

РЭДАКТАРСКІ АНАЛІЗ ВЕРШАВАНАГА ТЭКСТУ: СІСТЭМЫ ВЕРШАВАННЯ

Рэдактарскі аналіз вершаванай формы паэтычнага твора пачынаецца з усведамлення таго, у якой сістэме вершавання ён напісаны. Гэта звязана з тым, што сістэма вершавання – самая агульная катэгорыя, якая апісвае рытмічную арганізацыю верша. Метр, памер, рытм – катэгорыі, якія канкрэтызуюць (менавіта ў такой паслядоўнасці) рытмічную структуру твора. У пэўных сістэмах вершавання некаторыя са звёнаў гэтага ланцужка будуць супадаць (напрыклад, метр і памер у сілабічнай сістэме), а ў іншых сістэмах традыцыйна выкарыстоўваюцца замест некаторых з названых катэгорый іншыя (напрыклад, «віды танічнага верша» ў танічнай сістэме займаюць тую пазіцыю ў гэтым ланцужку, якую ў сілаба-тоніцы займае метр).

Задача аксіяматычнага апісання ўсіх магчымых сістэм вершавання ў дачыненні да рускай мовы была вырашана Б. Ф. Ягоравым [9].

Нішто не можа перашкодзіць прыняць гэтае апісанне і для беларускамоўнага матэрыялу. Рэдактар, які працуе з вершаванымі тэкстамі, павінен добра ведаць усе тыя сістэмы вершавання, з якімі ён можа сутыкнуцца, разумець, што з'яўляецца дапушчальным і недапушчальным у кожнай з іх, умець ацэньваць матываванасць выкарыстання тых ці іншых сістэм вершавання.

У абсалютнай большасці выпадкаў, рэдагуючы сучасныя вершаваныя творы на беларускай і рускай мовах, мы сутыкаемся з сілаба-танічнай, танічнай сістэмамі і верлібрам. Але, як гэта ні дзіўна, разуменне такіх архаічных сістэм вершавання, як сілабічная, дасілабічная, метрычная (антычная), застаецца актуальным пры рэдагаванні літаратурных вершаў і сённыя. На гэтым мы зараз і спынімся.

Здавалася б, антычная сістэма вершавання не павінна ўвогуле цікавіць сучаснага рэдактара, калі ён не працуе з выданнем антычных твораў. Але гэта не так. І справа не толькі ў тым, што менавіта антычная сістэма непасрэдна паўплывала на станаўленне найбольш распаўсюджанай у нас цяпер сілаба-танічнай сістэмы вершавання. З метрычным вершаваннем мы можам сутыкнуцца і значна больш непасрэдна. Па-першае, гэта эквірымічныя пераклады антычных твораў. Бясспрэчна, ва ўсходнеславянскіх мовах працягласць гучання галосных не мае самастойнага фаналагічнага значэння. У нас гэтая працягласць непасрэдна звязана з націскам. А, напрыклад, у лацінскай мове доўгі склад і націскны склад не былі тоеснымі паняццямі, і антычнае вершаванне было заснавана менавіта на ўпарадкаваным чаргаванні доўгіх і кароткіх складоў. Такім чынам, эквірымічным перакладам з класічных моў на ўсходнеславянскія трэба лічыць такія пераклад, у якім памер арыгінала імітуецца сродкамі мэтавай мовы. І спосаб такой імітацыі добра вядомы: доўгім складам арыгінала павінны адпавядаць націскныя склады перакладу. Перад намі ўрывае з эквірымічнага перакладу оды Гарацыя «Да Мельпамэнь» («Ехегі monumentum...»), зроблены М. Багдановічам (твор вядомы пад назваю «Памятник»):

*Лепшы медзі сабе памятник справіў я,
Болей ўсіх пірамід царскіх падняўся ён;
Не зруйнуе яго сівер, ні едкі дождж,
Ні гадоў чарада, вечнага часу рух [2, с. 376].*

Гэта імітацыя асклепіядава верша. Вось яго схема: | – | – – | // | – – | – |.

Але імітацыі антычнага верша сустракаюцца не толькі ў перакладах. Звернем увагу, напрыклад, на «Пентаметр» М. Багдановіча:

*Чыстыя слёзы з вачэй пакаціліся нізкай парванай,
Але, упаўшы у пыл, брудам зрабіліся там* [2, с. 135].

Гэта элегічныя двуверш, утвораны спалучэннем гекзаметра, прычым лацінскага – з цэзурай пасля першага склада трэцяй стапы (першы радок), і пентаметра (другі радок). Схема элегічнага двуверша наступная:

| – – | – – | // – – | – – | – – | –
| – – | – – | // | – – | – – |.

У абодвух прыкладах цікава тое, што тут назіраецца ўплыў рытмічных законаў сілаба-тонікі: М. Багдановіч дапускае пропускі схемных націскаў на месцы доўгіх складоў (гаворка ідзе пра службовыя часціны мовы – часціцы *не* і *ні* ў перакладзе оды Гарацыя і злучнік *але* ў «Пентаметрах»). І гэта абсалютна заканамерна і дапушчальна: і сам паэт, і мы, сучасныя чытачы, успрымаем гэтыя імітацыі антычнага верша менавіта праз прызму сілаба-тонікі, таму падобныя сілаба-танічныя прыёмы гучаць для нас натуральна.

Вось больш складаны прыклад імітацыі метрычнай сістэмы вершавання ў арыгінальным творы М. Валашына:

*Седы́м и низким облаком дол повит...
Чернильно-сини кручи лиловых гор.
Горельй, ржавый, бурый цвет трав.
Полосы йода и пятна желчи* [5, с. 59].

Гэта алкеева страфа, чацвёрты радок якой і ўяўляе сабою алкееў верш – спалучэнне двух дактыляў і двух харэяў.

Нарэшце, трэба сказаць і пра тое, чым жа з’яўляюцца такія імітацыі з пункту гледжання ўсходнеславянскага вершазнаўства, бо, зразумела, сама метрычная сістэма як такая немагчымая ва ўсходнеславянскіх мовах. Адказ відавочны: гэта стопныя лагаэды [10, с. 219], што з’яўляюцца пераходнай формай паміж сілаба-тонікай і тонікай [8, с. 51].

Сфармулюем, у чым заключаецца складанасць і небяспека для рэдактара пры сустрэчы з імітацыямі антычнага верша. **Па-першае,**

рэдактар можа проста не распазнаць такую імітацыю, калі не будзе знаёмы з антычным вершаваннем і з самой магчымасцю такіх імітацый. Калі ён не распазнае гэтай з’явы, то зробіць памылковую выснову аб тым, што такі тэкст мае нейкую незразумелую, немагчымую, недапушчальную метрыка-рытмічную арганізацыю і проста не можа быць апублікаваны. **Па-другое**, нават дасведчаны ў нашай тэме рэдактар павінен ацэньваць дарэчнасць, эстэтычную матываванасць выкарыстання такіх вершаваных форм. Прымяняць тут трэба семантычны крытэрыі: антычныя формы асацыіруюцца з антычнымі матывамі. Таму іх ужыванне магчымае ў перакладах твораў антычнай літаратуры (у сучаснай практыцы перакладу гэта нават абавязковае патрабаванне, бо гэта самы арганічны спосаб дасягнуць эквівытмічнасці), а таксама ў творах, у якіх выкарыстоўваюцца вобразы, што могуць быць суаднесены з антычнай тэматыкай, у тым ліку ў перайманнях. Напрыклад, згаданую вышэй алкееву страфу мы знаходзім і ў творы В. Брусава «Перайманне Гарацыя». Што ж датычыцца працытаванага верша М. Валашына, то ён уваходзіць у нізку «Кімерыйская вясна». Кімерыяй М. Валашын называў усходні Крым, гісторыя якога сапраўды шчыльна звязана з антычнай цывілізацыяй. Таму М. Валашына дакараць няма за што. А вось змястоўна не матываваныя спробы выкарыстоўваць імітацыі антычных форм павінны ацэньвацца рэдактарам адмоўна. Як паказаў М. Л. Гаспараў, вершаваны метр сапраўды мае культурную памяць [6], што нельга ігнараваць. **Па-трэцяе**, непасрэдна ў працэсе рэдагавання твора рэдактар павінен сачыць за тым, каб не разбурыць метрычную структуру верша. Звернем увагу на тое, што ў працытаваным перакладзе М. Багдановіча напісанне ў *нескладовага* падпарадкоўваецца менавіта метрычнай схеме. Рэдактар, які па недасведчанасці ўспрыняў бы падобныя тэксты як танічную форму, мог бы захацець прывесці напісанне ў *нескладовага* ў адпаведнасць з правіламі арфаграфіі. Іншая справа, што сучасныя аўтары, на наш погляд, і самі павінны адыходзіць ад практыкі, якая раней дазваляла ў гэтым пункце парушаць арфаграфічныя правілы.

Такая сітуацыя з антычнымі формамі ва ўсходнеславянскай паэзіі. Яшчэ дзве з названых намі архаічных сістэм вершавання – сілабічная і дасілабічная – маюць іншы статус у нашых літаратурах. У адрозненне ад антычнай сістэмы, яны сапраўды выкарыстоўваліся ў паэзіі на нацыянальных мовах усходніх славян. Гэта значыць,

што рэдактары сутыкаюцца з адпаведнымі формамі, калі працуюць над выданнем айчыннай паэзіі мінулых эпох. І калі для рускай літаратуры гэта перыяд да рэформы Традзьякоўскага – Ламаносава, то для беларускай – нават XIX стагоддзе: Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, А. Рыпінскі, В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч і іншыя паэты, якія карысталіся сілабікай [10, с. 259]. Наш літаратурны верш узнік як верш дасілабічны – «з адвольнай колькасцю складоў у радку і рэгулярнай рыфмай у суседніх радках» [4, с. 375]. Менавіта гэтым тэрмінам трэба называць тэксты накітаваныя эпіграмы Ф. Скарыны да кнігі «Іоў» (В. П. Рагойша гэты верш адносіць да сілабічнай сістэмы [10, с. 257]):

*Богу въ Троици единому ко чти и ко славе,
Матери Его пречистой Марии к похвале,
Всем небесным силам и святым Его к веселию,
Людем посполитым к доброму научению* [1, с. 338].

Колькасць складоў у радках тут 15 – 14 – 15 – 14, не захоўваецца пастаяннае месца цэзурны.

Цікава, што прынцыпы сілабічнай паэзіі не так даўно актуалізаваліся ў сучаснай літаратуры. Можна прывесці два прыклады. Першы мы знаходзім у М. Л. Гаспарова: «Есть один случай, где русский автор бежит впереди даже западного прогресса: западный верлибр, устав от полной свободы, начинал было организовываться в сложные силлабические строфы – и вот в русском верлибре, еще не освоившем полной свободы, то же делает еще малоизвестная поэтесса Л. Березовчук (в «Новом литературном обозрении») – то ли начитавшись М. Мур и Д. Томаса, то ли просмотрев нужный параграф в книжке «История западноевропейского стиха» [7, с. 308].

Другі прыклад – зварот беларускіх паэтаў у канцы XX – пачатку XXI ст. да японскіх форм верша – хоку і танка, бо гэтыя формы, сапраўды, ствараюцца на прынцыпах сілабікі. Асабліва палюбіліся беларусам хоку. Гэтыя вершы складаюцца з трох радкоў; у першым і трэцім – пяць складоў, у другім – сем. Цікава, што сустракаюцца тэксты, у якіх гэтае патрабаванне не вытрымліваецца, але яны чамусьці называюцца хоку. У апошнім выпадку рэдактар павінен зняць жанравае абазначэнне, але сам твор можа быць апублікаваны. У якасці жартаў ці эксперыментаў узнікалі творы, у якіх хоку выкарыстоўваліся ў якасці страфы ў раўнастрофным творы (А. Глобус і інш.), хаця вядома, што хоку – гэта манастрада.

Дасілабічная і сілабічная (квасісілабічная) сістэмы вершавання – гэта, як ні дзіўна, менавіта тое, што часам можна сустрэць у творах людзей, якія пачынаюць пісаць вершы, але якім не хапае рытмічнага слыху, каб інтуітыўна засвоіць сілаба-тоніку або тоніку, у той час як з тэорыяй вершавання яны не знаёмыя. У лепшым выпадку яны пачынаюць лічыць склады ў радках (чаго рабіць не трэба), і атрымліваецца квасісілабічная сістэма вершавання («квасі» – таму што не вытрымліваюцца астатнія патрабаванні гэтай сістэмы). У горшым выпадку (хаця «горш» ці «лепш» тут катэгорыі вельмі ўмоўныя) не вытрымліваецца нават аднолькавая колькасць складоў. У выніку – дасілабічныя вершы. Але часта ўзнікае наступная сітуацыя. Сілаба-танічны кантэкст, які пануе ў нашай культуры, аказвае пэўны ўплыў на пачаткоўцаў, у выніку нейкія сілаба-танічныя «кавалкі» ў бессістэмнай паслядоўнасці трапляюцца ў тым рытмічным хаосе, што ствараюць гэтыя аўтары.

Мы вымушаны працытаваць адзін верш, які быў знойдзены ў інтэрнэце, але спачатку звернем увагу на каментарый, які быў там жа: «Особую пикантность стихотворению придает то, что это не Стихи.Ру и даже не самиздат. Это было напечатано в самарской газете «Молния», № 4 (2003), изрядным тиражом» [11]. А вось і ўрываек з верша (пунктуацыя аўтарская):

*Прощай, неверная подруга!
Я тихо ушла из жизни твоей
И дверь я прикрыла без стука.
Не миновать теперь из прошлого теней,
Но веришь, мне легка с тобой разлука.
Я просто фотоальбом беру,
Листаю в поисках мыслей.
Различные воспоминания я только нахожу,
Что было со мной и с тобой вспоминаю [11].*

Першы радок – чатырохстопны ямб, другі – чатырохстопны амфібрахій са сцяжэннем, трэці – трохстопны амфібрахій, чацвёрты і пяты – шасцістопны ямб, шосты і сёмы могуць быць кваліфікаваны як танічны верш, восьмы радок – васьмістопны ямб, дзевяты – чатырохстопны амфібрахій.

Якім чынам рэдактар мог прапусціць такі тэкст?.. Яго змест здаўся рэдактару прымальным?.. Студэнты задавалі нам пытанне:

«Ці можа быць прымальным змест паэтычнага твора ў выпадку не-прымальнасці яго формы?» Наш адказ катэгарычны: гэтага не можа быць ніколі. Гэта супярэчыла б усім нармальным уяўленням пра паэтыку і эстэтыку мастацтва слова. У паэзіі форма і змест яшчэ мацней спаяны, чым у прозе. Нейкія прыватныя фармальныя агрэхі могуць сустракацца, і менавіта іх закліканы выправіць рэдактар. Але калі форма з'яўляецца адным суцэльным і катастрафічным агрэхам, то няма сэнсу штосьці шукаць у змесце, бо ў гэтым выпадку перад намі будзе проста *нейкі тэкст*, але не *мастацкі твор*. У прыведзеным прыкладзе работа рэдактара з тэкстам павінна і пачынацца, і заканчвацца аналізам сістэмы вершавання. Такі тэкст не падлягае рэдактарскай праўцы і не падлягае публікацыі.

Пяройдзем да тых сістэм вершавання, якія пануюць у сучасных усходнеславянскіх літаратурах.

Сілаба-танічная сістэма не стварае праблем для рэдактара (гаворка ідзе зараз пра ацэнку выкарыстання самой сістэмы вершавання, а не пра канкрэтныя метры, памеры, рытмічныя прыёмы, бо тут складанасцей ёсць нямала). Трэба толькі заўважыць, што рэдактар павінен адэкватна рэагаваць на радковыя лагаэды [10, с. 219] і поліметрычныя вершы. Такія з'явы абсалютна нармальныя ў нашай паэзіі (хоць і не частыя) і не павінны выклікаць ніякіх нараканняў. А вось астатнія дзве сістэмы вершавання ствараюць больш праблем для рэдактарскага аналізу з прычыны іх меншай распаўсюджанасці і прывычнасці. Гаворка ідзе пра танічную сістэму вершавання і верлібр. Тыя праблемы, якія могуць напаткаць рэдактара, маюць дваістую прыроду: па-першае, гэта праблемы псіхалагічныя, па-другое – структурныя. Псіхалагічныя праблемы зводзяцца да таго, што рэдактар, як і любы чытач, прывыкае да тых вершаваных форм, якія найчасцей сустракае. А гэта азначае, што найбольш рэдкія ў нашай паэзіі тактавікі і акцэнтныя вершы могуць нявопытнаму рэдактару здавацца і «непрыгожымі», і «няправільнымі». Практыка паказвае, што, нягледзячы на школьнае вывучэнне паэзіі У. Маякоўскага, многія чытачы так і не развіталіся з псіхалагічным непрыманнем акцэнтнага верша. Але для рэдактара такія псіхалагічныя рэакцыі абсалютна недапушчальныя.

Верлібр зараз папулярны: яго ўяўная простасць вабіць многіх паэтаў, у тым ліку маладых. І мала хто разумее, што за гэтай структурнай простасцю хаваецца змястоўная складанасць: выкарыстоўваючы гэтую сістэму вершавання, паэт заўсёды рызыкуе стварыць пусты

тэкст. Стандартнае патрабаванне да верлібра – філасофская заглыбленасць. А патрабаванне гэтае не заўсёды выконваецца аўтарамі.

Структурныя (на ўзроўні рытмікі) праблемы чакаюць рэдактара пры сутыкненні з любымі відамі танічнага верша (а вось верлібр менавіта такіх праблем рэдактару не прынясе). Але трэба сказаць, што танічны верш у параўнанні з сілаба-танічным сапраўды мае больш разняволеную рытмічную арганізацыю, таму часцей за ўсё рэдактару трэба не столькі выпраўляць нешта, колькі ўстрымлівацца ад неапраўданых правак. Спынімся на гэтым і звернем увагу на просты, але паказальны прыклад.

Савецкі час прывучыў чытача да вельмі строгага, вельмі ўпарадкаванага дольніка [7, с. 291]. Гэта дольнік, які набліжаецца да трохскладовых сілаба-танічных памераў з пастаяннай анакрузай. На фоне гэтай чытацкай прывычкі павінны выглядаць «няправільнымі» нават класічныя творы А. Блока.

*Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад* [3, с. 168].

У другім радку – двухскладовая анакруза на фоне аднаскладовых. Звернем увагу і на тое, што ў першым, другім і чацвёртым радках аднаскладовыя інтэрвалы знаходзяцца на першай між'іктнай пазіцыі; гэтая рытмічная варыяцыя 3-іктнага дольніка, характэрная для творчасці А. Блока, пазней выпцяняецца больш прывычнай нам цяпер – з аднаскладовым інтэрвалам на другой пазіцыі (як у трэцім радку) [7, с. 244].

*Входил в свою тихую келью,
Зажигал последний свет,
Ставил лампаду веселью
И пышный лилий букет* [3, с. 170].

У першым і чацвёртым радку анакрузы аднаскладовыя, у другім – анакруза двухскладовая, у трэцім – нулявая. У другім радку – два аднаскладовыя інтэрвалы паміж націскамі («прывычным» для нас зараз з'яўляецца толькі адзін аднаскладовы інтэрвал у радку, тым больш у 3-іктным дольніку).

Гэтыя прыклады паказваюць, што рытм дольнікаў, які стаў нам прывычным дзякуючы савецкай паэтычнай традыцыі, зусім не

з'яўляецца адзіна магчымым. І калі рэдактар сустрэне «незвычайныя», непрывычныя рытмічныя варыяцыі, ён павінен гэта толькі вітаць і ні ў якім разе не спрабаваць выправіць.

Вось такія складанасці могуць напаткаць рэдактара нават у адносна прывычным дольніку, а што гаварыць пра тактавік і акцэнтны верш! Але падкрэслім, што, як было паказана, гэтыя складанасці не з'яўляюцца рытмічнымі недахопамі, таму іх не трэба выпраўляць, нягледзячы на ўсю «непрывычнасць» такіх версіфікацыйных форм. Тым больш рэдактар дапусціць грубую памылку, калі «забракуе» верш на падставе выкарыстання гэтых форм аўтарам. Такім чынам, мы прыходзім да высновы, што важныя ўмовы прафесійнага выканання рэдактарам сваіх абавязкаў пры рабоце з вершаванымі тэкстамі – начытанасць і веданне тэорыі вершавання.

Літаратура

1. Анталогія даўняй беларускай літаратуры : XI – першая палова XVIII стагоддзя / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; падрыхт. А. І. Богдан [і інш.]; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. – 2-е выд., выпр. – Мінск : Бел. навука, 2005. – 1015 с.

2. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1 : Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 752 с.

3. Блок, А. Собрание сочинений : в 6 т. / А. Блок. – М. : Изд-во «Правда», 1971. – Т. 1. – 478 с.

4. Введение в литературоведение : учебник / Н. Л. Вершинина [и др.]; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Оникс, 2005. – 416 с.

5. Волошин, М. Избранное : стихотворения, воспоминания, переписка / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. З. Давыдова, В. Купченко. – Минск : Маст. літ., 1993. – 479 с.

6. Гаспаров, М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти / М. Л. Гаспаров. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999. – 289 с.

7. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – 2-е изд., доп. – М. : Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.

8. Дуброўскі, А. У. Паэтыка Рыгора Барадуліна: рытмічная арганізацыя верша / А. У. Дуброўскі. – Мінск : Рэйплац, 2006. – 128 с.

9. Егоров, Б. Ф. Аксиоматическое описание русских систем стихосложения / Б. Ф. Егоров // Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания / Б. Ф. Егоров. – Томск : Изд-во «Водолей», 2001. – 512 с.

10. Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 576 с.

11. Сообщество bad_poetry_ru [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа : <http://bad-poetry-ru.livejournal.com/171058.html>. – Дата доступа : 23.11.2011.