

І. Ралько, БЕЛАРУСКІ ВЕРШ. СТА-
РОНКІ ГІСТОРЫІ І ТЭОРЫІ, Минск,
„Вышэйшая школа”, 1969, 232 стр.

Видимо, зрелость любой национальной науки о литературе определяется степенью разработанности в ней теоретико-литературных вопросов. В пользу этого свидетельствует и история белорусского советского литературоведения. Если у его истоков стоят по существу только два небольших теоретических исследований А. И. Баричевского *Поэтика литературных жанров* (1927) и *Теория сонета* (1927), продолжающие дореволюционные изыскания Максима Богдановича, а тридцатые-пятидесятые годы почти не отмечены появлением каких-либо работ по теории литературы, то в шестидесятых годах, в пору зрелости литературоведческой мысли, дело заметно меняется. За последние три-четыре года вышли в свет книги В. Юревича *Слово и образ*, Р. Шкрабы *Характер. Стил*, А. Яскевича *От слова к образу*, А. Гордицкого *О мастерстве поэта*. М. Янковский изучил поэтику белорусских пословиц. Л. Бараг напечатал своё капитальное исследование о белорусской сказке, решающее многие сложные вопросы теории этого фольклорного жанра. История литературы, в свою очередь, чувствуя сильное влияние теории, избавляется от описательности, углубляет исследовательское начало, приобретает проблемный характер. Рождается поэтика как наука о содержательности художественной формы, устанавливающая принципы анализа литературных произведений в целостности, слитности их идейно-тематической и образной сущности. В её создание определенный вклад своими статьями и книгами вносят белорусские критики и литературоведы Р. Березкин, В. Колесник, А. Клышка, О. Лойка, И. Науменко и др. Тем самым еще раз подтверждается правильность известной мысли Н. Г. Чернышевского об обоюдной пользе плодотворной связи истории и теории литературы.

В последнее время заметно усилился интерес и к проблемам стиховедения. Самое яркое свидетельство этого — напечатанная

в 1969 году в Минске книга Ивана Ралько *Белорусский стих. Страницы истории и теории*.

И. Ралько, свободно ориентируясь в богатом фактическом материале поэзии не только восточных, но западных и даже южных славян, опираясь на многочисленные труды русских, польских и украинских стиховедов, стремится решить главным образом две задачи. Задача первая (в постановке самого исследователя): „Поскольку в работах известных русских ученых Б. Томашевского, Л. Тимофеева и других проблеме эволюции силлабики в направлении силлаботоники не придается должного внимания, мы решили хотя бы в какой-то степени ликвидировать этот пробел в изучении русского и белорусского стихосложения”. Задача вторая: изучить такое „чрезвычайно интересное явление не столько русского, сколь белорусского и украинского стихосложения, как процесс превращения народно-песенным творчеством силлабического в своей основе 14-сложного леонинского стиха в музыкально-тонический (так называемый „коломыйковый” стих)”, проследить „эволюцию этого стиха в стих акцентный (двух-акцентный) в творческой практике двух национальных поэтов — Шевченко и Купалы”.

Уже с постановки проблем хорошо видно, что книга И. Ралько — историко-теоретическое осмысление путей, пройденных восточнославянским стихом вообще. Это и понятно, ибо рассматривать становление белорусского стиха в отрыве от русского, украинского и польского — идти на сознательную вивисекцию тесно взаимосвязанного, иногда идентичного процесса.

Исследование И. Ралько выделяется среди других не только заостренностью поставленных задач, но и оригинальностью их решения, новизной и убедительностью выводов. Учёный иногда пересматривает прежние, казалось бы, аксиоматические утверждения, занимает свою довольно реалистическую позицию в столкновении научных мнений и взглядов.

Вся первая часть книги („У истоков. XVI—начало XVIII в.”) посвящена выяснению предпосылок и самого характера тони-

зации белорусского и русского силлабического стиха. Известно, что силлабика пришла в белорусскую поэзию (а отсюда — через Симеона Полоцкого — и в русскую) из польской письменности. Однако уже в самом начале жесткие каноны её начали нарушаться, а сам стих тонизироваться, всё более приобретая свойства хорейского размера. На силлабику оказывала мощное давление стихия живого народного слова восточных славян с его подвижным ударением, воплощенная в речи и народной поэзии. Вот отрывок из стихотворения белорусского поэта Яна Казимира Пашкевича *Польша квітне лациною*, написанного более чем за сто лет до реформы Тредиаковского-Ломоносова — в 1621 году. Нужно лишь принять во внимание, что, по образцу польской просодии, ударение в старобелорусском языке становилось часто на предпоследнем слоге, екак здесь мы увидим „чистый” хорей:

Польша квітне лациною,
Литва квітне русчиною
Бес той в Польше не пребудеш,
Бес сей в Литве блазном будзеш.

Однако было также и влияние примера: в самой польской поэзии встречалось немало отступлений от узаконенных норм и правил. В частности в конце стихотворной строки вдруг появлялась мужская рифма, чего ни строгая силлабика (она обязательно предполагала женскую рифму), ни сам характер польского языка (с постоянным ударением на предпоследнем слоге) терпеть не могли. Чем всё это вызывалось? Прежде всего (и И. Ралько свое утверждение подкрепляет ссылками на труды известных славистов, как И. Розвадовский, С. Грабец, Т. Лер-Сплавинский, И. Голенищев-Кутузов, Р. Якобсон и др.) определенным влиянием белорусского и украинского языков на польский. Особенно оно заметно в творческой практике польских поэтов ренессанса, родившихся в Литовской Руси (М. Рей, Я. Кохановский), как, впрочем, и позднее — в языке уроженцев Белоруссии А. Мицкевича, Т. Запа, Я. Чечота, И. Ходзьки, В. Сырокомли и др. Таким образом, звук белорусского слова, пройдя через

атмосферу польского языка и по-своему трансформируясь, эхом отзывался в творчестве этих поэтов.

К сожалению, в своем разговоре о путях развития стиха И. Ралько обошёл молчанием такое интересное явление в древней белорусской литературе, как поэзия на латинском языке. Возникая и живя рядом с силлабикой, не могла она не влиять на неё, в том числе и на её ритмические особенности. Ведь античная система стихосложения, основные закономерности которой позднее впитала в себя силлабо-тоника, широко использовала тонические принципы ритмизации стиха. Правда, поэзия на латинском языке в истории белорусской литературы почти не изучена, а знаменитая *Песня про зубра* М. Гусовского в переводе на русский и белорусский языки появилась сравнительно недавно. И все же в разговоре о ритмической эволюции силлабического стиха не учитывать возможностей и влияния этой поэзии нельзя.

Книга И. Ралько полемична. Автор доказательно спорит с видными теоретиками стиха, доказывает несостоятельность даже некоторых отстоявшихся утверждений. Не соглашается он, например, с определением Л. Тимофеева значения творчества Симеона Полоцкого в истории восточнославянского стиха. Чем обусловлена заниженная оценка литературоведа, выставленная автору *Рифмологiona*?

Оказывается, во время создания Л. Тимофеевым *Очерков теории и истории русского стиха* (1958 г.) ещё не было найдено белорусским исследователем М. Прашковичем в архивах Москвы и Ленинграда большинство произведений С. Полоцкого раннего, белорусского периода творчества (1648—1664). А именно в это время „народный белорусский язык нередко почти полностью вытесняет элементы церковнославянского даже из так называемых духовных стихов”. Что же касается московского периода творчества писателя (1664—1680), С. Полоцкий просто не мог, если бы и хотел, „преступить” письменные традиции Московской Руси. Нужно помнить, что петровская эпоха была ещё впереди, а единственно возмож-

ным литературным языком России того времени был книжный церковнославянский.

Аргументированно, логично ведутся почти все научные споры в книге И. Ралько. Правда, иногда, эмоции исследователя все же ломают границы трезвого рассуждения, нарушают спокойно-деловой тон высказывания („Кжижановский глубоко ошибается“, „нельзя считать серьезным его вывод“ и т.д.). Но это встречается довольно редко. Почти всегда в таких случаях более прав не сам автор книги, а его оппонент. Поистине, эмоция — не самый лучший друг учёного!

Безусловно, самые интересные страницы книги И. Ралько посвящены рассмотрению акцентного стиха Тараса Шевченко и Янки Купалы („Акцентный стих. XIX — начало XX в.“). У поэтов этих есть стихи, условно называемые „коломыйковыми“. Не только размер их, но даже систему стихосложения, в которой они написаны, до этого времени стиховеды точно не определили. Это, в свою очередь, затрудняет перевод таких произведений на другие языки, сдерживает развитие литературоведческой мысли. Некоторые исследователи считали их силлабическими (В. Перетц), другие (М. Рыльский) — условно-силлабическими, третьи (М. Богданович и его последователи) — силлабо-тоническими. Ярким примером шевченковского „коломыйкового“ стиха являются следующие строки, которые, как образец, приводят многие:

Вітре буйний, вітре буйний
Ти з морем говориш.
Збуди його, заграй ти з ним,
Спитай сине море.

Здесь М. Богданович в первых трех строках видел хорей — амфибрахий — ямб, в последней — ямб и два хорея. Украинский исследователь ритмики Шевченко Г. Сироденко, по-своему уточняя М. Богдановича, видит в последней строке два амфибрахия. Большинство литературоведов вообще не пытается определить размер стиха, ограничиваясь констатацией „тенденции к хорейскому ритму“. Где же истина, кто же прав?

Белорусский ученый, внимательно проследив историю изучения шевченковского стиха, развивая мысли Ф. Колессы и И. Ро-

зенберга о сущности „коломыйкового“ размера, приходит к недвусмысленному выводу: „По нашему мнению, стремление исследователей втиснуть своеобразные шевченковские ритмы в язык схемы силлаботоники неправомерно“. И это — не скоропалительное суждение. Основание сказать такое дало И. Ралько прежде всего изучение синтаксиса стиха Кобзара в тесной связи с его ритмическими, эвфоническими и интонационными особенностями. „Коломыйковый“ стих — конкретизирует свою мысль ученый — „это, безусловно, акцентный стих, в ритморядах которого нужно считать не слоги, не стопы (ямбы, хорей, амфибрахий), а только количество сильных акцентов, падающих всегда на наиболее содержательные слова“. В частности приведенные выше стихотворные строки Шевченко — это не что иное, как тонический стих с двумя сильными акцентами в каждой строке. Точно так же в отдельных разделах поэмы Янки Купалы „Неназванное“ („Безназвунае“), стих которой по сей день рассматривается с позиций силлабо-тоники, хорошо видна количественная упорядоченность сильных акцентов при полной свободе их размещения в ритморяде:

Беларусь / на куце
У хаце сваёй / села, —
Чарка мёду / у руцэ,
Пазірае / смела.

Это яркий образец купаловского двухакцентного стиха.

И. Ралько более того доказывает: стихи Шевченко, которые по словам М. Рыльского, „не подходят ни под какие общепризнанные формы“, — также написаны в русле тоники! Автор книги в связи с этим уточняет отдельные положения теоретических трудов некоторых украинских ученых (Е. Шаблювского, Г. Сидоренко и др.), нашедших воплощение в *Історії української літератури*.

Однако И. Ралько не ограничивается установлением „имени“ стиха. Он со всей присущей ему, как исследователю, скрупулёзностью прослеживает родословную его. Акцентный стих Шевченко, как и Купалы, коренится в народнопесенном творчестве. „Коломыйковый“ народнопесенный стих —

это, в свою очередь, своеобразная модификация литературного леонинского (8+6) стиха, пришедшего из латинской поэзии непосредственно или же через Польшу, Чехию, одну из южнославянских стран. Но акцентный стих Шевченко — не копия народнопесенного, а самобытный вид литературного стиха, в слово и ритм которого органически вошёл музыкально-песенный напев и сделал его чрезвычайно мелодическим, интонационно выразительным, эвфонически богатым. Хочется только не совсем согласиться с исследователем относительно самого названия „коломыйкового” стиха. Очевидно, его более правильно было бы назвать не акцентным, а акцентно-силлабическим (слоговым). В отличие от обычного акцентного стиха (напр. В. Маяковского), „коломыйковый” стих строго придерживается принципа равностроения ($8 + 6 = 8 + 6$). Кроме того, в нем есть постоянная цезура, и не только в конце, но и в середине восьмисложной строки, — признак стиха силлабического. Стих Шевченко, явившись для своего времени новаторским, оригинальным, соединил в себе основные черты силлабики и тоники. Это должно найти отражение в самом его названии.

Скороговоркой и с меньшей научной убедительностью написаны заключительные

страницы книги, где речь идет о свободном стихе, традициях купаловского стиха в творчестве М. Танка, А. Кулешова, А. Пысина и других современных белорусских поэтов. Исследователь почему-то называет родоначальником верлибра бельгийца Эмиля Верхарна, хотя на много десятилетий раньше им писал Уолт Уитмен. Кстати, И. Ралько считает перевод стихотворения Э. Верхарна *Восстание*, сделанный М. Богдановичем в 1915 году, первым примером верлибра в белорусской поэзии. На самом же деле в *Восстании* хорошо виден строго нормированный разностопный дактиль, каталектичный на два слога, — размер силлабо-тонического стихосложения. Не до конца продуманы попытки исследователя разделить верлибр на виды, непригоден в научном обиходе и термин „дисметрический свободный стих” (словно существует „метрический” верлибр!). Чувствуется, что И. Ралько вступил в область стиховедения, мало им обжитую.

Все эти недостатки, как видно, носят частный характер. В целом же книга И. Ралько *Белорусский стих. Страницы истории и теории* — существенный вклад в изучение стиха, и не только белорусского.

Вячеслав Рагойша, Минск