

1.4 СУЧАСНАЯ ПЕЙЗАЖНАЯ ЛІРЫКА

- 1 Паняцце пейзажнай лірыкі, яе вобразна-выяўленчая і жанравая сістэма.
- 2 Агульная характарыстыка сучаснай прыродаапісальнай лірыкі.
- 3 Сучасная урбаністычная лірыка: агульная характарыстыка.
- 4 Усходняя вершаваная мініяцюра ў сучаснай паэзіі.

1 Паняцце пейзажнай лірыкі, яе вобразна-выяўленчая і жанравая сістэма

Лірычны пейзажны твор уяўляе сабой карціну, прычым, галоўнае ў ім “не сама карціна, а пачуццё, якое яна выклікае ў нас” (В.Бялінскі). Таму ў паэзіі пейзаж, як правіла, экспрэсіўны і адухоўлены, а таксама часта суаднесены з унутраным светам чалавека шляхам алегорыі, псіхалагічнага паралелізму, антытэзы, кантрасту і іншых сродкаў. У імпрэсіянізме ўвогуле ствараецца так званы “пейзаж душы”, калі паміж з’явамі прыроды і эмацыянальным станам асобы не існуе прынцыповай розніцы (хрэстаматыйны прыклад – “Асенняя песня” П.Верлена).

Паняцці пейзажу і прыроды ў літаратуразнаўчым ужытку трэба размяжоўваць. У філасофіі тэрмін “прырода” разумеецца як у вузкім сэнсе – “*natura*”, што абазначае натуральнае быццё прыродных з’яў, так і ў шырокім – “*physis*”, тоеснае паняццям “Быццё”, “Рэальнасць”, “Універсум”, “Сусвет”, “Космас”, якое ўключае сукупнасць усяго існага разам з чалавекам, г.зн. “натуру” і “другую прыроду” – штучнае асяроддзе, народжанае розумам (рэчы, механізмы і г.д.). Гэтак і пейзаж – шырокае паняцце, што падразумявае адлюстраванне любой незамкнёнай прасторы, у якую могуць уключацца як прыродныя аб’екты, так і вобразы рэчаў, створаных чалавекам, у адрозненне ад інтэр’еру, г.зн. апісання ўнутраных памяшканняў. Пейзаж і інтэр’ер у сукупнасці якраз і ўтвараюць знешнюю ў адносінах да чалавека мастацкую рэчаіснасць тэксту. Такім чынам, у літаратуразнаўстве паняцце “прырода” ўваходзіць у семантычную сферу тэрміна “пейзаж” у якасці яе элемента, структурнай часткі.

Літаратурны пейзаж мае разгалінаваную *тыпалогію*. У залежнасці ад прадмета, фактуры апісання адрозніваюць дзікі і культурны пейзажы; гарадскі (урбаністычны) і вясковы; лясны, стэпавы, марскі, горны і інш. віды пейзажаў. Пры гэтым у мастацкім тэксце апісанне прыроды рэдка бывае пейзажам увогуле. Як правіла, ён мае *нацыянальныя* адметнасці, выяўляе патрыятычныя пачуцці. Нацыянальная своеасаблівасць праяўляецца і ў выкарыстанні пейзажных вобразаў у літаратурным партрэце, асабліва ў творах вуснай народнай паэзіі. Напрыклад, калі для ўсходняй паэзіі характэрна прыпадабненне прыгажуні да поўні, месяца, то для паўночных народаў вобразам для абазначэння характава жанчыны выступае сонца. Беларускія пейзажныя вобразы-знакі – канюшына, чабор, верас, буслы, кастрыца, жыта, возера, шыпшына і інш.

Функцыі пейзажу ў мастацкім тэксце даволі разнастайныя, і ў межах аднаго твора апісанне прыроды часта поліфункцыянальнае. У лірыцы гэта:

- **форма псіхалагізму**, калі пейзаж перадае ўнутраны стан лірычнага героя, стварае пэўны эмацыянальны фон для ўспрыняцця тэксту ці адцяняе псіхалагічны настрой героя па прынцыпу кантрасту;

- прырода выступае **аб'ектам філасофскай рэфлексіі**, праз яе аўтар даносіць уласную канцэпцыю быцця;

- **сюжэтабудаўнічая функцыя**, якая праяўляецца ў жанрах букалічнай паэзіі (ідыліі, эклогі, пастаралі) з яе паказам ціхамірнага жыцця на ўлонні прыроды; у апавядальнай лірыцы ці ліра-эпіцы часам рэалізуецца **функцыя сюжэтнай матывіроўкі**; сюжэтная матывіроўка прадугледжвае рэзкую змену падзей, абумоўленасць ходу дзеяння метэаралагічнымі абставінамі (бура, навальніца, завіруха), што больш выразна праступае ў эпасе ці драме; у лірыцы па прычыне неразвітасці сюжэту гэтая функцыя не працуе ў поўнай меры.

- **абазначэнне месца і часу дзеяння**: праз пейзаж чытач можа ўявіць сабе, дзе адбываюцца падзеі (у лесе, горадзе, на рацэ і інш.) і калі гэта адбываецца (час сутак, пара года).

- **пейзаж як форма прысутнасці аўтара**, апасродкаванае выражэнне сваіх поглядаў праз актыўнасць вобраза прыроды. У адрозненне ад псіхалагічнай функцыі тут пейзаж выступае героем, пэўным чынам рэагуе на сітуацыю. У большай ступені такая функцыя ўласціва публіцыстычнай, экалагічнай лірыцы.

- пейзажныя вобразы выступаюць **будаўнічым матэрыялам для стварэння тропай**: метафар, эпітэтаў, параўнанняў, сімвалаў і інш.

Як ужо зазначалася вышэй, у канкрэтным лірычным творы пейзаж выконвае некалькі функцый. Да прыкладу, у вершы І. Пракаповіча “Я іду дарогай да вяршыні горнай...” прырода выступае формай псіхалагізму і адначасова ўказвае на час і месца дзеяння.

Я іду дарогай да вяршыні горнай, –

На дарожных знаках – колер фарбы чорнай.

Над дарогай нізка сівы лунь лятае,
Нейкія праклёны мне ён намаўляе.

Нейкую трывогу шэпча ліст у лесе,
І змяя чамусьці на дарогу лезе.

На суку дубовым сойка песню вяжа.
Не хачу і слухаць – праўды не раскажа.

Над дарогай голле хіляць вербалозы.
На галінках росы, як чыесьці слёзы.

Сімваліка пейзажу надзвычай складаная. Калі паэт свядома выкарыстоўвае універсальныя, традыцыйныя, а не выпадковыя сімвалы, то ў іх інтэрпрэтацыі неабходнымі ўмовамі становяцца наступныя: адрозненне паміж дамінантнымі і выпадковымі кампанентамі; сімвалізм узроўню

(нармальны, ніжэйшы, вышэйшы); від паверхні (масіўная, пакатая і інш.); сімвалізм арыенціроўкі (месцазнаходжанне другарадных элементаў адносна восей гарызонта); пазіцыйнае месцазнаходжанне пейзажнага малюнка адносна ўсёй выявы; натуральныя і штучныя элементы; дамінаванне колеру ці дысгармонія колераў; урадлівасць ці неўрадлівасць; яркасць – цемра; парадак – хаос і інш. Так, паводле слоўніка сімвалаў Х. Э. Керлота, нізкаразмешчаныя прадметы могуць мець тры значэнні ў залежнасці ад кантэксту: грэхападзенне і пекла, грунтоўнасць, мацярынства. Стромкасць, круча паверхні, згодна са “Слоўнікам сімвалаў”, сімвалізуе прымітыўнасць і дэградацыю. Роўная паверхня – апакаліптычны канец, імкненне да ўлады і смерці. Схільнасць пісьменніка да касмічных пейзажаў указвае на сексуальны падтэкст і інш.

Шырокі дыяпазон **вобразна-выяўленчай** сістэмы пейзажнай лірыкі ахоплівае мікравобразы (травінка, кветка, дрэва і інш.), вялікія прыродныя аб’екты (лес, луг, рака і інш.) і касмічныя вобразы (сонца, поўня, зоркі, мора, неба, аблогі, пустэльні і інш.). Важнае месца ў аналізе пейзажнага твора належыць разгляду колеравай гамы, гукавых эфектаў, дэкарацыі рэчаіснасці пры дапамозе святла і ценяў.

За доўгі час свайго існавання пейзажная лірыка выпрацавала ўласную **жанравую сістэму**. Патрабаванню абавязковага ўвасаблення прыродна-геаграфічнай панарамы падпарадкоўваюцца многія жанры антычнай паэзіі (буколіка, эклога, пастараль, ідылія), усходняй лірыкі (хоку, танка), а таксама класічнага вершапісання (акварэль, замалёўка, эцюд (эскіз) і інш.). Пры гэтым неабходна зазначыць, што першапачаткова прызначаныя для адлюстравання ландшафтных краявідаў паэтычныя формы і жанры ў працэсе развіцця вербальнага мастацтва пашырылі сферу свайго выкарыстання і на сённяшнім этапе часта ўжываюцца і ў іншых відах лірыкі. Да прыкладу, абранне паэтам жанру ідыліі для паказу сацыяльна-палітычных арыентацый напаяўняе змест твора грамадзянскім пафасам; хоку і танка аднолькава запатрабаваны інтымнай і філасофскай паэзіяй і г.д.

2 Агульная характарыстыка сучаснай прыродаапісальнай лірыкі

Сённяшняя пейзажная паэзія, прадстаўленая вялікай колькасцю імёнаў і твораў, характарызуецца

а) элегічнасцю і драматычнасцю гучання, выкліканага наступствамі парушэння раўнавагі паміж соцыумам і прыродай;

б) рэдукцыяй пейзажных матываў у творах авангарднага і постмадэрнісцкага кірункаў;

в) перавагай традыцыйных сілаба-танічных форм ва ўвасабленні родных краявідаў;

Як правіла, сучасныя паэты ствараюць вершы, прысвечаныя роднай прыродзе, пераважна ў межах звычайнай сілаба-танічнай сістэмы, у традыцыйных жанрах. Аднак у шэрагу выпадкаў пейзажныя замалёўкі

набываюць верлібрызаваную форму, як, да прыкладу, у прыродаапісальным вершы “Сам-насам” Ю.Голуба:

Знікла раптоўна
з жыта
касынка валошкі.
Дажджы гвалтам
заглушылі
голас зязюлі.
І патанулі зоры
ў чорным прадонні
неба.
Заплюшчваю вочы
і чую:
восень гартае
каляндар адзіноты.

г) актывізацыяй форм усходняй вершаванай мініяцюры;

д) пашырэннем урбаністычных матываў;

е) прыкметнай увагай да метарэалістычнай эстэтыкі (А. Разанаў, Г. Булыка, А. Глобус, В. Жыбуль, І. Бабкоў і інш.).

Метарэалізм выяўляецца ў дзвюх яго праявах:

- метафізічны рэалізм, канцэптуальны, які заснаваны на шматмерным спасціжэнні рэальнасці (але не стварэння новай), бо ёсць рэальнасць, “даступная зроку мурашкі і адкрытая блуканню электрона, і рэальнасць, згорнутая ў матэматычную формулу” (М.Эпштэйн), што выклікае даследаванне паэтамі розных бакоў рэальнасці і іх узаематрансфармацыю; характэрна адсутнасць прамога выказвання, асабістай ацэнкі;

- метафарычны рэалізм, стылёвы, што прадугледжвае сістэматычнае ўжыванне метабалы (або метаметафары), якая, у адрозненне ад звычайнай метафары заснавана не на падабенстве, а на трансфармацыі, метамарфозе. Метабала з’яўляецца кропкай сувязі, сутыкнення, медыумам паміж з’явамі розных рэальнасцей. Прыкладам, наступныя метабалы А. Глобуса: “паралонавыя аблокі”, “гумовакрылыя стрыжы”, “дзюралевае неба”, “кафельная чайка”, “верталётны рой”. У гэтых тропях складана вызначыць, якое слова ўжыта ў прамым сэнсе, а якое – у пераносным.

Намажу для дэзынфекцыі
я свае скальпелі-лыжы,
каб імі зрабіць рээкцыю
снежна-іскрыстай грыжы.
Буду ўводзіць ін’екцыю
шпрыцамі лыжных палак
і накрэслю праекцыю
паміж пухлінамі звалак.

Вось вам –

зімовай прыроды кавалак!

(“Лыжня заве!” В. Жыбуль)

Не менш выразна назіраецца тэндэнцыя збліжэння прыродаапісальнай паэзіі з іншымі відамі лірыкі, у сувязі з чым у ёй вылучаюцца некалькі зместава-стылёвых плыней:

1) уласна прыродаапісальная.

Такія вершы народжаны любаваннем краявідамі роднай ці замежнай краіны (прыроднымі, вясковымі, гарадскімі), эстэтычным ракурсам успрымання навакольнай рэчаіснасці. Зазначым, што прыродаапісальныя вершы ёсць у творчым арсенале амаль кожнага паэта. Нярэдка ў іх прысутнічаюць і міфалагічна ўвасобленыя сілы прыроды.

Да прыкладу, тонкі малюнак летняга вечару, захаду сонца здолеў стварыць А. Дэбіш.

Вечарэе. Стомленыя хмары
Гурбамі ляцяць на вадапой,
Каб у пешчах цеплыні і пары
Адшукаць да раніцы спакой.

Ловяць мошак ластаўкі і злёту
У хмызняк ныраюць па чарзе.

Злоўленае сеткаю чароту

Сонца б'ецца рыбай на вадзе.

2) пейзажна-патрыятычная.

У падобных творах паэтызуецца не толькі непаўторнае характэрнае беларускай прыроды, але і выяўляецца пачуццё любові і гонару за сваю радзіму. Творы з падобным пафасам прадстаўляюць Р. Барадулін, Г. Бураўкін, К. Камейша, В. Гардзей, А. Пісьмянкоў, Л. Галубовіч, М. Скобла, Э. Акулін і інш.

3) пейзажна-публіцыстычная.

У другой палове 20 ст. бескантрольнае развіццё НТП і шэраг дзяржаўных мерапрыемстваў па падпарадкаванню сіл прыроды прывялі да экалагічных кантрастаў, прыродных анамалій, парушэння гармоніі паміж бія- і наасферай. Водгукам на гэтыя падзеі стала экалагічная паэзія, якую хвалюе дысананс прыроды і чалавека. Яна прапаведуе разумнасць стаўлення да прыродных багаццяў, апелюе да духоўна-маральнай сферы сучаснікаў. Ва ўяўленні многіх паэтаў катастрофічнае становішча прыроды знаходзіцца ў каўзуальнай залежнасці ад нацыянальна-грамадскіх працэсаў. Вершы экалагічнага гучання рэпрэзентуюць Р. Барадулін, Н. Гілевіч, Ю. Свірка, Ю. Голуб, А. Пісьмянкоў, А. Сыс, Э. Акулін, А. Глобус і інш.

Жахлівыя наступствы выбуху на Чарнобыльскай АЭС – страта здароўя, жылля, малой радзімы, паступовае і нябачнае атручванне чалавечага арганізма радыенуклідамі, марадзёрства і спекуляцыя на трагедыі нацыянальнага маштабу – не маглі не закрануць душы і сэрцы мастакоў слова.

Тэма Чарнобыля – адна з магістральных у сённяшнім мастацтве слова (М. Мятліцкі, А. Вялюгін, Р. Барадулін, Н. Гілевіч, Г. Бураўкін, Д. Бічэль, С. Законнікаў, У. Някляеў, Э. Акулін і інш.). Ужо ў 1993 г. выходзіць зборнік

паэзіі на чарнобыльскую тэму “Зорка Палын”, у які ўвайшлі творы звыш 60 паэтаў, а ў 1996 г. – зборнік “Прайсці праз зону”, аўтары якога неаднаразова пабывалі ў раёне бедства. Экзістэнцыйная трагедыянасць, зварот да біблейска-хрысціянскіх матываў, сурова-напружаны публіцыстычны пафас, зварот да маральна-духоўных асноў быцця народа вызначаюць мастацкі свет вершаў, прысвечаных трагедыі. У Чарнобыльскім безжыццёва-панурым пейзажы дамінуюць змрочныя, шэра-чорныя фарбы, адсутнасць гукаў (“мёртвая цішыня”) ці, наадварот, гукавы кантраст, замена традыцыйнай літаратурнай сімволікі каларатываў яе фальклорнымі адпаведнікамі, якія перадаюць цяжкі псіхаэмацыянальны стан асобы. Так, зіхотка-асляпляльны, ярка-жоўты колер, што ў літаратурна-паэтычным асэнсаванні атаясамліваецца з сонцам, каханнем, вясной, росквітам, г.зн. цяплом, актыўнасцю, напружаннем, адраджэннем, у вершах чарнобыльскай тэматыкі выступае колерам магіл і радыяцыйнага выпраменьвання, г.зн. бяды, гора, расстання, высцішы.

У межах тэмы выразна вылучаюцца наступныя **матывы**:

- пачуццё безвыходнасці, страху, трывогі;
- вобраз-матыў мёртвай, атручанай зямлі;
- матыў бежанства, выгнання з роднай зямлі;
- пошук першавытокаў зла;
- матыў згубленага дзяцінства;
- матыў надзеі, веры ў выратаванне.

4) пейзажна-філасофская.

Пейзаж як аб’ект напружанага роздуму, рэфлексіі выступае падмуркам для стварэння натурфіласофскіх вершаў, у якіх творца імкнецца разгадаць таямніцы прыроды, зразумець яе мудрасць (Р. Барадулін, В. Шніп, Ю. Голуб, А. Разанаў, Г. Булыка і інш.). У іншых выпадках пейзажу надаецца службовая роля ў спасціжэнні паэтам асноў быцця, уласнай душы, жыццёвых заканамернасцей. Такім, да прыкладу, з’яўляецца верш С. Законнікава “Чорны крыж”:

Нечакана ўдарылі аднекуль
Шротам снегавым наўзмаш вятры...
Нагадаў мне зноўку чалавека
Чорны крыж
на згорбленай гары.

Быццам гэта я расправіў плечы
Над сваёй расстайнаю вярстой,
Ахінаючы сабой навечна
Белы свет
і невядомы – той...

3 Урбаністычная паэзія к. 20 – пач. 21 стст.

З 80-90-х гг. 20 ст. у беларускай паэзіі пачынае актыўна распрацоўвацца ўрбаністычная тэматыка, прадстаўленая пакаленнем аўтахтонных літаратараў, якія імкнуцца ўвасобіць космас горада, апаэтызаваць яго культурныя традыцыі, раскрыць псіхалогію жыхароў. Уласна кажучы, не кожны твор, дзе ўзгадваюцца гарадскія рэаліі, з'яўляецца ўрбаністычным. Прыкладам могуць служыць шматлікія вершы сучасных мастакоў слова, лірычны герой якіх, чалавек вясковага паходжання, пачувае сябе ў горадзе чужародным элементам, “сенам на асфальце”:

Ты гэты горад не любіў ніколі,
Бо шэры ён, як крушня ў полі,
Дзе толькі, часам, груганы і вецер,
Як мроі, пралятуць.

(“Балада горада”, В. Шніп)

Важна адрозніваць паэзію пра горад і гарадскую (урбаністычную) паэзію. Першая, маючы аб'ектам адлюстравання гарадскія рэаліі, асэнсоўвае іх праз моўныя сродкі, этычны кодэкс ці эстэтычны ракурс вясковай культуры. Другая прадстаўляе кардынальна іншае, спецыфічнае гарадское светаадчуванне. Горад тут выступае натуральным асяродкам існавання лірычнага героя, таму мастацкія дэталі з'яўляюцца не толькі фонам, але і становяцца семіятычнымі (знакавымі) элементамі, апасродкавана адлюстроўваюць унутраны свет, псіхалогію персанажа. Нягледзячы на тое, што ўрбаністычная лірыка прадстаўлена вялікай колькасцю імёнаў (А. Глобус, Г. Булыка, Г. Багдановіч, А. Разанаў, Л. Дранько-Майсюк, А. Мінкін, Л. Рублеўская, У. Сіўчыкаў, А. Аркуш, Г. Каржанеўская, А. Петрушкевіч, В. Жыбуль, С. Мінскевіч, Джэці, В. Морт, В. Трэнас і інш.), немэтазгодна адзначна сцвярджаць наяўнасць сфарміраванай плыні падобнага накірунку і ўсебаковае адлюстраванне гарадской тэмы ў сённяшняй паэзіі. Цяжкасці ў мастацкім асваенні гарадской прасторы сучаснымі творцамі абумоўлены найперш адсутнасцю (ці, дакладней, перарванасцю) нацыянальнай паэтычнай ўрбаністычнай традыцыі (Я. Лучына – М. Багдановіч – А. Дудар – У. Жылка – А. Вярцінскі – М. Стральцоў).

Тым не менш аўтары к. 20 – пач. 21 стст. дэманструюць даволі цікавыя і арыгінальныя падыходы ў раскрыцці згаданай тэмы. У пацверджанне выказанай думкі можна прывесці словы крытыка і літаратуразнаўцы, даследчыка спецыфікі пейзажнай лірыкі, А. Бельскага: “Гарадскі пейзаж у сучаснай паэзіі набывае прыкметную мастацкую шматпланавасць: ён вызначаецца разнастайнасцю эстэтычных характарыстык і прыкмет, прасторава-часавых станаў, форм руху і г.д. А гэта азначае, што паэты малююць горад у розныя поры года і сутак, у хвіліны разнастайных прыродных з'яў, паказваюць яго панарамна і зблізку, выбіраючы пэўную лакальную мясцовасць, куток гарадскога свету, увасабляюць пры гэтым розныя пачуццёвыя матывы”.

Паказальнай у святле сказанага вышэй з'яўляецца вершатворчасць **А. Глобуса** (зборнікі “Парк” (1988) і “Скрыжаванне” (1993), “Новае неба” (2010)). А. Глобус – майстар стварэння гарадскіх пейзажаў, якія ўспрымаюць-

ца амаль візуальна. Асноўнымі рысамі ўрбаністычнай лірыкі паэта выступаюць увага да прадметнасці, дэталізацыя, лаканізм, напаўненне малюнка атрыбутамі тэхнагеннай цывілізацыі (вершы “Меліярацыя”, “Белдзяржрэклама”, “Сталіца”, “Горад”, “Парк”, “19.30 – «Калыханка»” і інш.). Сярод характэрных тропаў аўтара – паслядоўнае ўжыванне *метабалы*, якая прадугледжвае нечаканае сумяшчэнне прыроды і навукі, біялагічнага і механічнага: “паралонавыя аблокi”, “гумовакрылыя стрыжы”, “дзюралевае неба”, “кафельная чайка”, “верталётны рой” і інш. Каларыстыка лірычных твораў паэта вызначаецца экспрэсіўнасцю, нюансіроўкай адценняў, эфектам руху святла і ценю, сімвалічнай нагружанасцю фарбаў. Адметнай з’яўляецца і форма ўвасаблення паэтычнай думкі. Так, у А. Глобуса класічны жанр санета набывае новае зместавае напаўненне:

Мне падабаецца: мікрараён –
Жалезны дух у канструктыўным целе,
Дзіцячы пляц і школьны стадыён...
Мне падабаюцца шурпатыя панелі.

Люблю метро, асветлены вагон
І колы, што на грукат захварэлі.
Люблю, калі састаў бярэ разгон
У доўгім, як працоўны дзень, тунелі.

Мне да душы падмуркі ў катлаване,
Абмазаныя ў чорную смалу.
Мне да душы ісці па рыштаваннях

На самы найвышэйшы дах. Люблю
Убачыць на дарожным скрыжаванні
Рассыпаную з кузава зямлю. (“Сталіца”)

Адносна якасці ўрбаністычнай лірыкі А. Глобуса ў крытыцы выказваліся розныя меркаванні. Так, Т. Чабан у стварэнні паэтам дэталёвых карцін гарадскіх краявідаў схільна бачыць апісальнасць, недасканаласць, павярхоўнасць, а большасць вершаў лічыць “замалёўкамі, эскізамі, нацюрморці, якія часам цешаць і дзівяць вока, але нічога не гавораць душы”. С. Кавалёў, адзначаючы знешнюю прастату і ўнутраную складанасць паэзіі А. Глобуса, падкрэслівае адметнасць творчага падыходу пісьменніка да першаматэрыялу: “... можна апісваць менавіта самі думкі і пачуцці ў іх гатовым выглядзе, <...> а можна «ствараць» сітуацыі, з’явы рэчы, якія гэтыя пачуцці выклікаюць, на іх ускласці ўвесь сэнсавы цяжар. <...> Адам Глобус – прыхільнік другога спосабу”. Горад выступае натуральным асяродкам існавання лірычнага героя, таму мастацкія дэталі з’яўляюцца не толькі фонам, але і становяцца семіятычнымі (знакавымі) элементамі, апасродкавана адлюстроўваюць унутраны свет, псіхалогію персанажа. Гэта сведчыць пра спецыфічнае гарадское светаадчуванне, праявамі якога ў

паэтычным стылі аўтара выступаюць адсутнасць вобраза чалавека, эмацыянальная стрыманасць, скупасць і ўскоснасць выяўлення пачуццяў.

Напоўненасць гарадской прасторы рэчамі і прадметамі ўласціва і ўрбаністычнай лірыцы **Г. Булыка** (зборнікі “Сінтэз” (1986) і “Турмалін” (1994)). Аднак, у адрозненне ад А. Глобуса, яе гарадскія краявіды не маюць дэкаратыўнай функцыі, а выяўляюць філасофскія пошукі паэткі.

Плошча – шкло ветравое.

Надзея шкляная.

Летні лёд вітражоў.

Заблуканы скразняк.

І куды ён імкнецца?

Каго ён шукае?

Не знаходзіць нідзе.

Не сустрэне ніяк. (“Менскі скразняк”)

Творчую манеру Г. Булыка ў такіх вершах характарызуе асацыятыўная вобразнасць, моцны рацыянальны пачатак, тэрміналагізацыя і тэхнізацыя тропаў. У поглядах паэткі на гарадскую рэчаіснасць важнае месца адводзіцца архітэктурна-гістарычнай і псіхалагічнай праекцыі. Апошняя звязана з адчуваннем дваістасці, супярэчнасцей жыцця мегаполіса.

Яшчэ ў большай ступені драматычныя калізіі ўрбанізаванага грамадства, цесна знітананыя з нацыянальна-адраджэнскімі матывамі, праступаюць у паэзіі **Л. Рублеўскай**. У большай ступені гэта тычыцца першых зборнікаў аўтаркі – “Крокі па старых лесвіцах” (1990), “Адукацыя” (1990), “Балаган” (1990), “Замак мясячнага сяйва” (1992). Успрымаючы горад гістарычна – цэнтрам духоўнасці, нацыянальнай культуры, захавання традыцый – аўтарка з горыччу канстатуе іншамоўнасць (“немату”), абьякаваць адзіноту, бяспамяцтва як яго неад’емных атрыбутаў на мяжы тысячагоддзяў. Тым не менш шлях да адраджэння-выратавання краіны яна звязвае менавіта з гарадской прасторай.

Арыгінальнасць урбаністычнай лірыцы **Л. Дранько-Майсюка** надае яе спалучэнне з любоўнай тэматыкай. Гарадскія пейзажы ў зборніках “Акропаль” (1994) і “Стомленасць Парыжам” (1995) выпісаны ў рамантычна-ўзнёслым ключы і, як правіла, маюць другаснае, службовае значэнне. Паэт плённа выкарыстоўвае стылістычныя прыёмы мадэрнізму (і найперш імпрэсіянізму і сімвалізму), а таксама ў процівагу абагульненасці урбаністычных краявідаў большасці калег па пяру выкарыстоўвае прыём геаграфічнай канкрэтызацыі (“На вуліцы Сухой у змроку радасным...”, “Калі званілі ў Кафедральным...”, “Нам да Марыі Магдалены...”, “Пра вуліцу Уманскага хто б ведаў...” і інш.):

Мы йшлі далей, і колер фіялетаваы

Усё гусцеў і не рабіўся іншы,

І на Тэатр музычнае камедыі

Ляцелі фіялетаваы вішні.

(“На вуліцы Сухой у змроку радасным...”)

Такім чынам, агульныя адметнасці сучаснай урбаністычнай лірыкі можна сфармуляваць словамі А. Бельскага: “...адыход ад традыцыйнай апісальнай выяўленчасці і рух да лаканічнасці, скандэнсаванасці, ёмістасці паэтычнай мовы, узмацнення асацыятыўнасці думкі, інтэлектуальнасці тэксту ... інфармацыйна-дынамічны стыль пісьма”.

4 Усходняя вершаваная мініяцюра ў сучаснай паэзіі

У апошнія дзесяцігоддзі прыкметна ўзрастае цікавасць беларускіх паэтаў да мастацкай спадчыны ўсходняй культуры. Сярод жанраў усходняй вершаванай мініяцюры (рубай, туюг, газель, танка, хоку і інш.) найбольш часта запатрабаваны хоку (хайку). Гэта монастрафічны сілабічны нерыфмаваны трохрадковы верш у японскай паэзіі, які структурна з’яўляецца скарочанай формай танкі. У хоку строга захоўваецца пэўная колькасць складоў у радках: у першым і трэцім – пяць складоў, у другім – сем. Звычайна размова ідзе пра якую-небудзь пару года. Так, класічныя кнігі хоку падзяляліся на чатыры раздзелы: зіма, вясна, лета, восень. Меліся нават стандартныя “сезонныя” словы, якія ўмоўна абазначалі пэўную пару года і ў вершах іншых раздзелаў не ўжываліся.

У мініяцюры падаецца канкрэтная выява рэальнага свету, якая не дапускае шукання падвойнага сэнсу. Хаця сам верш можа быць і разгорнутай метафарай, значэнне якой заключана ў падтэксце. Хоку вучыць шукаць патаемнае характэрнае ў звычайным, незаўважным, паўсядзённым, прапаноўвае па-новаму паглядзець на тую карціну, якую кожны бачыў дзясяткі разоў. Задачай жанру выступае адлюстраванне чалавека і прыроды ў іх арганічным адзінстве. Гэта жывапіс словам, славесны малюнак, пададзены, аднак, не статычна, а ў руху. Прычым карціна не адлюстроўваецца ў поўным аб’ёме, а толькі ў кульмінацыйны момант. Недарэмна класічныя японскія хоку часта пісаліся па матывах палотнаў вядомых жывапісцаў ці выкарыстоўваліся ў якасці лаканічнага подпісу да малюнка. Стыль хоку характарызуюць:

- 1) **Вобразная лаканічнасць.** Вельмі трапнае азначэнне жанру ў сувязі са згаданым патрабаваннем належыць Рамону Гомесу дэ ла Серна, які назваў хоку паэтычнай тэлеграмай.
- 2) **Дакладнасць і скупасць мовы,** г.зн. адсутнасць, па магчымасці, эпітэтаў і метафар, культываванне “мінус-прыёмаў”, або так званых анатропных радкоў. Дарэчы, механізм пабудовы тропы ва ўсходняй культуры адрозніваецца ад заходняй. Так, усходняя мастацкая традыцыя пры стварэнні метафары выкарыстоўвае падабенства па адной прыкмеце паміж прадметамі. У японскай паэзіі цалкам дапушчальна сказаць “дзяўчына стройная, як слуп”. У еўрапейскай літаратуры метафара прадугледжвае, як мінімум, тры кропкі судакранання паміж з’явамі, што супастаўляюцца. Так, традыцыйнае ва ўсходнеславянскім мастацтве слова параўнанне дзяўчыны з бярозкай грунтуецца на агульных для іх прыкметах стройнасці, маладосці, гібкасці, свежасці.
- 3) **Галоўныя сродкі – мастацкая дэталі і буйны план.** Майстар усходняй мініяцюры бачыць свет з максімальным набліжэннем, пільным вокам вы-

хопліваючы прыгажосць, пазнаючы яе, фіксуючы момант. Зразумець эфектыўнасць гэтага мастацкага прыёму дапамогуць словы А. П. Чэхава, які ў адным са сваіх пісем брату Аляксандру пісаў: “...у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звёздочкой мелькало стёклышко от разбитой бутылки и покати́лась шаром чёрная тень от собаки или волка...”

4) У меншай ступені хоку ўласціва **гіпербала і літота**.

5) Нечаканасць погляду на рэчаіснасць і завершанасць карціне кампазіцыйна надае апошні радок.

У сучаснай беларускай паэзіі жанр хоку набывае ўсё большую папулярнасць. Сімптаматычна, што яго прыхільнікамі становяцца і творцы эксперыментальнага кірунку, і пісьменнікі, якія працуюць пераважна ў межах традыцыйнай паэтыкі. Прыкметны пласт лірыкі складае хоку ў А. Глобуса, В. Шніпа, У. Арлова, М. Шайбака, У. Сіўчыкава, У. Сцяпана і інш.

Эстэтычныя патрабаванні да хоку ў японскай паэзіі надзвычай складаныя. Іх даволі цяжка засвоіць чалавеку з еўрапейскім менталітэтам. Гэта дае падставы некаторым крытыкам гаварыць аб неправамернасці ці немэтазгоднасці культывавання хоку мастакамі заходняй айкумены. Тым не менш важна сказаць, што на беларускай глебе гэты жанр займеў адметныя нацыянальныя рысы. Найперш аб'ектам паэтычна-філасофскага сузірання часта становіцца пейзаж, дзе ўгадваюцца непаўторныя беларускія абрысы:

Колькі кастрыцы!	Над канюшынай
На белым грыбе сьлімак	цяжка гудзе чорны чмель
адпачывае.	Шмат працы яму (М. Шайбак)

Нацыянальна-патрыятычная тэматыка асэнсоўваецца не толькі на эмацыянальна-лірычным узроўні (як таго патрабуе спецыфіка хоку), але і набывае філасофскае ці публіцыстычнае гучанне:

Шукаю ўначы	На мапу гляджу:
на хвалях эфіру	вось родныя мясціны,
родную мову.	Так недалёка. (М. Шайбак)

У паэтычных спробах айчынных аўтараў хоку ствараецца не толькі зрокавы малюнак, але ў залежнасці ад адчування, якое стала сэнсавай дамінантай у вершы, могуць перадавацца слыхавыя, дотыкавыя, пахавыя, смакавыя эфекты, а таксама адлюстроўвацца стан душы лірычнага героя. Безумоўна, часцей за ўсё паэты выкарыстоўваюць візуальны малюнак: “Раніца ў шыбу // ціха пастукалася... // Пара над кавай”.

У прыведзенай мініяцюры А. Глобус пры дапамозе мастацкай дэталі і прыёму акцэнтацыі стварае дакладную зрокавую карціну халоднай, ціхай раніцы ў гарадской кватэры. Удалым можна лічыць і яго наступнае трохрадкоўе: “У пясочніцы // алавыны салдацік // пад дажджом заснуў”. Тут лаканічна пададзена цэлая гісторыя: сонца, вуліца, дзеці, цацкі, нечакана-раптоўны дождж, у спешцы забыты салдацік.

Па-майстэрску ствараюцца аўтарам мастацкія малюнкi праз слыхавыя эфекты: “Спяць дарожнікі, // ложка ў шклянцы на сталe // ўсё звiніць-звiніць”. Апасродкавана, праз гук, у творы выяўляецца рух цягніка і

перадаецца адчуванне доўгага падарожжа. А. Глобус пераканаўча адлюстроўвае і чалавечыя пачуцці або душэўныя станы, якія выводзяцца ўскосна з яскравых мастацкіх дэталей: “Чорная кава // астыла канчаткова, // нарэшце – крокі” (чаканне) або “Я забіў жучка, // а спытай мяне – нашто? // І не адкажу” (недарэчнасць, разгубленасць).

Часам пісьменнік выкарыстоўвае перанос слова на памежжы радкоў, што разбурае цэласнасць малюнка і інтанацыйнага раду. Такім жа чынам нярэдка імкнецца да лапідарнасці і У. Сіўчыкаў. Сярод недахопаў яго хоку можна назваць паэтызацыю неэстэтычных з’яў (“Прачнуўся ўранку. // Млосна. Смага. Горкі пах. // Стол непрыбраны”), што ўспрымаецца хутчэй пародыяй на ўсходнюю мініяцюру, а таксама такія ўстойлівыя ў мастацкай сістэме аўтара вобразныя структуры, як “рубераід”, “бензінавыя вясёлкі”, “цеплаэлектрацэнтраль” і інш. Парушэннем жанравай спецыфікі хоку можна лічыць і схільнасць да метафарызацыі У. Сцяпана: “Полымя-лісьцік // з кноту галіны ляціць // у восеньскі змрок”. Хоку У. Арлова характарызуе філасофская заглыбленасць, дыскурсіўнасць.

Як бачым, традыцыі хоку нярэдка ігнаруюцца айчыннымі паэтамі, што збядняе мастацкі змест мініяцюры і прыводзіць да засваення толькі знешніх, фармальных паказчыкаў жанру. Слова С. Кавалёва адносна хібаў вершатворчасці М. Шайбака ў аднолькавай ступені слухна гучаць і ў дачыненні да большасці сучасных творцаў: “У М. Шайбака яно [хоку. – А.Б.] наблізілася фактычна да звычайнага верлібра, захаваўшы вонкава свае тры радкі і семнаццаць складоў, – значна спрасцілася як знакавая сістэма, свядома ці падсвядома аўтар адмовіўся ад супастаўлення далёкіх паміж сабой асацыятыўных радоў і супастаўляе толькі паралельна-суседнія, што аблегчыла чытачу ўспрыманне, але зрабіла сам верш празмерна інфарматыўна-адкрытым”.