

Сяргей Кавалёў

**Як паказаць
ружу**

*Літаратурна-крытычныя
артыкулы пра маладую
беларускую паэзію 80-х гадоў*

БІБЛІЯТЭКА ЧАСОПІСА

Малодосць

9 (15)

Выдаецца з 1988 г. Выходзіць 12 разоў у год

МІНСК Выдавецтва ЦК КП Беларусі 1989

Кніга літаратурна-крытычных артыкулаў Сяргея Кавалёва прысвечана маладой беларускай паэзіі 80-х гадоў. Многія з паэтаў, пра творчасць якіх ідзе гаворка ў кнізе, выклікалі небеспадстаўную прыхільнасць у крытыкаў і зацікаўленасць у чытачоў: Леанід Дранько-Майсюк, Алег Мінкін, Галіна Булька, Адам Глобус, Анатоль Сыс і іншыя.

Бібліятэка часопіса «Малодосць», 1989 г.

*О, гэта няпростая навукa — пакахаць Ружу.
Перш за ўсё Вы павінны любіць паэзію,
гэта значыць — верыць,
што жыццё сапраўды вечнае.
Вы павінны па кропельцы сабраць
некалі згубленую найўнасць,
дзякуючы якой шчымліва нерухомелі губы
пасля першага пацалунку.
Але галоўнае — Вы павінны пераканацца,
што ўсе клопаты — драбязя
ў параўнанні з марай — пакахаць Ружу.
У той мары ісціна, роўная мудрасці,
якую выпадкова пачулі Вы на Камароўскім
рынку
ад старога калгасніка, — што ні робицца,
а на сцябліне вырастае толькі адзін колас.*
Леанід ДРАНЬКО-МАЙСЮК

ДЗЕСЯЦЬ ГОД ПАЗЭП

Суб'ектыўныя нататкі выдавочцы

Восень 1980 года. — На першым пасля летніх вакацый паседжанні універсітэцкага літаб'яднання «Узлёт» кіраўнік аб'яднання А. А. Лойка задае нам, першакурснікам, нескладанае пытанне: «Якіх вы ведаеце маладых беларускіх паэтаў?» У адказ — насцярожанае маўчанне. Асабіста я ўспамінаю ў гэты час, як пісаў у школе сачыненне пра маладога паэта Рыгора Барадуліна. Можа, назваць яго? Але ж нехта з аднакласнікаў пісаў сачыненне пра маладога паэта Алега Лойку, а ён, як аказалася, — зусім дарослы, прафесар, доктар навук... Нарэшце ўзнімаецца з месца студэнтка трэцяга курса Ала Канапелька і пачынае пералічваць: Алесь Емялянаў, Мікола Мятліцкі, Хведар Гурыновіч, Кастусь Жук, Алесь Пісарык, Мікола Пракаповіч, Уладзімір Мазго, Алесь Пісьмянкоў... Упершыню чую гэтыя прозвішчы, даведваюся, што некаторыя з паэтаў зусім нядаўна вучыліся на нашым філалагічным факультэце, ды і ўвогуле добрая палова беларускіх пісьменнікаў — выпускнікі Белдзяржуніверсітэта, так званае бязмежнае «філалагічнае пакаленне».

*

1980 г. — Выйшаў першы зборнік Міколы Мятліцкага «Абеліск у жыцце» — праграмная

кніга тагачаснай маладой паэзіі з усімі яе вартасцямі і недахопамі. Нават сама назва зборніка — сімвалічная і таксама ў нечым праграмная. Можа не падабацца «афіцыйная» тэматыка вершаў, традыцыйная манера выяўлення паэта, але тое, што М. Мятліцкі значна вылучаўся прафесійным узроўнем сярод іншых маладых аўтараў — бясспрэчна.

Калі схематычна падзяліць усю маладую паэзію 80-х гадоў на два напрамкі: традыцыйны і наватарскі, — то лідэрам першага з іх трэба, безумоўна, прызнаць Міколу Мятліцкага, ва ўсякім разе — да 1984 года.

Некалькі слоў у абарону паняцця «традыцыйны». Так атрымалася, што намаганнямі некаторых нашых крытыкаў традыцыйнасць пачала атаясамлівацца ў апошні час з кансерватызмам, банальнасцю і іншымі малапрыемнымі з'явамі, а наватарства само па сабе пачало лічыцца прыкметай таленавітасці. Напісаць пра пісьменніка, што ён традыцыяналіст, а не наватар — азначае чамусьці абразіць яго. Такім чынам, атрымалася, што ўсе паважаныя літаратары ў нас — наватары, але адначасова яны з'яўляюцца і таленавітымі прадаўжальнікамі нацыянальных мастацкіх традыцый, прычым — усіх адразу, нават. самых супярэчлівых і супрацьлеглых. Там, дзе трэба адзначыць творчую арыгінальнасць, самабытнасць паэта ці празаіка — мы вывешваем прэстыжную шыльду «наватар». З

другога боку, не кожны аўтар з наватарскімі памкненнямі з'яўляецца таленавітым майстрам. Бо важна, як заўважыў Пікаса, не шукаць, а знаходзіць. Вільгельм Кюхельбекер быў не гленшлюбімым паэтам Юрыя Тынянава, чым Аляксандр Пушкін, хаця першага з іх Тынянаў называў архаістам, а другога—наватарам.

*

1981 г. — Да 90-годдзя з дня нараджэння Максіма Багдановіча на нашым філалагічным факультэце праводзіўся конкурс на лепшы верш, прысвечаны аўтару «Вянка». Потым, зразумела, пераможцамі былі абвешчаны ўсе ўдзельнікі конкурсу, хаця лепшымі выдавочна былі вершы Сяргея Сокалава і Ірыны Сабачэўскай. С. Сокалаў у той час не быў яшчэ Сокалавым-Воюшам, не спяваў свае вершы над гітару і нават сам наўрад ці здагадваўся, што праз некалькі год стане вядомым бардам, любіўцам беларускай нефармальнай моладзі. Але нават па трох яго вершах пра Янку Купалу, Францішка Багушэвіча і Максіма Багдановіча можна было зразумець, што перад намі — цікавы, самабытны паэт рамантычнага складу, з абвостраным пачуццём патрыятызму і нацыянальнай годнасці. С. Сокалаў паставіў перад сабой дзіўную і пачэсную задачу: стварыць беларускі гераічны эпас, які адсутнічаў у гісторыі нашай літаратуры («напісаў жа на

пачатку XX ст. шэраг выдатных героіка-эпічных твораў латышскі паэт Ян Райніс!»). Праз чатыры гады С. Сокалаў здзейсніў задуманае, але вынікам эксперыменту было суджана яшчэ доўгі час заставацца неапублікаванымі, знаходзіцца па-за літаратурным працэсам.

*

1981 г. — У «дарослай» паэзіі значная падзея: пад рэдакцыяй Уладзіміра Караткевіча, з прадмовай Пімена Панчанкі і з пасляслоўем Варлена Бечыка, пры актыўнай падтрымцы Міхася Дубянецкага выйшла ў рэшце рэшт шматпакутная кніга паэзіі Алеся Разанава «Шлях-360». З гэтага часу ўсіх маладых літаратараў стала магчымым падзяляць на прыхільнікаў паэзіі Разанава і на яе праціўнікаў. Папярэдняя кніга А. Разанава «Каардынаты быцця» (1976) не аказала такога моцнага ўплыву на маладых паэтаў, ды і наступная, «Вастрыё стралы» (1988), — таксама.

*

1982 г. — Выдадзены цэлы шэраг першых зборнікаў маладых паэтаў: «Планета маёй душы» Кастуся Жука, «Неад'ёмнае» Міколы Пракаповіча, «Зоркі ў кронах» Уладзіміра Марука, «Пад небам бусліным» Змітрака Марозава, «Скразная лінія» Алеся Каско. Усе гэтыя аўтары прыйшлі ў літаратуру на пераломе 70-х і 80-х гадоў, усе

яны — прадстаўнікі традыцыйнага накірунку ў беларускай паэзіі, таму шмат у чым іх зборнікі былі сугучныя «Абеліску ў жыцце» М. Мятліцкага, выдадзенаму два гады назад, хаця выдавочна прайгравалі яму ў выразнасці, праграмавай завостранасці, тэхнічнай завершанасці. Ужо самі назвы зборнікаў адлюстроўвалі іх тэматыку і стылістыку, выяўлялі пэўную агульнасць творчых манер іх аўтараў. Складвалася ўражанне, што ўсе адрозненні, адметныя рысы вершаў былі найперш звязаны з родам дзейнасці, працай таго ці іншага з гэтых паэтаў ды яшчэ з асаблівасцямі тэмпераменту: лірычны герой К. Жука — рабочы, З. Марозава — хлебароб, У. Мазго — учарашні салдат; лёгкія, камунікабельныя вершы М. Пракаповіча кантраставалі з засяроджанымі, спакойнымі вершамі У. Марука.

*

1982 г. — У перыёдыцы з'яўляецца некалькі «нязвычайных» вершаў Леаніда Дранько-Майсюка, з прыкметным уплывам сучаснай маскоўскай паэзіі, у прыватнасці—паэзіі Юрыя Кузняцова. А яшчэ — зусім не падобныя на вершы слоўныя канструкцыі Адама Глобуса. Здаецца, радалі яны спачатку не столькі сваім наяўным зместам і формай, колькі самім фактам з'яўлення на старонках афіцыйных выданняў. У той час, калі маладыя паэты паспяхова ўсвойвалі ад старэйшых таварышаў прынцып адпаведнасці таго,

што пішаш, таму, што можа быць надрукавана і паўсюдна друкуецца, — абнадзейвала, што хоць хтосьці мае магчымасць на пачатку творчага шляху друкаваць такія вось «абуральныя» вершы.

*

1983 г. — Гэты год выдавецтва «Мастацкая літаратура» магло смела абвясціць «годам маладога аўтара». У кнігарнях з'явіліся зборнікі Л. Дранько-Майсюка, Л. Тарасюк, А. Пісьмянкова, П. Ламана, З. Дудзюк, В. Хамчук, А. Пісарыка, В. Шніпа, Я. Хвалея, а ў дадатак да свята — калектыўны зборнік «Сцяжына». На рускай мове выдадзены ў Маскве зборнік З. Марозава «Огонь и жито», які, праўда, не прынёс усесаюзных лаўраў ні асабіста аўтару, ні маладой беларускай паэзіі ўвогуле. Зборнікі 1983 года сведчылі, што іх аўтары — таксама прыхільнікі традыцыйнага напрамку ў беларускай паэзіі, у гэтым сэнсе 1983 год з'явіўся лагічным працягам папярэдняга 1982-га. Выключэннем з'яўляўся «Вандроўнік» Леаніда Дранько-Майсюка, які ў агульнай плыні ўспрымаўся, аднак, не як нешта новае, наватарскае, а проста як найбольш арыгінальнае, прафесійнае. Астатнія зборнікі, хаця і адносіліся да аднаго напрамку, мелі паміж сабой істотную розніцу з пункту гледжання мастацкай дасканаласці вершаў. Так, выдавочным поспехам традыцый-

най паэзіі стаў «Белы камень» Алеся Письмянкова, малавыразныя атрымаліся кнігі ў Зінаіды Дудзюк і Валянціны Хамчук, не вельмі парадаваў перспектывыны па агульнаму меркаванню Віктар Шніп. Безабаронна-слабымі па свайму мастацкаму ўзроўню выглядалі «Белы май» Алеся Пісарыка і «Прыгасце» Яўгена Хвалея.

Сярод дванаццаці аўтараў калектывнага зборніка «Сцяжына» вылучаліся Валянціна Аколава, Станіслаў Валодзька, Алесь Цвях, але найбольш прываблівалі вершы Валерыя Маслюка, невялічкія казачнафантастычныя гісторыі з сучаснага гарадскога жыцця, і «хімічныя» вершы Галіны Булыка, традыцыйныя па форме, злёгка наватарскія па зместу.

*

Снежань 1983 года. — У якасці маладога крытыка, удзельніка лімаўскай дыскусіі па праблемах сучаснай беларускай паэзіі, мне давялося быць на чарговым семінары творчай моладзі ў Каралішчавічах. Семінар той быў, пэўна, адным з самых прадстаўнічых за 80-я гады: там я сустрэў Алега Мінкіна, Адама Глобуса, Сяргея Дубаўца, Ігара Жука, Сяргея Сокалава, Галіну Булыка, Вінцэся Мудрова, Лявона Неўдаха, Ірыну Жарнасек, Язэпа Янушкевіча, Эдуарда Акуліна, Алеся Бадака, Алеся Жамойціна і многіх іншых, большасць з іх я ўбачыў і пачуў упершыню.

Асабліва ўразлілі вершы Алега Мінкіна, паэта, у творчасці якога нацыянальная мастацкая традыцыя гарманічна спалучалася з арыгінальнай, сучаснай манерай выяўлення. А Мінкін адносіцца да той феноменальнай катэгорыі паэтаў, якія нават з самага рызыкаўнага эксперыменту ўмудраюцца зрабіць класічны, дасканалы ў мастацкіх адносінах твор.

Там, у Каралішчавічах, пазнаёміўшыся з наватарскімі творамі А. Мінкіна і А. Глобуса, з тэматычнай навізнай вершаў С. Сокалава і Г. Булыка, я ўпершыню рэальна адчуў прыкметы з'яўлення новай плыні ў маладой беларускай паэзіі.

*

1984 г. — І ўсё ж гэты год стаў годам трыумфу традыцыйнай паэзіі — годам «Таёмнасці агню» Леаніда Галубовіча. Выйшлі акрамя таго зборнікі традыцыяналістаў А. Жыгунова, І. Рубіна, калектывны зборнік «Крыло», але аб'ектывна яны трапілі ў цень кнігі Л. Галубовіча, на якую скіравалася асноўная ўвага і чытачоў, і крытыкаў. «Асноўная падзея года — выхад першай паэтычнай кнігі Леаніда Галубовіча», — пісаў у аглядным артыкуле пра маладую паззію 1984 года крытык Яўген Гарадніцкі (характэрна, што артыкул Я. Гарадніцкага называўся «Навізна традыцыі»), Традыцыйнасць паэзіі Л. Галубовіча падкрэсліваў Рыгор Бара-

дулін на вечары ў ДOME літаратараў: «Леанід Галубовіч — з тых паэтаў, якія здолелі наліць у старыя мяхі маладое віно». Леаніда Галубовіча можна смела назваць новым лідэрам традыцыйнага напрамку ў маладой беларускай паэзіі. Цікава, што яе былы лідэр, Мікола Мятліцкі, які вельмі хутка перайшоў у «дарослую паэзію» (фактычна, пасля выхаду ў 1985 г. зборніка «Мой дзень зямны» ніхто пра М. Мятліцкага як пра маладога паэта больш не пісаў) аказаў Л. Галубовічу самую актыўную падтрымку, і ў тым, што «Таемнасць агню» выйшла не ў выглядзе падборкі ў калектыўным зборніку, а ў выглядзе саліднай не толькі па зместу, але па памеру кнігі — не ў апошняю чаргу заслуга Міколы Мятліцкага.

А ў калектыўным зборніку «Крыла» былі змешчаны дзве падборкі вершаў свядома наватарскага напрамку: Алега Бембеля і Уладзіміра Сцяпана, Вершы У. Сцяпана пры сваёй знешняй навізне і незвычайнасці формы не вылучаліся, аднак, глыбокім унутраным зместам і мастацкай дасканаласцю. Што датычыцца А. Бембеля, то выданне яго зборніка цалкам стала б адметнай з'явай у беларускай паэзіі, тыя ж некалькі вершаў з «Крыла» самі па сабе не ўяўлялі вялікай цікавасці, бо, відаць, былі адабраны з мноства твораў паэта як найбольш нейтральныя.

*

1985 г. — «Сурма» — цудоўны паэтычны зборнік Алега Мінкіна, які можна перачытваць бясконца, атрымліваючы амаль эстэцкую асалоду ад мастацкай дасканаласці вершаў, ад беспамылковага густу аўтара. На жаль, зборнік гэты быў няправільна зразуметы крытыкамі, якія шукалі ў ім адпаведнасці рэальнаму жыццю і адпаведнасці гісторыі, амаль не звяртаючы ўвагу на паэзію,

«Груд» — карэктура зборніка Адама Глобуса. Выключна рэдкі выпадак у выдавецкай практыцы: аўтар атрымоўвае на рукі карэктуру сваёй кнігі, атрымоўвае палову ганарара, а потым яму нечакана паведамляюць, што па нечаму высокаму загаду набор на паліграфкамінаце рассыпаны і амаль гатовая кніжка знішчана. Без вытлумачэнняў.

Выйшлі два невялічкія калектыўныя зборнікі: «Вусны» і «Маладыя галасы». Першы з іх уяўляў сабой чарговы зборнік вершаў універсітэцкага літаб'яднання «Узлёт» і нічым прынцыпова не адрозніваўся ад папярэдняга зборніка «Вёсны», выдадзенага ў канцы 70-х гадоў. «Маладыя галасы» былі складзены Л. Дранько-Майсюком з газетных і часопісных публікацый, таму выхад гэтага арыгінальнага па задуме зборніка быў нечаканасцю нават для некаторых з яго аўтараў.

*

1985 г. — З'яўленне першых зборнікаў адразу чатырох маладых паэтак (Л. Паўлікавай, І. Багдановіч, А. Канапелькі, М. Баравік) засведчыла, што і надалей жаночая паэзія не збіраецца здаваць сваіх модных пазіцый у беларускай літаратуры. Акрамя дэбютантак 1985 г. заўважнымі фігурамі сярод маладых паэтак сярэдзіны 80-х гадоў з'яўляюцца Л. Тарасюк, З. Дудзюк, В. Аколава, В. Хамчук, Г. Булыка. За выключэннем апошняй, усе яны— прадстаўніцы традыцыйнага напрамку ў беларускай паэзіі, хаця некаторыя вершы І. Багдановіч сведчаць пра магчымую эвалюцыю аўтаркі «Чаравікаў маленства» ў напрамку наватарскай паэзіі.

*

1986 г. — Калі ўмоўна абвясціць 1984 г. годам «Таемнасці агню» Л. Галубовіча, а 1985-ы — годам «Сурмы» А. Мінкіна, то 1986-ы справядліва будзе назваць годам «Над пляцам» Л. Дранько-Майсюка. Калі ўлічыць, што ў гэтым жа годзе выйшаў і «Сінтэз» Г. Булыка, а з прадстаўнікоў традыцыйнага напрамку выдаў кнігу адзін М. Пракаповіч, 1986 год аказаўся відавочна шчаслівым для наватарскай плыні. Менавіта ў гэтым годзе смела і паспяхова дэбютаваў на старонках перыядычных выданняў Анатоль Сяс.

А лідэр традыцыяналістаў Леанід Галубовіч на старонках штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» выказаў слушную думку пра існаванне двух напрамкаў у маладой беларускай паэзіі, вось толькі даволі неабгрунтавана прызначыў лідэрам наватараў А. Сяса. Цяжка сказаць, хто сярод паэтаў-наватараў з'яўляецца лідэрам і ці ёсць ён сярод іх увогуле. Але наўрад ці нядаўні дэбютант мог павесці за сабой Л. Дранько-Майсюка А. Мінкіна, А. Глобуса — паэтаў, у якіх ужо склалася творчая манера, вершы якіх упершыню з'явіліся на старонках газет і часопісаў яшчэ ў пачатку 80-х гадоў.

*

1987 г. — Зборнікаў—шмат: «За тым лугам зеляненькім» Валянціны Аколавай, «Лабараторыя» Паўла Шруба, «Зялёны прамень аэру» Яўтэна Хвалея, «Вершаліна» Уладзіміра Мазго, «Ліст рабіне» Уладзіміра Марука, «Пошук радасці» Віктара Шніпа.

Паэзіі — вельмі мала. За зеляненькім лугам у В. Аколавай мы ўбачылі ўсяго толькі новы луг, такога ж колеру, як і першы. Што рабіць з зялёным праменем аэру пасля загалюка не зразумелі ні чытачы, ні сам аўтар. Вершаліна аказалася без каранёў, хаця наконт гэтага і ўзніклі спрэчкі. Лабараторыя займалася ў асноўным вершаскладаннем; зусім мала радасці прынеслі ўпартыя пошукі В. Шніпа. Некалькі

цікавых старонак змяшчаў ліст рабіне, але і ён аказаўся зразумелы пераважна аўтару і адрасату.

Шмат у чым гэты год аказаўся падобны на 1982 г. і не прынёс вялікіх здабыткаў ні традыцыйнаму напрамку ў паэзіі, ні маладой беларускай паэзіі ўвогуле.

*

1987 г. — Пры СП БССР утварылася Таварыства маладых літаратараў, а сярод нефармальных аб'яднанняў узнікла новая суполка— «Тутэйшыя». Зрэшты, вельмі хутка высветлілася, што гэта адно і тое ж. Большасць сяброў таварыства «Тутэйшыя» былі па роду літаратурнай дзейнасці паэтамі, што і праявілася на знакамітым восеньскім выступленні «Тутэйшых» у Доме літаратараў. Аказалася, што і ў наш прэзаічны час паэзія можа сабраць перапоўненую залу слухачоў.

*

1988 г. — Хаця традыцыйная паэзія ў гэтым годзе ўзбагацілася вялікай колькасцю зборнікў («Чытаю зоры» А. Пісьмянкова, «Зямнаяноша» К. Жука, «Абрысы лета» З. Дудзюк, «Тваё святло» Л. Паўлікавай, «Хлеб і памяць», «Хлебны верасень» З. Марозава і інш.), а наватарская — толькі трыма («Парк» А. Глобуса, «Агмень» А. Сыса, «Вяртанне» А. Аркуша), 1988 год будзе

правамерна занесці ў актыў наватарскай паэзіі. Па-першае, яна відавочна ўзмацніла свае пазіцыі ў выдавецкіх планах, бо ўпершыню прадстаўлена ажно трыма зборнікамі. Па-другое, з традыцыйных зборнікаў, выдадзеных у гэтым жа годзе з трыма наватарскімі можа па мастацкаму ўзроўню канкурыраваць хіба што кніга Алесь Пісьмянкова. Ды і сярод чытачоў, як паказалі анкеты «Чырвонай змены» і «Крыніцы», найбольшай папулярнасцю карысталіся Анатоль Сыс і Адам Глобус.

*

1988 г. — І ўсё ж такі галоўная падзея года— узнікненне сeryі «Бібліятэка часопіса «Малодосць», сярод першых шасці выпускаў якой і зборнікі А. Сыса, А. Аркуша. Маладыя аўтары атрымалі магчымасць не толькі *больш* друкавацца, але і *хутчэй*, што значна паскарае літаратурны працэс. Напрыклад, той жа Алесь Аркуш без «Бібліятэчкі» наўрад ці выдаў бы свае вершы асобным зборнікам раней за 1991 год. А самі вершы напісаны да 1988 года! Калі б не «Бібліятэчка», чытачы наўрад ці пазнаёміліся б са спробамі А. Сыса ў жанры паэмы, бо «Алаізу» і «Агонь-птушку» часопісы ў свой час друкаваць адмовіліся; невядома, ці ўхвалілі б іх у выдавецтве «Мастацкая літаратура» ды і ці захацеў бы сам паэт убачыць гэтыя творы ў

зборніку «Пан-Лес». А паэмы ўсё ж заслугоўвалі таго, каб іх надрукавалі!

*

1989 г. і далей. — Калі чытач будзе праглядваць гэтыя нататкі, напісаныя на пачатку года, — ужо з'явіцца ў кнігарнях і кіёсках паэтычныя зборнікі Сяргея Сокалава, Анатоля Сыса, Ірыны Багдановіч, Алеся Шамоўціна, Алеся Бадака і некаторых іншых маладых паэтаў. Чытач зможа самастойна ацаніць мастацкую вартасць гэтых зборнікаў і вызначыць, да якога напрамку, традыцыйнага ці наватарскага, яны адносяцца. Ёсць усе падставы меркаваць, што 1989 год стане плённы для развіцця маладой беларускай паэзіі.

А што ж далей?

Ці зможа традыцыйная паэзія пачатку 90-х гадоў пазбавіцца канфармізму, які, на жаль, быў адной з характэрных яе прыкмет на працягу 70-х і 80-х гадоў?

Ці здолее наватарская паэзія наступнага дзесяцігоддзя ўзняцца на якасна вышэйшую ступень і стаць вядучым напрамкам у беларускай паэзіі?

Анатоль Дэбіш, Ігар Бабкоў, Андрэй Гуцаў, Галіна Дубянецкая, Таццяна Сапач, Вольга Куртаніч, Сяргей Вераціла, Людміла Рублеўская, Сяргей Сыс — што яны (і ці яны) прыносяць новага ў беларускую паэзію?

А можа, найбольш парадуюць чытача А. Бембель, У. Сцяпан, В. Маслюк, А. Цвях, паэмы перспектыўныя і арыгінальныя, якія толькі заявілі пра сябе, але па тых ці іншых прычынах не раскрыліся ў поўнай меры?

Як ні трывіяльна гэта гучыць, але на ўсе вышэй пералічаныя пытанні адказ зможа даць толькі Яго Вялікасць Час.

*

...Перад лекцыямі ў першакурснікаў філфака і журфака праводжу невялічкую анкету, адно з пытанняў якой гучыць так: «Якіх вы ведаеце маладых беларускіх паэтаў?» Большасць студэнтаў пакідае гэтае пытанне без адказу, некалькі — называюць Адама Глобуса і Анатоля Сыса, хтосьці — Анатоля Вярцінскага і Генадзя Бураўкіна, а нехта, самы дасведчаны, — запісаў А. Сыса, адказваючы на адно з папярэдніх пытанняў: «Якіх вы ведаеце беларускіх пісьменнікаў дакастрычніцкага перыяду?»

Што ж, усё ў жыцці паўтараецца.

МЕТРО ЛЯ ЗАМ ЧЫШЧА, АЛЬБО ТАЛЕНТ НА РАЗДАРОЖЖЫ

Вельмі няпростасе гэта паняцце — маладая паэзія.

Уваходзяць сюды паэтычныя спробы аўтараў, якія толькі-толькі дэбютавалі на старонках перыядычных выданняў: Алесь Бабаеда, Анатоль Вішнеўскага, Алега Ждана, Міхася Курылы, Жанны Пахадня, Галіны Самойла, Леаніда Трубача, Валерыя Шлыкава і многіх іншых. Спробы часам прыкметныя і перспектыўныя для далейшага развіцця, а часам — і невыразныя, відавочна бездапаможныя.

Безумоўна, уяўленне пра маладую паэзію звязана ў нас з аўтарамі ўжо вядомымі па выступленнях у друку і ў калектыўных зборніках Сяргеям Амельчуком, Станіславам Валодзькам, Людмілай Пятруль, Уладзімірам Сіўчыкавым, Міраславам Шайбаком альбо ўвогуле з аўтарамі ўласных зборнікаў: Алегам Мінкіным, Марыяй Баравік, Галінай Булыка, Кастусём Жуком, Алесем Пісарыкам... З аўтарамі таленавітмі, творчымі і з аўтарамі канвеерна-прадукцыйнымі альбо зусім выпадковымі.

Магчыма, спрэчна адносіць да маладой паэзіі Валянціну Аколаву, Уладзіміра Мазго, Алесь Пісьмянкова, Людмілу Паўлікаву, Віктара Шніпа і іншых маладых членаў СП, але ці не пазбавім мы ў такім разе маладую паэзію

неабходнай ступені прафесіяналізму, устойлівасці і акрэсленасці ўласцівасцей, залішне ператварыўшы з'яву ў працэс, тым больш, што гэтыя паэты і аўтары, пералічаныя крыху вышэй, у большасці сваёй прадстаўнікі аднаго паэтычнага пакалення.

Зусім спрэчна, мусіць, нейкім чынам уключаць сюды такіх паэтаў, як Леанід Галубовіч і Леанід Дранько-Майсюк, але, паколькі мы вымушаны карыстацца паняццем «маладая паэзія» і не хочам звесці яго на практыцы да паняцця «юнацкая, пачаткоўская», — без гэтых двух аўтараў не абысціся, бо іх творчасць шмат у чым вызначае тыя асаблівасці і кірункі развіцця нашай маладой паэзіі, якія склаліся ў сярэдзіне 80-х гадоў і па сваіх сумерах, якаснаму ўзроўню акрэсліваюцца ў арыгінальную з'яву для ўсёй беларускай паэзіі.

Што ж новага з'явілася ў маладой паэзіі сярэдзіны 80-х гадоў і што перайшло ад ранейшых часоў, склалася ва ўстойлівую з'яву?

Як частка агульнай тэндэнцыі паглыблення прынцыпу гістарызму не толькі ў літаратуры, мастацтве, культуры, але і ў грамадска-палітычным жыцці, — відавочна павялічылася ўвага да нацыянальнай гісторыі, паглыбілася і патрыятычна ўзвысілася разуменне яе. Калі раней вершы на гістарычную тэматыку пісаліся толькі некалькімі паэтамі (А. Мінкіным, С. Сокалавым-Воюшам), то зараз цяжка знайсці хоць некалькі

паэтаў, якія б такіх вершаў зусім не пісалі. З'ява такая шчыра радуе і, як адлюстраванне змен і працэсаў у жыцці грамадства, — абнадзейвае, дае падставы меркаваць пра далейшыя якасныя змены ў культурным жыцці, у адносінах не толькі да сваёй нацыянальнай спадчыны, але і да нацыянальнай будучыні.

Шчыра радуе зварот да гістарычнай тэматыкі і ўласна ў межах паэзіі, бо яшчэ зусім нядаўна тэма гісторыі ва ўяўленні большасці паэтаў поўнасю атаясамлівалася з тэмай Вялікай Айчыннай вайны, быццам да 40-х гадоў гісторыі не існавала. Тым самым збядняўся як малюнак далёкага гістарычнага мінулага, так і выява апошняй вайны: на ваенную тэматыку скіроўвалася большасць эпічных памкненняў і патрыятычных пачуццяў і побач са станоўчымі выхаваўчымі момантамі такая празмернасць замінала ў паэзіі адцягнена-філасофскаму асэнсаванню вайны як агульначалавечай праблемы, што, на думку Васіля Быкава, з'яўляецца зараз найбольш актуальным, пленным у літаратуры пра вайну на нацыянальным матэрыяле. Пашырылася і ўяўленне аб патрыятызме, калісьці надзвычай спрошчанае і прымітыўнае. І сапраўды: хіба Францішак Савіч альбо Каміла Марцінкевіч не патрыёты свайго народа, як, скажам, Мікалай Гастэла?

Аднак калі сам зварот маладых паэтаў да гісторыі радуе і прыцягвае ўвагу чытача, то пра

высокі мастацкі ўзровень гістарычных твораў як твораў па э з і і казаць пакуль не даводзіцца, акрамя, бадай што, вершаў тых жа А. Мінкіна і С. Сокалава-Воюша. Не даводзіцца па прычынах як аб'ектыўнага, так і суб'ектыўнага характару. Вершы на гістарычную тэму пры ўсёй іх карыснасці і патрэбнасці часам завельмі дыдактычна-рытарычныя, праз патрыятычныя эмоцыі і заклікі не бачна ні гісторыі, ні мастацкасці; увагу паэтаў прыцягваюць усяго некалькі падзей і постацей: Грунвальд, паўстанне 1863 года, Рагнеда, Вітаўт, Скарына, Каліноўскі, што сведчыць пра вузкія веды аўтараў і ранейшую мастацкую неабжытасць нашага шматвяковага мінулага, пра схільнасць да сімвалізацыі, эмблемаізацыі гістарычных асоб. Няўжо толькі Грунвальд і Крутагор'е маюць адносіны да фарміравання духу нацыі, а Ворскла, напрыклад, — не мае і паражэнні ніяк не адлюстроўваюцца ў народнай свядомасці? Маладыя аўтары, не маючы ўласнай мастацкай канцэпцыі гісторыі, у лепшым выпадку запазычваюць яе ў творах Уладзіміра Караткевіча, у горшым — абыходзяцца ўвогуле без яе, прычым не надта задумваючыся пра фармальную спецыфіку гістарычнай паэзіі.

Значна менш, чым калісьці, з'яўляецца зараз у маладых паэтаў вершаў пра Вялікую Айчынную вайну і, адпаведна, менш эксплуатацыі гэтай тэмы, паэтычных падробак. Хаця слова

«менш» не азначае таго, што такія павярхоўна-гераічныя творы не з'яўляюцца зусі-м (верш З. Мінчанка «Урок мужнасці», напрыклад). Усё ж такі пасля Куляшова, Панчанкі маладому чалавеку 20-25 гадоў напісаць добры твор пра вайну цяжка, а блгі — пісаць не варта. З усёй нядаўняй паэтычнай прадукцыі на ваенную тэму можна вылучыць хіба што верш Валянціны Аколавай «У музеі Вялікай Айчыннай вайны»:

Сярод музейных экспанатаў
Ляжыць прастрэленая гільза.
Мікрон вайны. Жыццё салдата.
Які
У 20 год загінуў.
За 10 дзён да Перамогі,
За 40 год да смерці мамы.
— Яшчэ, вайна, цябе так многа.
А тых, хто выжыў, гэтак мала.

Строгая, канстатацыйна-матэматычная форма выяўлення дазволіла аўтарцы сказаць мала, але істотна, стварыць верш сцісла-змястоўны, шкада толькі бачыць у гэтай форме выпадковы прыём, а не свядомую манеру выяўлення. Пасля цудоўнага верша Валянціна Шданко «Кожны першы», калісьці надрукаванага «Польмем» і адзначанага Піменам Панчанкам, верш «У музеі Вялікай Айчыннай вайны» — ці не лепшы твор са змешчаных маладымі паэтамі ў газетах і часопісах вершаў пра вайну.

Ваенная тэма для творчасці маладых паэтаў мае асаблівае значэнне, але наколькі яна

важная, настолькі і небяспечная: добра распрацавана папярэднікамі, а зварот да яе скарачае шлях да публікацыі. Разам з тэмай любові да Радзімы і тэмай кахання яна ўтварае той магічны трохкутнік, у які перш за ўсё заганяе сябе нявопытны пачатковец і ў якім цудоўна адчувае сябе прафесійны графаман. І першы, і другі дыскрэдытуюць свядома ці падсвядома і гэтыя вялікія тэмы, і паэзію ўвогуле. Але зараз болей пішуць не пра вайну, а пра памяць аб ёй, напрыклад, пра маці, якая чакае сваіх загінуўшых сыноў:

Вочы выцвілі, як валашкі...
Паўстагоддзя амаль мінула...
Ды чакае. бабуля моўчкі
Трох сыноў — вайна не вярнула.
Загамоніць вецер на вуліцы —
Зварухнуцца ў хаце шторы,
І да шыбіны тварам туліцца:
«Мо вярнуўся усё ж каторы?!»

Віктар Трусевіч. «Чаканне»

Сівенькая б а б к а сядзіць на падворку,
Здаецца, вядзе з некім блзкім г а в о р к у.
Адна, як былінка, свой век звекавала,—
В а й н а ўсю сямейку з сабою забрала...
Адно, што вятрыска насвітвае з клеці,
А ёй раптам здаецца, што там—яе дзеці...

Алесь Пісарык. «Сівенькая бабка...»

Наўмысна падаем гэтыя два вершы побач не толькі для таго, каб была заўважна іх тэматычная аднасць. Не, з прадукцыі апошніх гадоў пры жаданні можна было б выбраць і значна больш

прыкладаў тэматычнай еднасці. У дадзеным выпадку — відавочнае падабенства прынцыпаў пабудовы верша, стэрэатыпнае выяўленне тэмы; абавязкова: бабулька, вайна, напаўрэальная гаворка, вецер; і па выбару: хата альбо падворак, вецер на вуліцы альбо ў клеці, дзеці альбо сыны. Розніца толькі ў тым, што ў першым выпадку пачатковец выкарыстаў стэрэатып падсвядома (хочацца верыць), а ў другім, больш ужо вопытны паэт, — свядома (хацелася б памыліцца) паклаў яго ў аснову твора. Стэрэатып надзвычай распаўсюджаны, хоць ты складай анталогію вершаў-чаканняў, і што самае жаклівае — непарушны і дзейсны. Нам з самага пачатку «называецца» вобраз маці, якая чакае ўсё жыццё загінуўшых на вайне сыноў, і ў нас імгненна спрацоўвае рэфлекс суадчування: рэфлекс, узнікшы не пад уздзеяннем гэтых двух вершаў, а пад уздзеяннем ранейшых твораў кіно, літаратуры, жывапісу з аналагічнымі вобразамі, пад уздзеяннем асабістых жыццёвых сустрэч і назіранняў. Нас кранае сам жыццёвы тып, факт, але зусім не вершы А. Пісарыка і В. Трусевіча, якія эксплуатауюць гэты факт разам з нашымі пачуццямі.

Дарэчы, не хацелася б, каб падобная хвароба перакінулася і на гістарычную тэматыку, пэўныя сімптомы чаго ўжо назіраюцца.

Па-ранейшаму большасць аўтараў прыходзіць у паэзію з вёскі, і па-ранейшаму ў паэзіі

пераважаюць альбо вясковы быт і рэаліі, альбо бязбытнасць і нерэальнасць сусвету ўвогуле. Аднак урбаністычныя матывы ўсё больш настойліва і пераканаўча гучаць сярод традыцыйна-вясковых мелодый нашай паэзіі, што абумоўлена не толькі урбанізацыяй культуры, але і урбанізацыяй самога жыцця. Адмаўляць у патрэбнасці і жыццяздольнасці спецыфічна гарадской паэзіі — тое ж самае, што адмаўляць у эстэтычных функцыях гарадской архітэктуры з яе мастацкай задачай гуманізацыі жыццёвага асяроддзя.

А. Глобус, Г. Булька, У. Сіўчыкаў, М. Шайбак нарадзіліся і выраслі ў горадзе, таму ў іх вершах адсутнічае характэрнае для большасці паэтаў непрыманне гарадскога жыцця, не назіраецца ўпартага настальгічнага імкнення назад, у вёску, характэрнага для многіх іншых паэтаў: у паэзіі, вядома, а не ў рэальным жыцці.

Л. Дранько-Майсюк, І. Багдановіч, П. Шруб, А. Сыс у многіх сваіх творах таксама зыходзяць з калізій гарадскога існавання, хаця яно выяўляецца ў іх творчасці пакуль што менш выразна, немэтанакіравана.

Заўважна, што ўсё больш маладых паэтаў, адмаўляючы псеўдапаэтычную літаратурна-бяскроўную мову, пачынаюць шукаць для сябе мову плоцевую, прадметна-канкрэтную, пашыраючы лексічнае кола паэзіі, эксперыментуюць менавіта з моўным матэрыялам, імкнуча не

шукаць асобныя разовадзейсныя паэтычныя прыёмы, а ўпарта, па драбку канструююць сваю ўласную апазнавальна-азначальную манеру выяўлення, спецыфічна-індывідуальную і мастацкую ў кожным першаэлеменце, моўным адрэзку, нават незалежна ад агульнай кампазіцыі і рацыянальна-пачуццёвай задумы цэлага твора. Мінаюць часы, калі ролю першаснай адзнакі паэзіі адыгрываў рытм і ў першую чаргу— рытм моўны; усё большую ролю ў паэзіі адыгрывае зараз спецыфіка паэтычнага мыслення, мова-складання, рытм змены асацыяцый і вобразных значэнняў. Думка, выкладзеная ў адным з вершаваных памераў і аквечаная рыфмай, не робіцца ад таго паэтычным творам, і нават калі яна сама па сабе паэтычная, усё роўна патрабуе спецыфічнага выяўлення ў спецыфічнай мове.

Прыкладам гэткай двайной спецыфікі з'яўляюцца творы Леаніда Дранько-Майсюка. Не так ужо і мала пісалася (і будзе пісацца) пра адметнасць яго паэзіі: пра міфалагічнасць яе і кінематаграфічнасць, пра канкрэтнасць дэталюў і ўмоўнасць агульнай фэбулы, пра месчачковыя вытокі паэтычнага побыту і вялікае значэнне для верша элементаў гульні, казкаскладання. Але найбольш лаканічнае азначэнне паэзіі Л. Дранько-Майсюка даў калісьці Варлен Бечык: «нязвычайная». І думаючы пра яе нязвычайнасць, разумее такім чынам, што ёсць у нас паэзія і «звычайная», якая дамінуе і надзейна трымае свае

пазіцыі ў літаратуры ўвогуле і ў выдавецкіх планах у прыватнасці.

Не варта, відаць, дэталёва аналізаваць у артыкуле кнігу Л. Дранько-Майсюка «Над пляцам» (1986 г.), хаця штосьці падобнае з першым зборнікам паэта («Вандроўнік», 1983) калісьці здарылася. Кніга тоіць у сабе значныя цяжкасці для крытыка-рэцэнзента з-за сваёй паэтычнай насычанасці, дастатковай асацыяцыйнай шчыльнасці, герметычнасці многіх вершаў і пэўнай абумоўленасці іх суседнімі відамі мастацтва, але разам з тым уяўляе сабой глыбокі і ўдзячны матэрыял для ўдумлівага крытычнага аналізу.

Закранем толькі некалькі момантаў, якія маюць непасрэдныя адносіны да праблем маладой беларускай паэзіі, да працэсаў, што адбываюцца ў ёй і, будзем спадзявацца, маюць адбыцца. Перш за ўсё — да праблемы самавяхавання і самаразвіцця маладых паэтаў, свядомага ўпарадкавання і абжывання імі ўласнага паэтычнага сусвету, неабходнага пашырэння індывідуальнай паэтычнай тэрыторыі.

Богам створаная проза,
Д'яблам высненныя вершы —
Я стаміўся. Над парогам
Пчолы крунсацца і шэрышні,—

пачынае адзін са сваіх вершаў Л. Дранько-Майсюк; але, калі адарвацца ад індывідуальнага міфапэтычнага канструявання паэта і задумацца над пытаннем: кім жа ў першую чаргу створаны яго вершы, адказ, канечне, будзе

відавочна прасты: самім паэтам. Самім паэтам пабудаваны (лепш сказаць —будуецца) і дзіўны паэтычны сусвет: на аснове рэальнага сусвету і адэкватны яму ў дэталях, але не адэкватны па сэнсу, па функцыянальнаму прызначэнню. Матэў будаўніцтва настойліва праводзіцца з першай кнігі паэта ў другую, вандраванне акрэсліваецца ў месцазнаходжанне, давід-гарадоцкі каларыт яшчэ больш узмацняецца, набывае сімвалічныя праявы і кладзецца на сусветную карту. Гэта, так сказаць, — будаўніцтва знешняе, зафіксаванае ў тэксце, канчатковы абагульнены вынік мастацкай працы ў канкрэтных вершах. Унутранае будаўніцтва — на ўзроўні псіхалогіі і тэхналогіі творчасці: праца над далейшай крышталізацыяй творчай манеры, пошук новай традыцыі, удасканаленне мовы ў лексічным і сінтаксічным плане, шлях да ўспрымання паэзіяй іншага віду мастацтва (жывапісу, напрыклад), імкненне судакрануцца там з найбольш суадчувальнабліжкім уласнай манеры, з найбольш прыдатным і пленным для творчасці. Як вынік усяго зробленага — якасна іншы ўзровень другой кнігі і бяспрэчная эвалюцыя мастацкіх прынцыпаў; не эксплуатацыя таленту, а ўзбагачэнне, развіццё яго.

Магчыма, недастатковае развіццё ў беларускім літаратуразнаўстве ўласна тэарэтычнага напрамку і поўная амаль адсутнасць спецыяльных прац па псіхалогіі творчасці спрыяюць

таму, што нашы ўяўленні пра пісьменніцкую працу цалкам сфарміраваны над уздзеяннем такіх паняццяў, як «талент», «натхненне», «душа», «муза», «творца» і грунтуюцца на пакланенні ўсім класікам без выключэння (незалежна ад уласнага густу), на прызнанні бяспрэчнай дасканаласці і завершанасці кожнага іх радка (якая геніяльная коска! у яго нельга выкінуць ніводнага слова!), хаця самі класікі крэмзalı свае радкі няшчадна і палілі цэлыя раздзелы. Мы пішам пра рытуальнасць усходніх літаратур, пра этыкет у літаратуры сярэднявечча, але ці не праява этыкету і рытуальнасці ў сучаснай літаратуры — заўсёднае прызнанне ўяўнай таленавітасці кожнай кнігі сапраўды таленавітага аўтара, знаходжанне развіцця там, дзе адбываецца дэградацыя, непараўнальнасць узроўню аўтара шасці кніг і аўтара адной кнігі?! Часам ствараецца ўражанне, быццам нас цікавіць толькі адно: таленавіты аўтар кнігі ці не? Калі таленавіты, то і спрачацца няма аб чым, астатняе ўсё — у камплекце. А як канкрэтна рэалізуецца талент у канкрэтных перыяд, ці здолеў ён рэалізавацца ўвогуле — гэтае пытанне часцей за ўсё не ўзнікае.

Сярод маладых беларускіх паэтаў нямала аўтараў з добрымі патэнцыяльнымі магчымасцямі. Але патэнцыяльныя магчымасці плённа выкарыстоўваюцца толькі пры ўмове эфектыўнай працы над сабой, самакрытычнай і

патрабавальнай, не толькі над асобным вершам, але над паэтычным пісьмом увогуле, з паралельнымі працэсамі засваення вопыту блізкіх па духу і манеры папярэднікаў і свядомымі пошукамі ўласнага гучання. Сучасны паэт рэдка мае цікавую біяграфію, нязвычны лёс, што заўсёды прыцягвала чытача, настройвала пэўным чынам на зацікаўленае ўспрыманне саміх паэтычных твораў. Вялікую ролю пачала адыгрываць біяграфія духоўная, мастацкая, выяўленая непасрэдна ў тэксце; ва ўспрыманні асобы паэта ўсё большае значэнне набываюць арыгінальныя асаблівасці яго творчасці.

На жаль, у многіх маладых аўтараў паэтычны сусвет занадта вузкі і з цягам часу ніколі не пашыраецца: лірычны герой, а разам з ім і сам паэт нібы вісяць у паветры сярод гучных дэкламацый, лірычных прызнанняў, сярод парадна-літаратурных малюнкаў прыроды: няёмка пачувае сябе ў такім беспрадметным, вакуумным паэтычным сусвеце і чытач. Для пашырэння паэтычнай тэрыторыі вялікае значэнне мае зварот маладога аўтара да новых тэм і вобразаў, адчуванне паэзіі ў самых, здавалася б, непаэтычных з'явах і прадметах.

Кніга Галіны Булькі «Сінтэз» (1986) несумненна прынесла штосьці адметнае ў беларускую паэзію якраз у напрамку навізны тэм і вобразаў, узбагачэння акаляючага лірычнага героя прадметна-рэчывага-асяроддзя, спецыфічна гарад-

скога і канкрэтна-сучаснага. «Лазурыт», «Бурштyn», «Гіпс», «Свінец», «Золата», «Агонь», «Гліна», «Сургуч», «Ёд» — ужо самі назвы вершаў незвычайныя для беларускай паэзіі; такія рэчывыя вершы зусім па-іншаму выяўляюць суадносіны чалавека з прыродай; суадносіны, якія раней традыцыйна падаваліся на вонкава-пейзажным, дэкламацыйна-экалагічным альбо фальклорна-міфалагічным узроўнях. Зразумела, што стварыць мастацкі твор пра свінец альбо ёд — куды цяжэй, чым пра жаночую пекнату, тым больш, што ў паэткі зусім няма папярэднікаў, адсутнічае распрацаваны канон.

Наступны тэматычны рад кнігі склааі вершы урбаністычныя, такія, як «Успамін аб парадных пад'ездах», «Праходны двор», «Падземны пераход», «Да гарадскога краявіду», «Універмаг», «Чаканне аўтобуса», «Фрагмент турысцкай паездкі», «Выстаўка архітэктурнай біёнікі» і інш. Урбаністычная паэзія Г. Булькі не падкрэслена-плакатная; горад адлюстроўваецца ў вершах натуральна, як жыццёвае асяроддзе лірычнага героя і аўтаркі: асяроддзе спецыфічнае, з сваімі адметнасцямі і ўласцівасцямі. Шмат у чым дапамагае тут паэтыцы нядрэннае веданне тэорыі архітэктурны, пачынаючы з усведамлення яе першаснай функцыі — упарадкаванай арганізацыі прасторы. Згодзімся, што і пра горад пісаць пакуль што куды цяжэй, чым пра адвечную настальгію па вёсцы, тут зноўтакі

адсутнічае выпрацаваны канон і адчуваецца слабасць традыцыі, якая выдатна пачыналася цыклам Максіма Багдановіча «Места», а крыху пазней праявілася ў многіх вершах Уладзіміра Жылкі. Думаецца, і Багдановічу было нялёгка: кола вобразаў яго урбаністычных вершаў вельмі вузкае, нешматлікія прыкметы гарадскога жыцця паўтараюцца з верша ў верш (ліхтарня, вулка), і трэба было быць сапраўды геніяльным паэтам, каб у гэтым вузкім коле стварыць дасканалыя па мастацкаму ўзроўню і псіхалагічнаму адчуванню творы.

Вершы пра навуку і навукоўцаў, на гістарычныя тэмы, пра палотны сусветна вядомых мастакоў са спробай пэўнай стылізацыі паэтычнага твора пад твор жывапісу, вершы пра рамяство і народнае мастацтва — вось няпоўны змест «Сінтэзу» — кнігі рознапланавай і наватарскай, якая вызначыла перспектывы напрамак для далейшага творчага развіцця Г. Булькі, а ў нейкіх момантах — і ўсёй маладой паэзіі.

Праўда, цалкам пазбавіцца ўплыву пануючага паэтычнага канону аўтарка не здолела, а хутчэй — не асмелілася, і таму ў кнізе прысутнічае нямала вершаў «на ўсе густы», якія шмат у чым дэзарыентавалі агульнае гучанне кнігі, пашкодзілі яе цэласнасці і кампазіцыйнай шчыльнасці.

І ўсё ж першы самастойны зборнік Г. Булькі «Сінтэз» побач з другой кнігай Л. Дранько-

Майсюка «Над пляцам» — з'ява адметна-арыгінальная ў маладой беларускай паэзіі, ды і не толькі ў маладой.

Безумоўна, што поўнасцю яны не вызначаюць усе асаблівасці гэтай паэзіі, усе яе кірункі і схільнасці, бо нямала цікавых аўтараў працуе ў іншых напрамках, часам паралельных, а часам і супрацьлеглых.

Вершы Леаніда Галубовіча — падкрэслена традыцыйныя і падкрэслена таленавітыя. Падкрэсленыя і вылучаныя крытыкай, старэйшымі паэтамі; таленавітыя — самі па сабе, сваёй дзіўнай паэтычнай энергіяй, арганічным адчуваннем жыцця аўтарам.

Не кранаючы, па сутнасці, паэтычную форму, Л. Галубовіч значна ўзмацніў змест; узмацніў за кошт павышэння ціску паэтычнай атмасферы і павелічэння тэмпературы думкі, за кошт узмацнення пульсацыі пачуццяў у радках. Вынікам гэтага стала кніга «Таемнасць агню» (1984) і некалькі пазнейшых вершаваных падборак паэта ў часопісах і газетах.

«Бурная» станоўчая рэакцыя крытыкі і чытацкай аўдыторыі на першы зборнік Л. Галубовіча спачатку толькі радавала. Сапраўды, зборнік вылучаўся (і не губляўся) індывідуальна на фоне беларускай паэзіі, а патэнцыяльныя магчымасці аўтара давалі падставы спадзявання і на далейшы плён.

Але печакана бурнае ўспрыманне творчасці паэта ўвогуле пачало замінаць нармальным ацэнкам яго канкрэтных твораў, і той жа зборнік «Таемнасць агню» пад гул авацый так і не быў, па сутнасці, прафесійна ўсебакова разгледжаны. У выніку, замест таго, каб спакойна, без перашкод працаваць у паэзіі, гарманічна развіваць свае бясспрэчныя здольнасці, малады паэт вымушаны быў змагацца са славай альбо кінуцца ёй у абдымкі, бо не заўважаць яе ён не мог ні па ўласцівасцях чыста ўнутраных, ні па прычынах чыста знешніх. Пасля аднаго паэтычнага вечара, дзе нават самому Леаніду Галубовічу было, відаць, ніякавата ад незлічоных усхваляваных слоў, кампліментаў і публічна прадкламаваных маладымі паэтэсамі вершаў-прысвячэнняў, увогуле здзіўляешся, як мог ён потым пісаць добрыя творы і захаваць хоць нейкі драбок самакрытычнасці і дастатковай незадаволенасці зробленым.

Скончым, аднак, наш экскурс у недалёкае мінулае і праканстатуем сумны факт: з усіх нядаўніх публікацый Л. Галубовіча лепшаю з'яўляецца падборка вершаў у «Голасе Радзімь», выбраная Яўгеніяй Янішчыц з «Таемнасці агню». Зусім слабенькія, на ўзроўні сярэдняга пачаткоўца, вершы ў «Чырвонай змене»: снег, каханне, зіма, вясна, зноў каханне. Падборкі ў «Польмі», «Беларусі», «ЛіМе» — значна лепшыя, але побач з моцнымі, глыбокімі творамі («Воля»,

«Дарожная элегія», «Канец лютага») суседнічаюць творы легкаважныя, «эфектныя», зусім не вартыя таленту паэта. Куды больш, аднак, непакоіць не з'яўленне ў Леаніда Галубовіча слабых твораў, чаго не ўдалося пазбегнуць ніводнаму аўтару, а тое, што амаль кожны трэці твор прысвечаны паэзіі, разуменню яе Л. Галубовічам і яго месцу ў ёй, у кожным трэцім творы прамільгне перад вамі вобраз паэта альбо праслізне слоўца «геніяльнасць». Не заўсёды такія вершы слабыя, часам і наадварот, але сама тэндэнцыя — сімптоматычная і неяк насцярожвае, адсвечвае другаснасцю і часовай зацыкленасцю праблематыкі.

Вось, напрыклад, верш «Сустрэча» — напісаны, трэба думаць, пра каханне і памяць, пра няўмольнасць часу і перамогу паўсядзённых чалавечых клопатаў над вечнымі пачуццямі. Пакінем на сумленні аўтара глыбакадумны «наватарскі» пачатак верша («Як было гэта ўсё даўно?! Як даўно гэта ўсё было?!») і лірычна зробленую канцоўку («Толькі памяць аб светлым леце з намі блудзіць па белым свеце»), хоць заўважым, што памяці больш прыстойна *блукать*, а не паводзіць сябе, як блудніца.

Звернемся непасрэдна да сэнсавага ядра верша, да сустрэчы з жанчынай, і ўважліва прыслухаемся да інтанацыі твора, прыгледзімся да манеры выяўлення.

Я нядаўна сустрэў яе
Па дарозе з адной сталіцы.

Не пазнала, ці не пазнае,
Ці былое ўспомніць баіцца,
Павітаўся. Падсеў. Спытаў:

«Як жыві цяпер ваша светласць?»

«Дом... Работа... І столькі спраў...» —

Адказала яна няветла.

«Ну, а вы? Ходзяць чуткі — паэт?!»

«Так, — кажу, — ходзяць нейкія чуткі.

Ды такі ўжо, — смяюся, — наш свет:

Зарыфмуеш два словы — і Пушкін».

Самаіронія, іронія да іншых; але Пушкін — не Пушкін, а Сяргей Ясенін — аўтар, акрамя ўсяго астатняга, паэмы «Анна Снегіна» — неяк у гэтым вершы маладога паэта выразна адчуваецца: і ў манеры трымацца, і ў інтанацыі, і нават у самой сітуацыі, па сутнасці.

Літаратурная крытыка — справа ў вялікай ступені суб'ектыўная, асабліва ў падборы цытат і выкарыстанні тых ці іншых вершаў для ацэнкі творчасці паэта на пэўным этапе. Безумоўна, калі б мы ўзялі для разгляду такія нядаўнія вершы Л. Галубовіча, як «Дарожная элегія», «Канец лютага», «Паэзія, ці станеш ты працягам...», альбо ўсяго толькі верш «Воля» — просты, па-дзіцячы мудры, вывераны як законам і жыцця, так і законам! мастацтва, — высновы нашы былі б зусім іншыя, дыяметральна супрацьлеглыя і самыя што ні ёсць аптымістычныя. Вось толькі ці былі б яны карысныя для паэта Леаніда Галубовіча?..

Шмат публікуецца Адам Глобус, і шмат гадоў чытачы чакалі, калі нарэшце з'явіцца яго першая кніга, якая дазволіла б атрымаць дастаткова цэласнае ўяўленне пра творчасць гэтага арыгінальнага паэта. Чакаў кнігі і сам А. Глобус, але і яго паэтычныя падборкі вылучаюцца прадуманасцю кампануюкі вершаў, кожная з іх прыадчыняе перад намі нечаканую ўласцівасць яго таленту.

Урбаністычнасць у яго вершах суседнічае з этнаграфічнасцю, міфалагізм узмацняецца прадметнай і фарбай сімволікай, структурная герметычнасць узрываецца калі-нікалі камунікатыўнай адкрытасцю, а далікатная, паўтанальная ўскладнёнасць назіранняў чаргуецца з яркімі, адназначна кідкімі фарбамі наўмыснага мастацкага прымітывізму. У Адама Глобуса выпрацавалася свая, апазнавальна-выразная манера выяўлення, але з шырокім дыяпазінам варыянтаў, што ратуе ад павярхоўнай задзенасці і аднастайнасці. Як пластычна і выразна, напрыклад, малюецца ведер у аднайменным вершы, сціслым і інфарматыўна кампактным:

Ён брахаў скалазубым сабакам,

І на коміне чортам выў,

І завязваў вузламі дым,

За фіранкамі ціха плакаў...

Праўда, трапляюцца ў яго вершы відавочна недапрацаваныя, сырыя: «Парасоны», «Займеннікі», і калі першы з іх увогуле не выклікае ніякай цікавасці, то ідэя другога твора (небяс-

пека пратэзацыі і штучнасці чалавечага шчасця, чалавечых пачуццяў) — цікавая і паэтычна дзейсная, вось толькі цяжка дабрацца да яе і да трох наступных строф праз першую «калека-пратэзную» страфу — кангламерат верша і лекцыйнага паведамлення:

На мяжы навукі і прыроды
Здольны перспектывы чалавек
Збудаваў пратэзныя заводы
Загрыміраваць калек.

Але прываблівае ў гэтым пазце яго прага да самаўдасканалення і самаасэнсавання, заўсёдняыя пошукі і эксперымент, і ці не таму так шпарка развіваецца яго талент?

Вось і ў традыцыйна-пачуццёвага паэта Алеся Письмянкова заўважаецца той самы няспынны пошук, хаця і зусім у іншым кірунку. Не ўсе яго вершы пазбаўлены ўласных шаблонаў і агульных недахопаў, але татыя, як «Ён жыў, любіў і верыў», «Прасіць мне рана пакаяння...», «Дупло», прыдчынілі нам новыя ўласцівасці яго таленту, ды і напісаны ў традыцыйнай манеры верш «Мой сад у снезе па калена» заслужвае права быць прызнаным за лепшыя песенны тэкст апошніх гадоў, калі ім зацікавіцца кампазітар з добрым густам.

Верш А. Письмянкова «Дума Вітаўта» — адзін з цікавейшых гістарычных вершаў маладых паэтаў, хаця ў творчым падыходзе да мінулага, у канцэптуальнасці і сэнсавай заглыбленасці яго

пераўзыходзіць верш «Ружаны» Сяргея Амельчука:

Над горадам малым, шматвекавым,
З гісто'рыяй, касцёлам і царквамі,
Палац узнёсла панаванне між іншым,
Як і ўяўленне наша аб былым.
Але ў мінулым надта горкі дым.
Меч звонкі быў заглушаны гарматай.
Разбураны палац... і,

што між іншым,
Як і ўяўленне наша аб былым.

Міраслаў Шайбак вядомы чытачу пакуль што выключна як аўтар хоку.

Слушна пісалася пра цесную сувязь японскага хоку як спецыфічна нацыянальнай формы з глебай, на якой яна вырасла, — нацыянальным светаадчуваннем, з японскім пейзажам. Сапраўды, хоку — форма спецыфічная, але адмаўляць яе магчымасць для нашай паэзіі толькі з-за гэтага ўсё ж не варта: як паставіцца тады да працэсу ўзаемадзеяння і ўзаемапрацікнення на сучасным этапе еўрапейскай і ўсходняй культур? Мы разважаем пра тое, магчыма ці немагчыма беларусу пісаць «японскія» вершы, а ў суседніх літаратурах падобнае пытанне даўно вырашана, і вось мы чытаем хоку югаслава Г. Пламена, а ў «Літаратуры і мастацтве» Алеся Разанаў пазнаёміў нас з хоку эстонскіх паэтаў.

Безумоўна, адарванае ад роднай глебы і, што галоўнае, пазбаўленае традыцыйна-звыкллага да яго ўспрымання чытача, хоку шмат што стра-

ціла. У. М. Шайбака яно 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 інфарматыўнаадкрыты м: Адкажы, сасна, Колькі кветак пасохла Побач з табою?..

Сасна ў гэтым вершы сімвалізуе даўгавечнасць, устойлівасць, кветкі — імгненнасць, хісткасць, алездапамогай адналінейнага рытарычнага пытання аўтар робіць акцэнт на пэўнай эгацэнтрычнасці высокага і магутнага побач з слабым і безабаронным.

Сярэднявечны японскі паэт выяўляў гэтую ідэю, безумоўна, інакш:

Ты стоіш нерушымо, сосна!
А сколько монахов отжило здесь,
Сколько вьюнков отцвело...
Басё

Як бачна, у класічным прыкладзе дакладнай акцэнтаўкі няма, думка абсалютна заглыблена, растварана ў трох вобразах, і вылучыць яе з тэксту значна цяжэй, бо тагачасным ўсходнім чытачом абстрактная думка не ўспрымалася ў адрыве ад канкрэтных, сутнаснапрадметных вобразаў і паняццяў.

«Паэзія — гэта прадчуванне думкі»,—пісаў Міхаіл Прышвін. Але думка, у сваю чаргу, — элемент паэзіі. У хоку М. Шайбака думка відавочна адыгрывае ролю першаэлемента, адсюль бяспрэчная мастацкая каштоўнасць тых вершаў, дзе гэтая думка жыццяздольная, глыбокая:

Ледзь дакрануўся
Да дзьмухаваея,— адчуў
Вецер над полем.

Але адсюль ша і відавочная бездапаможнасць, інфармацыйная беднасць тых вершаў, дзе думка банальная і дзе яе зусім няма:

Ад ветру з дажджом
Хаваю пад пахаю
Зборнічак вершаў.

Так, ніводная форма сама па сабе не ратуе ад няўдач і памылак.

Неяк нязвычайна хутка і ўпэўнена, адразу і, ёсць падставы спадзявацца, надоўга ўвайшоў са сваімі вершамі ў кола чытацкай увагі Анатоля Сыс. Тым больш дзіўным магло здацца такое шпаркае ўваходжанне, калі ўлічыць, напрыклад, што тэматычна нядаўні дэбютант нічым на фоне маладой паэзіі не вылучаўся (Радзіма, маці, мова, гісторыя; зноў маці і зноў Радзіма):

— З чаго пачаць?..
Пачну з Радзімы.
Так абавязаны пачаць.
— Але ў яе ты не адзіны,
навошта пра любоў крычаць?

— Няхай, няхай я паўтаруся
ў любові тысячу разоў,
затое шчыра ў ёй клянуся,
без фальшу, без падробных слоў.
— Што ж, пачынай.

Сам выбраў долю...
Й нядоля знойдзеца сама.
Перад табою поле бою —
тут не адзін паэт сканаў.

Верш гэты, пабудаваны як унутраны дыялог, — відавочна праграмны, і не толькі для Анатоля Сыса. Сапраўды, усё амаль пачынаецца з Радзімы і амаль усе пачынаюць з яе ў сваёй творчасці, а ў нейкім плане і абавязаны так пачынаць. Але вось толькі крычаць пра гэтую любоў не варта, і А. Сыс пра яе думае, ён першапачаткова асэнсоўвае, што такое Радзіма і што такое любоў да яе, у чым яны, якія ўвогуле і якія ў ім самім; таму і не паўтараецца ён у шматгалоссі тых паэтаў, што клянучца і шчыра клянучца, а каму, чаму, для чаго і ў чым—не ўяўляюць, ніколі пра гэта не задумваліся.

Ёсць у вершах А. Сыса дастатковы ўзровень думкі і мера пачуцця, ёсць свая, адметная лексічная мова (трэба думаць, яна будзе з кожным годам узбагачацца), ёсць спробы міфалагічнага канструявання рэчаіснасці, паэтычнае бачанне, пленная, але не празмерная заглыбленасць у фальклор і гісторыю, адчуванне спецыфікі паэтычнага пісьма.

Услед за Алегам Мінкіным малады паэт імкнецца с'палучыць у сваіх творах патрыятычны пафас з адметнымі, часам авангарднымі формамі выяўлення, і, улічваючы яго самапатрабавальнасць і вялікі аб'ём працы над удасканаленнем паэтычнай манеры, думаецца, што яго чакае на гэтым шляху плён.

Думаецца таксама, што і тэматычнае кола пазта, захаваўшы ранейшы эпіцэнтр, пашырыцца і разгорнецца. Але ўсё ж пра тое «поле бою», дзе «не адзін паэт сканаў», трэба помніць заўсёды, каб не сканаць ні ў гісторыі, ні ў паэзіі.

Дарэчы, калі нябачная прысутнасць гісторыі ў большасці вершаў А. Сыса ўзмацняе іх унутраны змест, то вершы «спецыяльна-гістарычныя» нічым, акрамя патрыятычнага настрою, пакуль не вылучаюцца («Грунвальд», «Вячэра перад Купаллем») і з мастацкага боку зусім бездапаможныя. Яны нагадваюць нейкія публіцыстычныя лозунгі, зарыфмаваныя і пакладзеныя на адзін з памераў дзеля «прыгожага» гучання і дзеля магчымасці выказацца на гэтую тэму ў друку. Празмерная патэтыка, бразганне мячамі, адсутнасць мастацкай глыбіні — характэрныя прыкметы такіх вершаў:

....Сканаці, ды ўсё ж не сталі —
помнікі, як Кастусь
ступіў на смяротныя шалі
з думаю пра Беларусь.

Большай, куды большай працы над словам патрабуе гістарычная тэма!

Вось і Кастусь Жук вырашыў упрыгожыць адзін з сваіх твораў «гістарычнымі галасамі». Сам па сабе верш «У вёсцы Вішнева» — не пра мінулае, але паколькі дзеянне адбываецца ў вёсцы, дзе памёр Сымон Будны, квятастыя апісанні ўвішніх рэчак і белых садоў зводзяцца ў рэшце рэшт да яго.

Веска Вішнева. Рэчка ўвішняя,
Белы вэлом надзелі сады.

І над яблынямі, над вішнямі
Дух буе вясны малады.

Тут утульна пчале і сонейку...
І дзяўчыне з касой залатой...

Гэтак пахнуць галінкі соладка!
Гэтак хмеліць паветра настрой!

А душа — то засне, то абудзіцца
На шчаслівай зямлі ў гэты міг...

Знерухомей — і голас Буднага
Ты пачуеш між дрэў шапаткіх.

Пакінем без каментарыяў мастацкі ўзровень верша, але задумаемся: што агульнага паміж пададзеным К. Жуком настраёва-вясновым малюнкам сённышняга Вішнева і той змрочнай, фізічна цяжкай, па апісаннях езуіта Фрыбеліуса, абстаноўкай у доме пратэстанцкага шляхціца Лявона Маклока, дзе ў студзені 1593 года скончыў свой жыццёвы шлях Сымон Будны? Адкуль гэты голас Буднага «між дрэў шапаткіх», і якім ён уяўляецца аўтару «на шчаслівай зямлі ў гэты міг». 1 «дзяўчыне з касой залатой»? Відаць, перш за ўсё ў аўтара ўзніклі «вішнёвыя» ідэі (Вішнёва — увішняя — вішні), і Будны тут ні

пры чым, з той жа верагоднасцю маглі мы пачуць і голас Скарыны, Каліноўскага, Багушэвіча.

Увогуле, абыгрыванне назваў вёсчак па-ранейша: му прагрэсіруе ў паэзіі («Трыпціх» Я. Хвалея, верш «Жыткавічы нігта...» У. Мазго), і па-ранейшаму лунае над «шчаслівай» зямлёй матыў «лепшага ў свеце» «роднага куточка», куды «вядуць усе дарогі»:

Родны край мой! Радзіма-маці!

У паклоне нізкім хілюся

І жыццём прысягаю: спяваць мне

Песню вернаеці Беларусі!

Мікола Аляхновіч

Кут найлепшы ў свеце

Сёння — зазірніце.

Тут, як сонца, свеціць

Слава у зеніце.

Уладзімір Мазго

Сустрэчы, спатканні, трывогі —

Жыцця таямнічы клубок...

Я лепшай не знаю дарогі,

Як гэта, што ў родны куток.

Віктар Трусевіч

І калі М. Аляхновічу і В. Трусевічу, як пачаткоўцам, можна яшчэ неяк дараваць падобныя паэтычныя радкі, спісаць на нявопытнасць і недастатковую выхаванасць густу, то з'яўленне «слаўных» вершаў у публікацыях Уладзіміра Мазго насцярожвае і непакоіць куды больш.

Шмат што не задавальняе пакуль што і ў вершах Валянціны Аколавай, якая свядома

імкнецца да іх фальклорнай арнаментнасці, народна-песеннай аздобленасці. Прычым гэтакі шлях абраны свядома і сцвярджаецца не толькі фальклорнымі стылізацыямі, але і ў іншых вершах, непасрэдна слоўнымі канстатацыямі:

Мой краю, па архівах і музеях
Цябе турыст замежны пазнае.
Пытае пра Гастэду і Казея
І пра вытокі мужнасці твае.
Цікавіцца пра Полацк і Скарыну,
Наведвае трагічную Хатынь.
Глядзіць на чырвань помнікаў каіны
І нарачанскую азёраў сіль...
А я цябе па песнях вывучаю,
Радзімай бласлаўёная — жыву...

Цяжка, канечне, уявіць у архівах — *турыста*, ды яшчэ замежнага, які бачыць, прытым у каліне, чырвань помнікаў (для гэтага трэба нарадзіцца на гэтай зямлі); вывучэнне роднага краю па песнях — адзін з лепшых шляхоў да разумення душы народа, хаця і не адзіны, паэтэса ж, бласлаўёная радзімай, злучнікам «а» супрацьпаставіла сябе і архівам, і музеям, і нарачанскім азёрам, і ўсяму астатняму: менавіта так атрымоўваецца, калі верыць логіцы верша «Беларусь».

Агульны малюнак развіцця маладой беларускай паэзіі досыць супярэчлівы, тоіць у сабе нямала супрацьлеглых з'яў і працэсаў, складаецца з паэтычных індывідуальнасцей рознага ўзроўню, розных патэнцыяльных магчымасцей,

якія не аднолькава выявілі свае здольнасці і не аднолькава знаёмыя чытачу.

Некалькі гадоў назад у літаратурнай дыскусіі на старонках «ЛіМа» выказваліся думкі пра недастатковы ўзровень развіцця маладой паэзіі. Шмат каму такія меркаванні здаліся неаб'ектыўнымі, памылковымі; магчыма, шмат хто і меў рацыю, выказваючыся больш аптымістычна. Але зараз, калі ўспамінаеш тую спрэчку, са здзіўленнем адзначаеш, што ў час дыскусіі не было яшчэ першых кніг Л. Галубовіча, Л. Дранько-Майсюка, А. Сыса, А. Пісьмянкова, В. Шніпа, А. Канапелькі, А. Глобуса, І. Багдановіч, А. Мінкіна, Г. Булыка, ды і друкаваліся гэтыя аўтары тады значна радзей. А зараз менавіта з іх творчасцю звязана пакуль што большасць таго цікавага і адметнага, што прынесла і прыносіць маладая паэзія ў беларускую літаратуру. Таму, калі ўлічыць гэткую метамарфозу апошніх гадоў, можна сказаць, што маладая беларуская паэзія ў цэлым прагрэсіруе, выдавочна развіваецца і ў колькасным, і ў якасным напрамку.

Але, зноў жа, толькі — у цэлым, і калі павышэнне якаснага ўзроўню, зразумела, не выклікае ніякіх праблем, то прыкметнае павелічэнне колькасці маладых аўтараў стварае выдавочныя праблемы перад выдавецтвамі і рэдакцыямі, тым больш, што чытацкая цікавасць да нашай паэзіі падае, і падае не толькі па віне кнігагандлю і саміх паэтаў. Так,

калі ў 20-х гадах кожны пісьменны юнак ведаў на памяць дзесяткі вершаў Міхася Чарота і Паўлюка Труса, то зараз цяжка знайсці выпускніка сярэдняй школы, які б помніў трычатыры беларускія вершы са школьнай праграмы альбо хаця б чуў пра таго ж Міхася Чарота.

Мы радуемся з'яўленню мноства новых імёнаў у рубрыках «Упершыню ў нумары», «Паэтычны дэбют» і г. д. і не задумваемся, як потым гэтыя аўтары будуць друкавацца без рубрык.

Канечне, вельмі проста параіць больш выдаваць добрых паэтаў і менш—дрэнных. Але на чый густ — добрых, на чью ацэнку—дрэнных? Усё проста, калі перад намі — сто працэнтны графаман і бездапаможнасць яго твораў — відавочная. А калі ён — трыццаціпрацэнтны, а на паліцах кнігарняў пыляцца дзесяткі зборнікаў пісьменнікаў куды ніжэйшага ўзроўню?

У нашу паэзію акрамя сапраўдных паэтычных талентаў і яўных альбо прыхаваных графаманаў, акрамя талентаў праявітых, драматургічных, "крытычных (якія пачынаюць звычайна з паэзіі) усё больш прыходзіць юнакоў, якія захавалі ў сабе нейкім чынам любоў да нацыянальнай культуры і мовы альбо палюбілі яе пад уздзеяннем твораў Уладзіміра Караткевіча. Заканамерна, што любоў да Бацькаўшчыны, да гісторыі і будучыні роднага краю выяўляецца перш за ўсё ў паэзіі. І калі нікога не здзіўляе,

што на беларускай мове паўсюдна размаўляюць амаль толькі адны пісьменнікі, чаму кагосьці дзівіць, што амаль усе, хто гаворыць па-беларуску, — па-беларуску п і ш у ц ь?

І ўсё ж павелічэнне колькасці маладых аўтараў, пры ранейшых рэдакцыйна-выдавецкіх магчымасцях і пэўным змяншэнні чытацкай аўдыторыі, уяўляецца не галоўнай праблемай маладой паэзіі. Куды больш непакоіць падабенства і сярэднеўроўневая невыразнасць твораў большасці маладых і пачынаючых аўтараў, усеагульнае пакланенне і падчыненне паэтычным канонам, нешматлікім нацыянальным стэрэатыпам, наследаванне нейкай агульнай традыцыі (кім? чыёй?) і невыразнасць альбо пэўная адсутнасць традыцый канкрэтных, на ўзроўні паэтычнай школы і блізкасці творчых манер. Мы ж па-ранейшаму не адрозніваем, па сутнасці, паэтычную традыцыю ад традыцыі *духоўнай*, і ў тым значэнні, у якім маладых паэтаў заклікаюць вучыцца ў Купалы, Коласа, Багдановіча, можна прапанаваць ім вучыцца ў Васіля Цяпінскага альбо Сяргея Палуяна. З усёй беларускай паэзіі, як ні дзіўна, толькі ў вершах Уладзіміра Жыкі знойдзем мы далейшае развіццё мастацкіх прыкметаў Максіма Багдановіча, а ў сучаснай паэзіі іх уплыў адчуваецца хіба што ў кнізе Алега Мінкіна «Сурма».

Ёсць у маладых аўтараў адна цудоўная рыса: яны дазваляюць сябе крытыкаваць. А калі

дакладней — дазваляюць крытыкаваць іх, што спрыяе творчаму самаўдасканаленню і хоць нейкаму адчуванню сваіх недахопаў і сапраўдных, рэальных магчымасцей. І ўсё ж падуднаснаці крытычпаму ўздзеянню зусім недастаткова для нармальнай творчай вучобы. Маецца на ўвазе менавіта творчая вучоба і адзіная, па сутнасці, нармальная праява яе — штогадовы семінар маладых пісьменнікаў, але і ён мае больш ацэначна-канстатацыйны характар.

Практычна-дзеясная выхаваўчаяе ўздзеянне на маладых аўтараў аказваюць у сваёй нялёгкай паўсядзённай працы літсупрацоўнікі газет і часопісаў (пазней — рэдактары выдавецтваў), яны ж і шмат у чым фарміруюць густ і кірунак развіцця пачынаючага пісьменніка: друкуюць адзін верш і не друкуюць другі, знаходзяць канкрэтныя пралікі альбо абыходзяцца агульным непрыманнем пэўнага стылю. Дай бог, каб гэтае ўздзеянне прыносіла толькі карысць і не фарміравала імкненне да гладкапісу, да творчага прыстасаванства, да спасціжэння вышэй упамянёных канонаў і стэрэатыпаў, дзеля найкарацейшага і найхутчэйшага шляху ў друк, а затым і яшчэ далей...

І яшчэ колькі слоў на заключэнне. Маладая беларуская паэзія занадта самаізаляваная і амаль не ўзаемадзеінічае з паэзіяй гэтага ўзросту іншых рэспублік, з паэзіяй сацыялістычных краін. Такая самаабмежаванасць толькі

шкодзіць, не дазваляе паглядзець на сябе збоку, іншымі вачыма, пашырыць свае ўяўленні і магчымасці, стрымлівае развіццё паэтычнай мовы. Паэтычныя пераклады, аглядна-азнакамляльныя і праблемна-тэрэтычныя артыкулы, спрэчкі і дыялогі — усё гэта пойдзе толькі на карысць нашай шматнацыянальнай і шматмоўнай літаратуры.

АСФАЛЬТ І СЛЁЗЫ

*Звярнуў калісь Пегас на вулкі
З прывольных, палявых дарог,—
І пракаціўся топат гулкі
І іскры сытнулі з-пад ног.*

М. Багдановіч

Зусім заканамерна, што гаворка пра гарадскую тэму ў літаратуры калі і вялася дасюль, дык у асноўным на матэрыяле гарадской прозы. Пры ўсіх пярэчаннях проза ў наш час — галоўны род літаратуры, ва ўсякім разе паводле чытальнасці; пры ўсіх пярэчаннях шэраг праявітых твораў мы ўмоўна азначаем як «гарадская проза», шэраг, адпаведна,— як «вясковая». У паэзіі такіх азначэнняў ніколі не існавала нават умоўна з прычыны большай яе абстрагаванасці і універсальнасці (калісьці ўразіў максімалізм Віктара Шклоўскага, які напісаў пра радок Лермантава «Непроходимых дум собор»: «Весь Достоевский вмещается в эту строку!»).

У беларускай паэзіі перад беларускай прозай ёсць, праўда, адна вялікая перавага ў адлюстраванні гарадскога жыцця: у адносінах мовы. Паэзія рэдка карыстаецца дыялогамі, ды і нешматлікія дыялогі гэтыя — *паэтычныя*. Прозе сапраўды цяжэй. І калі разумець рэалізм, напрыклад, і ў моўным аспекце, дык беларуская «гарадская» проза—не «рэалістычная». Бо калі б

яна такога рэалізму прытрымлівалася, з'яўляліся б жахлівыя творы з такімі, магчыма, сцэнкамі:

«Вось вечар, адзінокі і самотны, як закаханы манах, ахутаў сваёй шэрай сутанай горад. Глеб і Алена моўчкі сядзелі ля вакна і ўзіраліся ў цёмныя бязгучныя вулкі ўскраіны, рух на якіх, здавалася, заціх і спыніўся назаўсёды.

— Вот и вечер. Ни звука, ни шороха, как в деревне. Даже автобусы исчезли. Хоть бы уже дождь пошел, что ли, — не выtrzymaў нарэшце Глеб і зірнуў на Алену.

Яна не адгукнулася на яго бязважкія словы, і толькі дождж ахвотна забарабаниў сваімі незлічонымі пальцамі па слізкім шкле».

Сумныя, аднак, жарты...

Але калі вядзецца размова пра нейкую праблему, задачу ў літаратуры, то сама наяўнасць размовы — ужо сведчанне таго, што гэтая задача, праблема пачалі вырашацца, азначаўся зрух, і гаворка — толькі адлюстраванне, водгук тых глыбінных змен і працэсаў, якія адбываюцца ў самой літаратуры. Калі мы пішам пра гістарычную памяць, экалагічныя праблемы, праблему ўзаемадзеяння горада і вёскі і г. д., мы звяртаемся найперш да «Знаку бяды» В. Быкава, «Нерушу» В. Казько, «Палявання на апошняга жураўля» А. Жука, «Доказу ад процілеглага» В. Гігевіча, «Сачынення на вольную тэму» А. Кудраўца. Усе гэтыя творы ўзніклі ў 80-я гады, зусім нядаўна, і звяртаемся

мы да іх не толькі таму, што ў гаворцы пра сучаснасць і сучасную літаратуру нам патрэбны сучасныя ж прыклады для сваіх «лагічных пабудоў», а і таму, што з'яўленне ў апошнія гады гэтых твораў—яркае сведчанне тых прадэсаў, тэндэндый, якія зараз адбываюцца і ў сучасным грамадстве, і ў сучаснай літаратуры.

Тое ж самае можна сказаць і пра паэзію. Але тут выявіцца малюнак яўна нераўназначны, даволі адмысловы і спецыфічны. І перш за ўсё таму, што урбаністычныя матывы як пастаянная, невыпадковая з'ява, характэрная ў 80-я гады для творчасці толькі некалькіх маладых паэтаў: Адама Глобуса, Валерыя Маслюка, Галіны Булыка.

З'яўляліся, безумоўна, вершы пра горад і ў іншых паэтаў (у кожнага аўтара ёсць, відаць, два-тры такія вершы), але не кожны з вершаў, у якіх так ці інакш упамінаюцца гарадскія рэаліі, можна назваць урбаністычным творам, таму і па колькасці і па якасці з'яўленне не акрэслілася ў з'яву ўстойлівую і свядома вызначаную. Дададзім яшчэ, што ў большасці такіх вершаў горад «далучаўся» толькі ў якасці жорсткага і чэрствага антыпода вёскі.

Слушна адзначалася, што «тэма горада» — паняцце ўмоўнае і разам з тым даволі аб'ёмнае, Таму пра вершы А. Глобуса, В. Маслюка, Г. Булыка нельга сказаць, што яны поўнасю ахопліваюць, адлюстроўваюць «тэму», як і

наадварот — нельга характарызаваць, абмяжоўваць іх толькі азначэннем «гарадскія», хаця ўзаемаўплыў, узаемадзеянне горада (як тэмы, светаадчування, мастацкага матэрыялу) і паэзіі гэтых аўтараў пры ўсёй іх рознасці—відавочны, пра што б яны ні пісалі.

Пры ўсёй непадобнасці, а шмат у чым і супрацьлегласці творчых манер А. Глобуса, В. Маслюка, Г. Булыка паэты гэтыя вельмі блізкія ў стаўленні да акаляючай іх гарадской рэчаіснасці: у іх творчасці яна не ўспрымаецца як нешта варожае, небяспечнае для чалавека і паэзіі, але — як аснова таго паэтычнага свету, у якім жывуць іх звычайныя і незвычайныя лірычныя героі.

Прываблівае, што гэта не ўмоўны паэтычна-ўзнёслы і невядома дзе існуючы свет для літаратурных вопытаў, а паўсядзённае, супярэчлівае жыццё чалавекагараджаніна, і сам горад як месца гэтага яшчэ і фактар уздзеяння. Бо ёсць у слова «паэтычнасць» яшчэ адно значэнне, негатыўнае: нерэальнасць, залішнеўзнёсласць. Калі чытаеш многія зборнікі паэзіі, заўважаеш, што лірычны герой іх занадта паэтычны. Здаецца, усё, чым займаецца ён у жыцці, зводзіцца да кахання і да роздуму пра высокія пачуцці да радзімы і ўсяго чалавецтва, вакол сябе герой бачыць у лепшым выпадку маляўнічую прыроду. Так вось і існуе: без жытла, без працы, без акаляючых рэчаў і, калі

побач няма жанчыны, думае сабе пра высокія матэрыі, думае з ранку да вечара, а то і ўвогуле без перапынку, бо раніца, вечар, ноч для яго істотныя толькі як змены ў прыродзе. Гэта характэрна часам для зборнікаў не толькі слабых паэтаў і таму само па сабе, вядома, паэзію не перакрэслівае, але ўсё ж вельмі прыемна нават пасля чытання «паэтычна-высокіх» вершаў любімых сваіх паэтаў сустрэць творы, падобныя «просценькаму» вершу «19.30 — «Кальханка» Адама Глобуса:

Над мікрараёкам лунаў
Напеў электронна-дрогкі;
Лавілі антэнныя рогі
Другі беларускі канал;
Экранная кальханка
Плыла ў папяровым лесе;
Мігцеў пластылінавы месяц,
Прабіты тэлемалянкай.

Вершы Адама Глобуса вылучаюцца найперш сваёй знешняй спрошчанасцю і ўнутранай складанасцю і, такім чынам, — спрыяльнасцю для ўспрымання і непрыдатнасцю для тлумачэння. Яны ўтвораны з вельмі простых, часам наўмысна прымітыўных элементаў, якія, аднак, амаль немагчыма з сэнсам выбраць з агульнай структуры, надзвычай шчыльнай у імкненні да геаметрычнай выверанасці.

Уся паэзія ўвогуле — гэта так ці інакш выказванне думак і пачуццяў. Але можна апісваць менавіта самі думкі і пачуцці ў іх гатовым

выглядзе, рызыкуючы быць недакладным у выказванні і страціць частку сэнсу, а можна «ствараць» сітуацыі, з'явы, рэчы, якія гэтыя думкі і пачуцці выклікаюць, на іх ускласці ўвесь сэнсавы цяжар, рызыкуючы ўжо застацца незразуметым і непрынятым. У паэзіі гэтыя два спосабы выяўлення існуюць раўнапраўна побач, паэт схільны альбо да аднаго, альбо да другога, а знаходзіцца звычайна недзе паміж імі.

Адам Глобус — прыхільнік другога спосабу, які патрабуе вялікай дакладнасці маюнку, выверанасці прадмета ў часе і прасторы. Прычым дакладнасць і выверанасць могуць быць і суб'ектыўна геаметрычнымі. Паэт імкнецца размаўляць з чытачом менавіта мовай фарбаў, гукаў, пахаў, рэчаў і рэчываў; мовай ліній, аб'ёмаў, фігур, асабліва заўважна гэта ў вершах «Рэзананс», «Белдзяржрэклама», «Нож», «Агонь», «Конік».

Дзьмуў вецер
Цёплы, шчыльны, цёмны,

Будоўлі пляч
У змрок хаваў.

Каркас з бетону
Месяц вольны

У чорных бэльках
Затрымаў.

Сцінела,

Згугла наваколле,

Ліхтар самотны
Сум гайдаў.

З сцяблоў травы
Сухіх і тонкіх

Упаў на камень
Сонны конік.

«Конік»

У гэтым, напрыклад, вершы. дакладнасць пабудовы, дакладнасць малюнку і адчування прыводзяць да эфекту гукаў, якія спадарожнічаюць прадметам і дзеянням, хаця пра іх, гукі, не ўпамінаецца. Асабліва выразны гук упаўшага на камень коніка, гэты гук быццам утварае семнаццаты, неіснуючы радок шаснаццацірадкоўя.

Адсутнасць відавочных пачуццяў, вобразы чалавека, правільнасць і вылічанасць у некаторых вершах паэта часта прыводзяць да нейкай халоднасці і жорсткасці (уплыў горада?), асабліва заўважнай на фоне ўсёй маладой беларускай паэзіі. І не заўсёды гэтая халоднасць, жорсткасць мастацкі абгрунтавана. Але Адам Глобус — паэт шматгранны, таму пры агульным для ўсіх вершаў індывідуальным почырку яны ўсё ж вельмі розныя: трапляюцца філасофскія вершы, вершы пра каханне (блізкія пакуль яшчэ да барадуінскіх перакладаў Гарсія Лоркі), вершы, дзе на першы план выходзіць пачуццё.

Верш «Рэгіна» — адзін з самых абаяльных, пачалавечы добрых ва усёй маладой беларускай паэзіі, Надоўга застанецца ў памяці і невялічкі верш «Жонка».

У сне сустракаеш другога,
А ўдзень ты ке помніш яго.
Мяцеш і шаруеш падлогу,
Чакаючы мужа свайго.
Крухмаліш, прасуеш кашулі,
Дзіцяці гатуеш абед,
Намьўшы да бляска каструлі,
Вось так і трымаецца свет.

Чалавек у вершах А. Глобуса, В. Маслюка, Г. Булыка жыве не толькі сярод прыгожай прыроды і прыгожых дэкламадзай, але і сярод рэальнай (у дадзеным выпадку гарадской) рэчаіснасці, з яе людзьмі і іх узаемаадносінамі, з яе шматлікімі рэчамі і прадметамі, якія, сапраўды, адыгрываюць не апошнюю ролю ў фарміраванні чалавека, ім жа, чалавекам, прыдуманая і створаная. Рэчы і прадметы гэтыя даўно «асвоенныя» ва ўжытку, без якіх ужо і абысціся, здаецца, нельга, асвойваюцца, абжываюцца эстэтычна, эмацыянальна ў іх унутраным, сутнасным значэнні для чалавека.

Ён гулка пляснуў аб туті канверт
І значным стаў, як пляма на абрусе,
Ці на рагу насоўкі тоўсты вузел,
Ці бляск замка, што вісне на хляве.
На папяровай бледнасці маўчаў
Гарачай безаблічнасцю
Спачатку:

Чакаў цяжкага дотыку пячаткі,
Каб атрымаць аблічча:
Месца, час...
А потым нёс пачуццяў боль і жар,
Густых радкоў нястомленую палкасць.
Данёс —
І разваліўся на кавалкі:
Тых тайнаў, што бярог, не знёс цяжар...

Г. Булыка. «Сургуч»

Істотнае ў гэтым вершы Галіны Булыка не столькі сама нечаканасць, незвычайнасць лірычнага героя, не тое, што ён напісаны пра сургуч (скажам так), а тое, як напісаны, на якім паэтычным узроўні. Бо можна апісаць усе рэчы ў пакоі ў рыфму альбо верлібрам, і ўсё ж гэта не будзе паэзіяй, і мы слухна пацікавімся: навошта такія апісанні, што даюць яны чытачу?

Прышвін пісаў, што масавая хвароба сучаснага чалавецтва ў яго залежнасці ад свету рэчаў, і толькі здзіўленасць выратуе чалавека. Ці не гэтая самая здзіўленасць ляжыць у аснове любой паэзіі — бачыць паэтычнае, незвычайнае ў самым, здавалася б, звычайным, непэтычным:

А госці
танцавалі,
танцавалі,
танцавалі.
І іскрыўся лямпамі
Ультраграмафон.
І толькі адна
Пласцінна,

Лямантуючы
У рытме
там
та
ма,
Самотнай была.
Яна
Пакутавала
Галавакружэннем.

Для гэтага верша Валерыя Маслюка характэрны яркі вядучы вобраз, які з'явіўся на нечаканым асэнсаванні звычайнага, нецікавага для нас самога на сабе дзеяння — кружэння грампласцінкі. У большасці сваіх вершаў, звычайна верлібраў, слаба рытмізаваных, але заўсёды адметных менавіта навізнай паэтычнай сітуацыі, Валерыя Маслюк выкарыстоўвае прыём адухаўлення, нават «ачалавечвання» ў нейкай ступені, нежывых прадметаў навакольнай рэчаіснасці (таксама пераважна гарадской). Таму яго вобразы больш уражлівыя, абаяльна-мяккія, чалавечныя, але і больш простыя, нешматпланавыя ў параўнанні з рэчыўна-рэчавымі вобразамі Адама Глобуса і Галіны Булыка, якім гэты прыём характэрны ў меншай ступені. Вершы Валерыя Маслюка лягчэй «вытлумачыць», разабраць на кавалачкі, знайсці галоўны (ён жа часам і адзіны) вобраз, не рызыкуючы пры гэтым зламаць структуру верша, якая вельмі хістка, няшчыльная ў параўнанні з структурай думкі, што легла у яго аснову. Мы літаральна

адчуваем галавакружэнне пласцінкі, гэты боль таму такі ўспрымальны і зразумелы, што ён — безвыходны, вечны, наканаваны: быць створанай для таго, ад чаго пакутуеш, што ненавідзіш. Гэта боль гвалтоўнага дзеяння, боль незразуметасці і марнасці «не твайго» існавання, гэта не пласцінкавы боль.

Валерый Маслюк моцны як паэт ва ўспрыманні, у нечаканасці адчування рэальнага сусвету (у якой бы сферы мастацтва ён ні працаваў).

Галіна Булыка, наадварот, вылучаецца ў стварэнні новага мастацкага свету, у майстэрстве «выканання» верша, пачынаючы ад першага да апошняга яго радка, калі на пярэдні план выходзіць не адметнасць, паэтычнасць думкі, а адметнасць, паэтычнасць яе ўвасаблення:

Паўзе па бруку цішыня
І разбіваецца аб крокі.
Кладзецца снег на пляц шырокі,
Каб крылы зноў вясной узняць.
Шум выпадкова забрыдзё,
Такі нязначны і далёкі
У Верхнім горадзе,
Дзе вокны,
Нібыта вочы тых людзей,
Што тут шлі.
Цябе сустрэне
Цвік рэха, ўбіты ў цішыню,
І водоліск даўняга агню,
І век чужы паўзмрочным ценем.

Па-іншаму паглядзець на рэчы і рэчаіснасць, убачыць іх у новым, мастацкім ракурсе — у гэтым і ёсць адзін з сакрэтаў творчасці ўвогуле: адчуць у самым, здавалася б, непаэтычным, далёкім ад сферы ўздзеяння традыцыйных эстэтычных канонаў паэтычны вобраз, думку, істотную сувязь з чалавекам.

Я зразумеў, што ён плача!
(Дзіўна! — асфальт і слёзы!)
Адчуўшы руку маю на шчаце,
Ён прашаптаў вінавата: —
Пада мной — Няміга!
Ды што там — Няміга!
Падай мной — Гісторыя!..
А вы ўсё нагамі, нагамі!..

В. Маслюк.

«Я зразумеў, што ён плача!..»

Немагчыма адлюстраваць жыццё чалавека ў горадзе, не адлюстраваўшы жыццё горада, яго рэаліі, законы, супярэчлівасці, не ведаючы яго гісторыі, не адчуваючы сучаснасці, не ўяўляючы будучыні.

У мастацкім асваенні гарадской рэчаіснасці і рэчаіснасці ўвогуле А. Глобус, Г. Булыка, В. Маслюк шмат увагі акцэнтуюць на адлюстраванні свету рэчаў, свету маленькіх люстэрак, дзе выяўляюцца сутнасныя адценні чалавека. Акцэнтуюць, думаецца, зусім не маючы на мэце ўзводзіць спосаб характарыстыкі «праз рэчы» ў абсалют, даводзіць яго да ступені «шазізму». Бясспрэчна, гэта толькі адзін са шматлікіх

спосабаў пазнання мастацтвам чалавека і свету, і ён павінен поўнасьцю адпавядаць агульным законам мастацтва. Але тое, што ён вельмі дзейсны і выніковы на службе ў сапраўднага майстра слова, — несумненна, і ў гэтым бліскуча пераканаў нас Аркадзь Куляшоў у пачатку «Сцяга брыгады» і ў «Прыгодах цымбал».

Ды ці толькі Аркадзь Куляшоў? Варта ўспомніць хаця б верш Анатоля Вярцінскага «Рэчы» («Нас акружаюць нашы рэчы...»), іншыя яго вершы, такія, як «Дынамік», «Ода квітанцыі», «Дзякуй тэрмас», «Тута метэарыта», і г. д.

Дарэчы, урбаністычныя матывы ў беларускай паэзіі ўпершыню з'явіліся, зразумела, не ў маладых паэтаў 80-х. Свой пачатак урбаністычныя матывы бяруць з цыклаў М. Багдановіча «Места» і У. Жылікі «Вершы аб Вільні». Невыпадкова эпіграфам да сваёй нізкі Багдановіч узяў двухрадкоўе Валерыя Брусава: «Ты — чарователь неустанный, ты — не слабеющий магнит». З усіх рускіх паэтаў гарадскія матывы займалі ў творчасці Брусава ці не самае найбольшае месца. У сваю чаргу на рускага паэта паўплывала французскамоўная лірыка, асабліва творы Э. Верхарна, якога той жа Брусаў бліскуча перакладаў і прапагандаваў у Расіі. У тым, што Багдановіч арыентаваўся акрамя ўласнага таленту ў стварэнні першай у беларускай паэзіі урбаністычнай нізкі на

творчасць Верхарна і Брусава, — няма ніякіх сумненняў. У дзевяці вершах ён здолеў адлюстраваць не толькі характэрны знешні воблік горада, але і дакрануцца, наколькі гэта было магчыма, да філасофскіх і псіхалагічных калізій жыцця яго жыхароў. Багдановіч акрэсліў той новы вобразна-лексічны рад, без якога ўжо немагчыма абысціся яго наступнікам: вулка, каменне, ліхтарні, цыферблат гадзінніка на вежы, вітрыны, рэкламы, бульвар, асфальт, натоўп, тэлеграф, газета, агні вакзала, паравоз, семафор і іншыя «горада чароўныя прынады». Цікава, што вобраз горада ў вершах Багдановіча наўмысна абагульнены, без падкрэслівання канкрэтных рэалій і прыкмет Вільні, хаця відарыс жыцця горада і малюецца з віленскіх вулак і пляцаў, а адзін з вершаў так і называецца «У Вільні».

«Вершы аб Вільні» Уладзіміра Шылікі значна адрозніваюцца ад твораў гарадской тэмы Багдановіча, і не толькі тым, што вершы двух таленавітых паэтаў заўсёды адрозніваюцца паміж сабой. У дадзеным выпадку відавочна адрозніваецца сам падыход творцаў да выяўлення «віленскіх матываў», адрозніваюцца мэты і задачы, якія яны перад сабой ставілі (што адлюстравана і ў назвах).

У. Жылка пісаў не пра «места» ўвогуле, а канкрэтна пра Вільню, узгадваючы і празрыстую раку Віллу, і гатычны касцёл

святой Ганны, царкву ў візантыйскім стылі ля вады, трохкрыжавую гару, Бернардынскі сад. Чароўныя прынады горада знайшлі сабе месца і ў яго вершах:

Вялікай вуліцы экзотыка,
Тэатры, кіно, шпіталі:
І маліцвенна ўзносіць готыка
Да неба тонкія шпілі...

Але не урбаністычныя прыкметы горада цікавяць паэта, а гістарычны лёс Вільні, «крывіцкай Мэккі», тое цэнтральнае месца, якое займаў гэты горад у станаўленні дзяржаўнасці і культуры беларусаў. Менавіта таму У. Шылка звяртаецца да гэтай тэмы ў час, «калі сябры нас гудзяць згубаю» і «ворагі прарочаць скон». У жыцці беларусаў Вільні належыць не проста асабліва-вялікае месца, а нейкае магічнае, на думку паэта — фатальна прадвызначанае месца душы ўсіх беларускіх земляў. Адсюль ужо не выпадковым бачыцца ўвядзенне ў верш «О, Вільня, крывіцкая Мэка!...» матываў Карана: мінарэты, Кааба, Медыны, месяц Рамадана, Мэка, Бог, прарок, адсюль мінулася прагне будучыні, і наканавана-прароча, шматзначна чытаюцца радкі:

Плыве па вулках пыха панская,
Распушта, блуднасць і мана;
І ярасць шорсткая, паганская
Бліскае ў вочах літвіна. (...)
А там, па-над мурамі даўнімі,
Дзе места ўсенькае відно,
Руіна думамі дзяржаўнымі

Гадае там: чыё яно?..

Наступныя трыццаць гадоў не прынеслі беларускай паэзіі ў распрацоўцы тэмы горада ніякага плёну, азначаная Багдановічам і Жылкам традыцыя перарываецца, як і некаторыя іншыя традыцыі пачатку стагоддзя і 20-х гадоў.

Што датычыць гарадскіх матываў у сучаснай паэзіі, то найбольш поўнае ўвасабленне яны атрымалі пакуль што ў творчасці Анатоля Вярцінскага (у 60-я гады, на хвалях асучаснівання паэзіі, тэхнізацыі і эстрадызацыі яе) і Міхася Стральцова (у 70-я). Зноў жа, гэта зусім не азначае, што іншыя беларускія паэты пра горад не пісалі: нісалі, але ў іх творчасці пэўная колькасць вершаў пра горад не акрэслілася ва ўнутраную тэндэнцыю, іх таленты развіліся ў іншых кірунках.

У паэзіі Міхася Стральцова урбаністычныя матывы праявіліся з асаблівай сілай і глыбінёй, набылі найбольш арыгінальнае і адметнае структурнае ўвасабленне, хаця і не запоўнілі сабой усю паэтычную творчасць пісьменніка. Вершы М. Стральцова «У горадзе пасля дашджу...», «Трамвай, як сараканожка...», «Халадзільнік», «Стамляецца нават метал...», «Вяртанне з работы», «Балада вуліцы», «Думаў яшчэ нядаўна...», «Вунь і яно, успамінаў лісцё...», «Маўчанне», «Асацыяцыя» і некаторыя іншыя вызначаюць пакуль той узровень, якога дасягнула беларуская паэзія ў асэнсаванні тэмы горада, а ў пэўных адносінах акрэсліваюць

наступны шлях да паэтаў, якія прыйшлі ў літаратуру ў першай палове 80-х.

Я — вуліца,

я — рака.

Праз водарасці рэклам

плыву ў затоці плошчаў,

у рукавы завулкаў

праз астравы кварталаў

і мікрараёнаў

мацерыкі.

У маіх затоках

нерасцягта машыны,

слізка мігцяць бакамі

тралейбусы,

аўтобусы,

трамваі,

туга напханья

даволі абрыдлымі мне стварэннямі,

адно на адно падобнымі,

бы ў мікрараёне

дамы.

Верш «Балада вуліцы», пачатак якога працытаваны вышэй, у гэтых адносінах адзін з магістральных твораў паэта.

Наватарства А. Вярцінскага, М. Стральцова, уплываючы на творчасць некаторых маладых паэтаў, таксама шмат у чым наватараў, акрэсліваецца з гэтай прычыны ў традыцыю, але традыцыю, якая мае ўсе прыкметы патэнцыяльнага развіцця, працягу на іншых структурных узроўнях.

Таму, кінуўшы пагляд на урбаністычныя матывы ў беларускай паэзіі 80-х гадоў, мы вызначылі ў гэтых адносінах менавіта творы маладых паэтаў А. Глобуса, В. Маслюка, Г. Булыка, у творчасці якіх гэтыя матывы найбольш выразныя, выяўляюцца ў тэндэнцыю (хаця зноў агаворымся, што ў такіх рамках іх паэзія не замыкаецца), а не пайшлі па шляху вышуквання гарадскіх вобразаў і адценняў у старэйшых паэтаў, творчасць якіх вызначаецца іншымі вартасцямі і дасягненнямі.

Але, паколькі урбанізацыя паэзіі цесна, а часам і непарыўна звязана з інтэлектуалізацыяй і «тэхнізацыяй» паэзіі, нельга, закрануўшы урбаністычную тэматыку, не адзначыць такіх таленавітых паэтаў, як Алесь Разанаў і Уладзімір Някляеў, альбо аўтара «Сурмы» Алега Мінкіна, аўтара «Вандроўніка» і «Над пляцам» Леаніда Дранько-Майсюка. Цікава пачыналі ў гэтым напрамку У. Сіўчыкаў, У. Сцяпан.

Безумоўна, што і іншыя паэты прыйдуць хутка «ў горад» (і з горада), бо гэтага ад іх патрабуе не толькі урбанізацыя паэзіі, але і урбанізацыя самога жыцця.

СЦЕЖКІ ВАНДРОЎНІКА

Кніга Леаніда Дранько-Майсюка «Вандроўнік» шмат у чым не падобная на першы зборнік паэта, якім мы сабе яго ўяўляем. І хоць высокі ўзровень вершаў таксама не выклікае сумненняў, але такія паняцці, як узровень, сіла, ступень таленавітасці, у сваім звычайным разуменні застануцца па-за ўвагай нашага разгляду. Ступіўшы на такі небяспечны шлях, шлях, поўны магчымых памылак і абмежаванасцей, сцешымся адзінай перавагай — гэта дасць нам магчымасць найперш звярнуць увагу на творчую манеру Л. Дранько-Майсюка, на сутнасць яго паэтычнага светаадчування. Бо менавіта па гэтых характарыстыках у першую чаргу прыцягваюць да сябе вершы «Вандроўніка». І яшчэ — гэты шлях пры ўсёй сваёй неадназначнасці і другаснасці дазваляе сур'ёзна і грунтоўна разгледзець асаблівасці, структуру твораў, прынцыпы мастацкага мыслення паэта.

Абавязковая прыкмета кожнай першай кніжкі — патрэба знайсці свайго чытача. Нават, акрэсленай,— патрэба ўвагі, зацікаўленасці чытача. З гадамі гэтае падсвядомае пачуццё набывае разумныя памеры, але ў маладых паэтаў яно ўзмоцнена і звязана, мусіць, са звычайным хваляваннем, з боязю застацца непачутым, незаўважаным. І таму, загарнуўшы апошнюю старонку першай кнігі паэта Леаніда

Дранько-Майсюка, здзіўляешся — няма падкрэсленай прагі чытача, аніякага прымусу, прэтэнзіі на цікавасць і, адпаведна, увагу не заўважаецца. Як ні дзіўна, пасля радаснага абурэння ўнікае пачуццё, быццам чагосьці не зразумеў або зразумеў павярхоўна. Спыняешся ў нерашучасці, разгубленасці, каб толькі потым, адкінуўшы загадзя падрыхтаваныя ацэнкі і вымярэнні, нешта адчуць (шлях суадчування пры адпаведна настроенай танальнасці і будзе, мусіць, найбольш плённы ў разуменні гэтага паэта):

Горад чушы не сустрэне па-хатняму.

Брудны вакзал, ні душы.

Вуліца доўгая, неахайная—

Горад чуэкі.

Дворніка ўбачу, спытаю дарогу...

Сябар тут мой і яго сям'я...

Дворнік прамовіць: «Ну, дзякаваць богу,

Ці ж не пазнаў... гэта я».

Ноччу працнуся і ў сябра спытаю:

— Добра табе; тут ці не?

— Добра...—адкажа-паспачувае,

Пакурыць і зноў засне.

Сэнсавую і пачуццёвую закончанасць, аб'яднанасць зборніку Л. Дранько-Майсюка акрамя агульнай настраёвасці вершаў надаюць таксама скразныя вобразы і матывы, у першую чаргу— матыў вандравання і вобраз вандроўніка, якія сустракаюцца амаль што не ў палове вершаў, а

разам з імі — вобраз лодкі і вясла. Часам вандраванне ўдакладняецца як вяртанне, часам — як уласны жыццёвы шлях, шлях пазнання і пошукаў, а яшчэ — спосаб існавання, які стварае своеасаблівы пункт гледжання на навакольную рэчаіснасць. Такім чынам, матыў вандравання мае непасрэднае дачыненне і да настрою, і да сэнсу большасці вершаў. Побач з гэтымі актыўнымі вобразамі праглядаюцца яшчэ два, нейтральна-сумежныя: вобраз настаўніка (у шырокім старажытным значэнні) і вобраз дома (будаўніцтва, вяртанне, развітанне з ім), а яшчэ — матыў іржавага ланцуга (ці проста ланцуга) — супрацьлеглы матыву вандравання. Суадносіны гэтых матываў і вобразаў, асабліва вандравання і ланцуга, іх барацьба, суіснаванне, сувязь (бо ланцуг—і няволя, і сувязь адначасова) — галоўны стрыжань кнігі.

Матыў вандравання ўсё болей выступае як вяртанне. Куды? Адкуль?

Сусвет, у якім жывуць вершы Л. Дранько-Майсюка, здаецца, існуе недзе зусім побач, прасякнуты ў звычайнае, у нас саміх, але мы яго не заўважаем, не можам заўважыць амаль з-за дробязяў, проста па недарэчнасці, а менавіта з прычыны маленькага адхілення, невялічкага разыходжання ў спектры ўспрыняцця.

Часам не ведаеш, што рабіць і як ўспрымаць вершы паэта — настолькі не патрабуюць яны ацэнкі, высновы; верш закончаны сам у сабе, і

можна памыліцца ў высновах, калі ўсё ж такі іх рабіць. Гэта ж можна сказаць і пра развіццё верша: кожная наступная страфа з'яўляецца нечакана, насуперак распаўсюджаным сюжэтам вобразастварэння. Прычына гэтай з'явы — у схільнасці Л. Дранько-Майсюка да ўласна раскаванай логікі, у своеасаблівым разгортванні асацыядыі. А побач з гэтым — інтэлектуальны момант, але ён не выпірае, не сустракаецца ў безабаронна чыстым выглядзе і ў той жа час адыгрывае немалую ролю ва ўзнікненні і арганізацыі верша.

Алесь Разанаў у непрадказанасці развіцця верша дасягае значна большага: рэзкіх кантрастаў і асацыяцый паміж зусім адлеглымі вобразамі, але ў Разанава гэта акрамя таго яшчэ і свядомая мэта, ледзь не форма, у Дранько-Майсюка — чысты вынік раскаванасці логікі; у спружыннасці твораў Разанава — кантрастная змена нечаканых думак і ўзаемны выклік слоў, у Дранько-Майсюка — непрадугледжаны шлях адчування, змена існасцей гэтага адчування. Але зноў жа: сэнс верша ствараецца ў пэўнай ступені суадносінамі значэнняў слоў.

Аўтар «Вандроўніка» схільны бачыць і адчуваць сусвет не толькі ў 'найбольш яркіх і агульнапрынятых праявах, адасобленых і вобразна ўзмоцненых, але, у першую чаргу, — у дэталях, з'явах нязначных, часта незаўважных: усе мае сваё значэнне і сэнс, сваё прызначэнне і

функцыю. У Дранько-Майсока няма падкрэсленага адрознення паміж прыродай, людзьмі, рэчамі (звар'яцелая маланка, гранітная качка, коршак шклянны). Узаемапранікненне, пераўтварэнне, роўнасць, адсюль — усеагульная сувязь Сусвету, гармонія паміж жывой і нежывой прыродай.

Паэт не навіязвае прыродзе чалавека, не ставіць яго падкрэслена ў цэнтр створанага ім Сусвету, а проста паказвае яго як;нейкую, адну з шматлікіх, своеасаблівую частку. Якая яна, гэтая частка, якое яе месца ў прыродзе — вось галоўнае, вось што шукае паэт у сваіх вершах, дзеля гэтага і стварае самыя разнастайныя сітуацыі:

Падсохнуць дарогі,
І стрэльбу куплю я
І ў пушчы сустрэну
Ласіху старую.

— Забі мяне,—скажа
Ласіха старая,—
Для гэтага свету
Я надта слабая.

Ласіха папрасіць,
А я паслухмяны—
І пятніца знікне,
Як госць нежаданы.

І знікне субота,
А прыйдзе нядзеля —

Ласіха прысніцца,
І я звар'яцею.

Прадметы, жывёлы, абставіны быту ў Дранько-Майсока адыгрываюць тую ж самую ролю, што і абстрагаваныя паняцці, назвы пачуццяў, уласцівасцей розуму, маральных якасцей. Там, дзе іншыя непасрэдна выказваюць свае пачуцці і думкі, Дранько-Майсок абазначае гэтыя пачуцці і думкі канкрэтнымі прадметамі жывой і нежывой прыроды, якія выклікаюць адпаведныя адчуванні, выказваюцца без суб'ектыўных афарбаваных каментарыяў неактыўнага ў звычайным сэнсе гэтага слова героя, які нават не заўсёды прысутнічае. Прадметы не выкарыстоўваюцца як службовыя для пацверджання думак і пачуццяў, а самі па сабе ў сваёй суаднесенасці выклікаюць адчуванне, маюць самастойнае значэнне. Гэтае ўзаемапранікненне, роўнасць па сваёй значнасці чалавека, жывёльнага свету і прадметаў нежывой прыроды адлюстравана, напрыклад, у вершы «Коннік спыніўся...», асабліва ярка выражана такая тэндэнцыя ў канцы верша:

Прыме зямля
У свой дол, як будзённае штосьці,
Косці каня,
Чалавека і глечька косці.

Рэчы і прадметы ў многіх творах паэта набываюць уласцівасці лірычнага героя («Сухая галінка», «У гародзе самотная тычка...» і інш.), верш запаўняецца ўдзельнікамі-рэчамі, праз

дакладнае адлюстраванне абстаноўкі выклікаецца канкрэтнае пачуццё, адчуванне. І нават у такім вялікім вершы, вершы з героямі людзьмі, як «Вось нарэшце і ранак узнік...», большасць магчымага тут сэнсу прыпадае на апошні радок («Але шкло ад гарачага трэсне») — Зноў-такі, рэч набывае першаснае значэнне для паводзін людзей. А ў вершы «Цацка» відавочна ўсе «ўдзельнікі» адыгрываюць аднолькава вялікую ролю ў развіцці дзеяння (звер, цацка, хлопчык; і звер, і цацка аднолькава маюць значэнне для хлопчыка), больш таго, іх сутыкненне стварае канфлікт:

Звер не пазнаў свайго брата,
Выклікаў смутак дзіцячы.
Лялечны воўк у сапраўдным
Брата таксама не ўбачыў.

У творах Дранько-Майсюка звычайная бытавая праява можа набываць функцыю ўмоўна-сімвалічнага, абстрактна-разумовага. І тады гэта не бытавая сітуацыя, а ўмоўна-бытавая, у некаторай ступені больш адцягненая па сэнсу, чым самая чыстая абстракцыя (напрыклад, у вершах «Дом», «Паэзія»), Але ці заўсёды бытавая рэчаіснасць, канкрэтныя прадметы прыроды здольны вытрымаць такі незвычайны для іх цяжар? У вытвараемых сцэнках паўсядзённага жыцця («Вось вам і снаданна сцэнка...») аўтар знаходзіцца настолькі блізка да звычайнага немастацкага апісання, што адзін неасцярожны рух—і верш перастане быць

праявай мастацтва, дастаткова толькі крышачку перайграць, пераступіць мяжу.

Шлях небяспечны, але адначасова плённы, калі выкліканы своеасаблівымі мастацкімі прычыпамі, своеасаблівым светаадчуваннем і, нарэшце, мэтай. На мяжы магчымага і немагчымага, лагічнага і алагічнага (забіты Харон), паэтычнага і немастацкага — верш у Дранько-Майсюка вытрыманы поўнасьцю, без дадатковай страхавачнай думкі, без дадатковых герояў і вобразаў. Гэтае пачуццё меры, гармоніі сведчыць пра сапраўдны мастацкія вартасці «Вандроўніка».

Што ж дазваляе аўтару не пераступаць мяжу, пазбягаючы залішняй пафаснасці, адначасова не зрывацца на паэзію прамога сведчання?

У першую чаргу — гэта багатая аўтарская фантазія, элементы фантастычнага, алегарычнага, якія прысутнічаюць у самых звычайных сітуацыях вершаў. Тут і нечаканы ход усяго верша («Пазычу талеркі ў суседкі...»), і мастацкая адвольнасць ў тлумачэнні свету (Коршак), і проста вобразна-фантастычнае дапушчэнне:

А раніцай з рэчкі піць
І ластаўку ў неба купіць
На грошык, што неяк застаўся.

Паэт па сваёй натуры — рамантык, аб чым сведчыць яшчэ назва кнігі, але рамантычнасць яго твораў не традыцыйная, апрадмечаная: зусім непрыкметна ствараецца таямнічасць і загад-

кавасць вобразаў, з'яўляецца другі, дадатковы, сэнс; верш робіцца так, што мы справядліва не верым яго знешняй прастаце і нязначнасці сітуацыі, тым самым падыходзім да іншага адчування, што стварае пачатак філасафічнасці.

Тэхніка верша не з'яўляецца галоўнай характарыстыкай паэтычнай манеры паэта, але валодае ён ёй дастаткова добра. Толькі некалькі слоў трэба паэту, каб стварыць у вершы адпаведны фон, гукавы ці зрокавы («У вершалаінах дрэў густых...», «Малюнак хвалі уздымі...»), у вершы «Вандруе святло па сцяне...» холад пустаго перона адчуваецца амаль фізічна, уважлівыя адносіны аўтара да сінтаксісу (двайная разарванасць сказа) у вершы «Там, за акном, у сподзе двор...» дазваляюць суняць непатрэбны тут вершаваны рытм, такая разарванасць даносіць да нас хісткасць, няўпэўненасць крокаў жанчыны:

Сарочы лямант задубеў...
Я зноў зірнуў у двор. Жанчына
Так асцярожна паміж дрэў
Ішла... там галалёд магчыма.

У кніжцы ёсць вершы, якія вызначаюць яе твар, з'яўляюцца асновай арганізацыйнай структуры зборніка. Гэта — першы і апошні вершы кнігі, найбольш набліжаныя да аўтара, а таксама вершы «Дом», «Паэзія», дзе другая рэчаіснасць тлумачыцца праз першасную. Разам са скразнымі вобразамі і матывамі яны надаюць

зборніку адчуванне ўзмоцненай скампанаванасці і закончанасці.

I, безумоўна, — добрая беларуская мова, насычаная свежымі словамі, здольнымі вытрымаць вялікую сэнсавую і эмацыянальную нагрузку. Шмат чаго аўтар дасягае менавіта дзякуючы мове, якая пры сваёй заглыбленасці ўсё ж не губляецца сама ў сабе, словы не заштурхоўваюць адно другое, кожнае аднолькава набліжана да чытача.

...Вандроўнік заўсёды ў дарозе, заўсёды ў пошуках, і таму межы зведанага пашыраюцца. Магчымасці слова пашыраюцца таксама.

ШЛЯХАМ УЯЎЛЕННЯ

Кніга Алега Мінкіна «Сурма» па арыгінальнасці, глыбіні, патэнцыялу ўздзеяння і нават з прычыны вонкавай супярэчлівасці заслугоўвае больш шырокай і працяглай гаворкі, як у рамках агляду, вузкіх і функцыянальна, і па памерах. У невялікім ша аглядзе ёсць магчымасць спыніцца толькі на асобных адметных момантах, не заўсёды галоўных і заўсёды досыць суб'ектыўна выбраных.

Было б, аднак, недаравальна такой магчымасці не выкарыстаць, таму пачнём радкамі, з якіх пачынаецца сама кніга (не фармальна, а тэматычна, структурна):

Дык пойдзем, сябра мой маўклівы,

У княства фарбы і журбы...

Запрашэнне ў элегічны асенні лес (восень — пара года, калі найбольш выразна адчуваецца гармонія чалавека з прыродай) успрымаецца і як запрашэнне чытача у свет паэзіі. Аднак «Сурма» — «княства не толькі фарбаў і журбы, але яшчэ і гукаў (і гукапісу), і «радасці ціхай», і чалавечай веры, і раптоўнага адчаю.

Вельмі адчувальная і заўважная ў кнізе традыцыя Максіма Багдановіча. Гэта мае свае прычыны: калі да сярэдзіны 70-х беларуская паэзія развівалася пераважна ў рэчышчы купалаўскай і коласаўскай традыцый, то зараз, асабліва ў творчасці маладзейшых аўтараў, заўважаецца арыентацыя найперш на

традыцыю Багдановіча. Невыпадкова і тое, што ў кнізе Алега Мінкіна багдановічаўская традыцыя знайшла сваё найбольш поўнае ўвасабленне і, што галоўнае, творчае развіццё, імкненне да працягу: выявілася блізкасць у спектры ўспрымання, прынцыпах выяўлення, схільнасць сумяшчаць класічнасць і эксперымент, высокая культура творчасці (разуменне народнага, нацыянальнага, спрадвечнага ў А. Мінкіна ўжо склалася пад уздзеяннем эстэтыкі Багдановіча). Зразумела, што натуральнае падабенства прынцыпаў і наследаванне не азначае раўназначнасці узроўняў майстэрства, а сдварджэнне пэўнай агульнасці творчых кірункаў не азначае прыпадабенне маладога паэта класіку (чамусьці ў нас лічыцца, што нават просты ўпамін класіка ў нейкай суадноснасці з сучасным пісьменнікам — гэта ўжо аўтаматычнае прыроўніванне іх, блюзнерства).

Найбольш істотнае наследаванне Максіму Багдановічу адчуваецца, аднак, не ў вершах пра Айчыну, надыянальных карані («Максіму Багдановічу», «Сурма», «Вечарніца» і інш.) і нават не ў цыкле «З народнага» («Вадзянік», «Вецер», «Пугач», «Хохлік» і інш.), а ў тым, што ў аснове светапогляду, філасофскага разумення сусвету Алега Мінкіна закладзена багдановічаўская квінтэсенцыя «мы ўсе разам ляцім да зор». Для разумення твораў Алега Мінкіна гэта вельмі важна, гэта своеасаблівыя квадраты ўнутранага

зместу многіх вершаў. Напрыклад, верша «Сафійскі сабор»:

Калі пазалотай кране зараніца.
Крыжы на бязважкім
Сафійскім саборы,
Узносіць ён стрункія рукі званіцаў
Да першае зоркі з маўклівым дакорам:
«Чаму я павінен, сябе колькі помню,
Няўмольна ўрастаць у здранцвелы пагорак,
Калі я бялейшы за светлую поўню,
Калі я так прагна імкнуўся да зорак?»

Альбо верша «Дык бывай... Я сарваўся
знячэўку з арбіты...»:

І глухі, невідучы, бязважкі, парожні
Іншым поўнюся сэнсам, і сльхам, і зрокам
І, знікаючы, бачу: у абдымках апошніх
Мы да зорак ляцім і знікаем між зорак.

А таксама многіх вершаў з «іншым вы-
мярэннем», «іншай зямлёй», «іншым сэнсам»,
«бліжэй да аблокаў» альбо без гэтых відавочных
прыкмет, падсвядома: вось чаму пры ўсіх
супярэчнасцях у кнізе ёсць агульны філасофскі
стрыжань.

Гэтае разуменне можна параўнаць з разу-
меннем таго, чаму некаторыя вершы А. Мінкіна
пра каханне — камерныя, альбомныя (дарэчы,
нават само па сабе тут нічога дрэннага і
заганнага няма, як няма нічога заганнага ў
альбомных і камерных вершах Міцкевіча,
Пушкіна) — яны такія таму, што як бы лірычны
герой ні кахаў, што б для яго ні значыла каханая
жанчына, але праз усё гэта прасочваецца

аднойчы (няхай сабе нават толькі аднойчы!)
адчуае, зразумеае:

Каханне, грошы, славы сверб — мана:
Няўмольны час завабіць імі сэрца,
Памучае, а потым насмяецца —
Не здраджвае Радзіма нам адна.

Адметная рыса зборніка «Сурма» (дарэчы,
адзінага пакуль што зборніка Алега Мінкіна) —
сам мастацкі прындз, спосаб стварэння
большасці вершаў: шляхам чыстага ўяўлення
(«Уяўленне» — назваў калісьці сваю слынную
паэму Уладзімір Жылка). Абумоўлены гэты шлях
самой тэматыкай вершаў і задачаю, якія ставіў
перад сабой аўтар. Сапраўды, як інакш напі-
шаш пра пекла ў «Наследаваннях Дантэ», дарэ-
чы, яны нагадваюць адну суцэльную паэму і
з'яўляюцца ці не лепшымі вершамі «Сурмы»),
пра марсіяніна, пра дамавіка, пра «горад
мёртвы пад небам барвовым», пра адваротную
хаду часу, калі спачатку развітваешся пры
сустрэчы, а потым вітаешся, пра верхніка ў
густым тумане і пра шмат што іншае, пра што
піша Алег Мінкін у сваіх вершах, нестандартных
і арыгінальных.

Таму, у адрозненне ад вершаў, якія ўзніклі
шляхам назірання з наступным частковым
мадуляваннем, вершы-ўяўленні ўзніклі пры
дапамозе поўнага мадулявання; таму так шмат у
кнізе дзеясловаў тыпу «прымроілася», «сніўся»,
«марыў», «трызніў», а дзеяслоў «убачыў» у
большасці выпадкаў раўназначны ім па

значэнню; таму паняцці «жыццёвасць», «праўдзівасць» у дачыненні да такіх вершаў звязаны не з фактаграфічнай і псіхалагічнай дакладнасцю жыццёвых рэалій, а з праўдзівасцю, псіхалагічнай выверанасцю духоўных і разумовых сентэнцый лірычнага героя, з мастацкай лагічнасцю структуры верша. З гэтых пазіцый лірычны герой Алега Мінкіна вельмі чалавечны, несхематызаваны, бо — супярэчлівы, як ўсе ў жыцці. Вось чаму бадзёрасць, узнёсласць аднаго верша суседнічае з глыбокім адчаем другога, напрыклад, таго, у якім усведамляецца, што ў сусвецце мы, людзі, — «з паўзмроку на імгненне пылінкі дробныя, нябачныя дагэтуль». Усведамленне гэтае зусім не антыгуманнае, не песімістычнае, і ці не з яго пачынаў калісьці Капернік насуперак сярэдневяковым схаластам, якія сцвярджалі, што чалавек і Зямля — цэнтр Сусвету? І ўсё ж нотка адчаю, адзіноты («Я застаўся адзін, я — апошні») ёсць, і гэта апраўдана, бо заўсёды смяяцца і радавацца ў жыцці немагчыма ніводнаму чалавеку, а ў паэзіі магчыма толькі бяздарнасцям (смех — гэта ўвогуле афектная эмоцыя, адхіленне ад нормы, дзякуй богу — станоўчае, як сцвярджаюць медыкі).

Алег Мінкін — паэт складаны і — што вельмі прыемна — дастаткова складаны, каб быць творчым, непавярхоўным. Адсюль — шматлікія сумненні, супярэчлівае ўспрыняцце адной і той

жа з'явы, як бы выпрабаванне яе з розных бакоў, у розным настроі.

Мы ляцім да зорак, імкне ў вышыню Сафійскі сабор, радзімічы клалі попел нябожчыкаў на высокія слупы «бліжэй да аблокаў». Гэта — адно *імкненне*, адна вышыня — сапраўдныя, сутнасныя, над усім. Але ёсць імкненне да вышыні, лятанні несапраўдныя, хцівыя, як у Вечнага Выраю, які заняў дзеля далёкай прываблівай дубровы блізкі родны лес, як у бестурботнага шумлівага лісця, што забылася заўчасна свае карані. І калі нам выпадзе сутыкнуцца ў жыцці з такой марнай прагай «вышыні», усплывуць, магчыма, у памяці радкі з кнігі Алега Мінкіна:

Глядзі: шангіруюць паяцы
Шарамі выгварных абстракцый —
Ды марна ўсё, бо ім няўцям,
Што, ўзводзячы з пяску палацы,
Не ўбачыць можна, як скрозь пальцы
Пясчынкі сыплюцца шпіцы!

ПАРТРЭТ ШКЛА

...Пад шкляным купалам у садзе мастака вырасла дзівосная кветка. «Гэта сапраўдны цуд», — захапляліся ёй людзі і кожны дзень прыходзілі любавацца. Стары мастак, выпраўляючы сваіх вучняў маляваць кветку, так і загадваў: «На-малойце цуд». Але ішлі гады, і людзі ўжо забыліся на дзівосную кветку, бо ў кожнага з іх было шмат яе малюнкаў, зробленых вучнямі мастака, бо за гэты час з'явілася мноства новых кветак, яшчэ прыгажэйшых. А вучні мастака па-ранейшаму паслухмяна малявалі «цуд» і прыносілі свае працы на суд настаўніка. І калі да старога мастака прыйшоў новы вучань, то таксама атрымаў загад маляваць цуд. Вучань пайшоў у сад і намаляваў шкло, пад якім расла кветка. «Што ты намаляваў?!» — жажнуўся мастак. «Цуд».

Ці не ў гэтым цудзе — сутнасць і змест паэзіі, сутнасць законаў яе развіцця і бясконцага абнаўлення? У аснове ўспрыняцця чалавекам прыгажосці заўсёды ж прысутнічае пэўная доля здзіўленасці і нечаканасці хараства.

Калі паспрабаваць у некалькіх словах адказаць на пытанне: адкуль пачынаецца паэзія Галіны Булыка, адным з верагодных адказаў будзе наступны: ад здзіўнення шклу. І калі б трэба было ахарактарызаваць яе кнігу «Сінтэз» толькі праз адзін вобраз — такім вобразам мог

бы паспяхова стаць вобраз шкла. У найбольш шырокім значэнні шкло ў вершах Галіны Булыка — знак, сімвал усяго складанага і незвычайнага, што знаходзіцца з намі побач і не ўспрымаецца, не ўсведамляецца, зацемненае нашай звыкласцю і абывакасцю.

Распаленае шкло — агонь чырвоны,
Бурштynны бляск, павольны і густы,—
Гарачай кропляй падае без звону,
Каб цудам стаць і ў цудзе тым застыць.

«Гартаванне шкла»

У найбольш вузкім, прыкладным значэнні шкло (мокрае шкло) — прасцейшая мадэль тэхнікі выяўлення ў жывапісе і ў паэзіі, калі ўсё: і рухі, і лініі, і час — мякка размытыя, неакрэсленыя, як бы пакрысе пльывуць, сцякаюць, не губляючы рэальнай перспектывы:

Цякла вада, струменьчыкі цягнуліся,
І шэры цень ўстрыожана радзеў.
Размытая па шкле, дрыжала вуліца,
Нібы адлюстраванне на вадзе.

«Мыццё акна»

У маленстве, не пазбаўленыя яшчэ першабытнага паэтычнага ўспрыняцця, мы шчыра здзіўляемся той простаі ісціне, што шкло зроблена з пяску, і ўпарта шукаем у яго празрыстасці хаця б слабы напамін пра ранейшую яго структуру. Потым не здзіўляемся нават таму, што аконнае шкло, аказваецца, цячэ, няхай сабе і незаўважна для чалавека. Цячэ шкло, цякуць па ім кроплі дажджу, цячэ жыццё. Цячэ час,

чалавек падростае і бачыць, здараецца, прыгажосць толькі за шклом: за аконным шклом, пад музейным шклом, праз шкло акулераў. Але чамусьці не заўсёды бачыць яе ў самім шкле і проста побач з сабой, у звыклых, паўсядзённых з'явах, рэчах...

Аднак хаця шкло ў найбольш шырокім значэнні выконвае ў паэзіі Г. Булыка функцыю універсальнага сімвала, знака, «Сінтэз» — кніга, якая аб'ядноўвае творы вельмі розныя і па тэматыцы, і па канкрэтнаму зместу, і па манеры выяўлення (таму характарыстыку кнігі немагчыма даць праз адзінкавы вобраз, хаця асноўную яе тэндэнцыю і эстэтычную задачу аўтаркі «цудоўнае шкло» адлюстроўвае).

Вершы гістарычныя, урбаністычныя, вершы пра навуку, пра фізічныя і хімічныя з'явы прыроды, пра рэчы і рэчывы, вершы пра мастацтва, пра каханне, падарожныя вершы, «вершы-ф'южн» — няпоўнае тэматычнае кола «Сінтэзу». Тэматычна зборнік свядома шматпланавы; не з'яўляецца ён цэласным і стылёва (звязана гэта з пошукамі, эксперыментамі аўтаркі ў галіне зместу і формы): вытрыманы, спакойны стыль гістарычных вершаў суседнічае з эмацыянальным пісьмом у вершах пра каханне, рацыянальна-выбуховы стыль вершаў пра навуку і агніста-цвёрды склад твораў накітавалі «Гліны», «Ёду» мяжуе з наўмысна спрощанай, раскавана-кідкай манерай выка-

нання вершаў «Алегра», «Фрагмент турысцкай паездкі», «Універмаг», «Чаканне аўтобуса», «Курорт»; надзвычай цікавы стыль вершаў пра мастацтва з спробамі судакранання-стылізацыі паэтычнага твора пад канкрэтную манеру канкрэтнага мастака ў жывапісе...

Такая тэматычна-стылёвая разнастайнасць выклікана ўсё той жа вечнай задачай літаратуры: паказаць чалавека і Сусвет у іх еднасці і ўзаемапранікнёнасці, паказаць свет чалавека ва ўсёй яго складанасці і супярэчлівасці, ва ўсім яго багацці і ў тэндэнцыі да развіцця.

Паэтычны сусвет — адлюстраванне сусвету рэальнага, і ў гэтых адносінах паэтычны сусвет «Сінтэзу» надзвычай багаты і прадметна напоўнены, не абмяжоўваецца толькі пачуццямі і эмоцыямі чалавека ды агульналітаратурнымі малюнкамі прыроды. Аўтарка ўводзіць у сферу дзеяння паэзіі, здавалася б, зусім не паэтычныя з'явы і прадметы, асвойвае іх эмацыянальна і эстэтычна.

У гісторыі Г. Булыка бачыць перш за ўсё не гісторыю войнаў, дзяржаў, відовішчых бітваў, а гісторыю чалавечай працы, культуры, навукі, гісторыю чалавечых ведаў і майстэрства (вершы «Гліняны хлеб...», «Драўляны век», «Шавец», «Камень», «Гарт», «Аднадрэўкі», «Кальчугі»). Не канкрэтныя падзеі, даты гісторыі, а гісторыя ўвогуле цікавіць паэтку, і таму ў яе вершах амаль няма дакладных дат.

Вершы пра горад радуюць сваёй натуральнасцю, арганічнасцю: гарадская рэчаіснасць успрымаецца не як нешта варожае і да гэтага часу экзатычнае, а як звычайнае, з усімі радасцямі і бедамі, месца жыцця лірычнай гераіні. Аўтарку цікавіць мінулае горада, яго архітэктурнае развіццё, уплыў на псіхалогію чалавека, яна мае здольнасць вылучаць характэрныя рэаліі гарадскога жыцця (напрыклад, ва «Успамінах аб парадных пад'ездах»), падмячаць каларытныя дэталі:

Сціплы маленькі кіёск на рагу

Тыдні гартае, як пачак газетны.

«Праходны двор»

Калісьці славуты Паўлаў сказаў, што прырода спазнае сябе праз чалавека і ў гэтым сэнс жыцця і сусвету. Менавіта незаспакоенасць, заўсёдную прагу ведаў у чалавеку як галоўную рухаючую сілу прагрэсу падкрэслівае паэтка ў вершах пра навуку, пра псіхалогію навуковых доследаў і адкрыццяў. У «Матэматычным трыпціху» ўпершыню ў беларускай паэзіі зроблена спроба паказаць паэзію матэматыкі («Локан Аньезі»), своеасаблівую сувязь яе з чалавечымі ўзаемаадносінамі. І наадварот — спроба насыціць паэзію вобразнасцю матэматычных тэрмінаў (локан Аньезі, стужка Мёбіуса, камбінаatoryка). Праўда, вобраз стужкі Мёбіуса, які здаўна прыцягвае да сябе ўвагу філасофскай лірыкі, метафарызаваны ў аднабакова маральным

плане, а тым самым — філасофскі звужаны, збеднены.

Значна слабей за іншыя выяўлена ў кнізе тэма кахання, магчыма, гэта асабліва заўважна на фоне наватарскага ўвасаблення Г. Булыка іншых тэм. Як бы там ні было, вершы пра каханне, за выключэннем асобных твораў («Post scriptum», «Гэта дробязі — рэўнасць, злосць...»), адпавядаюць сярэдняму ўзроўню беларускай паэзіі і пакуль што не ўзнікаюцца вышэй яго.

З усіх відаў мастацтва на паэзію Г. Булыка найбольшы ўплыў відавочна аказвае жывапіс: і на ўзроўні светаўспрымання і на ўзроўні светавыяўлення. Своеасаблівы цыкл вершаў, прысвечаных палотнам Пабла Пікаса, Эдгара Дэга, Рокуэла Кента, Юрыя Піменава, адлюстраваў не толькі глыбокае разуменне і адчуванне аўтаркай жывапісу, але і здольнасць яе у новай, паэтычнай структуры захоўваць рэшткі мастацкай структуры, дакладна перакладаць з мовы мастацтва на мову паэзіі, заўважаць не толькі галоўнае, але і дэталі, стылізаваць канкрэтны верш пад канкрэтную жывапісную манеру, палатно. Як, напрыклад, выразна і амаль без упаміну колеру перададзена манера лепшых малюнкаў Юрыя Піменава:

Цяжэюць кропі на акне,

Нібыта фарбы, што сцякаюць

І не сцякуць

На палатне.

Люстэрка водбліск, шкла празрыстасць,
Спавіны дыму і імжы,
Дамоў размытыя абрысы.
Няма дажджоў,
Ідуць дажджы...

...Плыве асфальт ракою чорнан,
І я, нібы ў акно, гляджу
На палатно —
Накрыла горад
У кроплях шкло
Пасля дажджу.

«Палотны Юрыя Піменова»

Цэнтральнае месца ў кнізе займаюць такія вершы, як «Горны лён», «Лазурыт», «Бурштын», «Гіпс», «Свінец», «Золата», «Агонь», «Гліна», «Ёд» і інш. Яны вызначаюць аблічча кнігі, найбольш поўна акрэсліваюць тое новае, што ўносіць у беларускую паэзію Г. Булыка. У кожным вершы паэтка прысутнічае чалавек, не выключэнне і гэтыя «рэчывыя» вершы, але прысутнасць у іх чалавека часам толькі праглядаецца, цьменіцца праз іншы, суседні аб'ект. Вершы такога плану для беларускай паэзіі нязвычайныя, пункцірныя сімптомы іх з'яўлення назіраліся ў творчасці А. Вярцінскага і М. Стральцова. Гэта зусім не «хімічныя» вершы, хоць веданне хіміі, безумоўна, дапамагло іх стваральніцы, — гэта вершы чыста філасофскія, «штоўныя» (Дж. Джойс) па зместу.

Не стала глебай—
засталася глінай.

Ні кветак не ўзрасціла, ні травы...
Пад коўзкай цінай
Каля рэчкі пльынай
Ляжала цяжкім скарбам нежывым.

Ёй не было ні страшна, ні балюча,
Калі яна тушыла бляск лязя
Рыдлёўкі
І агонь прыручвала,
А той удзячна твар яе лізаў.

Не стала глебай.
Засталася глінай.
Жыцця ніводнай кветцы не дала...
Гліняны глячык з роўнядзі стала
Глядзіць у свет
Вачамі кветак сніх.

«Гліна»

Твор завершаны сам у сабе, без дыдактычна-рытарычных прымусаў, без павярхоўных сцвярджэнняў, з глыбокім і, што асабліва істотна, неаднапланавым, шматгранным сэнсам. Пра што гэты верш? Пра гліну? Пра мастацтва (карыснае і прыгожае)? Пра чалавека, складанасць яго лёсу? Пра сэнс жыцця? Пзўна, пра ўсё разам, і ўсё ж — пра гліну. Колькі няздзейснасці, заклятасці, болю: не стала, не ўзрасціла, не жывым, не было, не дала жыцця, зноў не стала! І — як збавенне, дараванне ўсяго — нечаканы эквівалент: глядзець у свет вачамі кветак сніх. Аўтарка тут амаль не выкарыстоўвае прыёму адухаўлення (акрамя слоў «гля-

дзіць», «твар», «вочы»), ва ўсякім разе пазбягае яго банальна-спрошчанага варыянту, па якому дрэвы звычайна пагражаюць браканьеру сваімі рукамі-галінамі, а мядзведзь пры гэтым ледзь не маццокаецца. Усе дзеянні, працэсы максімальна набліжаны да фізічна магчымых, рэальных для рэчыва і ў той жа час маюць далёкую паралель з рухамі, дзеяннямі чалавека, нечакана і натуральна наказана ўсеагульная еднасць і ўзаемапранікненне матэрыі ў сусвецце: ва ўнутранай сутнасці чалавека ёсць драбок сутнасці гліны, і наадварот, гліна валодае ўласцівасцямі адпаведна паводзіць сябе пад уздзеяннем знешніх працэсаў, выяўляючы агульныя заканамернасці сусвету (гліна, як і вада, і камень, валодае магчымасцю захоўваць інфармацыю, своеасаблівай памяццю).

На гэтай жа філасофскай аснове ўзнік, напрыклад, верш «Агонь», але створаны ён з большай ступенню адухаўлення; прыпадабненне агню да чалавека максімальна магчымае пры захоўванні паралелі з фізічнымічымі прадэсамі:

Агню даслаі ліст:

Тугі
І гладкі папяровы скрутак,
Шаўковай стужкай абвінуты,
Пячаткай сцяты за рагі.

Вось вестку пальцы прынялі.
Імгненна пачарнела стужка,

Пакуль рукой дрыготкай гушкаў
Агонь
Доўгачаканы ліст.

Малюнак «плодева-асязальны» (Р. Барадунін), прадэс вывераны сваёй паслядоўнасцю ў часе, сэнс верша зноў жа неаднапланавы, кодава заглыблены ў структуры твора. Трагічнасць і недарэчнасць дзеяння чалавека адлюстравана праз натуральнасць, халодную незваротнасць прыроднай з'явы:

Твар ад натуры зырккім стаў,
Дрыжакі вусны ў хваляванні.
Што там — адмовы ці прызнанне —
У белай глыбіні ліста?

«Я так чакаў пісьма здалёк.
Святла, каб прачытаць, мне хопіць...»
Ён скрутак разгарнуў — і попел
Гарачы твар яго апёк.

Галіна Булыка стварае свой мастацкі свет з арыгінальнай вобразнасцю, шмат у чым не падобны на мастацкі свет іншых паэтаў.

«Сінтэз» — з'ява новая, арыгінальная ў беларускай паэзіі; аўтарка выбрала сабе нялёгка, але плённы шлях пошуку, эксперыменту, сустракаюцца на гэтым шляху і цяжкасці, пераадолець якія дапаможа творчая вучоба ў папярэднікаў і далейшае мастацкае самаўдасканаленне.

Мастак Юрый Піменаў на адным са сваіх палотнаў намаляваў своеасаблівыя цуд—партрэт шкла пад дажджом. Портрэт шкла як філасофска-эстэтычнага сімвала выявіла ў паэзіі

Галіна Булыка. Але паэзія не спыняецца ні на імгненне, развіваецца ў самых нечаканых напрамках. Што наступны раз стане цудам? Можна, кветка? Верыцца, што ў такім разе яна будзе таксама незвычайная, нікім дагэтуль не намаляваная.

ЗА ШЫЛЬДАЙ ПОСПЕХУ

Беларусь, Бацькаўшчына, Радзіма, Айчына, народ, маці, любоў, душа, сэрца, боль, мір, барацьба... Я накладваю на гэтыя словы забарону. Толькі ў самай апошняй, выключнай патрэбе, калі буду свята перакананы, што не сцяру, але ацалю такое слова, я наважуся ўжыць яго.

З маніфеста «Тутэйшых», 1987 г.

— З чаго пачаць?..

Пачну з Радзімы.

Так абавязаны пачаць.

З паэтычнага зборніка

А. Сыса «Агмень», 1988 г.

Дэбютаваўшы ў 1986 годзе ў часопісе «Маладосць», Анатоль Сыс стаў за тры наступныя гады адным з самых папулярных сярод беларускай моладзі паэтаў і ўсеагульным улюбёнкам старэйшых пісьменнікаў, замяніўшы на гэтым пачэсным пасту Леаніда Галубовіча. У пачатку 1989 года ў выдавецтве «Мастацкая літаратура» выйшаў паэтычны зборнік А. Сыса «Пан-Аео». «Праграмная кніжка для кожнага беларуса», «катарсіс паэта Анатоля Сыса» — так яшчэ да выхаду зборніка характарызаваў яго сам аўтар. Што ж, кніга атрымалася сапраўды выдатная, і можна смела аднесці яе да лепшых здабыткаў сучаснай беларускай паэзіі.

Усе гэтыя акалічнасці, аднак, з'яўляюцца своеасаблівым псіхалагічным бар'ерам, яны перашкаджаюць зараз аб'ектыўнаму разгляду першага зборніка А. Сыса — «Агмень» (1988), а менавіта разгляд п е р ш ы х зборнікаў найбольш цікавых маладых паэтаў 80-х гадоў з'яўляецца нашай задачай.

Сапраўды, «Агмень» змяшчае вершы, якімі ў асноўным А. Сяс дэбютаваў тры гады назад у «Малодасці», «Польмі», «Літаратуры і мастацтве», якімі ён упершыню заявіў пра сябе як пра таленавітага, перспектыўнага паэта. Але ж у 1988 годзе на старонках перыядычнага друку з'яўляліся куды больш сталыя вершы А. Сыса, чым у зборніку «Агмень», таму шмат каго гэтая кніга здзівіла і расчаравала. «Агмень» выдавочна выйграваў у параўнанні з большасцю зборнікаў іншых маладых паэтаў, але значна прайграваў у параўнанні з тагачаснымі публікацыямі самога А. Сыса.

Пасля ж выхаду другога зборніка А. Сыса, калі акцый паэта зноў падняліся нават сярод самых патрабавальных чытачоў і крытыкаў, весці размову пра «Агмень» стала нібыта бязмэтна і нават неяк нетактоўна, неактуальна.

Але ці не адносяцца з іншага пункту гледжання ўсе гэтыя раважанні выключна да аналізу ўсяго толькі лакальнага эпизоду ў сучасным літаратурным працэсе, ці могуць яны замяніць і пазбавіць сэнсу крытычны аналіз першага

зборніка самабытнага маладога паэта? Ці не замянае нам у дадзенай сітуацыі разуменне спецыфічнага месца зборніка «Агмень» у творчай біяграфіі А. Сыса, таксама як і знаёмства з вершамі зборніка «Пан-Лес», уздзеянне факта папулярнасці паэта сярод чытачоў?

Прыгадваецца сітуацыя з верша Алеся Разанава «Шыльдачкі»: людзі ахвотна чытаюць шыльды на дрэвах і задавальняюцца гэтай інфармацыяй, не зважаючы на сведчанні і пісьмёны саміх дрэў...

А што там, за шыльдай? Паспрабуем адказаць на гэтае пытанне.

Пачынаецца зборнік «Агмень» вершам, які немагчыма абысці ўвагай, нават усведамляючы выдавочную пагрозу аказацца неарыгінальным і паўтарыць як самога сябе, так і іншых крытыкаў (першыя тры радкі верша вынесены ў эпіграф да гэтага артыкула). Зрэшты, і сам верш знаходзіцца недзе на памежжы праграмнасці, спавядальнасці з трывіяльнасцю і другаснасцю, што прыдае яму асаблівую прывабнасць і прыцягальнасць. Рапучасць паэта выказваць спрадвечнае пачуццё любові да Радзімы, ахвяруючы дзеля гэтага арыгінальнасцю і «звышмоднасцю», зацікаўлівае, але не здзіўляе. Падобныя прызнанні сталі ўжо традыцыйнымі для пачынаючых паэтаў. Яшчэ ў 1981 г. крытык Тамара Чабан звяртала ўвагу на вельмі блізі

ўсей маладой паэзіі пачатак першай кнігі Хведара Гурыновіча «Хлеб і соль» (1980):

Добры дзень,
Радзіма веснавая
У святочнай квецені садоўі
Я чыесьці словы паўтараю,
Ды маўчаць я сілы больш не маю.

Але наколькі відавочна агульная рашучасць абодвух паэтаў ахвяраваць дзеля любові да Радзімы арыгінальнасцю і самастойнасцю ў выбары тэмы, настолькі відавочна поўнае непадабенства А. Сыса на Хв. Гурыновіча і падобных яму аўтараў «веснавых» вершаў.

Для Анатоля Сыса Радзіма—не стэрэатыпна-безаблічны, святочна-майскі малюнак «самай любімай» і «самай шчаслівай на свеце зямлі», а поўная трагічных старонак шматвяковая гісторыя беларускага народа, не пазбаўленая драматызму і антаганістычных супрацьлегласцей сучаснасць і зусім не парадна-аптымістычная, а шмат у чым праблематычная будучыня Беларусі. З горыччу і болем узіраецца паэт у цяжкі шлях нацыі праз стагоддзі крыві і слёз, невымерных і невылічонных.

Колькі нашай крыві
рэкі сплавлі ў моры?..
Колькі нашага поту у
вабралі разоры?..

Колькі нашага шчасця
ліхадзеі раскраі?..
Колькі нашых каканак

палаянкамі сталі?..

Колькі нашай любові
Не спазнала Радзіма?..
Колькі вояў-сыноў
не счакала радзіна?...

Колькі, колькі, ды колькі ж
сваё крэўнае грашчэ?
За дзяцей каб адплакаць —
не стае слёз у маці.

У зборніку няма фактычна ніводнага верша, прысвечанага той ці іншай канкрэтнай гістарычнай падзеі, але прысутнасць гісторыі адчуваецца на кожнай старонцы як вынік гістарычнага мыслення, гістарычнага погляду на рэчаіснасць аўтара. Калі быць дакладней, падобны погляд больш слушна будзе назваць *родавым, генетычным*, паколькі зыходзіць ён ад абвостранага адчування сябе як часцінкі роду, звяна ў непарыўным ланцугу пакаленняў, а не ад пазаасабовага навуковага асэнсавання заканамернасцяў гістарычнага працэсу развіцця грамадства. Найбольш часта ўжывальнымі, ключавымі з'яўляюцца ў вершах А. Сыса такія словы, як: маці, бацька, сын, продкі, нрашчуры; агонь, вада, неба, зямля; поле, каласы, жыта, хлеб, сейбіт; Радзіма, Айчына, мова, паэт. Такім чынам, аўтар «Агменю» звяртаецца да першаасновы, да спрадвечных сімвалаў-панядзяў, да слоў, зразумелых і дарагіх кожнаму чалавеку. Свядомая тэматычная абмежаванасць-накіра-

ванасць не магла не адбіцца на лексіцы твораў. Але празмернае на першы погляд выкарыстанне ключавых слоў вядзе на самай справе да агульнай лексічнай эканоміі, стрыманасці, паколькі ключавыя словы выпяняюць з вершаў словы неабавязковыя, другасныя, сэнсава больш лёгкія.

Дарога полем—да маці.
Дарога лугам—да бацькі.
Дарога рэчкай—да любай.
Але і полем, і лугам, і рэчкай
Іду заўжды да Радзімы,—

верш гэты з'яўляецца яскравым прыкладам лексічнай скупасці і лаканічнасці паэта, які дасягае тут патрэбнага выніку пры мінімальнай затраце сродкаў.

Кола вобразаў зборніка «Агмень» сведчыць пра творчую арыентацыю А. Сыса на раннюю паэзію Янкі Купалы, неаднойчы згадваецца ў вершах і сам вялікі паэт («Калоссі, хоць вы памяніце ад вечным пакутным агнём — Купалам мяне зашапчыце, засну пад яго курганом»).

Лірычны герой А. Сыса — сейбіт і паэт адначасова, бо словы ўпадабняюцца зярнятам, а мова — полю, раллі. Невыпадкова менавіта жытнёвы колас сімвалізуе сабой вынік працы як сейбіта, так і паэта, бо для аўтара «Агменю» паэзія вымяраецца не сваім унутраным характарам, а тым, наколькі яна ўздзейнічае на людзей, наколькі здольная змяніць нешта ў рэальным жыцці.

А калі доля быць паэтам, дык мерай спраў маіх і слоў мне будзе не цнатлівасць кветак, а важкасць спелых каласоў.

Ян Парандоўскі ў сваім знакамітым трактаде «Алхімія слова» падзяляў пісьменнікаў на дзве вялікія катэгорыі: на тых, каго ў літаратуру прывяла нейкая ідэя, жаданне сродкамі мастацкага слова паўплываць на грамадства і на тых, каго ў літаратуру прывёў пісьменніцкі інстынкт, унутраная прага да творчасці, захапленне самім працэсам пісьма. Калі прыняць гэткую класіфікацыю за універсальную для ўсіх часоў і народаў, стане відавочна, што малады беларускі паэт Анатоль Сыс адносіцца да першай катэгорыі пісьменнікаў: да прапагандыстаў-агітатараў і прарокаў у літаратуры. Прычым хутчэй за ўсё да прарокаў, бо звяртаецца найперш да веры, да пачуццяў чытачоў, у той час як прапагандысты-агітатары апялююць да розуму, да лагічнага мыслення. Вось чаму ў вершах паэта адчуваюцца то водгаласы міфа, старажытнага паганскага рытуалу, то хрысціянскай літургіі; вось чаму словы сыплюцца з неба, як усявышні дар, а мова з'яўляецца душой народа, яго неад'емнай часткай, а зусім не сродкам зносін, прыладай для камунікацыі, як сцвярдшаюць некаторыя мовазнаўцы.

Тыя словы, як знічы,
як уздыкі сурмы,
боскім голасам клічуць

самых верных з турмы,

тъя словы, як вочы,
скажучь больш, чым паэт.
Той, хто чуў іх, не збочыць,
не ўцячэ ў іншасвет

ад лясоў верасовых,
ад часовых нягод,
ад бацькоўскай высновы:
вераі моцны народ!

У першым зборніку А. Сыса нямала выпадковых вершаў (напрыклад, уся нізка «Вочы маленства»), трапляюцца там-сям павярхоўныя думкі («Гэты свет — для размену манет...»), няўдалыя, эстэтычна брыдкія радкі (накшталт гэтых, з маналога Зміцера Жылуновіча: «Як пазашлюбны плод, свае хаваю думы...»), шмат пралікаў у эксперыментальных «алыразанаўскіх» паэмах «Алаіза» і «Агонь-птушка». Усё гэта, зразумела, дрэнна адбіваецца на вобразе прарока, вешчуна, і ўсё ж такі гэты вобраз пакрыху ствараецца, выкрышталізоўваецца, бо ўсё мацней і ўпэўненей гучыць у вершах галоўная ідэя, якую ён прапаведуе сярод аглухлых, страціўшых гістарычную памяць і родную мову людзей, — ідэя новага надзянальнага адраджэння.

Здаецца, усім беларускім юнакам і дзяўчатам адрасаваны радкі з верша «Музыкам фальклорна-этнаграфічнага гурту «Свята».

Адгукнуцца курганы, акрыяюць песні ў вуснах,
хлопцы, ну, калі не вы, хто ж адродзіць
беларусаў?

Вось у гэтай праграмнасці, ідэйнасці вершаў Анатоля Сыса, у сукупнасці з яго бясспрэчнай таленавітасцю і творчай неардынарнасцю паэта і заключаецца, мусіць, сакрэт яго папулярнасці сярод беларускай моладзі.

© OCR: Камунікат.org, 2011 год

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2011 год

© PDF: Камунікат.org, 2011 год

ЗМ ЕСТ

Дзесяць год паэзіі
Метро ля замчышча, альбо Талент на раздарожжы
Асфальт і слёзы
Сцежкі вандроўніка
Шляхам уяўлення
Партрэт шкла
За шыльдай поспеху