Поэтическое искусство / Н. Буало. – М. : Гост. изд. худ. лит., 1957. – 230 с.
- 20 Бугаёў, Дз. Л. Чалавечнасць: Літаратурная крытыка / Дз. Л. Бугаёў. – Мн. : Маст. літ., 1985. – 311 с.
- 21 Бядуля, Змітрок. Збор твораў: у 5 т. / З. Бядуля. – Мн. : Маст. літ., 1985. – Т.1. – 407 с.
- 22 Бядуля, Змітрок. Страцім-лебедзь / Н. Б. Ватацы // Шлях паэта. – Мн. : Маст. літ., 1975. – 319 с.
- 23 Бярозка, Ю. Уладзімір Жылка / Ю. Бярозка // Узвышша. – 1928. – № 2. – С. 157 – 166.
- 24 Бярозкін, Р.С. Постаці / Р.С. Бярозкін. – Мн. : Беларусь, 1987. – 309 с.
- 25 Бярозкін, Р. С. Свет Купалы. Звенні / Р. С. Бярозкін. – Мн. : Маст. літ., 1981. – 572 с.
- 26 Бярозкін, Р. С. Чалавек напрудвесні / Р. С. Бярозкін. – Мн. : Народная асвета, 1986. – 176 с.
- 27 Гарун, Алесь. Матчын дар / А. Гарун. – Менск : Выд. Я. Грынבלата, 1918. – 128 с.
- 28 Глыбоцкі, Тодар. Ледзяная гітара. Пра нашы літаратурныя справы / Т. Глыбоцкі. – Мн. : Белдзяржвыд, 1928. – 73 с.
- 29 Грамыка, М. А. Паэзія рэвалюцыі і рэвалюцыя аб паэзіі / М. А. Грамыка // Полымя. – 1922. – № 1. – С. 61 – 72.
- 30 Грамыка, М. А. Родная пушча / М. А. Грамыка. – Мн. : Маст. літ., 1987. – 143 с.
- 31 Грахоўскі, С. Так і было: Артыкулы, успаміны, эсэ / С.Грахоўскі. – Мн. : Маст. літ., 1986. – 270 с.
- 32 Гроссман, Л. П. Борьба за стиль / Л.П. Гроссман. – М., 1927. – С. 189.
- 33 Грынчык, М. М. Шляхі беларускага вершаскладання / М. М. Грынчык. – Мн. : Выд. БДУ імя У.І.Леніна, 1973. – 264 с.
- 34 Гуляев, Н. А. Теория литературы / Н. А. Гуляев. – М. : Худ. лит., 1985. – 485 с.
- 35 Добрянский, А. Н. Пути мировой сонетистики и развитие сонета в украинской литературе: автореф. дис. ...канд. филол. наук / А. Н. Добрянский. – Черновцы : Изд-во Черн. гос. ун-та, 1979. – 28 с.

- 36 Дубоўка, У. М. Збор твораў: у 2 т. / У. М. Дубоўка. – Мн. : Беларусь, 1965. – Т.1. – 539 с.
- 37 Дубоўка, У. М. Збор твораў: у 2 т. / У. М. Дубоўка. – Мн. : Беларусь, 1965. – Т.2. – 545с.
- 38 Дудар, Алесь. Сонечнымі сцежкамі: Вершы / А. Дудар. – Мн. : Выд. ЦБ “Маладняк”, 1925. – 62 с.
- 39 Жирмунский, В. М. История западноевропейской литературы / В. М. Жирмунский. – М. : Госизд., 1947. – 346 с.
- 40 Жылка, У. А. Пожні / У. А. Жылка. – Мн. : Маст. літ., 1986. – 150 с.
- 41 Ивановский, И. Совсем другой Шекспир/И. Ивановский // Нева. –1984. – № 4. – С. 185 – 198.
- 42 Вит, В. История польской литературы / Вит В. – М. : Худ. лит., 1986. – 439 с.
- 43 Іверс, А. Гальяш Леўчык у “Нашай ніве” / А. Іверс // Беларусь. – 1973. – № 2. – С. 21 – 32.
- 44 Кабаковіч, А. К. Паэзія Максіма Багдановіча / А. К. Кабаковіч. – Мн. : Навука і тэхніка, 1978. – 136 с.
- 45 Каваленка, В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць / В. А. Каваленка. – Мн. : Навука і тэхніка, 1975. – 336 с.
- 46 Калеснік, У. А. Ачышчэнне памяці / У. А. Калеснік // Полымя. – 1989. – № 9. – С. 189 – 212.
- 47 Калеснік, У. А. Ветразі Адысея: Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі / У. А. Калеснік. – Мн. : Маст. літ., 1977. – 328 с.
- 48 Калеснік, У. А. Лёсам пазнае: Выбраныя літаратурныя партрэты і нарысы / У. А. Калеснік. – Мн. : Маст. літ., 1982. – 558 с.
- 49 Калеснік, У. А. Максім Танк: Нарыс жыцця і творчасці / У. А. Калеснік. – Мн. : Маст. літ., 1981. – 189 с.
- 50 Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – 375 с.
- 51 Клышка, А. “А мы прыходзім у свет, каб уславіць яго...” / А. Клышка // П.А. Трус Новай квадры настаў маладзік. – Мн. : Маст. літ., 1984. – С. 3 – 18.
- 52 Кнорин, В. Г. Мертвый хватает живого / В. Г. Кнорин // Звезда. – 1922. – 17 сентября. – С. 3.
- 53 Козлов, И. Есть ли у нас пролетарская культура? / И. Козлов // Вперед. – 1922. – № 1. – С 35 – 44.

- 54 Колас, Якуб. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мн. : Маст. літ., 1978. – Т. 11. – 573 с.
- 55 Колас, Якуб. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мн. : Маст. літ., 1977. – Т. 13. – 518 с.
- 56 Колас, Якуб. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мн. : Маст. літ., 1972. – Т. 2. – 568 с.
- 57 Конан, У. М. Развіццё эстэтычнай думкі ў Беларусі 20 – 30 гг. / У. М. Конан. – Мн. : Навука і тэхніка, 1968. – 192 с.
- 58 Костиков, В. Концерт для глухой вдовы / В. Костиков // Огонек. – 1989. – № 7. – С. 4 – 18.
- 59 Кудзер, Я. Вобраз у беларускай паэзіі / Я. Кудзер // Радавая рунь. – 1924. – № 2. – С. 5 – 12.
- 60 Купала, Янка. Збор твораў: у 7 т. / Я. Купала. – Мн. : Навука і тэхніка, 1972. – Т.1. – 535 с.
- 61 Купала, Янка. Збор твораў: у 7 т. / Я. Купала. – Мн. : Навука і тэхніка, 1973. – Т.2. – 440 с.
- 62 Купала, Янка. Збор твораў: у 7 т. / Я. Купала. – Мн. : Навука і тэхніка, 1973. – Т.3. – 432 с.
- 63 Купала, Янка. Збор твораў: у 7 т. / Я. Купала. – Мн. : Навука і тэхніка, 1976. – Т.6. – 412 с.
- 64 Купала, Янка. Збор твораў: у 7 т. / Я. Купала. – Мн. : Навука і тэхніка, 1976. – Т.7. – 415 с.
- 65 Лазарук, М. А. Беларуская паэма ў другой палавіне ХІХ – пачатку ХХ стагоддзя / М. А. Лазарук. – Мн. : Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1970. – 272 с.
- 66 Леўчык, Гальяш. Чыжык беларускі / Г. Леўчык. – Вільня : Зніч, 1912. – 46 с.
- 67 Лойка, А. А. Максім Багдановіч / А. А. Лойка. – Мн. : Навука і тэхніка, 1966. – 336 с.
- 68 Лойка, А. А. Як агонь, як вада... / А. А. Лойка. – Мн. : Маст. літ., 1984. – 486 с.
- 69 Лявонны, Юрка. Разбег / Ю. Лявонны. – Мн. : Дзяржвыд БССР, 1931. – 51 с.
- 70 Лявонны, Юрка. Стала і мужа / Ю. Лявонны. – Мн. : Дзяржвыд БССР, 1932. – 74 с.
- 71 Дуброўскі, М. Звычайны шлях жыцця... / М. Дуброўскі // Маладняк. – 1925. – № 10. – С. 21.
- 72 Маладняк. – 1925. – № 11. С 15.
- 73 Плаўнік, І. Рандо, санет і гібкія тэрцыны... / І. Плаўнік // Маладняк. – 1928. – № 6. – С. 10 – 12.

- 74 Мальдзіс, А. І. Творчае пабрацімства / А. І. Мальдзіс. – Мн. : Навука і тэхніка, 1966. – 159 с.
- 75 Мицкевич, Адам. Сонеты / А. Мицкевич. – Л. : Наука, 1976. – 343 с.
- 76 Мороз, О. Н. Етюды про сонет / О. Н. Мороз. – Київ : Дніпро, 1973. – 110 с.
- 77 Падабед, Язэп. Мы пойдзем... / Я. Падабед // Полымя. – 1925. – № 4. – С. 18.
- 78 Перкін, Н. С. Шляхі развіцця беларускай савецкай літаратуры 20 – 30-х гадоў / Н. С. Перкін. – Мн. : Навука і тэхніка, 1960. – 396 с.
- 79 Пятуховіч, М. М. Творчы шлях П.Труса / М. М. Пятуховіч // Маладняк. – 1932. – № 8. – С. 158 – 164.
- 80 Плавскін, З. И. Четырнадцать магических строк / З. И. Плавскін // Западно-европейский сонет.– Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. – С. 3 – 28.
- 81 Грамыка, М. Гвалт над формай / М. Грамыка // Полымя. – 1922. – № 1. – С. 70.
- 82 Ивашкевич, Я. Польская поэзия: в 2 т. / Я. Ивашкевич. – М. : Гослитиздат, 1963. – Т.1. – 555 с.
- 83 Пшыркоў, Ю. С. Беларуская савецкая проза 20-х – пач. 30-х гадоў / Ю. С. Пшыркоў. – Мн. : Выд-ва АН БССР, 1960. – 340 с.
- 84 Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – Мн. : Беларуская навука, 2004. – 575 с.
- 85 Ралько, І. Д. Вершаскладанне / І. Д. Ралько. – Мн. : Навука і тэхніка, 1977. – 240 с.
- 86 Росіч, П. У Крыму / П. Росіч // Маладняк. – 1927. – № 9. – С. 55.
- 87 Рублёва, С. Про сонет как таковой – теория / С. Рублева. // www.hi-edu.ru/e-books.
- 88 Совалин, В. С. Русский сонет: XVIII – начало XX века / В. С. Совалин. – М. : Московский рабочий, 1983. – 501 с.
- 89 Семашкевіч, Р. М. Бацькаўшчына / Р. М. Семашкевіч // Янка Купала: Энцыклапедычны даведнік. – Мн. : Бел. Сав. Энцыклапедыя, 1986. – С. 67.
- 90 Совалин, В. С. Послесловие / В. С. Совалин // Русский сонет. – М. : Московский рабочий, 1983. – С. 492 – 498.
- 91 Сонет // Энциклопедический словарь. – СПб, 1900. – Т. XXXа. – С.861.

- 92 Сядура, У. Не стратай, а росквітам. Адкрыты крытычны ліст паэту Юлію Таўбіну / У. Сядура // Маладняк. – 1932. – № 4. – С. 90.
- 93 Сядура, У. Паэтычны фронт / У. Сядура // Полымя. – 1931. – № 4. – С. 180 – 251.
- 94 Танк, Максім. Збор твораў: у 6 т. / М. Танк. – Мн. : Маст. літ., 1978. –Т. 1. – 480 с.
- 95 Танк, Максім. Лірыка / М. Танк. – Мн. : Маст. літ., 1987. – 479 с.
- 96 Танк, Максім. На этапах / М. Танк. – Вільня : Выд. Васіля Труцькі, 1936. – 128 с.
- 97 Таўбін, Ю. А. Мая другая кніга / Ю. А. Таўбін. – Мн. : Дзяржвыд БССР, 1932. – 91 с.
- 98 Трус, П. А. Ветры буйныя / П. А. Трус. – Мн. : Белдзяржвыд, 1927. – 236 с.
- 99 Трус, П. А. Збор твораў / П. А. Трус. – Мн. : Бел. АН, Інст. літ. і маст. 1934. – 326 с.
- 100 Хализи́ев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализи́ев – Москва : Высшая школа, 2002. – 437 с.
- 101 Чарнушэвіч, Н. А. Гурло, як паэт і грамадзянін / Н. Чарнушэвіч // Маладняк. – 1924. – № 6. С. 58 – 62.
- 102 Чорны, Кузьма. Збор твораў: у 8 т. / К. Чорны. – Мн. : Маст. літ., 1975. – Т.8. – 498 с.
- 103 Штэйнер, І. Ф. Беларуская балада: Вытокі жанру і паэтычная структура / І. Ф. Штэйнер. – Мн. : Навука і тэхніка, 1989. – 143 с.
- 104 Шушкевіч, С. П. Вяртанне ў маладосць. Успаміны і нататкі / С. П. Шушкевіч. – Мн. : Беларусь, 1968. – 228 с.
- 105 Янка, Купала: Энцыклапедычны даведнік. – Мн. : Бел. Сав. энцыклапедыя, 1986. – 728 с.
- 106 Ярош, М. Р. Янка Купала і беларуская паэзія / М. Р. Ярош. – Мн. : Навука і тэхніка, 1971. – 256 с.
- 107 Ярош, М. Р., Бечык, В. Л. Беларуская савецкая літаратура / М. Р. Ярош, В. Л. Бечык. – Мн. : Навука і тэхніка, 1979. – 303 с.
- 108 Яскевіч, А. С. Грані майстэрства / А. С. Яскевіч. – Мн. : Маст. літ., 1974. – 157 с.

Навуковае выданне

Сенькавец Уладзімір Адамавіч

БЕЛАРУСКІ САНЕТ: ЛЯ ВЫТОКАЎ ЖАНРА

Манаграфія

Адказы за выпуск С.К. Грабельная

Подписано в печать . Формат 60x84/16. Бумага офсетная.

Гарнитура Таймс. Ризография. Усл. печ. л. . Уч.-изд. л. .

Тираж 100 экз. Заказ № .

Издатель и полиграфическое исполнение:

УО “Брестский государственный университет им. А.С. Пушкина”.

224016, Брест, ул. Мицкевича, 28.

Лиц. № 02330/227 от 30.04.2004.