

УДК 82-1903.3

**Т. М. Федарцова**

Беларускі дзяржаўны тэхналагічны ўніверсітэт

**СПЕЦЫФІЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКАГА ТРЫЯЛЕТА**

У XX ст. на Беларусі ствараліся не толькі санеты, але і трыялеты, рандо, рандэлі, нават такія нязвыклія, «чужыя» формы верша, як танка і рубаі, якія былі ўпершыню ўведзены ў беларускую версіфікацыю М. Багдановічам. І хоць адзначаныя вершаформы не прызнаваліся тагачаснай афіцыйнай крытыкай, якая лічыла, што змест рэвалюцыйнага часу павінен афармляцца па-новаму, а не з дапамогай састарэлых формаў, тым не менш яны паступова адваёўвалі авангардныя пазіцыі. У развітых нацыянальных літаратурах (а да такіх адносіцца сёння і беларуская) можна прасачыць, як цвёрдыя формы верша залежаць ад гістарычна абумоўленых, стабільных, традыцыйных жанраў – оды, элегіі, байкі і ствараюць свае разнавіднасці (паводле разнавіднасці пафасу): элегічны трыялет, адычны трыялет, маралістычны трыялет, іначай – эталагічны, нораваапісальны. Сінтэз асноўных адзнак жанру і цвёрдай вершаванай формы адбываецца па той прычыне, што такія жанры, як ода, элегія, байка, пераходзяць з аднаго гістарычнага часу ў другі, не губляючы сваёй асноўнай змястоўнасці. Менавіта праз гэтыя жанры і яшчэ баладу «прайшоў нязменны змест» кожнай гістарычнай эпохі, таму яны дамінавалі раней і дамінаюць зараз і называюцца традыцыйнымі ці сталымі. А пераходныя лірычныя жанры і цвёрдыя формы верша як бы лучацца з імі.

Культывацыя вядомых у свеце формаў верша адбывалася ў нашай нацыянальнай літаратуры таму, што, скарыстаўшы класічныя ўзоры сусветнай літаратуры, нашы творцы слоўнага мастацтва імкнуліся даказаць, што беларуская версіфікацыя не горшая, развіваецца па агульных канонах і правілах, існуе не паралельна з сусветным літаратурным працэсам, а знаходзіцца ў яго цэнтры і актыўна развівае свае ўласныя набыткі.

**Ключавыя словы:** паэзія, тэкст, лірыка, трыялет, элегічнасць, адычнасць, змястоўныя асаблівасці, версіфікацыя, канцэпт, парадыгма, медытацыя, метафара, сімвалізм, колер.

**T. M. Fedartsova**

Belarusian State Technological University

**THE SPECIFIC FEATURES OF THE BELARUSIAN TRIOLET**

In the twentieth century in Belarus was created not only sonnets but also Triolet, Rando, Randal. “other” forms of verse the tank, the Rubaiy was first introduced in the Belarusian language by M. Bagdanovich. These poetic forms weren’t approved by official criticism of the time. It was believed that the contents of the revolutionary time have to made out in new ways, rather than using old forms. But they gradually won a vanguard position. Developed national literatures (e. g. Belarussian literature), you can see how the solid forms of the verse are dependent on historical and traditional genres – odes, elegies, fables, and create their own varieties (varieties of Paphos): elegiac triolet, odic triolet, moralistic trialed. Genres such as the ode, the Elegy, the fable, moving from one historical time to another, without losing its main content. Therefore, the synthesis of genres and rigid poetic form happens. “Unmodified content” passed through these genres and also through the ballad of each historical era, so they had previously dominated and are dominating now. They are referred as traditional or permanent. Transitional lyrical genres and solid forms of verse seem to exist next to them.

Cultivation of world-known forms of verse took place in our national literature because our creators verbal art sought to prove that the Belarusian literature is not worse than others. It develops according to the General rules and regulations, there is not parallel with the world literary process. It is in the center of it and it’s actively developing its own acquisition.

**Key words:** poetry, text, lyrics, triolet, elegiac, ode, informative features, versification, the concept, paradigm, meditative, metaphor, symbolism, color.

**Уводзіны.** Трыялет нарадзіўся ў Францыі яшчэ ў Сярэднявеччы, але актыўна не ўвайшоў у колькасць знакавых вершаваных формаў, а ў XIX ст. і наогул выкарыстоўваўся як гульнёвая вершаваная форма, распаўсюджаная ў модных парыжскіх салонах [1, с. 208]. Але трапіўшы на беларускую літаратурную глебу, адразу набыў

медытацыйнае гучанне і паступова на «беларускім жанравым Парнасе» заняў другое месца пасля санета, таму што медытацыйная лірыка характэрна для беларускай літаратуры: яна адлюстроўвае галоўныя ментальныя рысы характару беларуса – самапаглыбленасць, сузіральнасць, тонкі псіхалагізм.

Праз пасрэдства лірыкі разважанняў пра вечныя філасофскія катэгорыі паэзія пранікае ў пазнанне глыбінных законаў жыцця, таму ў цвёрдых вершаваных формах актыўна «працуе» не толькі слоўна-выяўленчая вобразнасць, а больш думка. Выразна бачна, што паэт выступае не як сузіральнік бягучых падзей, якія ён апісвае, а як аналітык, здольны афарыстычна мысліць, і таму Гегелеўская трыяда «тэзіс – антытэзіс – сінтэз» [2, с. 391] спраўджваецца ў такіх творах ці прама, ці ўскосна (у трыялетах яна «зашыфравана ў змесце», мае свой сцэнарый развіцця). Таму ў цвёрдых вершаваных формах думку нельга абарваць і даць чытачу «даду-маць», бо патрабуецца яе развіццё, працяг і завяршэнне пэўнай высновай. Медытатыўная лірыка больш суб'ектыўная, чым эталагічная (павучальная) паэзія, бо выснова яе – пакутлівы сінтэз роздумаў аўтара над вечнымі тэмамі Жыцця і Небыцця, Часу і Прасторы, Кахання і Ростані, Радасці і Гора, Праўды, Веры, Дабра. Трыялеты ўвабралі ў абсяг сваіх тэмаў пранікнёны роздум над усімі гэтымі і іншымі філасофскімі ісцінамі.

**Асноўная частка.** Трыялет (франц. *triolet*, ад італ. *trio* – трыо) – від васьмірадковага верша, у якім першы радок паўтараецца тройчы, а другі – двойчы, арганізаванага на дзвюх рыфмах па схеме **АБаА абАБ**. У адпаведнасці з кананічнай паэтыкай, дадзены верш меў абавязковы сэнсавыя паўзы пасля другога і чацвёртага радкоў, што завяршалі сказы [3, с. 527]. Усходнеславянскай паэзіяй трыялет засвойваўся не надта актыўна. Напрыклад, руская версіфікацыя зазнала яго на пачатку XIX ст. дзякуючы М. Карамзіну [4, с. 311], але дадзеная вершаваная форма хутка забылася і не ўжывалася да пачатку XX ст., калі адраділася ў паэзіі В. Брусава, К. Бальмонта, І. Рукавішнікава – паэтаў-эксперыментатараў. На той час трыялет у Расіі выкарыстоўваўся больш як гульнёвая, пацяшальная форма інтымнай лірыкі. Ва ўкраінскую паэзію трыялет увёў паэт-рамантык В. Бадзянскі ў 1831 г. [5, с. 112]. У беларускай літаратуры трыялет з'явіўся дзякуючы М. Багдановічу і адразу засведчыў свой медытатыўны пачатак.

Нязвыклы ход мыслення назіраецца ў яго трыялеце «Дзераўлянае яечка», дзе ў развазе аб мацярынстве, таемнасць якога хаваецца, як на Вялікдзень, у драўляным яечку, ужыта вобразная медытацыя. Сказана і проста, і складана, і звычайна, і нечакана. Вялікая таямніца жыцця! Падарунак маці-прыроды! А разам усё паказвае на асацыятыўнасць мыслення паэта. Інтанацыйна-рытмічная будова верша таксама своеасаблівая, «абапіраецца» не столькі на націскныя склады, колькі на ключавыя словы. У большасці трыялетаў рытм ствараецца не з дапамогай строй-

нага чаргавання націскных і ненаціскных складоў, а вылучэннем інтанацыйна апорных слоўваў. Таму мы сцвярджаем, што дадзены Багдановічаў трыялет бліжэйшы да акцэнтнага верша. Што тычыцца сюжэта, то ён у творы вельмі ўмоўны, бо на першым плане аказваецца павышаная ўвага да ўнутранага свету чалавека, філасофская развага аб ім.

Згодна з вучэннем Арыстоцеля [6, с. 46–45], пад сюжэтам мы разумеем завершаную падзею, якая мае пачатак, сярэдзіну і канец. Сюжэтная лінія прасочваецца і ў дадзеным трыялеце. Але ўмоўнай «развязкай» можна лічыць пяты і шосты радкі: «Гэтак сама чалавечка / Затаіўшы ў нетрах»... [7, с. 158], у якіх раскрываецца галоўны сэнс дадзенай тэмы і якія скандэнсавалі сэнсавы змест усяго твора. Апошнія радкі – паўтарэнне двух першых – могуць разглядацца як своеасаблівы каментар да асноўнай падзеі і канчатковы этап яе развіцця. А з другога боку, асацыятыўнае мысленне паэта стварае грунт для вобразнай медытацыі, а развага аб таямніцы зараджэння жыцця здымае алагізм з параўнання цяжарнай жанчыны з дзераўляным яйкам, якое не здаецца чытачу ні грубым, ні смешным. Да таго ж паэт прапануе рэцыпіенту асэнсаваць не халодныя абстрактныя катэгорыі, а жывы вобраз-асацыяцыю, блізкі і зразумелы, як вынік жыццёвай практыкі: часам у драўлянае вялікоднае яйка замест другога, меншага па памерах, клаўся каштоўны падарунак для жанчыны – завушніцы, каралі, пацеркі, ланцужок, істужка, паясок, а тут, наадварот, яна, Мадонна, падрыхтавала свой неардынарны патаемны падарунак чалавецтву.

Спраўднаная эмацыянальная ўзрушанасць ствараецца паэтам з дапамогай радкоў-паўтараў у другім трыялеце «Мне доўгае расстанне з Вамі / Чарней ад Ваших чорных кос» [7, с. 255]. Вогнішча душэўных пакут, выкліканых «чорнай» ростанню з каханай, умацняецца яшчэ і параўнаннем-паралелізмам: «чарней ад Ваших чорных кос».

Звернем увагу на карыстанне паэта колерам. Дарэчы, пераходныя колеры (шэры, цмяны, бледны, блакітны, зялёны і інш.), паводле канцэпцыі І. А. Чароты, – адна з адзнак беларускай ментальнасці [8, с. 183], як і памежныя сітуацыі. Гэта канцэпцыя, у прыватнасці, абарняецца даследчыкам у яго шматлікіх навуковых артыкулах і доктарскай дысертацыі. На блізкай пазіцыі стаяць доктар філалагічных навук А. І. Бельскі і дактарант НАН Беларусі дацэнт, кандыдат філалагічных навук М. В. Трус.

Тэма хараства ў мастацтве займала не толькі Багдановіча. Яна актыўна дыскатувалася ў 30-я гады XX ст., калі так званая «індустрыяльная» лірыка выцягнула жывую вобразнасць, выяўленчасць з мастацтва слова, зводзіла на нішто аса-

цыятыўнасць, успрымала медытацыю як вынік уплыву на аўтараў мяшчанскай ідэалогіі. У той час скрогат тармазоў трамвая, дым заводскіх трубаў, грукат будоўляў услаўляліся на ўсе лады, ствараліся новыя «пралетарскія» формы [9, с. 133], а сталыя вершаваныя формы ганіліся як «буржуазныя». Таму бунтарскі вокліч Аркадзя Моркаўкі «Краса, краса! табе мой спеў!», выгукнуты ў 1923 г. у трыялеце, успрымаўся як пратэст супраць надуманай «экспрапрыяцыі» вытворчай паэзіі фармальнай вытанчанасці і эксперыменту ў мастацтве. Гэта быў выгук у абарону сапраўднага мастацтва, сапраўднай красы:

Краса, краса! табе мой спеў!  
Табе грывіць мой гімн п'явучы,  
Табе душы агонь бліскучы!  
Краса, краса! табе мой спеў! [10, с. 88]

Тэму паэзіі ўвасобіў у сваім трыялеце і Паўлюк Трус: «Як струны звонкія цымбалаў, / У сэрцы песня зазвінела» [11, с. 43], напісаным у 1926 г., радкі якога перагукваюцца з трыялетам Багдановіча: «Як птушка ў гібкіх трасніках, / Стралою думка мільганула» [7, с. 139].

Як бачым, трыялет выклікаў нават палеміку ў пэўныя перыяды развіцця літаратурнага працэсу. З яго дапамогай беларускія паэты імкнуліся адстаяць сваё права на сапраўдную, а не палітызаваную творчасць. Гэтага прынцыпу прытрымліваўся і Уладзімір Жылка, які эксперыментваў з рознымі формамі верша, па-майстэрску карыстаўся санетам, гекзаметрам, пентаметрам, трыялетам, імкнуўся праз карыстанне старадаўнімі формамі дасягнуць мастацкіх адкрыццяў.

Метафарызаванае ўяўленне навакольнай рэчаіснасці быццам закадзіравана ў яго радках, непаўторных, «звышпачуццёвых». Медытацыі Ул. Жылкі навеяны касмічнай прасторай, якая пастаянна выступае ў яго творчасці ў ролі сатворцы. Эстэтызм паэзіі Жылкі быў не прыняты савецкай афіцыйнай крытыкай, якая не магла зразумець ні сцішанай гаворкі паэта з Богам (Космасам), ні яго паэтычных прыёмаў, ні яго захаплення старадаўнімі формамі. А ён няспынна прытрымліваўся аднойчы прынятага ў сваім жыцці крэда:

Я ўзрушаным сэрцам няўпынна  
Шукаць характа не прыціх [12, с. 103].

Самотны стан душы, выкліканы, як і ў Багдановіча, невылечнай хваробай, стварае элегічны настрой многіх Жылкавых твораў. Сумам аб незваротнасці жыцця напоўнены трыялет «Як усё ў жыцці»:

Як усё ў жыцці, яшчэ вясна  
Мінула ў вечнасць назаўсёды.  
Памножыла тугу й нягоды,  
Як усё ў жыцці, яшчэ вясна...

Душы ж як бы чагосьці шкода,  
А думка за адной адна:  
Ў тваім жыцці яшчэ вясна  
Мінула ў вечнасць назаўсёды [12, с. 37].

Каб выразна падкрэсліць хуткаплыннасць часу, а гэта праблема тычыцца кожнага, Уладзімір Жылка разнявольвае перадапошні радок трыялета, які гучыць ужо не як агульны «пасыл», вызначаны ў пачатку верша, а ахінае сваім сэнсам усіх, хто датыкаецца да твора, вымушае іх задумацца над вечнай тэмай зямнога зыходу ў небыццё, у вечнасць. Паэт нібы заклікае берагчы хвіліны жыцця, высокая цаніць іх, дзівіцца (як з вясны) з іх прыгажосці і непаўторнасці.

Элегічнасць, самотнасць Жылкавага верша, яго вытанчанасць паказваюць на выкарыстанне паэтам традыцый, замацаваных трыялетамі Багдановіча.

Да тонкіх медытацый Багдановіча сёння набліжаны і пранікнёныя радкі многіх сталых вершаваных формаў Янкі Сіпакова. У трыялеце «Дзе нам баліць, там і душа» аўтар разважае аб гуманізме, чалавечнасці, высокай ці нізкай духоўнасці асобы, не прымае дэгуманізацыі, салідарызуецца з тымі, хто гатовы адчуць боль іншых:

Дзе нам баліць, там і душа:  
З душы ўвесь чалавек сабраны.  
Мы адкрываем нечакана:  
Дзе нам баліць, там і душа.  
Таму, чым большая душа, –  
Даўжэй шчымяць і ньюць раны...  
Дзе нам баліць, там і душа:  
З душы ўвесь чалавек сабраны [13, с. 33].

Твор пабудаваны на прыёме парадоксу, нібы ўтвораны з адных афарызмаў, а галоўная тэма ў ім дробніцца на некалькі лагічных адрэзкаў: першы – гэта адкрыццё самой «душы», нечага містычнага, нябачнага, але абавязковага для чалавека; другі – суб'ектыўная ацэнка душы; трэці – ацэнка вартасці скарбаў гэтай душы ў агульначалавечым сэнсе, яе памкненняў да іх памнажэння. Асіметрычныя, на першы погляд, адрэзкі складаюць адзінае цэлае – філасофскую развагу аб чалавечай годнасці.

Вытанчаныя радкі Сіпакова натуральна складаюць медытацыю і арганічна паяднаны разважаннем у трыялетах «Я выплываю з адзіноты», «Трыялет гадоў», «Не ведаю, што робіцца са мной» і інш. І ўсе яны – пра ўдумлівыя і засяроджаныя адносіны да жыцця, напоўнены глыбокім лірызмам і асаблівай чуйнасцю да працэсаў, што адбываюцца ў прыродзе і чалавечых душах. Гэта трыялеты-элегіі. Але элегія сама па сабе можа мець некалькі разнавіднасцяў, і асноўныя з іх удала скарыстоўвае ў сваёй творчасці Янка Сіпакоў. Трыялет «Бы схаваную ў кветкі

мелодыю» можна аднесці да выяўленча-апісальнай элегіі, «Тры прыгаршчы вады ў крыніцы» – да эталагічнай, астатнія – да медытатыўнай. І калі Багдановіч здзіўляе нас і сёння адценнямі пафасу і шырынёй тэматычных абсягаў трыялета, то Сіпакоў – аналітычнасцю і сінтэзам жанраў і жанравых формаў. Таму ўдумлівай працай над санетам і трыялетам, пошукам магчымасцяў разнастаіць гэтыя цвёрдыя вершаваныя формы шляхам сінтэзу іх з элегіяй творчасць Янкі Сіпакова сёння можа прэтэндаваць на такое ж ганаровае месца ў беларускім слоўным мастацтве, як і творчасць Максіма Багдановіча.

У 80–90-я гады сталі часцей з’яўляцца цыклы і нізкі трыялетаў. Юрка Голуб стварае нізку адычных трыялетаў, якія адпаведна носяць назвы «Трыялет каменя», «Трыялет Вялікадня», «Трыялет аркестра», «Трыялет сшытка», «Трыялет аркуша», «Трыялет лістапада», «Трыялет поўначы». Як і Рыгор Барадулін, паэт захапляецца метафарычнасцю: камень, які занеслі над душой паэта, плача, дае парады, размаўляе з аўтарам; хата на Вялікадзень выносіць на сметнік звадкі; па ходніку, вытканаму асенняй лістотай, збягае час жыцця. «Трыялет каменя» гучыць прытчападобна [14, с. 146].

У трыялетах Юркі Голуба метафарычнасць трымае ў напружанні пастаянны рух думкі, стварае своеасаблівы, непаўторны свет, дзе ўсё жыве сваім адмысловым жыццём: пярэпалохаецца чыстага ліста паперы («Боязна чыстай паперы, / нібы ў люстэрка глядзець / Пярэпаварушыцца ледзь» [14, с. 148]). Паэт аглядае абпалены сшытак і адчувае, як «паліць агонь у гартані», ахоплівае скроні ад успамінаў пра тое, што частка набыткаў некалі была бяздумна знішчана. А верш «Трыялет поўначы» творца напаўняе містыкай. Ён сцвярджае, што «Ніхто мне грахі не адпусціць: / Не стала на свеце мяне» [14, с. 148]. Гэтыя радкі пастаўлены ў замак трыялета, а значыць, з’яўляюцца высновай усяго твора. У «Трыялец лістапада» паэт быццам займаецца хірамантыяй: варажыць на гуках лістоты, што ападае «на вецер» і хоча даведацца, «Дзеецца што там на свеце, / Ці будучы пастаўлены кропкі» [14, с. 148]. А мо будзе доўжыцца жыццё? Аўтар не дае дакладнага адказу на гэты конт, падмяняе яго містыфікацыяй: «На ходніку чуюцца крокі: / Ліст ападае на вецер». Але невядома, чыя гэты крокі: жыцця ці смерці.

Адмысловую нізку пад агульнай назвай «Вязьмо трыялетаў» выдаў у 1998 г. Міхась Пазнякоў, вядомы да гэтага часу як дзіцячы паэт. Бы чудадзейная вільгаць жывіць яго вершы эмацыянальная энергія пачуццяў і надае непаўторнасць самым звычайным сюжэтам: прыход восені, лета, вясны, зімы, кахання, ростані. Для паэта ўсё гэта свяшчэннадзейства, таму і

ўводзіць ён непаўторныя хады ў, здавалася б, даўно апетыя сюжэты. Хваласпеў жыццю часам перапыняецца развагай аб яго хімернасці: «Душою пакутнік і самадарадца / Імкнуся да зор ад хімер і маны» [15, с. 160]. Параўнаем у Юркі Голуба («А годна адвагі не мець? / Трасцу падлюкам-хімерам»). Абодва аўтары вераць, што ў іх ёсць галоўнае – стваральны дух, тое, што даецца толькі з нябёсаў, аб чым дасціпна скажа М. Пазнякоў у сваім медытатыўным трыялецце: «Завея. Поле. Ні душы. / Адзін перад вечным Богам... / О, колькі ж гэта многа!» [15, с. 157].

«Вязьмо трыялетаў» уключае 17 твораў, сярод іх лірычна-інтымныя вершы: «Так на душы ніякавата...», «Мы развіталіся з табою», «А хочацца зноўку і зноўку вясны», але найлепшы з іх «Навошта параніла крылы».

Васіль Дэбіш у першым зборніку «Ліст да Марыі» таксама змясціў цыкл лірычных трыялетаў. Акрамя лірычных і эталагічных трыялетаў, ён стварае трыялет-жарт, пабудаваны з дапамогай алітэрацыі: 17 разоў паэт паўтарыў літару «м» і 20 – «р», дасягнуўшы рэалізацыі прыёмаў какафоніі і дысгармоніі: бо санорны «м» гучыць мякка, павольна, сцішана, а цвёрды «р» – сурова і жорстка. Актыўна маніпулюе аўтар і націскам: «Марыя – як мара? Мара’! / Марыя – і марнасць і мроя» [16, с. 105]. Адвечная тэма кахання і творчасці хвалюе паэта («Даўно агні патухлі ў вокнах, / Пад дождж пішу я трыялет» [16, с. 104]). Ён упарта імкнецца высветліць, што ж было першасным: пачуццё, якое нарадзіла паэзію, ці з’яўленне ў яго жыцці паэтычнай Музы, увасобленай у вобразе каханай. Рэалістычнасць разваг пазбаўляе большасць трыялетаў Васіля Дэбіша медытатыўнасці, таму яны носяць апісальны характар.

Кніжка паэты Веры Буланды «Мне не жыць без цябе» адмыслова напоўнена цвёрдымі вершаванымі формамі: санетамі, трыялетамі, рубаяі, гімнамі, рандо, танкамі, вірале. Яе паэзія, сагрэтая светам радасці, веры і надзеі, бездакорна кладзецца ў строга радкі кананічных формаў. Удумлівая паэтка дасягае арыгінальнасці гучання інтымна-лірычнай тэмы нечаканымі паваротамі сюжэта, умее знайсці дакладны вобраз-дэталі. І нават «асучасненая» рэч штодзённага побыту – тэлефон – у яе вершах мае значную сэнсавую падтэкставасць: «Па тэлефоне вам званіла... / Ці вы былі ў далёкім свеце?» [17, с. 29]. Безумоўна, маналагічна-спавядальныя радкі прасякнуты шчырасцю высокага пачуцця і распачы. Але жанчына не папракае свайго апанента, а здзіўляецца яго маўчанню.

Да трыялета як цвёрдай вершаванай формы часта звяртаюцца і паэты-пачаткоўцы. Каб у гэтым пераканацца, варта перагледзець беларускамоўныя часопісы.

**Заклучэнне.** Такім чынам, у беларускай паэзіі вялікая ўвага надаецца трыялетам. Іх можна размежаваць на адычныя, элегічныя, сатырычныя, акварэльныя. Адметнай рысай гэтай сталай вершаванай формы з'яўляецца медытатыўнасць, што пацвярджае думку аб прыналежнасці трыялетаў да лірычнага роду паэзіі. Трыялет актыўна сінтэзуецца з жанрам элегіі. Элегічныя трыялеты ў адпаведнасці са зместам маюць наступныя разнавіднасці:

- а) медытатыўную;
- б) выяўленча-апісальную;
- в) эталагічную.

У XX ст. у развіцці трыялетыстыкі наметліся два шляхі: класічны (распрацаваны Максімам Багдановічам) і «разняволены» (у творчасці Міхася Кавыля і Янкі Купалы). Гэта дае нам падставу сцвярджаць, што трыялет – твор рухомы ў змястоўных адносінах і больш застылы ў фармальных. Як і іншыя цвёрдыя вершаваныя формы, ён набыў новае дыханне ў беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI ст. і засведчыў высокі ўзровень эстэтычнай культуры, змястоўную і жанрава-стыльваю разнастайнасць [18, с. 21].

### Літаратура

1. Лосев А. Ф. Форма. Стыль. Выражение. М.: Мысль, 1995. 208 с.
2. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1973. Т. 4. 395 с.
3. Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік. Мінск: Беларус. навука, 2004. 527 с.
4. Пospelov Г. Н. Проблемы литературного стиля. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1970. 311 с.
5. Гаспаров М. Л. Очерки истории европейского стиха. М.: Наука, 1989. 302 с.
6. Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Гослитиздат, 1957. 406 с.
7. Багдановіч М. Поўны збор твораў: у 3 т. Мінск: Навука і тэхніка, 1995. Т. 1. 751 с.
8. Бельскі А. Краса і смутак: дапам. для настаўнікаў. Мінск: Маст. літ., 2000. 183 с.
9. Дубоўка У. Выбраныя творы: у 2 т. Мінск: Беларусь, 1965. Т. 2. 133 с.
10. Моркаўка А. Трыялет // Полымя. 1923. № 5–6. С. 88.
11. Трус П. Выбраныя творы. Мінск: Беллітфонд, 2000. 371 с.
12. Жылка Ул. Выбраныя творы. Мінск: Беларус. кнігазбор, 1998. 358 с.
13. Сіпакоў Я. У поўдзень да вады. Кніга вершаў. Мінск: Маст. літ., 1976. 233 с.
14. Голуб Ю. Трыялеты. Бегаг // Полымя. 1996. № 4. С. 146–148.
15. Пазнякоў М. Вязьмо трыялетаў // Маладосць. 1998. № 1. С. 157–161.
16. Дэбіш В. Лісты да Марыі: вершы. Мінск: Маст. літ., 1996. 113 с.
17. Буланда В. Мне не жыць без цябе: вершы. Барысаў: Барысаўская друкарня, 1997. 129 с.
18. Федарцова Т. М. Трыялет у сучаснай беларускай літаратуры // Роднае слова. 2001. № 4. С. 16–21.

### References

1. Losev A. F. *Forma. Stil'. Vyrazhenie* [Form. Style. Expression]. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 208 p.
2. Gehel'G *Estetyca: v 4 t.* [Aesthetics: in 4 vol.]. Moscow, Iskustvo Publ., 1973. Vol. 4. 395 p.
3. Ragoyscha V. P. *Paetychny slounik* [Poetic dictionare]. Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2004. 527 p.
4. Pospelov G. N. *Problemy literaturnogo stilya* [Problems of literary style]. Moscow, Moskovskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 1970. 311 p.
5. Gasparov M. L. *Ocherki istorii evropeyskogo stikha* [Essays on the History of European verse]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 302 p.
6. Aristotel'. *Ob iskusstve poezii* [Art of poetry]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. 406 p.
7. Bagdanovich M. *Pouny zbor tvorau: u 3 t.* [Complete work: in 3 vol.]. Minsk, Navuka i tekhnika Publ., 1995. Vol. 1. 751 p.
8. Bel'ski A. *Krasa i smutak* [Bauty and Sadness]. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 2000. 183 p.
9. Dubouka U. *Vybranyya tvory: u 2 t.* [Selected works: in 2 vol.]. Minsk, Belarus' Publ., 1965. Vol. 2. 133 p.
10. Morcauca A. Triolet. *Polymya* [Fire], 1923, no. 5–6, pp. 88 (In Belarussian).
11. Trus P. *Vybranyya tvory*. Minsk: Bellitfond Publ., 2000. 371 p.
12. Zhyalka U. *Vybranyya tvory* [Selected works]. Minsk, Belaruskij knigazbor Publ., 1998. 358 p.
13. Sipakou Ya. *U poudzen' da vady. Kniga vershau* [At noon to water. Book of poetry]. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 1976. 233 p.
14. Golub Ju. Triolets. Shore. *Polymya* [Fire], 1996, no. 4, pp. 146–148 (In Belarussian).
15. Paznyakou M. Ligature of triolets. *Maladosts'* [Youth], 1998, no. 1, pp. 157–161 (In Belarussian).
16. Debish V. *Listy da Maryi: vershy* [Letters To Mary: versis]. Minsk: Mastatskaya litaratura Publ., 1996. 113 p.

17. Bulanda V. *Mne ne zhyts' bez tsyabe: vershy* [I can not live without you: versis]. Borisov, Barysaukaya drukarnya Publ., 1997. 129 p.

18. Fedartsova T. Triolet in modern Belarusian literature. *Rodnaye slova* [Native word], 2001, no. 4, pp. 16–21 (In Belarussian).

### **Інфармацыя пра аўтара**

**Федарцова Тамара Мікалаеўна** – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры беларускай філалогіі. Беларускі дзяржаўны тэхналагічны ўніверсітэт (220006, г. Мінск, ул. Свядлова, 13а, Рэспубліка Беларусь). E-mail: Fedortsova@belstu.by

### **Information about the author**

**Fedartsova Tamara Mikalaeuna** – PhD (Philology), Assistant Professor, the Department of Belarusian Philology. Belarusian State Technological University (13a, Sverdlova str., 220006, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: Fedortsova@belstu.by

*Пасмуніў 12.01.2018*