

**Уладзімір Гніламёдаў**

**Традыцыі  
і  
наватарства**

Мастацкая літаратура  
Мінск 1972

## ПРАДМОВА

Праблема традыцый і наватарства належыць да ліку тых пытанняў эстэтыкі і крытыкі, цікавасць да якіх, калі часам і паслаблялася, то ніколі не прападала. Увага да яе значна ўзрасла за апошнія гады, адзначаныя бурным развіццём савецкай літаратуры ва ўсіх яе жанрах. Перад нашым літаратуразнаўствам і крытыкай паўстала вострая неабходнасць вывучыць заканамернасці сучаснага літаратурнага працэсу, вызначыць перспектывы і напрамкі далейшага развіцця савецкай літаратуры, якая лічыць за галоўнае для сябе цесную сувязь з жыццём грамадства, з тымі сусветнымі праблемамі, што хваляюць сучаснага чалавека.

Становішча ў сучасным свеце надзвычай складанае ва ўсіх яго вымярэннях — эканамічным, сацыяльна-палітычным, маральна-псіхалагічным і г. д. Яно характарызуецца як ніколі напружанай рэвалюцыйнай барацьбой сусветнага пралетарыяту, усіх свабодалюбівых народаў супраць імперыялізму, супраць падкопаў ворагаў міру і прагрэсу. Гэта велічная барацьба, у авангардзе якой ідуць Савецкі Саюз і краіны сацыялістычнай садружнасці, мае сусветна-гістарычнае значэнне. У наш час значна пашырылася дзейнасць сацыялістычнай садружнасці дзяржаў і нацый.

Разам з тым найўна было б думаць, што імперыялізм, ужо ў некаторай ступені ўсведамляючы гістарычную асуджанасць свайго існавання, добоаахвотна саступіць свае пазіцыі, адмовіцца ад дамаганняў на сусветнае панаванне. Не спадзеючыся на поспех акцый ваенна-эканамічнага характару, хоць і не адмовіўшыся ад іх, імперыялістычная буржуазія вымушана была звярнуцца да стратэгіі і тактыкі «антыкамунізма». У рух пайшла зброя ідэалагічнай дыверсіі, з дапамогай якой імперыялізм імкнецца падарваць садружнасць сацыялістычных краін, аслабіць сусветны камуністычны і дэмакратычны рух, пасяліць бязвер'е і песімізм у душах людзей. Менавіта такія мэты ставіць перад сабой сучасная буржуазная прапаганда, якая з дапамогаю самых новых тэхнічных сродкаў «прастрэльвае» ўсю тэрыторыю сацыялістычных краін.

Натуральна пагэтаму, што сёння важнейшы ўчастак фронту ідэалагічнай барацьбы займаюць літаратура і мастацтва. Нашы буржуазныя крытыкі з ліку вучоных-літаратуразнаўцаў не перастаюць сцвярджаць, што сацыялістычны рэалізм — метада савецкай літаратуры, які, як вядома, быў выпрацаваны ў працэсе ўнутранага развіцця, — навязаны «зверху», што шісьменнікі, якія прыйшлі ў літаратуру пасля XX з'езда КПСС, адыходзяць ад прынцыпаў сацыялістычнага рэалізму



Зязюля без лесу  
і лес без зязюлі.

Ідэал шчасця ў А. Куляшова — цэласны і гарманічны. І гэтую цэласнасць і гарманічнасць паэт знаходзіць, заглыбляючыся менавіта ў жыццёвыя супярэчнасці. Галоўная адзнака твора — паэтычная антыномія яго вобразнасці, якая, сінтэзуючы супрацьлегласці, дыялектычна яднае маланку і гром, ручай і пякучую смагу, неабмежаванасць чалавечых жаданняў і жыццёвую сілу для іх здзяйснення.

Поспехі нашай літаратуры і надалей будуць вызначацца раней за ўсё тым, у якой ступені пісьменнікі будуць здольны адлюстроўваць у сваёй творчасці эканамічныя і палітычныя праблемы і сацыяльныя супярэчнасці як праблемы і супярэчнасці чалавечага жыцця і барацьбы, інакш сказаць тым, наколькі глыбока літаратура будзе выконваць сваю чалавеканаўчую і выхаваўчую функцыі.

Пісаць аб традыцыях і наватарстве ў літаратуры, хоць прыметы новага ў ёй як быццам бы відавочныя і бясспрэчныя,— справа нялёгкая і рызыкаўная. «...Цяжка сучасніку ўбачыць велічыню сучаснасці і яшчэ цяжэй убачыць новае слова ў ёй,— пісаў некалі Ю. Тынянаў.— Пытанне аб велічыні вырашаецца стагоддзямі. У сучасніка заўсёды ёсць адчуванне няўдачы, адчуванне, што літаратура не ўдаецца і асобай няўдачай з'яўляецца новае слова ў літаратуры»<sup>1</sup>

Але нягледзячы на відавочныя цяжкасці ў вызначэнні «велічыні сучаснасці», занятак гэты радасны і захапляючы. Што можа быць прыемней і даражэй для гісторыка роднай літаратуры, як не даследаванне яе творчых поспехаў і перамог — няхай сабе звязаных (гэта непазбежна) з пэўнымі цяжкасцямі росту і развіцця?

Цяжкасці і пралікі... Яны заўсёды ёсць і ў працы паэта, і рабоце крытыкі нават у перыяды найвышэйшага росквіту літаратуры. Што ж датычыцца літаратуры апошніх дзесяці-пятнаццаці год, то яе развіццё суправаджалася асабліва значнымі поспехамі, якія патрабуюць, безумоўна, неадкладнага і ўсебаковага асэнсавання. У складаны працэс сцвярджэння і ўмацавання камуністычных норм у нашым жыцці адразу ж актыўна ўключылася лірыка, як найбольш «аператыўная» частка літаратуры. Яна ў цэлым дае правільнае ўяўленне аб тых праблемах, якія хваляюць усю нашу сучасную літаратуру.

Мэта нашай работы — прасачыць на матэрыяле сучаснай савецкай і перш за ўсё беларускай савецкай паэзіі важнейшыя,

---

<sup>1</sup> Ю. Тынянов. Архаісты і новатары. «Прыбой», 1929, стар. 584

выкліканыя жыццём і часам, працэсы, што адбыліся ў нашай літаратуры на працягу мінулых пятнаццаці, прыкладна, год.

Нас цікавіць своеасаблівасць узаемасувязей паэзіі і жыцця, пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання рэчаіснасці, творчая эвалюцыя паэтаў, словам, змяненні ў творчай пазіцыі паэтаў, бо з імі звязана пашырэнне гуманістычнага зместу лірыкі, паглыбленне яе філасофскага пачатку, схільнасць паэзіі да роздуму, да аналізу і даследавання рэчаіснасці.

У сувязі з гэтым перад даследчыкам немінуча паўстаюць некаторыя пытанні майстэрства і творчай культуры сучаснай паэзіі, праблемы яе мастацкай формы.

Цяжкасць нашай задачы заключаецца больш за ўсё ў навізне самога матэрыялу даследавання, якім з'яўляецца для нас сучасная беларуская паэзія, бо яна на працягу апошняга часу ўнесла шмат новага ў разуменне пытання пра ўзаемаадносіны літаратуры і рэчаіснасці. Гэтыя ўзаемаадносіны адбываюцца і на творчай пазіцыі сучаснага мастака, і на ўзбагачэнні маральна-этычнага ідэалу лірыкі, і на пашырэнні ідэйна-эстэтычнай асновы нашай сучаснай паэзіі, якое выяўляецца ў многім, у тым ліку ў больш настойлівым, чым раней, патрабаванні ад сучаснага паэта і яго творчасці ўнутранай праўдзівасці, шчырасці, спавадальнасці, вынашанасці і перажытасці тых ісцін, якія ён абвясчае. Усё гэта не можа не цікавіць нас...

## ЧАС І ТАЛЕНТ

### 1. Разуменне мастацкага наватарства

Па сваім значэнні пытанне аб традыцыях і наватарстве ў літаратуры, безумоўна, выходзіць за рамкі ўласна літаратурнай праблематыкі. Калі мераць важнасць тэарэтычных пытанняў іх адносінамі да рэчаіснасці, як гэта звычайна рабіў В. Бялінскі, то змест гэтага пытання трэба тлумачыць значна шырэй, бо закон наватарства дзейнічае не толькі ў літаратуры, а ў першую чаргу ў нашым паняцці, і вытокі літаратурнага абнаўлення бяруць пачатак у глыбінных пластах жыццёвай глебы.

Аб'ектыўная карціна рэчаіснасці — свет, у якім мы жывём, — бесперапынна пашыраецца і ўзбагачаецца: адбываюцца велізарныя сацыяльна-эканамічныя, грамадска-палітычныя, тэхнічныя і навуковыя змены. Кожны дзень нясе нам нешта новае — і яно непазбежна атрымлівае эстэтычную ацэнку, адбіваецца ў літаратуры, хоць практычна колькасныя, а тым больш якасныя змены (у філасофскім разуменні гэтага слова) не заўсёды лёгка заўважыць. Але нездарма літаратуру параўноўваюць з сейсмографам, які чуйна рэагуе на самыя незаўважальныя працэсы ў зямных нетрах. І сапраўды, прагрэсіўная літаратура заўсёды была падобна на яго: «з цэлым народам гутарку весці, сэрца мільёнаў падслухаць біцця» — такую эстэтычную праграму высунуў Я. Купала даўно, яшчэ ў цяжкую пару ўзнікнення і стаўлення новай беларускай літаратуры, і патрабаванне творчага наватарства — істотны момант у гэтай праграме.

Калі літаратура імкнецца не адстаць ад жыцця, быць на ўзроўні часу, даваць народу творы, якія па сваёй мастацка-эстэтычнай каштоўнасці былі б вартымі яго гераічнай працы на шляху здзяйснення камунізма — самага справядлівага грамадства на зямлі, то яна, відавочна, павінна быць літаратурай наватарскай, якая заклікана не лунаць у тумане будучыні, а пракладваць шляхі ў будучыню ад цяперашняга, сёння змагацца за тое, каб заўтрашні дзень быў лепшы, чым учарашні. Толькі ў такім выпадку яна выканае ролю не толькі сродку пазнання свету, але і сродку пераўтварэння яго на «законах красы» (К. Маркс). Сацыялістычны грамадскі лад адкрывае перад мастаком прастор для эстэтычнага пераўтварэння свету, каб зрабіць жыццё такім, «якім яно павінна быць», і выхаваць чалавека, вартага гэтага жыцця, г. зн. узбагаціць яго новымі думкамі і пачуццямі, новымі адчуваннямі, новымі спосабамі ўспрыняцця свету, дапамагчы яму ўсвядоміць сваё месца ў складанасцях жыцця.

Да ліку важных задач пісьменніка (хоць і не поршачарговых) хачу аднесці, рызыкуючы выклікаць пярэчанні з боку «артадаксальных» крытыкаў, і неабходнасць мастацкага пазнання і даследавання той, карыстаючыся словамі французскага паэта Гільвіка, «паласы змроку або паўзмроку, якая знаходзіцца на грані паміж свядомым і бессвадомым і якую трэба ўвесь час асвятляць, каб адсунуць яе далей»<sup>1</sup>

Сёння наша паэзія ўсё больш і больш уважліва ставіцца да духоўнай, маральнай дэйнасці сучаснага чалавека, да таго новага, што з'явілася ў яго справах, у яго псіхіцы і інтэлектуальным свеце пад уздзеяннем аб'ектыўнай навізны самой рэчаіснасці, пад уплывам росту народнай ініцыятывы і дэмакратызацыі ўсіх галін нашага жыцця.

Змянілася аблічча краіны, змяніліся яе людзі. Каб адлюстравіць гэтыя змены, ад паэзіі патрабуецца новае ўменне, новыя якасці, такія, як высокая інтэлектуальнасць, асацыятыўнасць, здольнасць да глыбокага аналізу, філасафічнасць, псіхалагізм, ініцыятыва эксперымента, змястоўная ёмістасць, а галоўнае — дакладнае адчуванне «пульсу часу», пульсу, які б'ецца ў нетрах грамадства і дазваляе паэту заставацца на ўзроўні эпохі.

І вельмі паказальна, што менавіта да спадчыны Купалы звяртаецца сучасная беларуская паэзія ў сваіх наватарскіх творчых пошуках. Купалу выбраў сабе ў «праваднікі» П. Панчанка:

Хай ідуць цяпер за днямі дні.

І са мною будзе сам Купала —

Мудры і суровы праваднік.

І, наогул, ці можна ўявіць сучаснага паэта-наватара, які не ведае і не цэніць традыцый нашых вялікіх класікаў, якія сваімі ідэямі, сваімі актыўнымі адносінамі да рэчаіснасці блізкія і дарагія нам, як Янка Купала, калі пад традыцыямі разумець сукупнасць пэўных абстрактных каштоўнасцей (у сэнсе адносін пісьменніка да рэчаіснасці, яго творчай пазіцыі, мастацкага бачання свету, арсенала прыёмаў выяўлення і выражэння і інш., дзе ёсць свая традыцыя і завет), якія эстэтычная практыка мінулага перадае нашай сучаснасці. «Пад літаратурнай традыцыяй,— піша акад. Ал. Філіпідэ,— я разумею больш ці менш арганізаваную сукупнасць прывычак, манер, навыкаў і разам з тым шэраг узораў і прыкладаў, якія асвечаны працяглым культываваннем, — словам, скарбніцу класічных каштоўнасцей»<sup>2</sup> Само сабою зразумела, што зварот да традыцый ніколі не быў прыметаю літаратурнага кансерватызму, гэта адзін з неабходных спосабаў, срод-

<sup>1</sup> «Иностранная литература», 1900, № 10, стар. 213.

<sup>2</sup> «Румынская литература», 1967, № 2, стар. 5.

каў для адлюстравання сучаснай рэчаіснасці. Паэтычная спадчына Купалы, уключаючы сюды, безумоўна, і яго паэтыку, дзе многаму можна павучыцца, проста неабходна сучаснай паэзіі, калі толькі яна ўсур'ёз хоча валодаць розумам і сэрцамі людзей і клапаціва ўмацоўваць сувязь з жыццём. Таму лепшыя нашы нацыянальныя традыцыі і сёння знаходзяцца на ўзбраенні паэтаў, якія творча іх выкарыстоўваюць і па-наватарску развіваюць. Купала, як і Колас, а яшчэ раней Багушэвіч і Дунін-Марцінкевіч, сталі носбітамі самых значных пацыянальных традыцый беларускай паэзіі, якія сёння жывяць творчасць многіх беларускіх паэтаў.

Пералічаныя імёны, зразумела, не вычэрпваюць «традыцыйных рэсурсаў», якія змяшчае ў сабе наша спадчына.

Трэба мець на ўвазе таксама, што побач з традыцыямі са знакам «плюс» жывуць традыцыі са знакам «мінус» (пра іх мы скажам яшчэ), якія замінаюць у паэтычным развіцці. Больш таго, нават канструктыўныя традыцыі (са знакам «плюс») могуць нараджаць эпігонства, густа пазначанае прыметамі дэгенерацыі. Значыць, сцвярджаць, што традыцыі — гэта, уласна, і ёсць наватарства, нельга. Ды сёння амаль ніхто гэтага ўжо і не робіць, лічачы, як бы там ні было, традыцыі — традыцыямі, наватарства — наватарствам, а сувязь іх — дыялектычнай, якая дапускае не толькі развіццё, а і адмаўленне, або развіццё ў форме адмаўлення. І ступень аднаго і другога (развіцця і адмаўлення) заўсёды канкрэтная, якая вызначаецца станам грамадскага жыцця і мастацтва на дадзеным гістарычным этапе. Ад паэта патрабуецца не толькі талент мастака, але, разам з тым, і чуласць грамадзяніна, каб глыбока разумець, чаго сёння не хапае літаратуры, чаго ёй больш чакаць, якія традыцыі і якое наватарства больш плённыя і патрэбныя.

Якую ж літаратуру можна лічыць наватарскай і ўвогуле — што такое мастацкае наватарства?

Пачнём з агульнавядомай думкі аб тым, што пераемнасць, наследаванне і абнаўленне пастаянна, як закон развіцця літаратуры і мастацтва, дзейнічаюць у гісторыі культуры ў цеснай узаемасувязі і самай трывалай залежнасці ад гістарычных заканамернасцей развіцця грамадства, якое ўрэшце і вызначае традыцыі і наватарства мастацкага працэсу, што ўзаемадзейнічаюць у эстэтычным акце.

Матэрыялістычную аснову гэтага працэсу неаднаразова падкрэслівалі К. Маркс і Ф. Энгельс. «Гісторыя,— сцвярджалі яны ў «Нямецкай ідэалогіі»,— ёсць не што іншае, як паслядоўная змена асобных пакаленняў, кожнае з якіх выкарыстоўвае матэрыялы, капіталы, вытворчыя сілы, пераданыя яму папярэднімі пакаленнямі: паэтаму дадзенае пакаленне, з аднаго боку, працягвае атрыманую ў спадчыну дзей-

насць пры зусім змененых умовах, а з другога — перайначвае старыя ўмовы з дапамогай зусім змененай дзейнасці»<sup>1</sup>

На такіх жа метадалагічных пазіцыях у пытанні «традыцыя — наватарства» ў галіне культуры стаяў У. І. Ленін, які ў «Накідах рэзалюцыі аб пралетарскай культуры» пісаў: «Не выдумка новай пралеткультуры, а развіццё лепшых узораў, традыцый, вынікаў існуючай культуры з пункту гледжання светапогляду марксізма і ўмоў жыцця і барацьбы пралетарыяту ў эпоху яго дыктатуры»<sup>2</sup>

Узаемадзеянне традыцый і наватарства ў мастацтве таксама падпарадкавана аб'ектыўным заканамернасцям грамадскага развіцця, заканамернасцям развіцця рэчаіснасці. Такім чынам, калі весці размову аб мастацкім наватарстве, то яна непазбежна перарасце ў размову пра сувязі і адносіны мастацтва і рэчаіснасці, якія раней за ўсё з'яўляюцца адносінамі эстэтычнымі.

Без уліку эстэтычнага плана ніякай карыснай гаворкі аб паэтычным наватарстве, якое і абазначае нешта новае ў сферы эстэтычных адносін, нельга весці ні ў сэнсе зместу, ні ў сэнсе формы.

Аб'ектыўны свет і ўяўленне аб ім чалавека — скажам, мастака, бо ён цікавіць нас у першую чаргу, — заўсёды знаходзяцца ў стане вечнага руху, пастаянных змен. Неабходна дастаткова глыбокае разуменне гэтага руху, гэтых узаемасувязей мастака і свету, каб скласці правільнае ўяўленне аб мастацкім наватарстве, аб сувязі наватарства з традыцыямі.

Калі лічыць сутнасцю мастацтва адлюстраванне праўды жыцця ў мастацкіх вобразах, то наватарства мастака і адносіны яго да традыцый трэба ставіць, відаць, у залежнасць у першую чаргу ад зместу і якасцей яго адносін да жыцця, да рэчаіснасці, ад меры яго творчай актыўнасці. «Мне здаецца, што патрабаваць ад мастацтва, каб яно было адбіткам толькі рэчаіснасці — вельмі мала, — пісаў М. Танк у сваім дзённіку. — Тады хопіць і фатографу».

Часта дэкларуючы «арханічную сувязь» літаратуры з жыццём, мы, самі таго не жадаючы, абядняем гэтую сувязь тым, што разумеем пад ёй толькі: «адлюстраваў ці не адлюстраваў» пісьменнік у творы сённяшняга падзеі, факты, сітуацыі, не ўлічваючы эстэтычны план адлюстравання, эстэтычную рэалізацыю новага зместу. Тым самым спрашчаюцца эстэтычныя адносіны мастацтва да рэчаіснасці, літаратура зніжаецца да утылітарнай ролі «служанкі рэальнасці», да ілюстрацыі, якая нясмела пляецца ў абозе жыцця, хоць і настойліва прапануе

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3. М., 1955, стар. 44-45.

<sup>2</sup> Ленинский сборник XXXV, стар. 148.

лічыць сябе працягам жыцця, як той паэт, чый верш аб будаўніцтве дарогі з'яўляецца, як ён сам заяўляе ў гэтым жа вершы, «працягам насыпу».

Для паэта мала быць уважлівым сведкам, ён актыўны і непасрэдны ўдзельнік усіх падзей! — так у шматакіх паэтычных дэкларацыях 30-х гадоў мыслілася фігура паэта і яго задачы. Прыгадаем некалькі радкоў з тых мастацкі найўных у сваёй сур'ёзнасці паэтычных «праграм», на якія так багаты 30-я гады:

Нам трэба змагацца,  
Змагацца як след  
У класавых бойках на фронце —  
За вугаль,  
За нафту,  
За свежы хлеб,  
За кожны гектар на балодзе!

Гэта — С. Дарожны, год 1930. Яго дапаўняе, раўняючы свае лірычныя пазіцыі на Ул. Маякоўскага, Ю. Лявонны:

І кожны паэт —  
гэта стрэл  
і паходня,  
І кожны радок —  
што бікфордаў шнур!

І, можа, найбольш выразнае адлюстраванне такая пазіцыя беларускай паэзіі пачатку 30-х гадоў знайшла ў вядомых радках маладога П. Броўкі з яго кнігі «Цэхавыя будні» (1931): «Мне трэба, каб слова падносіла цэглу, а вершы ў альбом і другія напішучь».

Вельмі дакладна, вельмі па-грамадзянску, — так здаецца на першы погляд, а потым думаеш: а ці не замала гэтага для паэзіі — «падносіць цэглу». Вышэйшы прадмет мастацтва, як вядома, — пазнанне і выхаванне чалавека. Адыход ад такога разумення мастацтва ў той ці іншы бок нязменна будзе азначаць спрашчэнне эстэтычных адносін мастацтва і рэчаіснасці, звужэнні задач паэзіі. («Не было і не будзе ад паэзіі трактарам нафты», — пісаў Ул. Дубоўка ў 1928 годзе). Акцэнтаванне ўвагі некаторых паэтаў пачатку 30-х гадоў на прыкладных задачах свайго мастацтва было данінай часу, «штурмавому» пафасу першых пяцігодак, калі (на жаль, часам і пазней таксама) нязмерна перабольшвалася значэнне валявога пачатку ў адносінах да аб'ектыўнай рэчаіснасці, калі гіпертрафіравалася паэтычна-суб'ектыўнае «я» мастака, а яго душэўная актыўнасць мела часам вонкавы характар.

Нам трэба  
мастацтва, што кліча ў бой,  
А не капацца

ў псіхалагічным смецці,— патрабаваў у вершы «Нам трэба!», прысвечаным канферэнцыі МінАПП, Іван Шапавалаў («Польмя», 1931, № 11-12, стар. 93).

А новая рэчаіснасць урывалася ў верш, патрабуючы неадкладнага мастацкага асэнсавання. Гэта было нялёгкай справай. Не заўсёды была мажлівасць чакаць «новага, мудрага гісторыка», і паэты, не спадзеючыся па яго, спяшаючыся, фарсіравана імкнуліся ўзняцца да «пралетарскай актыўнасці» ў сваёй творчасці, каб «вершамі рабіць сталь». Часта нават на самых удалых узорах мастацкай літаратуры гэтага часу ляжыць моцны адбітак стылю і каларыту 30-х гадоў. У гэтым сэнсе паэзія 30-х гадоў неаддзяліма ад свайго часу, магчыма, больш, чым якая іншая, бо яна больш, чым якая іншая, не ўлічвала момант эстэтычных адносін да рэчаіснасці, да чалавека.

Праўда жыцця і праўда мастацтва... Сённяшнія літаратурныя спрэчкі не абыходзяцца без звароту да гэтых паняццяў. Што яны абзначаюць і ў якіх суадносінах паміж сабою знаходзяцца?

Праўда жыцця — гэта сама рэчаіснасць, якая існуе, развіваецца па сваіх аб'ектыўных законах, у прасторы і часе. Адлюстраваная ў творы мастацтва, яна пераўтвараецца, тыпізуецца, абагульняецца — словам, станавіцца мастацкай праўдай. Законы жанраў, кампазіцыя, архітэктоніка твора, спосаб ацэнкі, адбору з'яў, асоба мастака, яго светапогляд, тэмперамент, псіхалогія, густ — гэта і многае-многае іншае прымае самы непасрэдны ўдзел у трансфармацыі праўды жыцця — у праўду мастацтва.

«Мастацкая праўда і праўда рэчаіснасці,— пісаў І. А. Ганчароў,— не адно і тое ж. З'ява, перанесеная цалкам з жыцця ў твор мастацтва, страціць праўдзівасць рэчаіснасці і не будзе мастацкаю праўдаю»<sup>1</sup>. Такім чынам, праўда мастацтва патрабуе не толькі глыбокага ведання рэчаіснасці і яе аб'ектыўных тэндэнцый. Веданне жыцця тут нічым нельга замяніць, але, з другога боку, не менш важна, каб на гэтых аб'ектыўных тэндэнцыях жыцця ляжаў адбітак творчай індывідуальнасці паэта, сляды тых шляхоў, якімі ідзе паэт у пазнанні рэчаіснасці.

Сапраўдны мастацкі твор нясе з сабой уласны вобразны свет са сваімі ўнутранымі законамі і ўяўляе, гаворачы моваю кібернетыкі, «мастацкую мадэль свету» — ізноў жа, ва ўласнай мастацкай форме. Іменна такую бачыў літаратуру М. Я. Салтыкоў-Шчадрын: «літаратура — гэта, так сказаць, скарочаны сусвет» і В. Р. Бялінскі: кожны твор — «асобны, замкнёны ў самім сабе свет». Разам з тым, замкнёнасць гэтую нельга лічыць абсалютнай, бо ў ёй адлюстроўваецца рэальнасць

<sup>1</sup> И. А. Гончаров. Собр. соч. в восьми томах, т. 8. М., 1955, стар. 106.

жыццёвага зместу, перапрацаванага ў творы па спецыфічных законах яго мастацкай логікі. А логіка гэта, заснаваная на жывой логіцы жыцця, неаддзяліма ад агульных законаў літаратурнага і грамадскага развіцця.

У творы свет мастацкай праўды — як адбітак праўды жыццёвай — з'яўляецца той «эстэтычнай рэальнасцю» (Герцэн), у якой непарыўна злучаны сапраўднасць і ідэал, зразумецьця пісьменнікам. Апошні, адлюстроўваючы, напрыклад, сённяшняю рэчаіснасць, адначасова адлюстроўвае і свой эстэтычны ідэал — абрысы будучыні, як ён здолеў яе разгледзець, заўтрашняе жыццё і чалавека, новыя адносіны паміж людзьмі, дае свае ацэнкі, выказвае свой лад пачуццяў.

Чым мацней у творы адзінства сапраўднага і ідэальнага, тым ён больш таленавіты, праўдзiвы. Менавіта такім эстэтычным адзінствам сапраўднасці і ідэалу ўяўляецца нам вобраз Беларусі ў паэме Я. Купалы «Безназоўнае». Паэт намалюваў вобраз краіны такой, якая яна ёсць — маладой, поўнай сіл, прывабнай — і адначасова ўклаў у гэта «ёсць» нешта ад таго, якой яна будзе ў перспектыве — высокакультурнай, заможнай, аўтарытэтай — інакш сказаць, сапраўднае паэт прадставіў нам як ідэальнае<sup>1</sup>, і ў выніку атрымалася ўзнёсла-рэалістычная, цэласная карціна новага жыцця ў багацці рэальных перспектыв.

Ці трэба даказваць, што паэма стала важным этапам на шляху Я. Купалы як паэта савецкага і магла з'явіцца толькі ў выніку актыўнага пазнання ім тэндэнцый і законаў новай рэчаіснасці.

«Свядомасць чалавека не толькі адлюстроўвае аб'ектыўны свет, але і стварае яго»<sup>2</sup>. Гэтыя ленінскія словы маюць прамыя адносіны да літаратуры, бо яны сцвярджаюць творчую ролю чалавека-мастака, які закліканы не абмяжоўвацца стварэннем «копіі» аб'екта, або ілюстрацыі да «апошніх дырэктыв», а ствараць такую «мастацкую мадэль свету», якая, заснаваная на рэальным жыццёвым матэрыяле і абумоўлена ім, была б на ўзроўні маральна-эстэтычнага развіцця сённяшняга чалавека з яго надзеямі і парываннямі, із яго складаным душэўным жыццём і ўсведамленнем сілы і магутнасці грамадства і ўласнай асобы.

У гэтым і заключаецца эстэтычная актыўнасць савецкага мастака, закліканага не ілюстраваць, не проста паўтараць, а мастацкі апладняць агульную ісціну нашага марксісцка-ленінскага вучэння канкрэтнай і шматграннай жыццёвай праўдай.

<sup>1</sup> Падрабязна аб гэтым гл. у кнізе Р. Бярозкіна «Спадарожніца часу». Мн., 1961.

<sup>2</sup> У. І. Ленін. Творы, т. 38, стар. 199.

І наватарскім можна назваць толькі той мастацкі твор («мастацкую мадэль свету»), у якім знаходзіць адэкватнае эстэтычнае выражэнне рэальнае жыццё, адкуль мастацтва чэрпае для сябе ўвесь матэрыял. Значыць, мастацкае наватарства — у самым агульным яго разуменні — ёсць момант эстэтычнай адпаведнасці, больш таго, эстэтычнага адзінства праўды жыцця і праўды мастацтва, які рэалізуецца ў мастацкім творы. У такім выглядзе момант наватарства, зразумела, уключае і элементы пераемнасці, традыцыйнасці, якія выступаюць у дадзеным выпадку састаўною часткаю гэтага эстэтычнага адзінства.

Гэта — зыходнае і самае агульнае вызначэнне. Ніжэй яно запатрабуе ад нас некаторых удакладненняў. Але нават у такім выглядзе яно, рэгулюючы адносіны паміж мастацтвам і рэчаіснасцю, дае падставы для далейшага роздуму над праблемаю. Адзначым найбольш, на нашу думку, важныя яе аспекты, якія вынікаюць з разумення мастацкага наватарства як эстэтычнага адзінства праўды жыцця і праўды мастацтва.

Мастацкі твор, які адлюстроўвае ў сабе праўду жыцця, мае два бакі — аб'ектыўны і суб'ектыўны. Мастацтва, паводле слоў Гётэ, стварае «другую прыроду», якую Маркс вызначыў як «ачалавечаную прыроду», бо чалавек прысутнічае ў ёй як актыўны стваральнік і пераўтваральнік, словам, як творчы суб'ект. Лірыка поўна і шматгранна раскрывае ўнутраныя перажыванні чалавека: думкі, пачуцці, філасофскі роздум, глыбокі і супярэчлівы, а таксама лёгкія, амаль няўлоўныя нюансы настрою — усё гэта раскрываецца як уласцівае асобы, якая вырасла ў пэўных сацыяльных, нацыянальных, гістарычных умовах часу.

Адлюстраванне праўды жыцця ў мастацкім творы не адмаўляе суб'ектыўнай пазіцыі мастака, а, наадварот, паглыбляе яе. «Праўда жыцця ў творах мастака-рэаліста,— слухна сцвярджае Л. Навічэнка,— не можа быць выражана, не атрымаўшы «адметны знак» яго асобы, яго адносін да жыцця»<sup>1</sup>. Мастацкае пазнанне — індывідуальна-непаўторнае, і гэта — адна з умоў творчага наватарства. Развіццё творчых індывідуальнасцей ніколі не бывае роўным і адналінейным, а велічыня іх мастацкай суб'ектыўнасці — аднолькавай. Асабліва ў лірыцы, якая, так сказаць, пры агульназначнасці свайго зместу, з'яўляецца, магчыма, найбольш асабіста-суб'ектыўным з усіх мастацтваў, дзе паэт не толькі выяўляе жыццёвую навізну, але і выяўляе яе па-новаму, па-свойму, дае нам разам са сваёй «мадэллю» свету і свой «модус» яго пазнання.

---

<sup>1</sup> «Проблемы социалистического реализма». М., 1961, стар. 86.

\* \* \*

Эстэтычнае адзінства праўды жыцця і праўды мастацтва рэалізуецца ў мастацкім вобразе ў дыялектычным адзінстве зместу і формы. Адсюль можна зрабіць вывад, што традыцыі і наватарства ў мастацтве звязаны з дыялектыкай зместу і формы мастацкага твора. Пра гэта якраз найчасцей гавораць пры абмеркаванні праблемы традыцый і наватарства, высоўваючы ідэю пра навізну фактаў, якія быццам бы аўтаматычна нараджаюць новыя сродкі выражэння. Мне здаецца, што ў такім выпадку недаравальна ігнаруецца мастацкая свядомасць паэта, яго творчая суб'ектыўнасць, асоба, праз якую «ідэй часу» шукаюць і набываюць свае «формы». Ізноў, як бачым, на першае месца выступае чалавечая асоба, творчая індывідуальнасць, у свядомасці якой адбываецца пэўная праблема рэчаіснасці.

Такім чынам, праблема наватарства ў сваіх эстэтычных вытоках звязана перш за ўсё з узаемаадносінамі суб'ектыўнага і аб'ектыўнага ў мастацтве. На некаторых з гэтых узаемаадносін мы і спынімся зараз.

## **2. «Работа часу» і «работа таленту»**

Дыялектыка сувязі паміж жыццём і літаратурай складаная і супярэчлівая. Яна, відаць, абумоўлена шматграннасцю і разнастайнасцю самога жыцця, кожны мастак шукае і знаходзіць у яго глыбінях нешта блізкае сабе, роднае, і гэтая акалічнасць дужа ўплывае на фарміраванне творчай індывідуальнасці, і багацце паэтычных характараў у літаратуры азначае перш за ўсё багацце і разнастайнасць жыццёвых з'яў, якія адлюстроўваюцца ў іх — у кожнага паэта індывідуальна-своеасабліва, зыходзячы з яго ўласнага мастацкага бачання свету. Прычым сувязь літаратуры і жыцця — двухбаковая. Разгледзім гэты момант.

Жыццё — працэс несупынны і незваротны. Калі ўлічыць, што літаратура адлюстроўвае жыццё — аб'ектыўную рэчаіснасць, а ствараецца чалавекам — мастаком, паэтам, — словам, творчым суб'ектам, талентам, то не цяжка зразумець трывалую і не толькі тэарэтычную ўзаемасувязь паміж суб'ектыўным і аб'ектыўным у літаратуры, з аднаго боку, і традыцыйным і наватарскім у літаратурным працэсе, з другога.

Правільнае разуменне дыялектычнай узаемасувязі суб'ектыўнага і аб'ектыўнага ў мастацтве вельмі актуальна для нашых дзён, і патрэбны спецыяльныя даследаванні гэтай праблемы як аднаго з аспектаў галоўнага ў тэорыі мастацтва — узаемадзеяння мастака і рэчаіснасці, праўдзівага адлюстравання жыцця ў мастацкай творчасці. І не толькі

гэтага. Размова ідзе аб сутнасці лірыкі як адцаго з відаў літаратурнага мастацтва, аб сацыяльнай пазіцыі паэта і яго грамадзянскім вобліку, аб яго творчай індывідуальнасці, і, урэшце, аб паступальным руху лірычнай творчасці наогул і — што для нас асабліва важна — аб мастацка-эстэтычных традыцыях і наватарстве гэтага працэсу. Новае асэнсоўваецца эстэтычна і абавязкова пранікае ў кнігі, у мастацтва, у паэзію, дыктуючы ім свае законы. Гэта, як кажучь, «работа аб'ектыўнага часу». Аднак работа часу не вычэрпвае ўсёй праблемы наватарства, бо тады амаль кожнага сённяшняга паэта можна было б лічыць наватарам у параўнанні, скажам, з Францішкам Багушэвічам.

Праблема наватарства мае і другі — актыўны — бок. Мы маем на ўвазе «работу таленту», як назваў яе крытык Ул. Огнеў<sup>1</sup>. Работа таленту — не толькі пошукі новых сродкаў выражэння, новых мастацкіх форм (а некаторыя, між іншым, іменна так, наіўна, разумеюць наватарства):

«Толькі талент,— сцвярджаў В. Бялінскі,— можа ўгадваць агульную патрэбу і патаемную думу часу».

Неабходнейшая якасць таленту — здольнасць стварыць нешта новае, сцвердзіць сапраўдныя сацыяльныя і эстэтычныя каштоўнасці. Вельмі своєчасова гэту думку нагадаў пісьменнік А. Кулакоўскі ў дыскусіі «Пісьменнік і час», што вялася на працягу 1962-1963 гадоў на старонках газеты «Літаратура і мастацтва»: «...трэба перш за ўсё мець на ўвазе талент, здольнасць пісьменніка бачыць і адчуваць новае, перадавае ў жыцці, у сучасным чалавеку. Тады і некаторыя праблемы стылю, нашага моўнага багацця будуць выглядаць іначай. Тое, што з'яўляецца цяжкай задачай для газетчыка або нават літаратарамесніка, не выглядае складаным для сапраўднага мастака»<sup>2</sup>.

Словы А. Кулакоўскага — пераканаўчы адказ пісьменніка тым, хто схільны бачыць галоўную прычыну недахопаў у беларускай літаратуры нашых дзён перад усім у некаторай нераспрацаванасці літаратурных стыляў, моўных пластоў і г. д. Зразумела, нераспрацаванасць такая ў беларускай літаратуры ёсць і, магчыма, у большай ступені, чым у якой-небудзь іншай нацыянальнай літаратуры. Аднак хто павінен удасканалваць стыль, мову, як не той самы пісьменнік, творчая індывідуальнасць, працаўнік на літаратурнай ніве.

Рысы творчай індывідуальнасці, якая складае важную частку ў сферы суб'ектыўнага, адбываюцца на ўсім, што звязана з асобаю мастака як жывога, непаўторнага чалавека і грамадскай адзінкі.

---

<sup>1</sup> В. Огнев. Поэзия и современность. М., 1961, стар. 33.

<sup>2</sup> «Літаратура і мастацтва» ад 30 лістапада 1962 г.

Асоба мастака і яго творчасць непарыўна звязаны між сабою, яны адзіны, таму што першае непазбежна адбываецца ў другім. У кожным творы мастацкай літаратуры, лічыць марксісцка-ленінская эстэтыка, абавязкова адлюстроўваецца і быццё — аб'ектыўная рэчаіснасць — і свядомасць, асоба аўтара, які і паказвае, уласна кажучы, ступень глыбіні і шырыні засваення аб'ектыўнага свету.

Пры гэтым адлюстраванне можа набываць, зразумела, розных жанрах розныя формы. І. Вэхер тонка заўважыў, што ў мастацкім творы «чалавек можа праяўляцца або хавацца трыяка: як асоба мастака, як асоба паказанага ці дзеючага ў творы чалавека або як асоба таго, да каго твор звернуты...», і што «гэтыя тры асобы быццам бы стаяць, як тры люстры, звернутыя адно да другога, і кожнае адлюстроўвае ў сабе выгляд двух іншых; малейшае зрушэнне аднаго з іх адразу ж дае сябе адчуць у двух другіх»<sup>1</sup>

Да гэтага трэба дадаць, што, асабліва калі размова ідзе аб лірыцы як жанры, спецыфіка якога звязана з асобаю самога паэта, галоўнай, вызначальнай сярод усіх трох з'яўляецца асоба аўтара-мастака, ад якога залежаць у многім не толькі пошукі і выбар героя і, разам з тым, чытача, да якога адрасуецца твор (чытач, у сваю чаргу, уплывае на аўтара!), але і выкарыстанне пэўных прынцыпаў мастацкага выяўлення, у сукупнасці якіх і знаходзяць эстэтычнае выражэнне погляды мастака на чалавека, на месца яго ў свеце, адносіны да людзей, жыццёвыя мэты і перспектывы. «Што б ні адлюстроўваў мастак, — сцвярджаў Л. М. Талстой, — святых, разбойнікаў, цароў, лакеяў, — мы шукаем і бачым толькі душу самога мастака»<sup>2</sup>. Адбітак аўтарскай асобы, яго «душы» навечна застаецца, як пячаць, на яго творах.

У пісьме М. Горкага да К. Станіслаўскага даецца цікавае значэнне мастака. Заснаванае на правільным тлумачэнні адносінаў суб'ектыўнага і аб'ектыўнага ў мастацкай творчасці, яно поўнасцю стасуецца і да паэта-лірыка: «Мастак — гэта чалавек, які ўмее распрацаваць свае асабістыя — суб'ектыўныя — уражанні, знайсці ў іх агульна-значымае — аб'ектыўнае — і які ўмее даць сваім уражанням свае формы»<sup>3</sup>. У лірыцы ўнутраны свет перажыванняў асобы робіцца тым незвычайна аб'ёмным, гнуткім, пластычным, псіхалагічна выразным звяном, у якім праамяляецца духоўнае багацце цэлага народа і вышыня яго гуманістычных ідэалаў.

Суб'ектыўнасць мастака, такім чынам, павінна быць агульназначнай. Гэта — необходимая ўмова сапраўднага наватарства. А дасягнуць

<sup>1</sup> И. Бехер. В защиту поэзии. М., 1959, стар. 343.

<sup>2</sup> Л. Н. Толстой. Собр. соч., т. 30, стар. 19.

<sup>3</sup> М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 29, стар. 259-260.

узроўню «агульназначымасці» ён можа толькі тады, калі стане асобаю, зместам якой з'яўляецца ўся сукупнасць грамадскіх адносін у працэсе аб'ектыўнай сацыяльнай практыкі, якія мастак востра ставіць і добра ўсведамляе. А што датычыцца лірыкі, то гэтая ісціна тут асабліва важная. Для паэта неабходна, але мала быць індывідам, ён перад усім — цікавая, а галоўнае вялікая, «каласальная», як заўважыў Д. І. Пісараў — асоба. Не толькі іншы, асобы, але, — што самае важнае — «гэты». Гэта і ёсць першая і неабходнейшая ўмова наяўнасці творчай індывідуальнасці (творчай суб'ектыўнасці) у мастака.

Лірычная творчасць, як і ўсякая іншая сапраўдная мастацкая творчасць, характарызуецца «імкнем да ісціны» (Гётэ). Суб'ектыўнасць тоіць у сабе пэўную абмежаванасць. Паэт, пазбаўляючыся ўласнай абмежаванасці, спасцігае сваю сапраўдную сутнасць як творцы і чалавека ў тым, што яго родніць са светам людзей, і гэтым самым ён набывае сабе грамадскую агульназначымасць, ператварае кожную значную падзею свайго жыцця, нейкі гістарычны момант з жыцця краіны, народа ў сваё асабістае перажыванне. Нездарма ж кожны вялікі паэт — абавязкова глыбока сучасны, актуальны. І калі здараецца, што твор, напісаны «з выпадку», атрымаўся нежывым, схематычным, то віною тут не выпадак, а сам паэт, які застаўся да яго халодным і абьякавым.

Адсюль зразумела, чаму ў наш час, асабліва для маладых паэтаў, пытанне набыцця жыццёвага вопыту і звязанае з гэтым фарміраванне асобы выступаюць на першы план. Рост і якаснае ўзбагачэнне асобы паэта, цесна і гарманічна звязанай з усім грамадствам, абазначае адначасова і яго творчы прагрэс, рух таленту па шляху сталасці, па шляху наватарства.

Творчы шлях Р. Барадуліна — пры ўсёй неадналінейнасці яго развіцця — з'яўляецца пацвярджэннем таго, што рост творчых магчымасцей паэта пеласрэдна звязаны з росквітам і ўзбагачэннем яго асобы. Добра памятаецца першая кніга паэта «Маладзік над стэпам» (1959) — маладая свежасць пачуццяў, радасць калектыўнай працы, камсамольскі энтузіязм, якія так поўна і непасрэдна выявіліся ў «цалінным» цыкле «Вечар над Таболам». Перачытваючы кнігу сёння, бачыш, што ў светаўспрыманні паэта пераважаў калектыўны пачатак, як быццам бы паэтычнае «я» аўгара «раствараецца ў масе», у калектыве студэнтаў, што працавалі ў цалінным саўтасе:

На такую ўсе з запалам  
Мы зграбаем зерне ў кучы.  
Яшчэ й кроплі не упала,  
А кашулі — хоць выкручвай.

«Калектыўнае» самаадчуванне — натуральная ўласцівасць таленту Р. Барадуліна раней і цяпер: паэт заўсёды знаходзіўся ў крэўных сувязях са сваім пакаленнем. Аднак не цяжка заўважыць, як з цягам часу ўсё часцей і часцей на першы план у вершах паэта выступае паўнакроўнае і шматзначнае «я» ў непаўторнасці свайго індывідуальнага быцця і што (гэта таксама прыкметна) індывідуальнасць быцця толькі падкрэслівае яго тыповасць, сучасны наватарскі змест:

Я — сын зямлі,  
Нашчадак хлебаробаў.  
Услед за сонцам  
Доўга мне брысці.  
Быў надта б рад,  
Каб хоць зярняткам дробным  
Змог на зямлі бацькоўскай  
Прарасці...

Па праву роднасці паэт крытычна ставіцца да асобных недахопаў, якія яму бачацца ў аднагодках, у асяроддзі моладзі. І ў гэтым нам бачыцца праяўленне паэтычнай асобы Барадуліна:

Мы ганім у нашых бацькоў  
перажыткі,  
А руні ячменнай  
не адрознім ад жыта.  
Вясну маладую  
з нас кожны хваліць,  
Калі ідзе  
па сухім асфальце.  
Нам дождж не трэба —  
Нам досыць хлеба!  
Мы хлеб будзем есці —  
Хай сеюць яны,  
Што не змаглі  
у сталіцу забрацца.  
Людзей мы знаем:  
Блішчаць, як лютэрка, штаны —  
Няйнакш, прадстаўнік  
разумовай працы.

«Філасофія калектывізму» ў лірыцы Р. Барадуліна ўсё больш настойліва ўзбагачаецца філасофіяй чалавечай асобы, даючы перспектыву для росту і творчага станаўлення апошняй у гарманічным узаемадзеянні з калектывам.

Пры такой умове няма падставы баяцца гіпертрафіі аўтарскага «я», што часамі непакоіць крытыку.

Асоба паэта асабліва выразна, на мой погляд,— і ў падыходзе да жыцця, і ў праблематыцы, і ў выкарыстанні выяўленчых сродкаў — адчуваецца ў лірыцы такіх нашых паэтаў, як, напрыклад, П. Броўка, М. Танк, А. Куляшоў, П. Панчанка, А. Пысін. Яны востра, па-сапраўдному асабіста ставяць свае адносіны да свету, да ягоных трывог і клопатаў.

Для натхнення  
Сцягам патрэбен вецер, мне — сцягі.  
Але не тыя, што на літасць сцюжам  
Здаюцца, сустракаючы зіму...  
Ні перад злом, ні перад крывадушшам  
Сцяг белы я ніколі не ўзніму.  
Ні перад хваль пагрозным хваляваннем,  
Ні перад смерцю, ні нерад каханнем,  
Калі мяне не мужным мараком  
Яно захоча бачыць, а рабом.  
Няхай здуюцца хвалі. Выклік смелы  
Я пасылаю сам насустрач ім —  
Свайго жыцця чырвоны сцяг. А белы —  
Я пакідаю ворагам маім.

Гэтыя радкі з кнігі А. Куляшова «Сасна і бяроза» (1970) нагадалі мне выказванне Ф. Вольфа — нямецкага пісьменніка-камуніста:

«Асоба мастака павінна быць як сцяг, бачны здалёк, у барацьбе яго трэба не валачыць па зямлі, а трымаць высока». Аб гэтым, паўтараю, варта памятаць асабліва нашым маладым паэтам, якія выступаюць з першымі творамі, кнігамі.

Не так даўно выйшаў з друку калектыўны зборнік твораў пачынаючых паэтаў з літаратурнага аб'яднання «Узлёт» пры БДУ імя У. І. Леніна. Рана пакуль што гаварыць аб усіх удзельніках «Натхнення» — так называецца гэты зборнік,— як аб склаўшыхся творчых індывідуальнасцях, якія глыбока адлюстроўваюць сённяшнюю рэчаіснасць. Тым не менш, некаторыя адзнакі сучаснасці, душэўныя якасці нашага маладога сучасніка бачны тут даволі выразна — шырыня чалавечых мар, смеласць і няўрымслінасць жаданняў, юнацкае захапленне жыццём, прага адчуць яго ўсёй істотаю. Многія радкі кранаюць трапяткім адчуваннем прыроды і сардэчнай пяшчотаю.

Рабіць прагнозы ў паэзіі — справа цяжкая. Многія з маладых, нават пачынаючых, няблага валодаюць паэтычнай мовай. Імкненне вынайсці асаблівую метафару, у большасці выпадкаў не суднасеную з логікай верша,— з гэтым у зборніку сустрэнецца даволі часта: «Як злодзея, пяньковым пугам вяжуць шалёнага, крутога жарабка» (С. Законнікаў), «Ноч па хаце стукае босая...» (М. Губернатараў), «Далоні кля-

новага лісця здаюцца мне мамінымі далонямі» (Э. Зубрыцкі),— падобныя ўзоры паэтычнага мыслення знойдем на кожнай старонцы. Самі па сабе яны не бліяць. Аднак будзем памятаць, што лірыка не можа абмежаваць сябе самацэнным слоўным жывапісам і толькі. Трэба напаміць і пра іншае. Перш за ўсё пра грамадзянскую і грамадскую значнасць усяго таго, што хвалюе паэта. Неабходнасць пашырэння грамадскіх даляглядаў у той ці іншай меры і сёння яшчэ стаіць перад многімі паэтамі. Каб верш быў учынкам, каб творы сталі грамадскімі паводзінамі іх аўтара, эстэтычным адлюстраваннем рэальнага жыцця асобы паэта, часткай яго душы. Мне падумалася пра гэта, калі сярод неблагіх вершаў Юркі Голуба я сустрэў даволі наіўныя радкі, у якіх паэт звяртаецца да сябра, каб той наведаў яго леснічоўку.

Вып'ем чаю,  
Ці знойдзецца, можа, мацней...  
Пагаворым пра Лорку  
І далёкага Пабла Неруду,  
Пра дзяўчат гаварыўшы,  
Заснем...  
Калі не пішучца вершы,  
Ты прыходзь да мяне...

Камернасць, прыватны характар гэтых радкоў яшчэ раз сведчаць аб тым, што лірыка інтымная — можа, найбольш цяжкі жанр у паэзіі, бо ён патрабуе агульнацікавага, значнага лірычнага перажывання, і павярхоўным натхненнем тут не абысціся. Ды гэта, відаць, разумее і Юрка Голуб і ўсе іншыя паэты. Сказаць у літаратуры свежае слова нялёгка. Аднак сказаць яго трэба, сказаць «на ўвесь гола», каб яго пачулі ўсе і каб яно датычылася ўсіх ці, прынамсі, вельмі многіх. Вось тут і выходзіць на першы план пытанне аб спеласці асобы паэта, сур'ёзнасці яго ідэалаў, багацці жыццёвага вопыту, ідэйна-маральнай дастаналасці. Гаворка, такім чынам, ідзе аб арганічным сплаве суб'ектыўнага і аб'ектыўнага, індывідуальнага і сацыяльнага, асабістага і грамадскага, чым характарызуецца сапраўдная лірыка. Пра што б ні «гаварыў» паэт, ён павінен памятаць пра гэта, бо ў другім выпадку губляецца цікавасць да яго творчасці.

Мы далёкія ад таго, каб папракаць каго-небудзь з маладых паэтаў у лірычным эгацэнтрызме, хоць некаторыя з іх, здаецца нам, залішне настойліва прапануюць увазе чытача свае ўласнапрыватныя і не дужа цікавыя адчуванні, якія больш ідуць ад фантазіі і выдумкі, чым ад перажытага. Права на роздум, як і на цікавасць з боку чытача, заваёўваецца паэтам у працэсе актыўнага, мэтаскіраванага і багата-

змястоўнага жыцця, у іншым выпадку твор непазбежна акажацца бяздоказнай дэкларацыяй, чымсьці неабавязковым і прыватным.

В. Бялінскі ў артыкуле аб вершах Дзяржавіна пісаў: «...ні адзін паэт не можа быць вялікім ад самога сябе і праз самога сябе, ні праз свае ўласныя пакуты, ні праз сваю ўласную асалоду: кожны вялікі паэт таму вялікі, што карэнні яго пакут і асалоды глыбока ўраслі ў глебу грамадскасці і гісторыі, што ён, такім чынам, ёсць орган і прадстаўнік грамадства, часу, чалавецтва»<sup>1</sup>

Паэтычны вобраз — як спосаб абагульнення жыццёвых з'яў у канкрэтнай эмацыянальнай форме — нельга, безумоўна, зводзіць ні да аднаго толькі «аб'ектўнага адлюстравання», ні да адной «голай суб'ектўнасці» вузкага самавыражэння.

Матэрыялістычная эстэтыка сцвярджае сапраўдны закон мастацкага пазнання, калі наватарская творчая актыўнасць суб'екта грунтуецца на вывучэнні аб'ектўнай рэчаіснасці, калі эстэтычныя запатрабаванні паэта, яго мастацкая задума адпавядаюць і суадносяцца з мераю кожнага прадмета. Такім чынам, правільнае ўзаемадзеянне суб'ектўнага і аб'ектўнага ў творы можа быць дасягнута толькі пры ўмове поўнай адпаведнасці паэтычнага замыслу мастака заканамернасцям жыцця. Для нас зусім бяспрэчна, што толькі такое ўзаемадзеянне з аб'ектўнай рэчаіснасцю можа скіраваць паэта на плённыя шляхі наватарскіх пошукаў і мастацкіх адкрыццяў.

Матэрыялістычную аснову сувязі паміж суб'ектўным і аб'ектўным у мастацтве даў Карл Маркс: «...адзін і той жа прадмет парознаму праламляецца ў розных індывідаў і ператварае свае розныя бакі ў столькі ж розных духоўных характараў»<sup>2</sup>

Думка Маркса ўскрывае дыялектыку суб'ектўнага і аб'ектўнага ў мастацтве, звязаных паміж сабою дыялектычным адзінствам, узаемным пераходам аднаго ў другое. І сапраўды, рэчаіснасць, асэнсаваная паэтам з яго страсцю і пафасам, набывае ў творы суб'ектўны характар, паўстае перад намі ў суб'ектўна-асабістым свеце, бо «ўздзеянні знешняга свету адбіваюцца ў яго (мастака.— Ул. Г.) галаве, адлюстроўваюцца ў ёй у выглядзе «ідэальных імкненняў», і ў гэтым выглядзе яны становяцца «ідэальнымі сіламі»<sup>3</sup>. Такой «ідэальнай сілаю» з'яўляецца індывідуальны пафас мастака, які, урэшце, і ёсць адным з духоўна ператвораных бакоў аб'ектўнай рэчаіснасці. Услед за Марксам і Энгельсам гэтае палажэнне развіваў Ленін у сваёй кнізе «Матэрыялізм і эмпірыякрытыцызм». Палемізуючы з прыхільнікамі суб'ек-

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2. М., 1948, стар. 485.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 1, стар. 7.

<sup>3</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Избр. произв., т. 2. М., 1948, стар. 357.

тыўнага ідэалізму — махістамі, Ленін пераканаўча даказаў, што суб'ектыўнае з'яўляецца вобразам аб'ектыўнага свету.

У мастацкім творы — ва ўсіх кампанентах яго паэтыкі (стыль, архітэктоніка, вобразы, рытміка і г. д.) — няма нічога, што б не мела сваёй крыніцы ў рэальнай рэчаіснасці, не з'яўлялася, хай сабе і «пэра-твораным», яе адлюстраваннем. Адсюль зразумела, што наватарства не толькі зместу твора, але і яго паэтыкі звязана з «наватарствам самой рэчаіснасці».

Энрыка Ганзалес Марцінес — «паэт нашага часу» па вызначэнню мексіканскай крытыкі — у вершы «Абнаўленне», адным з сваіх апошніх твораў, пісаў:

Я жыцці гаворю: точнее, чем камяю,  
мне душу очерти резцом без состраданья.  
Способны воплотить одни твои созданья  
и в бронзе замысел, и в мраморе идею.

*(Пераклад О. Савіна)*

Настойлівы зварот да жыцця — гэтага самага таленавітага скульптара («отполируй меня»,— просіць паэт) — дужа характэрная рыса ўсіх прагрэсіўных паэтаў сучаснасці, бо яны разумеюць, што толькі рэчаіснасць са сваімі патрэбамі і праблемамі здольна ўзбагаціць творчую суб'ектыўнасць мастака, узбуініць яго асобу, узняўшы яе да разумення адказнасці за выбар жыццёвай пазіцыі, творчага шляху.

### **3. Наватарства і паэтычны вобраз**

Дыялектыка суб'ектыўнага і аб'ектыўнага ў мастацкай творчасці вельмі складаная. Яна звязана ўзаемным пераходам аднаго ў другое, бесперапынным і магутным уздзеяннем аб'екта на суб'ект і наадварот. Сінтэзаваныя ў мастацкім вобразе, гэтыя два моманты не паддаюцца дакладнаму («матэматычнаму») разлажэнню на часткі. Разлажэнне немагчыма ўжо таму, што суб'ектыўнае і аб'ектыўнае ў творы паасобку, нейтральна не здольны існаваць, а зліваючыся, яны разам і непадзельна жывуць у паэтычным вобразе, які ўяўляе сабою нешта новае, трэцяе, вызначанае пэўнымі суадносінамі паміж імі.

Менавіта такім чынам у мастацкім вобразе,— уключаючы сюды розныя яго «класы», пачынаючы з самага элементарнага — мікравобраза, матыва — і канчаючы «макравобразам» — вобразам чаалавека (героя ці самога паэта),— выяўляюцца эстэтычныя адносіны мастацтва да рэчаіснасці, заснаваныя на спалучэнні, сінтэзе суб'ектыўнага з аб'ектыўным.

Мы ўжо гаварылі аб тым, што вобраз, з'яўляючыся фактам эстэтычнага асэнсавання рэчаіснасці, ёсць спецыфічна-мастацкая форма адлюстравання яе. Адлюстравання рэчаіснасці, якое не абмяжоўвалася б непасрэдным сузіраннем, а ішло па шляху актыўнага пазнання, можа дасягнуць толькі тое мысленне, якое здольна пранікаць глыбока ўнутр прадмета, аналізаваць і сінтэзаваць, знаходзіць істотнае, абгульняць яго. Такое мысленне з'яўляецца вобразным, бо яно — канкрэтна-пачуццёвае. Яго не трэба блытаць (некаторыя гэта дапускаюць) з мастацкім мысленнем увогуле, якое, паводле вызначэння вядомага савецкага вучонага Б. Мейлаха, уяўляе сабою «светапогляд і індывідуальную мастацкую сістэму паэта ў іх непарыўным узаемадзеянні, у цэласнасці, у руху, а не толькі ў выкрышталізаваўшыхся прынцыпах, вызначаемых паняццем «метад» і рэалізаваных як вынік творчасці ў асобных творах»<sup>1</sup>. Мастацкае мысленне ахоплівае вобразнае ў яго дыялектычнай сувязі з паняццёвым мысленнем. Вобразнае мысленне, што зусім відавочна, звязана з суадносінамі аб'ектыўнага і суб'ектыўнага элементаў у вобразе, бо апошні можна ўявіць як сінтэз філасофскага асэнсавання рэчаіснасці і матэрыяльна-пачуццёвага яе ўвасаблення, якое рэалізуецца ў працэсе мастацкага пазнання свету.

Калі паэт у палемічным запале сцвярджае, што «без суб'ектыўнасці няма паэзіі», то да гэтага хочацца дадаць, што няма паэзіі і без аб'ектыўнасці, бо паэзія ўвогуле, а лірыка ў прыватнасці — у шырокім разуменні — якраз і з'яўляецца перадачай аб'ектыўнага праз суб'ектыўнае. Такая «перадача» аднолькава характэрна як для самай малой клетачкі мастацкага твора — для мастацкага вобраза, спецыфічнай формы адлюстравання рэчаіснасці з пазіцый эстэтычнага ідэалу, той цаглінцы (калі мець на ўвазе мікравобраз), з якіх будуюцца ўвесь гмах мастацкага твора, так і для вобраза лірычнага героя, у аснове якога ляжыць пэўная канцэпцыя чалавека.

І не маюць рацыі тыя, хто, нават у самай малой ступені, ігнаруе любую з гэтых граняў мастацкага вобраза, які ствараецца ў літаратуры з дапамогаю слова.

У 20-30-я гады мела месца ўяўленне аб мастацкім вобразе як аб прамым адлюстраванні рэчаіснасці: вобраз — «здымак, злепак з рэчаіснасці, пераломлены праз прызму класавай свядомасці»<sup>2</sup>.

Лефаўцы ўсё мастацтва ўвогуле лічылі фактаграфіяй («літаратура факта»), а катэгорыю вобраза эстэтычна «падазронай» і «няпэўнай»,

<sup>1</sup> Б. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. Изд. АН СССР, М., —А., 1962, стар. 8.

<sup>2</sup> В. Муравьев. К проблеме художественного образа. «Наступление», 1934, № 3, стар. 73.

якая ў лепшым выпадку «паказвае спецыфіку прадмета, а не спецыфіку аўтарскіх да яго адносін».

У такім выпадку, відавочна, няма ніякіх канструктыўных падстаў для размовы аб мастацкім наватарстве, бо арыентацыя на «фактаграфію» адмаўляе актыўную ролю таленту, суб'екта ў творчым працэсе. Між тым лефаўцы гаварылі аб наватарстве, звязваючы яго з «праўдай жывога факта» (М. Чужак). Але «жывы факт» — гэта яшчэ не факт мастацтва, больш таго: імкненне да фатаграфічнай дакладнасці («не вобразнасць, а дакладнасць» — патрабаванне таго ж М. Чужака<sup>1</sup>) не можа спрыяць мастацтву: паэт жа не рэгістратар фактаў, а мастак — разумны, з чутым сэрцам, з магутнымі эмоцыямі і, акрамя таго, сын свайго часу.

Некаторыя крытыкі і сёння схільны разглядаць «літаратурную ілюстрацыю» (такая «ілюстрацыя» — адзін з відаў фактаграфіі) як першую спробу эстэтычнага засваення рэчаіснасці. Не будзем з гэтым спрачацца, бо гэта, думаецца, прыватнасці, хоць і сапраўды варта — аб гэтым пераканаўча сказала М. Алігер — паважаць «стихи-бараки» за тое, «что в них строители живут», пакуль пабудуюць сапраўдныя дамы.

Сёння мы з'яўляемся сведкамі небывалага росквіту дакументальнай літаратуры, якая набывае вялікую папулярнасць, аднак амаль зусім не падобна на сваю папярэдніцу — літаратуру факта 20-х гадоў.

Пра гэта гаварыў адзін з удзельнікаў дыскусіі ў часопісе «Иностранная литература» (№ 8 за 1966 год) П. Паліеўскі: «Увагай да асобы сучасная дакументальная літаратура і адрозніваецца ад «літаратуры факта», якую імкнуўся развіць у свой час «левы фронт мастацтваў». Там з'яўленне дакументаў было ўспрынята як магчымасць пісаць «біяграфію рэчы», дзе «асабістыя гербы і эпілепсіі неадчувальныя», але затое дзейнічаюць «працэсы», якія і прапаноўвалася паскараць». Такім чынам, ізноў набывае належную вагу і значэнне суб'ектыўны момант, асоба мастака, яго талент і індывідуальнасць.

Творчая суб'ектыўнасць паэта — як «унутраны элемент духу» (В. Бялінскі), як пафас мастака, — абавязкова аб'ектывізуецца ў форме мастацкага вобраза, складаючы, калі так можна сказаць, адну з яго непадзельных палавін, у якой знаходзіць выражэнне актыўны бок мастацкага наватарства — «работа таленту». Работа таленту абумоўлівае вечны рух, пераасэнсаванне, узбагачэнне мастацкіх вобразаў, раўняючы іх на рэчаіснасць, якая настойліва патрабуе, каб праўда мастацтва адпавядала праўдзе жыцця.

---

<sup>1</sup> «Литература факта». Первый сборник материалов работников «Лефа», стар. 18.

Дзейнасць і суадноснасць паэтычнага мікравобразу (метафары) з жыццём, уключаючы сюды спосабы мастацкага абагульнення, разнастайныя. І тут не можа быць крытэрыем мера фантазіі, вымыслу або ўмоўнасці ці гратэску, бо ўсе гэтыя элементы мастацкага твора ў сваю чаргу вымяраюцца (і нараджаюцца!) галоўным — ступенню актыўнасці мастацкага мыслення паэта, глыбінёй і інтэнсіўнасцю яго эстэтычных сувязей са светам. Таму заканамерна ўзнікае пытанне пра суадносіны элементаў адлюстравання (рэчаіснасць, жыццё) і выяўлення (мастак, паэт) у мастацкім вобразе.

Пры падыходзе да паэтычнага мікравобразу, у якім абагульнена пэўнае перажыванне, трэба ўлічваць яго супярэчлівы змест, тое адзінства супрацьлегласцей, з якога ён складаецца. Нямецкі літаратуразнаўца марксіст Р. Вейман вылучае «дзве цесна звязаныя, узаемаабумоўленыя функцыі метафары: аб'ектыўна вызначаючую, з аднаго боку, і суб'ектыўна ацэньваючую — з другога». Суб'ектыўны элемент выражае адносіны вобраза да аўтара, аб'ектыўны — да аб'екта, г. зн. да адлюстроўваемага. Метафара — самая маленькая адзінка мастацкай вобразнасці, яна займае важнае месца ў коле тых з'яў, якія складаюць спецыфіку лірыкі як пэўнага жанру. З аднаго боку, згодна выказванню Р. Веймана, метафара аб'ектыўна вызначае прадмет, з другога — суб'ектыўна ацэньвае яго. Калі мы чытаем выдатныя купалаўскія радкі —

З усмешкай мы жыццю глядзім у вочы,—

Судзіла доля шчасце на вяку,—

Збіраем кветкі папараці ўночы,

Днём з ясным сонцам ходзім над руку,—

то ў гэтых вобразах бачым не толькі скандэнсаваную рэчаіснасць перамогшага сацыялізма з яе гістарычнымі перспектывамі і мэтамі, але і багацейшы ўнутраны свет перажыванняў і думак вялікага паэта і разам з тым светапогляд новага, савецкага чалавека, выхаванага сацыялістычным ладам.

Творчаму пераасэнсаванню — рабоце таленту — падлягаюць і вобразы традыцыйныя, нават тыя, карэнні якіх знаходзяцца ў фальклоры.

Звернемся, напрыклад, да творчасці А. Вялюгіна, у прыватнасці да некаторых лірычных вобразаў з яго паэтычнага зборніка «На зоры займае» (1958). Паэт схільны да вобраза рамантызаванага, ярка жывапіснага і метафарычнага, вызначанага маладым, бадзёрым, жыццесцвярджальным стаўленнем да свету.

У вершы «Балада пра сцяганосца» наглядаем дзіўную рэч: «І сонца, ўліўшыся ў калоны, зялёным кроцьць стадыёнам». Так — з сонцам

побач — мог убачыць калоны моладзі толькі той паэт, які і сам душою малады, які сам унутрана блізкі да рэчаіснасці, якую ён адлюстроўвае. Атрымаўся вобраз яркі і змястоўны.

У Будапешце ля гаркома,  
абняўшыся з зямлёй навекі,  
ты лёг — наліты сонцам колас.  
Навекі?..  
Мы ўстаём, як вёсны,  
разгробшы над сабой курган.  
Сябры над сябрам незнамым  
схіліліся: дрыжаць павекі...  
«Яшчэ жывы»... — спагадны голас,  
і кулі Венгрыя дастала  
на досвітку з глыбокіх ран.

Як выйшаі Чэпеля калоны,  
аслепі ад святла вароны,  
і, заглушыўшы грай шалёны,  
ляцяць па свету праз кардоны  
рабочых песень перазвоны:  
— Як сэрца, б'ецца сцяг чырвоны,  
— гарыць, віецца сцяг чырвоны! —  
— Грукоча крок,  
ідуць калоны.

І я ў Маскве на фестывалі  
сустрэўся ў ліпені з табою,  
Южэф Фаркаш, браце любы,  
у тую восень расстреляны,  
ты сцяг нясеш, дунайскі госць!  
Дарэмна гады адпявалі!  
Трапечка сэрца не ад болю:  
сцягі ляцяць, смяюцца трубы,  
чаканіць крок за сцяганосцам  
зямлі венгерскай маладосць.

І сонца, ўліўшыся ў калоны,  
зялёным кроцьць стадыёнам,  
заціх усюды грай шалёны,  
крыляюць вольна праз кардоны  
юнацкіх песень перазвоны:  
— Як сэрца, б'ецца сцяг чырвоны,  
гарыць, віецца сцяг чырвоны! —  
Грукоча крок,  
Ідуць мілѣны.

А вось «сонца» ў другім яго вершы («Бярозавік»):

Зялёны дым: услед узнятай слонцы  
арэшнік пылу воблака атрос.  
Нібы ў палац, сюды заходзіць сонца —  
у мокрым лесе светла ад бяроз.

Як бачым, карціна яркага жывапіснага пафасу і, мабыць, настолькі яркага, што ён міжвольна «зацямяе» пафас лірычны. Вобраз атрымаўся некалькі самацэнны, — калі так можна сказаць, — хоць, у той жа час, зусім верагодны, рэальны. Аднак, мне здаецца, тут ён не нясе такой поўнай, ёмістай эстэтычнай нагрукі, як у першым выпадку.

Вобраз сонца, які неаднаразова сустракаецца ў А. Вялюгіна — шматгранны і мнагаякасны, у розных выпадках ён набывае розныя формы эстэтычных адносін да рэчаіснасці. Напрыклад, паэт успамінае сонца, калі апісвае цалінную пшаніцу, атрымліваецца якасна новы вобраз: «шэсце высокай, да сонца, пшаніцы».

Нешта падобнае можна наглядаць і ў Янкі Купалы, якога па багаццю «сонечных» вобразаў нездарма нехта назваў «сонцапаклоннікам»:

Доўга людзі ўдзень блудзілі,  
Крыўду, слёзы, кроў пладзілі,  
Усё не ўмелі жыць, —  
А сягоння ўжо не тое —  
Усходзе сонца залатое  
Роўна ўсім свяціць.

У вобразе «залатога сонца» Я. Купала эстэтычна ўвасобіў праўду жыцця праз свае канкрэтныя адносіны да Кастрычніцкай рэвалюцыі, да новага ладу, які даў народу вольную бацькаўшчыну і ўсе перспектывы для свабоднага нацыянальнага развіцця. Рэчаіснасць абнаўлялася на вачах, прасілася ў верш, бурна сцвярджала сябе, прыкоўваючы ўвагу мастакоў. І як дакладна адпавядае купалаўскай задуме старажытна-традыцыйны вобраз сонца — адвечнай крыніцы святла і жыцця.

А вось радкі з вядомага верша С. Гаўрусёва «Спёка» (зборнік «Шчодрасць», 1962), дзе таленавіта намалевана карціна летняй засухі — «душна так, што цень ад самалёта спяшаецца дабегчы да ракі». Сонца тут атрымлівае інакшую ацэнку: «Дарэмна, сонца, ты перасвяціла — свяціць і сонцу трэба разумней».

Ёсць прыклады іншага парадку. Успомнім чорнае сонца ў «Ціхім Доне» М. Шолохава ў журботным успрыняцці Грыгорыя Мелехава, пасля таго як ён пахаваў Акісню: «У дымнай імгле сухавея ўставала над ярам сонца. Праменні яго серабрылі густую сівізну на непа-

крытай галаве Грыгорыя, блукалі па бледным і страшным у сваёй нерухомасці твары. Быццам бы ачнуўшыся ад цяжкага сну, ён узняў галаву і ўбачыў над сабою чорнае неба і чорны дыск сонца, якое асяляпляльна ззяла над ім»<sup>1</sup>

Вялікая праўда нясцерпнага чалавечага болю выражана ў гэтым вобразе, які так дакладна і моцна перадае душэўны стан героя.

Вобраз сонца — «яснага», «цёплага», «светлага», «ласкавага», словам, з устойлівым зместам — паходзіць, як вядома, з фальклору. Мастакі ж, выкарыстоўваючы яго ў сваёй творчасці, напаўняюць гэты традыцыйны мастацкі вобраз новым — і ў кожным выпадку індывідуальна-суб'ектыўным і ў той жа час агульнаразумелым — эстэтычным сэнсам і перадаюць праз яго тую хвалячую праўду чалавечага жыцця, якая — адзіная — варта ўвагі мастака.

Пытанне адзінства суб'ектыўнага і аб'ектыўнага ў мастацкім вобразе звязана з такім аспектам светапогляду, як праблема адзінства асабістага і грамадскага ў творчасці паэта. В. Бялінскі, напрыклад, лічыў генезіс лірычных жанраў шляхам паэзіі ад сузіральнасці да актыўнасці, да непасрэднага ўдзелу паэта ў пераўтварэнні свету, своеасаблівымі ступенямі, гістарычна паднімаючыся па якіх паэт усё больш востра ставіць свае адносіны да павакольнага свету, моцна ўздзейнічаючы на яго рухаючыя сілы.

Мы разумеем патрабаванне ад паэта «суб'ектыўнасці» (разам з «аб'ектыўнасцю») як патрабаванне ад яго і яго творчасці актуальнасці і партыйнасці, страснасці грамадзянскага пафасу і асабістай заклапочанасці і адказнасці за лёс кожнага чалавека пры вялікай духоўнай змястоўнасці ўласнай асобы.

Сцвярджаючы права паэта на суб'ектыўнасць і патрабуючы гэтага ад яго, мы самым катэгарычным чынам адмяжоўваемся ад суб'ектывізму, ад суб'ектывісцкага самавольства, да чаго заклікае буржуазная эстэтыка мадэрнізму і з чым сапраўдная суб'ектыўнасць не мае нічога агульнага. Нам, матэрыялістам, не да густу той — голы — суб'ектывізм, суб'ектывісцкае самавольства, пазбаўленае глыбокага жыццёвага зместу, якое «квітнее» на ніве заходне-буржуазнага мадэрнісцкага мастацтва. Мы адмаўляем у праве на існаванне тым «вобразам», якія можна прыраўняць да рэбуса, іерогліфа, загадкі і знака, бо нам патрэбны вобразы і творы з высокім каэфіцыентам адлюстравання жыцця.

Чэшскі паэт В. Незвал быў з ліку тых, хто на працягу ўсяго свайго творчага жыцця шукалі «залатыя ключы» паэзіі, «універсальны сакрэт»

---

<sup>1</sup> М. Шолохов. Собрание сочинений в семп томах, т. 5. М., 1957, стар. 487.

мастацкага вобраза. Паступова, не абмінаючы між іншым памылковым сюррэалістычным канцэпцыям, В. Незвал падышоў да матэрыялістычнага разумення «сакрэту» паэзіі. Яго творчым дэвізам стала: «максімум суб'ектыўнасці і максімум аб'ектыўнасці». І выключна цікава, што толькі глыбока зразумеўшы — у ліку іншага, таксама неабходнага і важнага — гэта, В. Незвал стаў паэтам сацыялістычнага рэалізму, які, патрабуючы ад творчага суб'екта ведання аб'ектыўных законаў грамадскага развіцця, гарантаваў яму максімум таго і другога, без чаго немагчыма мастацтва нашай эпохі. Вось некалькі радкоў з верша «На вастрыні нажа» (зборнік «Няць пальцаў», 1932):

Упадет еще один лист —  
Это и будет осень.  
Для зубов станет яблоко трудным —  
Это и будет старость<sup>1</sup>.

Шэраг цікавых асацыяцый (ліст — восень — яблык — старасць) выражаюць у Незвала шматграннасць рэальна-аб'ектыўнай з'явы — чалавечай старасці, і перажыванне паэта набывае ў вершы не толькі сваю індывідуальнасць, але і верагоднасць і праўдзівасць, ад чаго робіцца агульназначным і зразумелым. Параўнанне старасці з восенню само па сабе традыцыйнае, аднак паэт, уводзячы ў гэтую метафару новыя звенні (ліст, яблык), падпарадкоўвае традыцыю ўладзе свайго вопыту, і верш набывае непаўторную незвалаўскую афарбоўку.

Такім чынам, якасны змест творчай суб'ектыўнасці ў многім абумоўлівае мастацкую каштоўнасць паэтычнага твора і са свайго боку вызначае яго наватарскае значэнне, бо толькі ў выніку актыўнай працы паэта дасягаецца адзінства ідэйнага зместу і мастацкай формы твора.

Характар мастацкага вобраза ў адзінстве «ідэі» і «формы» і дазваляе меркаваць аб наватарстве паэта як аб нечым цэласным.

\* \* \*

Такім чынам, наватарская акцыя паэта ў рэальнай творчасці заключаецца перш за ўсё ў адкрыцці новага ў жыцці, у звароце да тых яго сфер, якія да гэтага заставаліся па-за ўвагай паэзіі. Гэта — больш-менш аб'ектыўны бок справы, хоць і ён патрабуе высокай актыўнасці творчага суб'екта, які не абмяжоўваецца «адным» адкрыццём у рэчаіснасці, а стварае новую, самастойную канцэпцыю жыццёвай навізны, узнікаючы яе да ўзроўню мастацкай праўды.

---

<sup>1</sup> В. Незвал. Лирика. М., 1964, стар. 44.

Пазнанне, даследаванне, аналіз — вось тья рысы, якія, як нам здаецца, павінны характарызаваць творчыя намаганні сучаснага паэта, яго ідэйную пазіцыю і адносіны да рэчаіснасці.

Да гэтага трэба дадаць і самастойнае (і зноў-такі абумоўленае навізнаю аб'ектыўнага і суб'ектыўнага — пра гэта мы яшчэ будзем гаварыць) свежае мастацкае выяўленне, якога патрабуе адкрытая паэтам жыццёвая навізна.

Такім чынам, у нашай размове пра мастацкую традыцыйнасць і наватарства мы падышлі да таго моманту, калі наспела патрэба заглябіцца ў дыялектыку зместу і формы паэтычнага твора, бо мастацкае наватарства — гэта, адначасова, наватарства зместу і наватарства формы — з безумоўнай перавагай першага.

# НЕКАТОРЫЯ ПЫТАННІ ДЫАЛЕКТЫКІ ЗМЕСТУ І ФОРМЫ Ё ПАЭЗІІ

## 1. Узаемасувязь зместу і формы

Праблему традыцый і наватарства ў паэзіі нельга колькі-небудзь зразумець без уліку карэннага палажэння марксісцка-ленінскай эстэтыкі аб дыялектычным адзінстве зместу і формы.

Практычна, у мастацкім творы, адзінства зместу і формы знаходзіць сваё ўвасабленне ў мастацкім вобразе, бо паэтычны вобраз ствараецца з дапамогаю слова, якое з'яўляецца формай у адносінах да вобраза, а апошні — формай у адносінах да ідэі, карціны жыцця, што адлюстроўваецца ў мастацкім вобразе як яго змест і мастацкая сутнасць.

Такім чынам, з аднаго боку,— з боку матэрыяла-слова,— вобраз з'яўляецца зместам, а з другога,— з боку рэчаіснасці, якая адлюстроўваецца ў ім,— формай. Таму пры даследаванні паэтыкі літаратурнага твора ніяк нельга абысціся без эстэтычнай катэгорыі мастацкага вобраза. Наадварот, мастацкі вобраз знаходзіцца ў цэнтры паэтыкі, у цэнтры мастацкай формы. Кампазіцыя, сюжэт, метафары, тропы, інтанацыі, рыфмы і інш., у тым ліку і рытміка, аб'ядноўваюцца ў мастацкім вобразе. З'яўляючыся яго састаўнымі элементамі, яны павінны «працаваць» у адзінстве формы і зместу, перадаваць ідэі і пачуцці ў адным напрамку. Якраз у гэтым сэнсе форму лічаць працягам зместу.

Калі гаварыць аб творы паэтычным (аб вершы, паэме, песні і г. д.), то неабходна зазначыць, што ўсе элементы яго формы і зместу ўжо пры самім нараджэнні твора, у задуме паэта, выступаюць у адзінстве. Мы не маем намеру (ды і патрэбы) расчыняць дзверы творчай лабараторыі пісьменніка. Дастаткова праілюстраваць гэтую думку вядомым прызнаннем Ул. Маякоўскага з яго артыкула «Як рабіць вершы»<sup>1</sup> пра «гул-рытм», які пранізвае ўжо самую аўтарскую задуму ў працэсе нараджэння і развіцця думкі, якая ў гатовым вершы выліваецца ў пэўную рытмічную форму.

Адсюль вынікае непазбежны вывад, што форма ўзнікае адначасова са зместам і ў вялікай ступені нясе на сябе адзнаку аўтарскай суб'ектыўнасці, што яна — рэч індывідуальная ў кожнага мастака і непаўторная.

Рытм, як элемент паэтычнага вобраза, заўсёды выконвае (інакш і не можа быць!) пэўную выяўленчую функцыю: ён з свайго боку ўплывае па адзінства формы і зместу твора. І толькі з пункту гледжання

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч., т. 12, стар. 98.

гэтага адзінства можна меркаваць аб тым, наколькі адпавядае дадзеная рытміка думкам і эмоцыям, якія ўвасоблены ў вершы.

Вось, скажам, верш М. Багдановіча «Зімой», напісаны чатырох-стопным ямбам. Першыя, «прывітальныя» радкі гучаць узрушана і адрывіста:

Здароў, марозны, звонкі вечар!  
Здароў, скрыпучы, мяккі снег!  
Мяцель не вее, сціхнуў вецер,  
І волен лёгкай санак бег...

Карціна амаль фізічна адчувальная: узняліся конскія грывы, ірвануліся сані, заскрыпеў снег пад палазамі, суладна зазвінелі бомы. Гукі іх чутны з першых радкоў у гэтым звонкім націскным «о» («Здароў, марозны, звонкі вечар!..»). І яны зусім не аднастайныя. Па меры руху яны зліваюцца з другімі, наш слых запаўняюць новыя — гукі, адчуванні, пачуцці:

Здароў, скрыпучы, мяккі снег!  
Мяцель не вее, сціхнуў вецер,  
І волен лёгкай санак бег...

Прыходзіць дзіўнае пачуццё маральнага абнаўлення, духоўнага ўзбагачэння ад сустрэчы з чымсьці на дзіва прыгожым і гарманічным. Ты аказваешся ў нейкім незвычайным стане. Здаецца, што ты застаўся адзін на адзін з гэтым чароўным наваколем, з прыродаю, з непараўнальнай па характэве зімою.

Бягуць коні... Рытм становіцца прывычным і не такім адрывістым, як у пачатку. У ім чуюцца меладычна-плаўныя: гукі песні... Паступова ўвага пераключаецца на другое...

Як мары, беля бярозы  
Пад сінявой начной стаяць,  
У небе зоркі ад марозу  
Пахаладзелья дрыжаць...

Колькі характэра адкрывае паэт у гэтым звычайным свеце!

І ўжо не заўважаюцца ні рытм, ні алітарацыі і асанансы, ні метафары, ні якія-небудзь іншыя «выяўленчыя» сродкі. Перад намі рэалістычная карціна чароўнага зімовага пейзажу, яна пераносіць нас у новыя эмацыянальныя сферы.

Вільготны месяц стуль на поле  
Празрысты, светлы стоўп спусціў  
І рызай срэбнаю раздолле  
Снягоў сінеючых пакрыў.

Да чалавека прыходзіць адчуванне фізічнага і душэўнага здароўя, бадзёрасці. Мастак перажывае прыліў жыццёвых сіл. І гэтыя пачуцці — у задорных рытмах заключных акордаў:

Узрываіце ж іх санямі, коні!  
Звіні, вясёлых бомаў медзь!  
Вакол лятуць бары і гоні,  
У грудзях пачала кроў кіпець.

Апошні радок набывае асабліваю выразнасць і важкасць. Рытм нібыта замацоўвае перамогу здаровых сіл «у грудзях» хворага паэта. Да яго ізноў прыходзіць вострае адчуванне бурлівага жыцця, весялосці і навізны.

Верш «Зімой» Багдановіча, як і кожны высокамастацкі твор, пацвярджае нераздзельнасць існавання, узаемапранікненне зместу і формы — тое, што некалі тонка заўважыў Гегель: «Змест ёсць не што іншае, як пераход формы ў змест, а форма ёсць не што іншае, як пераход зместу ў форму»<sup>1</sup>

Форма — не выгляд верша, хоць верш можна бачыць і адчуваць. Пра гэта Г. Пляханаў так пісаў: «Яшчэ Гегель вельмі добра паказаў у сваёй «Логіцы», што «форма» прадмета тоесная («тождественная». — Ул. Г.) з яго «выглядам» толькі ў пэўным і прытым павярхоўным сэнсе: у сэнсе знешняй формы. Больш глыбокі аналіз прыводзіць нас да разумення формы як закону прадмета або, лепш, яго будовы»<sup>2</sup>. Такім чынам, форма — гэта не «пасудзіна» для захавання зместу, як лічаць пазітывісты, не тое, што мяхі для віна. Форма — арганізацыя зместу, структура твора, пагэтаму (аб чым важна памятаць даследчыку) яна актыўна ўплывае на змест, узбагачаючы яго эстэтычна.

Мы свядома спыняемся на такім элеменце «паэтычнай» формы, як рытм, не толькі таму, што гэта для нас больш зручна, але і таму, што рытм самі паэты прызнаюць «асноўнай сілай, асноўнай энергіяй верша» (Маякоўскі). Багдановіч, скажам, лічыў рытміку «галоўным фарміруючым пачаткам усякага верша»<sup>3</sup>.

У вырашэнні мастацкай задачы на арганізацыі рытму ў вершы «Зімой» для аўтара выключна ўдала «падшоў» ямб, П. Трус у сваёй паэме «Дзесяты падмурак» выкарыстаў іншыя рытмы. Яны выступаюць у гэтым творы ў асноўным у песенна-фальклорнай форме.

Пачынаецца паэма пейзажнай замалёўкай зімы, якая нечым нагадвае зіму Багдановіча, аднак дыялектыка настрою і пачуцця ў Труса іншая. Кантакт рытму і эмацыянальнай думкі ў вершы Труса не менш глыбокі і арганічны, чым у Багдановіча, але рытм «Дзесятага падмурка», на наш погляд, больш напеўны і сцішаны. Уступ да паэмы напісаны ў працяжна-песенным ключы. Званы бомаў, з якіх пачына-

<sup>1</sup> Гегель. Соч., т. 1, § 133. М.-А., 1933, стар. 224.

<sup>2</sup> «Н. Ленин и Г. Плеханов против Богданова». Сборник статей. М., 1922; Ліст Г. Пляханава, стар. 192.

<sup>3</sup> М. Багдановіч, Творы, т. II. Мн., 1928, стар. 45.

еща «Зімой», тут амаль нячутны («Дзесьці у прасторах празвінелі бомы...»), а толькі:

Падаюць сняжынкi —  
дыяменты росы,  
Падаюць бялюткі  
за маім акном...  
Расчасалі вішні  
шоўкавыя косы  
І ўранілі долу  
снежавы вянок.  
Дзесьці у прасторах  
празвінелі бомы.  
Дацвілі пялёткі  
нечае тугі...

Верш не ўкладваецца поўнасьцю ў «схему» харэічнага метра, у ім моцны часта інтанацыйны пачатак. Гэта з ім звязана выключная меладычнасьць верша, якая надае розным матывам і асацыяцыям асабліваю інтымнасьць гучаньня. Перад намі вобразы-пачуцьці, сцішаньня, празрыстыя. Тонкі настрой тугі выклікае ў паэта ўспаміны аб родным доме.

І здаецца зноўку —  
еду я дадому  
Пераведаць родных,  
блізкіх, дарагіх.  
Адхінае вечар  
тонкія мярэжы,  
На акне альвасы  
дагарэлі ў сне...

І вось ужо настрой мяняецца, узбагачаецца новымі адчуваньнямі. Паэтычны вобраз павяртаецца да нас новымі гранямі:

А ў душы квяцістасьць  
і такая свежасьць,  
І з вачэй усмешкі  
сыплюцца на снег.

Пачуцьці і думкі героя набываюць ідэальную суразмернасьць і зладжанасьць. Выбар формы аказваецца вельмі ўдалы, яна па-свойму неабходная, індывідуальна-непаўторная.

Зноў зіма наслала  
снежныя кілімы,  
Зажурыла беллю  
наплавы, лугі...  
І прыходзіць радасьць  
у красе маўклівай.  
Адпльваюць хвілі

смутку і тупі...

У новым адчуванні свету пераважае радасны, бадзёры настрой, бо чалавек знаходзіць перспектыву і ясна бачыць, як змяняецца наваколле — родны край...

Кожны сапраўдны паэт, прыходзячы ў літаратуру, нясе з сабой свой паэтычны свет — своеасаблівы і непаўторны. Важнай адзнакай гэтага свету з'яўляецца і рытміка вершаў паэта, таксама разнастайная, непаўторная і своеасаблівая — незалежна ад таго, выкарыстоўвае паэт ужо вядомыя размеры або стварае новыя іх «варыяцыі». Адзінства мастацкага зместу і мастацкай формы дасягаецца ў працэсе мастацкай творчасці, іх дасканаласць і праўдзівасць залежаць, відавочна, ад таленту, ад творчай працы паэта.

У колах літаратараў нярэдка яшчэ можна пачуць думку, быццам форма «аўтаномна» ў адносінах да зместу, гэта значыць адзін і той жа змест можа існаваць у рознай мастацкай форме. Як доказ гэтага палажэння прыводзіцца прыклад з раманам, які спачатку быў напісаны як літаратурны твор, а потым па яму — як літаратурнай першакрыніцы — быў зняты кінафільм. Змест—«адзін і той жа»! Але ці можна атоесамліваць змест рамана — твора літаратурнага — і змест кінафільма — твора кінематаграфічнага? Нават самы беглы аналіз і параўнанне падобных твораў пераканае нас, што яны ў нечым — істотна-якасным — розніцца адзін ад другога не толькі ў форме (гэта відавочна), але, безумоўна, і ў змесце, бо унікальнай і непаўторнай форме адпавядае такі ж непаўторны змест. «Форма знаходзіцца толькі на адзін раз. На другі раз яна не прыдатна»,— сцвярджае М. Лужанін.

\* \* \*

Вышэй мы засяродзілі сваю ўвагу на суадносінах аб'ектыўнага з суб'ектыўным у мастацтве, бо гэтая праблема цесна звязана з той, якая нас цікавіць у першую чаргу — праблемай традыцыйнага і наватарскага ў мастацкай творчасці, уключаючы сюды і мастацкую форму.

Справа ў тым, што мастацкая літаратура, як адна з форм грамадска-эстэтычнай свядомасці, знаходзіцца ў самай трывалай сувязі і ўзаемадзеянні з усім багаццем чалавечага быцця, з аб'ектыўным светам, які несупынна, па аб'ектыўных законах, развіваецца, пашыраецца, расце, і ўсё гэта, безумоўна, патрабуе свайго эстэтычнага асэнсавання ў літаратуры. Каб не аказацца ў становішчы эстэтычнай правінцыяльнасці, мастак павінен пільней углядацца ў новае, мець у полі зроку ўсе з'явы эпохі — і велічныя, і

радавыя, і супярэчлівыя — ва ўсёй складапасці, каб мець магчымасць прааналізаваць, даследаваць глыбіню іх чалавечага сэнсу.

Велізарны свет сацыяльнай практыкі чалавека звязаны з яго ўнутраным светам: першае адлюстроўваецца ў другім, поўнаасцю вызначаючы яго. Гэта, ізноў жа, адна з граней сувязі паміж аб'ектыўным і суб'ектыўным, і калі цаглядзец на яе ў аспекце праблемы традыцый і наватарства ў літаратуры, то нельга не пераканацца ў тым, што крыніцы мастацкага наватарства бяруць пачатак у сферы аб'ектыўнага быцця, жывяцца перш-наперш свежымі водамі глыбінных пластоў жыццёвай глебы.

У плане мастацкіх традыцый і наватарства (дыялектыка гэтага ўзаемадзеяння, уласна кажучы, і складае змест літаратурна-мастацкага працэсу) у цэлым аднолькава актыўныя — або, калі разважаць тэарэтычна, «павінны» быць актыўныя — як аб'ект (рэчаіснасць), так і суб'ект (мастак).

\* \* \*

Шматгранная і шматколерная, ёмкая і арыгінальная мастацкая форма, якая была б здольна выразіць новы, багаты змест нашага жыцця, адлюстраваць духоўны свет сучасніка — савецкага чалавека ў яго непарыўнасці з калектывам, з грамадствам, можа быць вынайздзена рознымі шляхамі. Аднак у кожным асобным выпадку адзіна неабходны шлях можа быць падказаны раей за ўсё самім жыццём з апорай на класічную спадчыну, якая палезыць савецкай паэзіі. Гэта з аднаго боку.

З другога боку, но меншы ўплыў на пошукі і выбар мастацкіх сродкаў і прыёмаў мае творчы суб'ект, творчы стан мастака. «Пакуль душа ў форме — форма павінна быць зграбная», — гаварыў А. І. Герцэн<sup>1</sup>

Мастацкае наватарства (у тым ліку яго неад'емная частка — наватарства ў галіне формы) непасрэдна звязана, на маю думку, з актывізацыяй ідэйна-творчых пазіцый мастакоў, якія напружана шукаюць новых шляхоў мастацкага пазнання свету. Навізна жыцця і навізна мастацтва, навізна ідэі і навізна выражэння — як быццам бы ўсё ясна. Але часта мы механічна аб'ядноўваем адно з другім, прымітыўна склейваючы іх сродкамі найўнай эстэтыкі: маўляў, новы матэрыял абавязкова знаходзіць новыя сродкі выражэння і... кропка, забываючы пры гэтым «маленькую рэч» — асобу самога мастака з яго паэтычнай свядомасцю і ўсім тым, што фармуе мастака ў істоту

---

<sup>1</sup> А. І. Герцен. Собр. соч. в '30-ти томах, т. XXI. М., 1961, стар. 330.



Вядома, паэт павінен валодаць формай. Гэта значыць, быць натрэніраваным у сваім рамястве (літаратура, як і Другія віды мастацтва, акрамя ўсяго іншага, яшчэ і рамяство, якое патрабуе ад мастака адпаведнага тэхнічнага ўзроўню). «Ні дня без радка» — было цвёрдым правілам многіх літаратараў. Аднак абмяжоўвацца патрабаваннем толькі валодаць формай, на маю думку, яўна недастаткова. У такім выпадку мастаком можна было б лічыць любога больш-менш вопытнага рамесніка. Таму я за іншую — куды больш актыўную — формулу: паэт павінен быць у форме. У адносінах да мастака такая пастаноўка пытаньня цалкам правамерная.

У сваёй сутнасці думка гэтая не новая. Даostatкова ўспомніць вышэйпрыведзеныя словы Герцэна «душа ў форме» або творчае крэда Баратынскага «пішы, як жывеш», Міцкевіча — «пішы, быццам пішаеш завяшчанне, апошняе сваё слова». Усе прыведзеныя выказванні — розныя адценні адной і той жа думкі, якая звязвае праблему мастацкай формы з ідэйна-маральным самаадчуваннем паэта. Сёння такі пункт гледжання мае вялікую колькасць прыхільнікаў сярод вядомых літаратараў.

Прыслухаемся да разважанняў аднаго з іх — Н. Каржавіна<sup>1</sup>: паэзія — праяўленне магутнасці «чалавечага духу», адна з форм сцвярджэння чалавека ў яго «чалавечай сутнасці», якая знаходзіцца на ўзроўні перадавых уяўленняў свайго часу. Н. Каржавін разумее паэзію — і гэта вельмі слушна — як пачуццё горадасці чалавека сваім «чалавечым», якое праяўляецца ў паэта ў канкрэтна-індывідуальнай форме. Ён ілюструе гэтае палажэнне вядомым вершам А. С. Пушкіна «Я вас кахаў...», які з'яўляецца, на яго думку, лірычным маналагам канкрэтнага чалавека, што «знаходзіцца ў форме вялікай чалавечнасці». Значыць, паняцці «знаходзіцца ў форме» і «валодаць формай» — амаль адно і тое ж. Гэта наводзіць на думку менавіта аб арганічнай сувязі паэтычнага суб'екта і паэтычнай формы як «формы зразумення чалавекам ісціны» (К. Маркс), якая існуе аб'ектыўна ў жыцці і «належаць усім».

«Заданы формы як такой для Талстога,— піша К. Федзін,— не існавала. Ён быў перакананы і пераконваў мастакоў слова, што трэба жыць жыццём сваіх герояў, апісваць у вобразах іх унутраныя адчуванні, і тады самі героі зрабляць тое, што ім трэба зрабіць паводле іх характараў». Заўвага К. Федзіна ў пэўнай меры стасуецца да лірычнага характару. Разнастайнасць лірычных характараў — гэта і разнастайнасць паэтычных форм, бо форма непасрэдна звязана з

---

<sup>1</sup> Н. Каржавін. В защиту банальных истин (о поэтической форме). «Литература и современность». М., 1961.

творчай індывідуальнасцю аўтара. Майстэрства ў розных паэтаў заўсёды рознае.

Праблема паэтычнай формы, такім чынам, заключаецца найбольш не ў выкарыстанні класічнага або сучаснага верша — нават з мэтай адшліфаваць яго прасадычныя формы да выключнай празрыстасці і прастаты, а ў выпрацоўцы кожным паэтам снецыфічнай і індывідуальнай сваёй «мовы».

Аднак, прызнаючы арганічна-непасрэдную сувязь асобы мастака з выбарам «фармальна-паэтычных» сродкаў, нельга, на нашу думку, узводзіць гэтую сувязь у ступень прамой прапарцыянальнай залежнасці. А менавіта да гэтага схіляецца Н. Каржавін, калі, развіваючы сваю цікавую думку залішне прама і проста, ён сцвярджае, што разбурэнне традыцыйнага верша — вынік разбурэння асобы. Такая думка здаецца нам не зусім правільнай.

Залежнасць тут, безумоўна, ёсць, аднак далека не прама прапарцыянальная, бо, як сведчыць творчасць некаторых цісьменнікаў, магчымы і такія выпадкі, калі разбурэнне «традыцыйнага» верша — напрыклад, у мастацтве буржуазнага Захаду — з'яўляецца, наадварот, вынікам страснага імкнення захоўваць сваю асобу, душэўную гармонію, унутраную цэласнасць.

Звернемся да прыкладу. Э. Хэмінгуэй з яго памятным прызнаннем: «Я імкнуўся па магчымасці больш поўна апісваць жыццё такім, якім яно ёсць. Часамі гэта было вельмі цяжка. І я пісаў *шурпата* (курсіў наш.— Ул. Г.); вось гэтую маю шурпатасць і пазвалі маім асаблівым стылем. Усе мае памылкі і нязграбнасці вельмі лёгка заўважыць, але іх назвалі маім стылем» (цытую па артыкулу Б. Сарпова — «Вопросы литературы», 1962, № 10).

Як бачым, хэмінгуэўскі «нетрадыцыйны» стыль з'явіўся ў выніку мужнага супроцьстаяння пісьменніка жыццёвай нівеліроўцы, вынікам імкнення захаваць сярод жыццёвых шурпатасцей асаблівасць свайго «я», індывідуальнасць твора.

Спецыялісты ў галіне тэорыі літаратуры сцвярджаюць, што мастацкая форма з'яўляецца той сферай літаратуры, якая вызначаецца найбольшай устойлівасцю, пастаянствам, паўтараемасцю. «На працягу цэлых літаратурных эпох могуць панаваць адны і тыя ж тыпы сюжэта, сістэмы тропаў і вершавых метраў, адны і тыя ж жанры і г. д.»<sup>1</sup>. Правільна. Аднак паступовыя змены наглядаюцца і ў галіне формы. Кожны сапраўдны мастак уносіць сюды свой вопыт, свае дасягненні. У сферы развіцця формы таксама наглядаецца дыялектыка

---

<sup>1</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, стар. 17.

«вечнага» і часовага, устойлівага і зменлівага, пастаяннага і непаўторнага.

Эстэтыкі мінулага і цяперашня, разглядаючы праблему мастацкай формы, вылучаюць знешнюю форму і ўнутраную.

Калі прыгледзецца да розных кампанентаў паэтычнай формы, можна заўважыць, што яны не аднолькавыя па сваёй ролі і значэнню.

Адны з іх — больш устойлівыя, другія — менш, адны маюць непасрэдня адносіны да зместу, другія — апасродкаванае. Можна спрачацца аб тым, што належыць да ўнутранай формы, што — да знешняй. «Унутранай формай,— піша балгарскі эстэтык К. Гаранаў,— з'яўляецца структура твора (характары, персанажы, сюжэт — з пэўнага боку, кампазіцыя, музыкальныя ці балетная тэма і г. д.), а знешняй формай — аб'ектывацыя задумы мастацкімі сродкамі па законах дадзенага мастацтва (арганізаваная адпаведна задуме мастацкая «мова», выяўленчыя і выразныя сродкі, тэхнічныя асаблівасці, жанравая своеасаблівасць і г.д.)»<sup>1</sup>.

Змест уздзеінічае на знешнюю форму праз унутраную, якая асабліва цесна звязана з ідэйна-маральным самаадчуваннем чалавека, з асобаю мастака. Калі ўдакладніць выказванне на гэты конт Н. Каржавіна, то трэба прызнаць, што мастак знаходзіцца ў першую чаргу менавіта ў гэтай «ўнутранай» форме і толькі праз яе ён знаходзіць форму знешнюю. Мастацкае наватарства звязана перш за ўсё з унутранай формай, якая ў паэзіі ўключае ў сабе своеасаблівасць лірычнага характару, персанажы (калі гэта, скажам, партрэтны верш), тэму, архітэктоніку і г. д. Тут знаходзіць выражэнне ідэйны пафас мастака, тэндэнцыя і партыйнасць, яго суб'ектыўнасць, якія ўплываюць на развіццё сюжэта і кампазіцыю. І толькі цераз унутраную форму наватарства ідэйнае праяўляецца ў форме знешняй (размер, рытм, рыфма, мікравобраз, гукапіс, алітэрацыі і г. д.). Калі ўнутраная форма непаўторна, то многія элементы знешняй формы маюць адносную самастойнасць і традыцыйную ўстойлівасць. Якраз пра гэта казаў Маякоўскі: «Навізна, зразумела, не мае на ўвазе пастаяннага абвясчэння небывалых ісцін. Ямб, свабодны верш, алітэрацыя, асананс ствараюцца не кожны дзень. Можна працаваць і над іх працягам, укараненнем, распаўсюджаннем». Справа, так сказаць, у іх нападзенні.

Ідэальнага, канчатковага адзінства зместу і формы дасягнуць цяжка. Аднак у кожным канкрэтным выпадку можна максімальна наблізіцца да яго. Ступень набліжэння ў розных творах розная.

---

<sup>1</sup> К. Горанов. Содержание и форма в искусстве. «Искусство». М., 1962, стар. 156.

Здараецца, форма адстае ў сваім развіцці ад зместу, часам, так сказаць, апераджае яго, але ва ўсіх сваіх рухах яна арыентуецца на змест і можа быць «падказана» паэту жыццёваасцю зместу.

## 2. Пра пошукі „сваёй” формы

Метад сацыялістычнага рэалізму адкрывае для пісьменнікаў шырокія перспектывы выяўлення асабістай творчай ініцыятывы, высокага майстэрства, разнастайнасці творчых форм, стыляў і жанраў.

Абыякавасць да пошукаў мастацкай формы ўсё яшчэ не зжыта ў некаторых сучасных беларускіх паэтаў. Асобныя паэты наогул ставяцца да гэтага пытання адмоўна. Часткова менавіта гэтым тлумачацца рэцыдывы фатаграфічнасці, натуралізму і схематызму ў адлюстраванні рэчаіснасці, адсутнасці ўнутранай завершанасці ў мастацкім творы, які часта ў такім выпадку ўяўляе сабою суму неабавязковых, лагічна не звязаных паміж сабою складаемых.

Патрэбна як мага настойлівей вызваляцца ад вялай апісальнасці ў прозе і ў паэзіі, ад прывычных, зашмальцаваных і зжыўшых сябе паэтычных форм, тропай, рыфм і г. д. Аб гэтым шчыра і адкрыта сказаў старэйшы паэт В. Вітка ў сваім вершы «Прызнанне», з гумарыстычнага цыкла «Эпітафія вірусам»:

О рыфмы, рыфмы... Я падчас,  
Як здраднікаў, баюся вас.  
Вам толькі вымавіш: люблю,  
А вы ўжо мыліце пяцю.  
Паслухаеш вас, даверышся,  
Вы шэпчаце: пішы аб верасе,  
Пішы аб восені, аб просіні,  
Пішы аб тым, аб чым папросім мы.  
Бывае аж завьеш: годзе!  
Не раз пісаў я аб прыродзе.  
Пісаў пра росы, верасы —  
Хачу праславіць вірусы.

Заўважце, як тонка «зрыфмавань» апошнія два радкі (верасы-вірусы). Рыфма тут выразна падкрэслівае эмацыянальны «жэст» паэта і змястоўную логіку твора, скіраванага супраць назойліва-аднастайных рыфм.

Наватарства патрабуе творчай актыўнасці мастака. Яно звязана з яго ўменнем і здольнасцю заўважыць, «схапіць» самае цікавае і значнае ў сучасным жыцці, па-свойму непаўторна адлюстраваць яго.

«Важна так палюбіць які-небудзь бок жыцця, так захапіцца ім,— пісаў Л. М. Талстой,— каб нічога не бачыць, акрамя яго, а ад гэтага ўбачыць у ім тое, чаго ніхто не бачыў, і таму ўсе сілы душы палажыць на тое, каб як мага лепш выразіць усё, што бачыш»<sup>1</sup> Гэтым самым Л. Талстой выказваўся ў абарону творчай суб'ектыўнасці мастака і яго асобы. І словы яго вельмі актуальны сёння, таму мы так выразна чуюм іх узмоцненае рэха ў творчых праграмах сучасных мастакоў.

Прыблізна так, калі не мацней, гучыць паэтычная думка А. Твардоўскага:

Вся суть в одном-единственном завете:  
То, что скажу, до времени тая,  
Я это знаю лучше всех на свете —  
Живых и мертвых,— знаю только я.

Сказать то слово никому другому  
Я никогда бы ни за что не мог  
Передоверить. Даже Льву Толстому —  
Нельзя. Не скажет — пусть себе он бог.

А я лишь смертный. За свое в ответе,  
Я об одном при жизни хлопочу:  
О том, что знаю лучше всех па свете,  
Сказать хочу. И так, как я хочу<sup>2</sup>.

Паэт глыбока і пераканаўча гаворыць аб жыццёвых вытоках творчай індывідуальнасці. Тут жа ён ставіць пытанне аб маральнай адказнасці сучаснага мастака перад жыццём і людзьмі. І яшчэ: у паэзіі, бадай-што, аднолькава важна «што» і «як». Ад кожнага мастака патрабуецца дакладны і ясны адказ на гэтыя кардынальныя пытанні.

Мастацтва ўздзейнічае на нас сілаю ідэй і пачуццяў, шырынёй інтэлектуальных і грамадзянскіх даляглядаў мастака, вышынёй этычных прынцыпаў, яго ўсхваляванасцю і мужнасцю, і разам з тым, мабыць, не ў меншай меры — часам мы, чытаючы, самі гэтага не заўважаем — манерам адаюстравання, сносабам выражэння. «Вы ж такое загібать умели, что другой на свете не умел»,— сказаў пра Ясеніна Ул. Маякоўскі. Тут бярэцца ў разлік разам з глыбінёй пранікнення ў жыццё і вобразная сіла слова, бо гаворка ідзе аб мастацтве слова.

<sup>1</sup> Летопись Государственного литературного музея А. Н. Толстого, т. II. М., 1938, стар. 135.

<sup>2</sup> А. Твардовский. Книга лирики. «Советская Россия». М., 1962, стар. 378.

У Рэзалюцыі ЦК РКП (б) ад 18 чэрвеня 1925 г. «Аб палітыцы партыі ў галіне мастацкай літаратуры» было запісана: «...партыя ў цэлым ні ў якім разе не можа звязаць сябе прыхільнасцю да якога-небудзь напрамку ў галіне мастацкай формы»<sup>1</sup> Такой лініі партыя прытрымліваецца і зараз. «Мы за ўважлівыя адносіны да творчых пошукаў, — гаварыў у Справаздачным дакладзе ЦК XXIV з'езду КПСС Л. І. Брэжнеў, — за поўнае раскрыццё дараванняў і талентаў, за разнастайнасць і багацце форм і стыляў, якія выпрацоўваюцца на аснове метаду сацыялістычнага рэалізму».

Ды і наўрад ці быў калі-небудзь сэнс (хутчэй наадварот!) скіроўваць наватарскія пошукі на засваенне і выкарыстанне якога-небудзь аднаго прыёму «пісьма», аднаго прынцыпу адлюстравання. Тым больш — паўтараем — у наш час, калі ў беларускай паэзіі адбываюцца працэсы сінтэтычнага асэнсавання і засваення гістарычнага вопыту ўсёй савецкай паэзіі. Узбагачаецца яе мастацкая палітра. Побач з галоўным і, трэба сказаць, традыцыйным прынцыпам адлюстравання жыцця «ў формах самога жыцця» — сучасная беларуская паэзія смела выкарыстоўвае прынцып умоўна-сімвалічны, звязаны з філасофска-аналітычным напрамкам, уласцівым сённяшняй паэзіі, прынцып высокарамантычнага і лірыка-публіцыстычнага асэнсавання рэчаіснасці і г. д.

Шляхі мастацкага ўвасаблення жыццёвага зместу ў сучаснай паэзіі разнастайныя. «Планетарна»-рэалістычнае мысленне А. Куляшова істотна розніцца ад вобразнай сістэмы, скажам, Сяргея Дзяргая. Аднак ёсць у гэтых працэсах і нешта агульнае — тое, што кожны з іх адлюстроўвае рэчаіснасць, праўду жыцця. Менавіта з «пазрыстай, жывой і гаючай» крыніцы жыцця бяруць пачатак словы і думкі ў лепшых вершах С. Дзяргая — паэта, настроенага на філасофскі лад. Яго герой стаіць на варце жыцця, яго непакояць «Смерць і Цемра», што «пагражаюць, выпоўзваюць, шчэрацца...», хочучы «крыніцу жыцця знішчыць» («Крыніца жыцця»). Паэт не столькі выражае пачуцці, колькі фармулюе іх з высокай дакладнасцю. Смерць і Цемра ў вершы С. Дзяргая — сімвалічныя вобразы вялікага абагульнення. Гэта вобразы — гіпербалы, народжаныя актыўнымі адносінамі паэта да свету, імкеннем падняцця да высокага ўзроўню грамадзянскай адказнасці за жыццё, за праўду і сумленне, якія павінны «скрышыць зубы» ўсім антычалавечым з'явам. Таму паэт і ідзе на дарозе пошукаў сваіх слоў — «разумных і ласкавых, прачулых і мужных, праўдзівых і важкіх», па дарозе пошукаў «рацыянальнага зерня» паэзіі, як кажа

---

<sup>1</sup> «О партийной и советской печати». М., 1954, стар. 346.

сам С. Дзяргай, а знайсці яго без аналізу, без авалодання складаным мастацкім мысленнем немагчыма. І такія элементы паэтыкі, як умоўнасць, перабольшанне, да якіх звяртаецца паэт, не толькі не аддучаюць яго паэзію ад рэалізму, а, наадварот, садзейнічаюць узмацненню рэалістычнага ідэйна-эмацыянальнага зместу яго вершаў і пашыраюць «жыллёвую плошчу» мастацкага вобраза.

Мукі слова, прага новых слоў — гэта добра вядома ўсім тым паэтам, якія імкнуцца паспець за шпаркім векам. Шляхі вобразнага мыслення ў сучаснай паэзіі не канчаюцца на падобным (як у С. Дзяргая) спосабе мастацкай тыпізацыі праз сімвал або праз умоўнасць. Нават у самога С. Дзяргая сустрэнем вершы іншага плана — ад традыцыйнай «задушэўнай» лірыкі да жартаўлівых «карацелек» і сатырычных фельетонаў.

Эстэтычная змястоўнасць мастацкага вобраза дасягаецца рознымі прыёмамі. Пераасэнсоўваецца традыцыйнае параўнанне, якое звычайна грунтуецца на супастаўленні далёкага з блізкім, агульпага з прыватным, новага з прывычным. Цяпер часта бывае так, што «супрацьлегласці» ў паэтычным параўнанні мяняюцца месцамі, і вобраз узбагачаецца новымі асацыяцыямі, больш тонкімі і разнастайнымі. Паэты не абмяжоўваюцца відавочным падабенствам і простаі паслядоўнасцю з'яў і рэчаў, а шукаюць больш глыбокай сувязі паміж імі, скажам, такой, як у наступнай страфе:

Чатырохгранная ваза — гэта прырода,

Дзе чатыры грані — поры года.

(А. Наўроцкі)

Не чужаецца складанай метафары Е. Лось. Пошукі яе ў гэтым напрамку выкліканы, відаць, складанасцю яе лірычнага перажывання і сведчаць аб росце культуры паэтычных эмоцый. У вершы «Трасцянец» у некалькіх радках паэтэса здолела лаканічна, але ёмка выказаць пачуцці болю і жахлівасці, што ахапілі чалавека, перад вачамі якога адкрылася жудасная карціна фашысцкага варварства:

Дарога у Трасцянец —

Завяя з канца ў канец...

Сонца над абеліскам —

Снег разгараецца прыскам.

Над прыскам тым негарачым

Мяцеліца плача і плача.

Верш цікавы тонкасцю і арыгінальнасцю вобразных асацыяцый (дарога — завяя — сонца — снег — прысак — мяцеліца, якая плача). Па гэтаму твору можна ў нейкай ступені меркаваць, што фармальна-лагічнае мысленне дапаўняецца сёння новым — больш складаным і

асацыятыўным. І гэта натуральна вядзе да таго, што павялічваецца паэтычная ёмістасць метафары. У «Песні залёнага дуба» А. Вялюгіна персаніфікуецца вобраз дрэва — зялёнага дуба, што «нетры цёмныя зямлі карэннем пераплёў»:

Здаецца мне:  
калі цяпер  
пад бурай зашумлю,  
не я трымаюся, павер,  
за родную зямлю,  
а на карэннях на маіх —  
нябачаны цяжар!  
Вісіць у кроплях дажджавых  
зямлі зялёны  
шар.

Такі вобраз не выпадковы ў сучаснай паэзіі. Перад намі прыклад наватарскага ўзбагачэння яе эстэтыкі на глебе пашырэння ідэйнай асновы паэзіі, на глебе ўзбуйнення асобы сучаснага чалавека з ростам яго адказнасці за «зялёны шар зямлі». Кандэнсаванае выражэнне жыцця, імкненне да мастацкага абагульнення уступае ў расчужытую спрэчку з малазмястоўнай апісальнасцю і халоднаю фактаграфічнасцю. Наватарства «Песні зялёнага дуба» А. Вялюгіна ідзе якраз ад узбагачэння яго лірычнага характару новымі і вельмі істотнымі рысамі. Сярод гэтых рыс мы заўважаем і паглыбленне гуманізму паэта (дубок пасаджаны добрымі, працоўнымі людзьмі, а сярод іх быў самы чалавечны чалавек — Ільч), і ўмацаванне яго грамадзянскасці (размова пра зялёны дубок з пышной кронай — гэта размова пра нашу сацыялістычную дзяржаву, пра савецкага чалавека, выхаванага новым ладам), і далейшую крышталізацыю творчай індывідуальнасці паэта, які знайшоў сваю, непаўторную форму для мастацкага адлюстравання навізны рэчаіснасці і, адначасова, для выяўлення ўласнай творчай сталасці, рост якой звязаны з пазнаннем аб'ектыўнай рэчаіснасці. Новы ідэйны змест пашырае вобразную сістэму твора. Яшчэ ніхто так не персаніфікаваў вобраз дрэва:

Падняў я сонца на галлі  
пад посвіст салаўёў,  
а нетры цёмныя зямлі  
карэннем пераплёў.  
І жалудоў і лісцяў медзь  
на ўсю зямлю атрос.  
Мно сотні лет і зім шумець  
у бляску зор і рос.

Магутнае дрэва асацыіруецца ў А. Вялюгіна з фігурай сучаснага чалавека — гаспадара зямлі, які набывае ўсё большую вагу ў ідэйнай праблематыцы нашай паэзіі, змяняючы і ўзбагачаючы структуру мастацкага вобраза.

Адсутнасць глыбокай і значнай думкі ў творы абавязкова збядняе яго мастацкую тканіну і наогул пагібельна адбіваецца па ім. Легкадумнасць нічым нельга ні замяніць, ні ўпрыгожыць, яна адразу сябе выдае, хоць і мае неадпольшкавы выгляд.

Мастацкая форма абумоўліваецца жыццёвым матэрыялам, які адлюстроўваецца ў творы, і ідэйнай пазіцыяй паэта. У гэтым лішні раз пераконваешся, калі чытаеш верш М. Танка «Проза», дзе паэт спакойна і ўдумліва расказвае, «аб чым гаварылі ў суботу дваццатага верасня ў Пількаўшчыне, у нашай хаце, калі ўсе пад вечар вярнуліся з поля, з работы...». Напэўна, калі б паэт звярнуўся да дакладнай рыфмы, да пратаптаных традыцыйных метраў або да ўжо многа разоў чутых «кананічных» размераў і рытмаў, то ўсе гэтыя выяўленчыя сродкі, добра прыдатныя на другі раз, у гэтым выпадку ў нечым бы скавалі радок і збяднілі б думку. «Празаічнай» гаворцы аб будзённых чалавечых клопатах, аб звычайных, але змястоўных перажываннях адпавядае і размоўная інтанацыя, і ўнутраная раскаванасць радка, і мудрая прастата мовы. Верш успрымаецца як «вуснае выступленне» ўзбагачанага жыццёвым вопытам, мудрага чалавека, які востра адчувае сваю прыналежнасць да працоўнага люду.

Так, з жыццёвай і светапогляднай пазіцыяй паэта звязаны, безумоўна, і пошукі новых выяўленчых і выразных сродкаў. «Новы матэрыял жыцця рве былыя каноны літаратурнай формы, патрабуе сабе новай адзежы»,— казаў на другім з'ездзе савецкіх пісьменнікаў К. Федзін<sup>1</sup>

У сённяшняга М. Танка мастацкая форма — лаканічная, скупая, гранічна пластычная і заўсёды багатазмястоўная — пясе яркія адзнакі творчай індывідуальнасці мастака.

Можна было б яшчэ не раз спыніцца на прыкладах ідэйна-змястоўнага наватарства, якое вядзе за сабой наватарства формы. І ўсё ж такі, калі раздумваць над агульным станам мастацкай формы ў сучаснай беларускай паэзіі, то трэба, відаць, прызнаць, што яна — паэзія — перажывае сёння хутчэй перыяд пашырэння сферы пазнання, адноснага ўзбагачэння тэматыкі, чым перыяд асаблівага развіцця формы. «Рыўкі» ў форме лакальных, наглядаюцца яны даволі рэдка і звязаны, як правіла, з творчымі намаганнямі асобных паэтаў.

---

<sup>1</sup> Второй съезд советских писателей (стен ографический отчет). М., 1955, стар. 504.

### 3. Наватарства і эксперымент

Тэрмін «эксперымент» у нашай літаратуразнаўчай навуцы і крытыцы ўжываецца не часта, хоць сам мастацкі эксперымент у паэтычнай практыцы вядомы даўно і, відавочна, як і эксперымент навуковы, мае права на існаванне. Праўда, паміж навуковым і мастацкім эксперыментамі ёсць істотная розніца. Калі першы можна, скажам, паўтарыць — раз, два і больш, то другі — мастацкі — магчымы толькі адзін раз. Гэта, відавочна, павялічвае адказнасць паэта за яго выкананне, за агульны напрамак мастацкіх пошукаў, бо ці можна аддаваць на суд чытача кнігу эксперыментаў — рэчаў, як правіла, няскончаных і недасканалых.

Мастацкі эксперымент, на наш погляд, абазначае больш-менш рэзкі «рывок» формы пры нязначных змяненнях у пазнаваўчай сферы, г. зн. у сферы, якая датычыцца ў першую чаргу зместу. Эксперыментатары — мастакі, якія хочуць абагнаць літаратурны працэс. Яны, звычайна, назапашваюць новыя формы, спадзеючыся, што апошнія будуць прыдатныя ў будучым, для выяўлення будучай рэчаіснасці. Гэта ў свой час (на мяжы XIX і XX стагоддзяў) заўважыў Л. Талстой: «Новыя ж мастакі прыдумваюць тэхнічны прыём і тады ўжо падшукваюць думку, якую гвалтоўна ў яго ўціскаюць»<sup>1</sup>

Эксперымент нельга атоесамліваць з наватарствам, якое арганічна злівае змест і форму ў адзінае вобразнае цэлае.

Зразумела, эксперымент можа ісці ў напрамку пошукаў новага зместу — аб'екта адлюстравання. На прыкладзе некаторых сучасных паэтаў (А. Наўроцкі, М. Стральцоў і інш.) можна бачыць, як настойліва паэзія спрабуе эстэтызаваць тыя «аддзелы» рэчаіснасці, якія па традыцыі адносіліся да «ведамства» прозы. Балгарскі філосаф К. Гаранаў так сказаў на гэты конт: «Любы факт мастацтва можа стаць эстэтычным фактам толькі тады, калі ён дазваляе выявіць у сабе найбольш агульныя заканамернасці эстэтычнага асваення свету»<sup>2</sup>.

І ўсё ж мастацкі эксперымент неабходны ў паэзіі. Ён падрыхтоўвае наватарства, захоўваючы мастацтва паэзіі ад здрабнення і дэгенерацыі. «Апошнімі часамі,— запісаў М. Танк у сваім дзённіку,— пачынае мне дакучаць «паэтычнасць», «прыгажосць» многіх твораў, у тым ліку і сваіх. Зараз у нас усе імкнуцца пісаць пад класікаў, і таму зусім знік эксперымент. Не знаю, як доўга можа цягнуцца такі

<sup>1</sup> А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. 1. М., 1922, стар. 8.

<sup>2</sup> К. Горанов. Содержание и форма в искусстве. М., 1962, стар. 34.

ненатуральны стан — стан бясконцай эксплуатацыі адкрыццяў пашых папярэднікаў» («Польмя», 1907, № 3, стар. 134).

Такі запіс быў зроблены паэтам у красавіку 1939 года і адносіўся да тагачаснай заходнебеларускай літаратуры. Але ён, мне здаецца, шмат у чым актуальны і сёння. «У мастацтве заўтрашняй дарогі няма, яна ствараецца. Гэта і прымушае мастакоў быць смельмі»,— пісаў некалі В. Шклоўскі. А А. В. Луначарскі гаварыў пра пісьменніка як пра «піянера-эксперыментатара».

Сучасная беларуская паэзія не вельмі багатая на эксперыменты, таму колькасць нашых прыкладаў будзе абмежавана двума-трыма творамі.

У А. Наўроцкага ёсць верш пад назваю «Яйка» (зборнік «Неба ўсміхаецца маланкай»), Пачынаецца ён з нечаканага:

У жываце пераварыцца і кавалак крэсла,  
І гайка.  
Абедаць пара,—

і далей:

Ура!  
Яйка  
Знесла  
Кура!

Чытач настроіўся на жарт і гумар. Магчыма, аўтар і меў на ўвазе высмеяць гультая, таго, хто не працуе, а толькі спажывае. Але калі нават і была такая задума, то яна загубілася ў падрабязнасцях апісання, якое сведчыць, што паэту не заўсёды хапае мастацкага густу ў выбары дэталей і вобразаў, сатырычнай накіраванасці верша бракуе акрэсленасці і пэўнасці.

Яно яшчэ цёпленькае.  
Глянучь любя.  
Эй, соль — у ступку.  
Сліны сок  
Пацёк.  
Яечка шкарлупку  
Аб зубы  
Чок-чок.  
Трэснула. Пацякло. Эй, рот загрузай!  
Да рота паднось!  
І жаўток,  
І бялок  
У жывот  
Папльмі.

Вось гэта і ёсць  
Рай  
На зямлі!

Няўдача гэтага верша, нават калі лічыць яго толькі эксперы-  
ментам, абумоўлена перш за ўсё легкаважнасцю і выпадковасцю срод-  
каў, якія паэт ужывае для рэалізацыі сур'ёзнай задумы — паказаць  
пэўны тып спажывецкага светапогляду. Аўтару яўна не хапіла ўмення  
падняцца на значную ступень мастацкага абагульнення з'явы.

Пошук паэта застаўся незавершаным, эксперыментальным, хоць і  
тут ён імкнуўся нейкім чынам пераадолець тую зададзеную паэтыч-  
насць, якая шкодзіць сучаснай паэзіі.

У розных выпадках больш або менш плённы мастацкі эксперы-  
мент сведчыць, што пошукі ў паэзіі заўсёды неспакойныя, напру-  
жаныя. Што ж, у літаратуры, як і ў навуцы, няма шырокага гасцінца.  
Мастацкае пазнанне рухаецца наперад шляхамі цяжкімі і  
нязведанымі, бо перад пісьменнікам стаіць адказнейшая задача  
дапамагаць грамадству выходзіць новага чалавека, фарміраваць  
душэўны свет сучасніка, які мае права шукаць у літаратуры свой  
адбітак, свае ідэалы. І тут трэба абавязкова падкрэсліць, што перад  
тым, як спрабаваць уплываць на іншых і вучыць іх, пісьменніку трэба  
самому імкнуцца да пэўных ідэалаў, гартаваць характар, ідэйна-  
маральную дасканаласць. Працэс стварэння мастацкага свету з'яўля-  
ецца адначасова працэсам самавыхавання, самафармавання творчай  
індывідуальнасці ў непарыўнай сувязі з пазнаннем жыцця, імкненнем  
адлюстраваць стан грамадскага развіцця. Сапраўдны паэт імкнецца  
ператварыць у творчасць усё сваё жыццё, жыць дзеля творчасці, у  
якой абавязкова павінны знайсці адлюстраванне істотныя бакі і з'явы  
народнага жыцця. Пра такога паэта, які ў сваім асабістым жыцці  
імкнецца да ідэалу, можна сказаць, пгто ён «знаходзіцца ў форме»,  
што ён абараняе паэтычныя прынцыпы не толькі ў мастацкай  
творчасці, але і за яе межамі.

Гэта яшчэ раз даказвае, што наватарства (нават «фармальна-  
эксперыментальнае») у творы заўсёды пачынаецца са зместу, якому  
падпарадкоўваецца форма, і што мастацкія пошукі патрабуюць ад  
паэта дакладнасці творчай пазіцыі і высокага эстэтычнага густу.  
Некаторай бязгустоўнасцю пазначаны і такія вершы А. Наўроцкага,  
як «Дзве дарогі Сому», асобныя месцы з яго «Элегій». Гэта таксама  
зніжае вартасць эксперымента.

У дзесятым нумары часопіса «Польмя» за 1963 год з цэлай  
падборкай вершаў выступіў А. Клышка. Ужо ў самой назве цыкла —  
«Веска вершаў» — адчуваецца некаторая незвычайнасць, звязаная,

трэба думаць, з тын культам бытавога, «рэчыўнага», які атрымаў пашырэнне ў сучаснай нашай паэзіі.

А. Клышка піша пра хлеб, смак якога «добра ведаюць людзі па свеце ўсім», пра «вясёлы дождж», што «выкаваў шаластунок». У вершах А. Клышкі жыве жарт і добрая усмешка, душэўная цеплыня і цікавая нечаканасць — і ва ўсім гэтым сур'ёзная думка паэта.

У золаце — подкуп,  
у срэбры — здраду,  
ў жалезе — гвалт,  
а ў вадародзе — бомбу —  
ці ж гэта вы адкрылі,

людзі?

Тэматычнага пашырэння ў «Вёсцы вершаў» не бачна, калі не лічыць цягі аўтара да звычайнага, да быту, праз які ён хоча спасцігнуць грамадскія адносіны паміж людзьмі. Вершы яго, на наш погляд, цікавыя іншым.

Цыкл А. Клышкі звяртае на сябе ўвагу арыгінальнасцю формы, для беларускай паэзіі, нават сучаснай, но зусім звычайнай. З гэтай прычыны вершы яго па-рознаму былі сустрэты ў літаратурным асяроддзі, аднак думка аб тым, што яны ў значнай ступені прывіваюць паэзіі густ да смелага наватарства, была агульнай. Паэт свядома адмаўляецца ад прывычнай будовы верша, абыходзячыся без класічных метраў, без рыфм і строф. Радок яго па рытміцы набліжаецца да праявінай арганізацыі фразы: «Над хмараю на парашуціку плыво па зямлі вялізаны цепь, аглядае жыта, авёс, грэчку: каго нападць яшчэ?» Больш таго, некаторыя вершы («Бег вясёлы дождж...», «Сукпя, шчыльна раздзяваючы...» і інш.) па сюжэту і кампазіцыйнай будове нагадваюць невялікія праявіныя эцюды. І тым не менш, гэта — лірыка, вершы, а не проза, бо ўспрыняцце жыцця ў паэта вельмі асабістае і індывідуальнае, хоць сама «тэмпература» перажывання не асабліва высокая.

Эксперыменты А. Клышкі нагадалі мне даўняе выказванне В. Шклоўскага — яго запіс у «Дзённіку»: «Звяртаюся да рускага вершаскладання. Думаю, што з цягам часу мы звернемся да белага верша. Рыфмаў у рускім вершы занадта мала. Адна выклікае другую. «Пламень» немінуча цягне за сабою «камень». З-за «чуства» выглядвае «искусство». Каму не надакучылі любоў і кроў і г. д.»<sup>1</sup>

Белы верш, таксама як і іншыя формы вершаскладання, мае за сабой трывалую традыцыю, якая ўзыходзіць як да фальклорнай песні,

<sup>1</sup> В. Шкловский. Дневник М., 1939, стар. 14.

так і да некаторых стараяштных узораў сілабікі. Сёння гэта прызнаны, але вельмі не лёгкі спосаб арганізацыі паэтычнай мовы. Вельмі важна аднак, каб зварот нашых паэтаў да белага (або вольнага і г. д.) верша быў пазначаны талентам асабістасці, натуральнасці і арганічнасці. Гэта — не універсальны прыём, ён не прыдатны кожнаму паэту, і на кожны выпадак. Мастацтва, як кажуць, вырастае індывідуальным спосабам.

Мастацкі эксперымент не заўсёды дае мажлівасць зліць змест і форму ў адно цэлае і скіраваць іх «работу» ў пэўным напрамку. Магчыма, не ў кожным выпадку ён апраўданы, аднак на існаванне ён мае права, і мы павінны яму даць месца ў мастацкай практыцы. Эксперымент сігналізуе аб тых якасных зменах, перад якімі стаіць паэзія.

#### 4. Традыцыі і эпігонства

Наша партыя заўсёды клапацілася аб новым мастацтве. Падтрымліваючы сапраўднае наватарства, яна рашуча выступала як супраць нігілістычнага лжэнаватарства, так і супраць эпігонства, арыентуючы літаратуру на пераемнасць лепшых класічных традыцый.

«У мастацтве сацыялістычнага рэалізму, заснаваным на прынцыпах народнасці і партыйнасці,— вучыць нас Праграма КПСС,— смелае наватарства ў мастацкім паказе жыцця спалучаецца з выкарыстаннем і развіццём усіх прагрэсіўных традыцый сусветнай культуры»<sup>1</sup>

Гэта і ёсць адзіна правільны шлях для ўсёй многанацыянальнай савецкай паэзіі, у тым ліку беларускай, як аднаго з яе перадавых атрадаў, які заўсёды быў моцна знітаваны з жыццём, з патрэбамі часу. Калі гаварыць аб усёй беларускай паэзіі ў цэлым, то яе сённяшні наступальны рух уперад заключаецца ў паказе таго, як паглыбляецца і пашыраецца карціна навакольнага свету, якую яна адлюстроўвае. Як яе героі ў працэсе гістарычнага росту сваёй свядомай грамадзянскай дзейнасці больш і больш узбагачаюцца духоўна і актыўней умяшваюцца ў поўнае супярэчнасцей жыццё, бяруць непасрэдны ўдзел у агульным руху да камунізма, паскараюць гэты рух, перааробляючы свет і саміх сябе. І няма ў наш час для чалавека іншага шляху,— гэта адно з перакананняў сучаснай беларускай паэзіі,— як агульная праца і барацьба за камунізм, за мір на свеце, за шчасце для кожнага.

Узбагачэнне змястоўнай карціны аб'ектыўнага свету ў паэзіі, карціны, якая і вызначае паслядоўнасць руху літаратуры ўперад,

---

<sup>1</sup> Праграма Камуністычнай партыі Савецкага Саюза. Мн., 1961, стар. 133.

патрабуе, безумоўна, новых, абумоўленых жыццём, мастацкіх вырашэнняў у галіне адлюстравання і выяўлення. Апошнія будуць нава-тарскімі толькі ў тым выпадку, калі, выступаючы ў адзінстве зместу і формы мастацкага вобраза, праяўляюцца ў арганічным сінтэзе ідэйнасці і мастацкасці.

Пошукі формы толькі тады могуць быць плённымі, калі, выкліканыя да жыцця пазнаннем сучаснага матэрыялу, абаліраюцца на мінулы мастацкі вопыт, на традыцыі мастацкай формы. У гэтым сэнсе няхай не пакажацца парадаксальным факт вяртання старых форм, якія, у арганічным адзінстве з новым зместам, самі багата ў чым змяняюцца, ператвараючыся ў нешта новае, так што гаварыць пра вяртанне старых форм можна толькі ўмоўна, адносна і асцярожна.

«...Верш жыве і развіваецца дыялектычна. Смелыя погнут новых шляхоў чаргуюцца з такім жа смелым зваротам да лепшых традыцый, узбагачаных новымі адкрыццямі»,— заўважыў С. Маршак.

Вельмі важна знайсці ў мінулым сваю традыцыю, якая табе ўнутрана бліжэй і арганічнай. Не абавязкова бліжэй па часе. Вось як пісаў Ю. Тынянаў у артыкуле пра Хлебнікава: «Перад судом новага ладу Хлебнікава літаратурныя традыцыі аказаліся расчыненымі насцеж. Атрымліваецца аграмадны зрух традыцый. «Слова аб палку Ігаравым» раптам аказваецца больш сучасным, чым Брусаў»<sup>1</sup> Нешта падобнае можа здарыцца і ў цяперашняга паэта. Заклік «Наперад, да Пушкіна!» сёння нікога не дзівіць. Традыцыя — гэта тое з мінулага, што застаецца жывым і сёння.

Звернемся, напрыклад, да вершаў Аркадзя Куляшова, што склалі яго «Новую кнігу» (1964) — адно з вышэйшых, без сумнення, дасягненняў беларускай паэзіі 60-х гадоў. Большасць вершаў з яе — гэта багатазмястоўныя, але надзіва лаканічныя, можна сказаць, традыцыйныя па форме шаснаццацірадковыя. Калі параўнаць іх з тым, што паэт пісаў некалі, сканцам, у 30-я гады (напрыклад, паэма «Аманал»), то нельга не пераканацца, што творчы шлях паэта — шлях да эмацыянальнай паўнаты ва ўспрыняцці свету і, адначасова, шлях да прастаты і яснасці паэтычнай формы пры захаванні яркай індывідуальнасці.

Некалі (1934) Якуб Колас дужа прыхільна наставіўся да пошукаў Куляшова ў галіне мастацкай формы<sup>2</sup> (гаворка ішла якраз пра «Аманал»): малады паэт імкнуўся ісці «нейкім новым, сваім шляхам», клапаціўся аб новых сродках «для рэалізацыі сваіх творчых замыслаў»

<sup>1</sup> Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965, стар. 295.

<sup>2</sup> Я. К о л а с. Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы. Мінск, 1957, стар. 101—111.

— усё гэта народны паэт ацаніў пазітыўна, але не мог пагадзіцца з тым, што аўтар «Аманалу» ў многім «перабраў меру», выступаючы «як свайго роду паэтычны анархіст», ламаў радок, свядома ўскладняў страфу і вобразы свайго твора, знарок выбіраў штучныя метафары і нязграбныя, каструбаватыя словазлучэнні:

Месіку колкі вецер аблізаў шчокі,  
ён вісеў над ліхтарамі электрычнай эпохі,—  
падбітым вокам, мёртвым бяльмом сляпога,<sup>1</sup>—

і тым самым, відавочна, паступаўся жыццёвай праўдзівасцю і натуральнасцю, вобразы атрымліваліся ў многім надуманыя, вычварныя.

А. Куляшоў прайшоў доўгі і не просты шлях у сваім развіцці. Зразумела, было б няправільна сцвярджаць, што толькі ў апошні час паэт прыйшоў да «традыцыйнай» прастаты, нават разумеючы гэтую прастату шырока, не толькі ў сэнсе тэхнікі верша, а і ў сэнсе спеласці светапогляду.

Не, дарагая прастата і яснасць ужо даўно спадарожнічаюць паэту, і можна гаварыць толькі аб удасканаленні паэтычнага майстэрства і аб крышталізацыі светапогляду, аб чым сведчаць, напрыклад, наступныя, у поўным сэнсе слова праграмныя радкі паэта аб сутнасці паэзіі:

Яна сама прыходзіць, як здароўе,  
З крыніц сваіх і жыватворчых рэк  
Прыносіць мне шаснаццацірадкоўе —  
Шаснаццаць кропель цудадзейных лек:  
Шаснаццаць сцежак на лісту паперы,  
Як спраў працяг, якія я люблю,  
Шаснаццаць крокаў, каб ісці наперад,  
Шаснаццаць рук, каб абдымаць зямлю.

Шаснаццацірадкоўе чымсьці нагадвае санет: тая ж яснасць і дакладнасць думкі, стройнасць лірычнай кампазіцыі, некаторая рацыянальнасць пачуцця. І гэта дужа паказальна, што паэт здолеў знайсці «сваю» традыцыю ў мінулым, творча да яе падысці, развіць і, як традыцыю нацыянальную, пасунуць наперад. Такого паэта нельга не лічыць наватарам. А. Куляшоў застаецца наватарам пры выкарыстанні традыцыйных вобразаў, якія ў яго адпавядаюць сённяшнім эстэтычным патрабаванням, бо паказваюць новае разуменне чалавекам жыцця і паэзіі. Паводле традыцыі паэтычную музу параўноўвалі з каханай дзяўчынай, з роднай маці, з першаю сцяжынкаю, што вяла ў вялікі свет. Для А. Куляшова паэтычная муза — нешта большае: гэта сама доля «з вечнай прагай у вачах», з разуменнем сваёй адказнасці

---

<sup>1</sup> А. Куляшоў. Аманал. Мн., 1933, стар. 7

перад светам, услед за ёй, «як дзеці», бягуць сцяжынкi, а насустрач выплываюць новыя шляхі. І не звярнуць паэту з гэтых шляхоў: «Я — вязень твой, а ты — мая турма,— звяртаецца ён да паэзіі,— асуджан я любоўю пажыццёва»:

Я не збягу, пазбаўлены нагледу;  
Не перастану ланцугом грымець,  
Штодзень хадзіць на шпацыр па раскладу,  
Галадаваць і ў карцэры калець.

Не можаш ты мяне пазбавіць мовы,  
Змяніць мой лёс уладаю сваёй,  
Не ты мяне абрала — вязень твой  
Абраў цябе на тэрмін пажыццёвы.

Мастацкі вобраз у А. Куляшова — ясны і прасты, хоць эстэтычная змястоўнасць яго намнога паглыбілася ў нараўіанні з ранейшымі (скажам, другая палова 40-х гадоў) вершамі. І гэта перш за ўсё таму, што ў многім змяніўся лірычны характар яго паэзіі, узбагаціўся філасафічнасцю і разважлівасцю, удумлівасцю і праўдзівасцю, шчырасцю і спавядальнасцю. Гэтыя рысы характару і мыслення паэта дапамагаюць яму ў адкрыцці сапраўднага пафасу сучаснасці.

Творча выкарыстоўвае традыцыі мастацкай формы Аляксей Пысін. Ён кожны раз імкнецца напоўніць, здавалася б, старыя паэтычныя формы новым, сучасным зместам. І ад гэтага прывычныя рытмы набываюць сённяшняе гучанне. Дакладнае і строгае, яно адпавядае таму абвостранаму маральнаму ўспрыняццю рэчаіснасці, якім характарызуецца творчая пазіцыя паэта:

Забыта многае ў жыцці,  
З дарогі змецена і змыта.  
Мне ў жыта хочацца ўвайсці,  
Мне вечнасцю здаецца жыта.

Вазьму шурпаты каласок  
На чуйным провадзе саломы —  
І адзавецца мне здалёк  
Мой продак — сейбіт незнаёмы;

Жней невядомых галасы  
Усплывуць над постаццю сухою.  
Раскальханы каласы  
Густой паўдзённаю смутую.

Тут даспявае пад смугой  
Зліццё надзей, жаданняў сумесь.  
Гудзе жытнёвы провад мой —  
Часоў былых і новых сувязь...

Трэба вітаць тое, з якой удумлівасцю і плённасцю паэт развівае і ўдасканалвае старыя формы, якія аказваюцца прыдатнымі для таго жыццёвага матэрыялу, для той праблематыкі, што хвалюе паэта. Дакладная рыфма, строгае рытміка і класічная структура верша ўвогуле яшчэ далека не вычарпалі сваіх эстэтычных мажлівасцей. Наперадзе ў іх доўгае жыццё. Доказ гэтаму — паэзія сённяшняга А. Пысіна, у аснове якой ляжыць вельмі глыбокая і змястоўная канцэпцыя чалавека, у якім увасабляюцца лепшыя традыцыі народа, выпрацаваныя ім на працягу стагоддзяў. Сучаснік быццам нясе ў сабе мінулае і сёння ўжо думае пра будучыню.

І даспявае далягляд  
У трапяткім мембранным гуле.  
Шукаюць рукі тых зярнят,  
Каб пас таксама дзесь пачулі.

Такое ж шырокае разуменне традыцый паэт распаўсюджвае і на сферу формы. Гісторыя паэзіі ведае шмат падобных прыкладаў і выпадкаў. На самай справе спраўднымі наватарамі нярэдка аказваюцца не эсперыментатары — зрэшты, слова гэта зусім не ганебнае, — а «традыцыяналісты».

Прыгадваецца ў сувязі з гэтым адна трапная ленінская заўвага: «Чаму нам трэба адварочвацца ад сапраўды — прыгожага, адмаўляцца ад яго, як ад зыходнага пункта для далейшага развіцця, толькі на той падставе, што яно «старое»? Чаму гэта трэба схіляцца перад новым, як перад богам, якому трэба скарыцца толькі таму, што «гэта новае»? Бязглуззіца, сучэльная бязглуззіца!»<sup>1</sup> На першы план выступае пытанне, наколькі «камуністычна» гэта новае.

Наогул, калі паглыбіцца ў гісторыю беларускай літаратуры (і не толькі беларускай), у прыватнасці ў гісторыю паэзіі, можна знайсці шмат цікавага і павучальнага.

Пра М. Грамыку і яго «нібы-паэму» «Гвалт над формай», якую парадывалі ў 20-я гады многія, у тым ліку і Кандрат Крапіва (і без ліку і без нормы лье Грамыка свае формь), а таксама аб прадмове да яе — «Паэзія рэвалюцыі і рэвалюцыя ў паэзіі» — ужо многа гаварылася ў працах беларускіх літаратуразнаўцаў. Гэтая з'ява адносіцца да 1922 года. Крыху пазней, у часопісе «Маладняк», крытык А. Бабарэка

<sup>1</sup> Цыт. па кн.: «Ленін о культуре и искусстве». «Искусство», М., 1956, стар. 520.

ў артыкуле «Вясна радзіла восень» пісаў — дазволю сабе поўнасьцю прывесці гэтае месца з артыкула: «Сучаснае становішча ў развіцці мастацкай літаратуры характарызуецца наяўнасьцю дзвюх асноўных сіл. Першая — гэта адзіночныя прадстаўнікі кірунку адраджанізму, якія стаяць на раздарожжы «перад будучыняй» і фактычна твораць толькі завяршэнне слаўнай эпохі ў гісторыі беларускай літаратуры. Другая сіла, сіла калектыўная, у постаці «Маладняка», якая з'яўляецца адбіткам асноўных дзейных сіл рэвалюцыі пралетарыяту і сялянства. Гэтая новая сіла, творачы «рэвалюцыю» ў беларускай літаратуры, мае мэтаімкненнасць да станаўлення «мастацкага маладога» ў кірунку маладнякізму, адпавядаючы рабоча-сялянскай мэтаімкненнасці да сацыялізма. Гэты новы кірунак на першых сваіх усходах становіцца сінтэзаваннем здаровых, маючых імкненнасць да станаўлення жыцця, а не яго адмаўлення, дасягненняў адраджанізму, з якога вырастав, адмаўляючы (разрадка наша.— Ул. Г.) гэты апошні і змяняючы сабою, кірункам шырэйшым і глыбейшым<sup>1</sup>.

Як бачым, А. Бабарэка супрацьстаўляе — з пэўнымі атаворкамі — «адраджанізм і «маладнякізм» у карысць апошняга, гэта значыць, калі гаварыць канкрэтна, Янку Купалу і Якуба Коласа супрацьстаўляе Міхасю Чароту, як з'яве новай і перспектыўнай.

Цяпер нам асабліва добра відаць, што А. Бабарэка ў дадзеным выпадку памыляўся ў сваіх патрабаваннях і прагнозах. Аказалася, і Купала, і Колас, і Чарот змаглі працаваць у беларускай паэзіі адначасова і вельмі плённа.

Канцэпцыя А. Бабарэкі хварэла на нігілізм, на дарэмнае, неапраўданае адмаўленне. Практыка абвергла яе. Наогул у 20-я гады маладая крытыка і літаратуразнаўства ў многіх пытаннях былі схільны да падобных хвароб. Пра гэта пераканаўча гаворыць даследчык беларускай літаратуры гэтага перыяду Н. С. Перкін у першых раздзелах сваёй работы «Шляхі развіцця беларускай савецкай літаратуры 20-30 гадоў» (Выд. АН БССР. Мінск, 1960).

Мастацкія традыцыі патрабуюць творчага стаўлення да сябе, інакш паэту пагражае небяспека эпігонства. Бывае ж так, што паэт раптам пачынае «спяваць» тое, што чытач чуў, і ў лепшым выкананні. Не задумваючыся, не паглыбляючыся ў «матэрыял рэчаіснасці», ён прапануе песню пра шырокае поле, «дзе шуміць пшаніца, льецца звонкім срэбрам чыстая крыніца...», і як паралель да гэтага «пейзажу»:

Ды чысцей крыніцы  
Нашы думы, сэрцы,

---

<sup>1</sup> «Маладняк», 1925 год, № 7, стар. 20,

Ды званчэй крыніцы  
Наша песня льецца...<sup>1</sup>

Што ж, магчыма, гэта і так, але чытача такая карціна наўрад ці кране. Напэўна, ён застанецца раўнадушным да яе, такім жа раўнадушным, якім быў і сам аўтар, калі складаў сваю «песню». Гэта, відаць, той выпадак, калі паэт, што называецца, «не ў форме».

Эпігонства знаходзіцца далёка-далёка ад наватарства, бо яно ў лепшым выпадку абмяжоўваецца работай часу, а ўгадваць «патрэбу і думкі часу» (В. Бялінскі) яно няздольна. У поле зроку яго трапляюць і новыя аб'екты, аднак паэту не хапае душэўнай актыўнасці, каб эстэтычна асэнсаваць іх. Ён можа толькі адлюстроўваць ці не адлюстроўваць іх, паказваць ці не паказваць.

Сённяя наша Забалоцце —  
Веска —горад, веска — сад.  
Дзвесце хат прасторных, новых,  
Школа, клуб двухпавярховы,  
Сетка праводоў між хат...

Расквітнела, заспявала  
Забалоцкая зямля.  
Аб ёй слава дакрыляла  
Да вяршынь Карпат, Урала,  
Да вяршыні свету слаўнай —  
Сцяганоснага Крамя<sup>2</sup>..

Гэтыш радкі — прыклад таго, як эпігонства формы і ўвогуле пасіўнасць творчай пазіцыі зрабілі нецікавым, збеднілі значны і каштоўны змест. Варта задумацца над такімі выпадкамі, бо яны яшчэ часта трапляюцца ў сённяшняй мастацкай практыцы ў выглядзе рэцыдываў схематызму. Схематызм звычайна сустракаем там, дзе паэты адмаўляюцца ад самастойнага пазнання і ўласнай ацэнкі рэчаіснасці, а задавальняюцца гатовымі лозунгамі і указаннямі. Эпігонства выклікаецца няспеласцю мастацкіх канцэпцый, вузкасцю светапоглядных пазіцый, няўменнем паэтаў заглябіцца ў новае, выйсці за межы прывычнага.

Бывае і так, што паэты злоўжываюць фальклорнымі прыёмамі, не пераасэнсоўваючы іх. Лірычны верш, трацячы асабістасць перажыванняў, набывае выгляд стылізаванай над народныя песні з адзнакамі празмернай і павярхоўнай ідэалізацыі:

Звеннявая ў калгасе  
Поле, сцэле лён,

<sup>1</sup> І. Муравейка. Песня над палямі. Мн., 1955, стар. 5.

<sup>2</sup> І. Муравейка. Песня над палямі. Мн., 1955, стар. 7—8.

І за што б ні ўзялася —  
Спрыт яе відзён.  
Ходзіць сонцам: яна ў полі,  
Вочы-васількі.  
Не было яшчэ ніколі  
Прыгажунь такіх...<sup>1</sup>

Арсенал эстэтычных сродкаў у фальклоры вялікі. Беларуская паэзія ніколі не парывала з ім сувязі, творча выкарыстоўваючы традыцыі фальклорнай паэтыкі. І лепшы прыклад гэтаму — творчасць Я. Купалы і Я. Коласа, якія высока цанілі фальклорную спадчыну і не раз звярталіся да яе ў сваёй паэтычнай практыцы, кожны раз ідучы паралельна, але далей за звычайную песню, узбагачаючы твор псіхалагічна, надаючы асабістасць лірычнаму перажыванню. Пра такі падыход да фальклорных традыцый варта было б памятаць некаторым нашым паэтам, бо ў іншым выпадку ім пагражае небяспека эпігонства, што прыводзіць да агульных ацэнак рэчаіснасці, да схематызму. Прычынаю з'яўляецца адсутнасць індывідуальнага ўспрыняцця рэчаіснасці, адсутнасць той здаровай суб'ектыўнасці, якая сёння, на наш погляд, павінна характарызаваць кояшага сапраўднага паэта.

Эпігонства — гэта здрабненне і захворванне паэзіі, народжанае пасіўнасцю мастака, які згубіў адчуванне жыццёвай праўды. Такому мастаку можна прапанаваць адно лячэнне — цесны кантакт з рэчаіснасцю, выхад на шырокія прасторы грамадскага жыцця.

Некаторыя з эпігонаў, зазначым, бываюць вершаробамі высокай кваліфікацыі, але гэта ніколі не ўзнімае ўзровень іх паэзіі.

Ад эпігонства не можа ўратаваць аніякая паэтычная тэхніка: «Рыфма,— памеціў сабе ў «Запісных кніжках» рускі паэт П. Вяземскі,— у адносінах да розуму з'яўляецца тым, чым з'яўляецца нуль у адносінах да іншых лічбаў, ён дадае ім значэнне, а сам па сабе значэння не мае». Ні самая вытанчаная рыфма, ні будзь-якая інструментоўка, ні наймаднейшы верлібр не гарантуюць ад эпігонства ў тым выпадку, калі паэту няма што сказаць.

\* \* \*

Шчасце беларускай савецкай паэзіі ў тым, што ля яе вытокаў стаялі і ў многім вызначылі рэчышча яе развіцця два магутныя волаты — Купала і Колас.

Галоўным напрамкам, які быў зададзены паэзіі гэтымі выдатнымі майстрамі і па якому яна развівалася, быў трывалы дэмакратызм,

---

<sup>1</sup> Р. Няхай. Размова з восенню. Мн., 1961, стар. 34-35.

глыбокая і шчырая народнасць, самы паслядоўны рэалізм, а затым рэалізм сацыялістычны — словам, мы маем на ўвазе тэа ідэйна-эстэтычныя традыцыі, якія, творча развіваючыся, і ў далейшым змагі падтрымліваць паэзію на высокім узроўні грамадзянскасці і глыбокай зацікаўленасці ў агульнанародным жыцці. У асноўным так яно і было.

Цяпер, акідаючы агульным позіткам шлях, пройдзены беларускай савецкай паэзіяй, мы можам з гонарам адзначыць, што наша паэзія на працягу свайго развіцця не толькі заставалася вернай і адданай свайму першапачатковаму кірунку, але, як паэзія сацыялістычнага рэалізму, усямерна ўзбагачала сваю эстэтычную аснову, развівала ў сабе новыя якасці — камуністычную партыйнасць, ідэйнасць, інтэрнацыяналізм, з'яўляючыся (гэта таксама выдатная традыцыя!) расказам пра час і пра сябе.

Партыйная бескампраміснасць і праўдзівасць у адлюстраванні жыцця, грамадзянская заклапочанасць і асабістая зацікаўленасць ва ўсім, чым жыве краіна, страснасць парыванняў да шчасця, у будучыню, вострая нянавісць да таго, што варожа народу, высокая мужнасць і шчырасць, імкненне ўнутраным слыхам адчуць крок рэвалюцыі і крочыць з ёю разам, жаданне ўсімі сіламі ўдзельнічаць у камуністычным будаўніцтве — усё гэта належыць да ліку лепшых рэвалюцыйна-мастацкіх наватарскіх традыцый савецкай паэзіі, выпрацаваных на шляху яе больш як пяцідзясцігадовага развіцця.

Вялікая Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя з'явілася рэвалюцыйнай — сацыяльнай і эстэтычнай — таксама і ў паэзіі.

Што б ні гаварылі, а ёсць, пры ўсіх іх слабасцях, нешта зайздросна бадзёрае, маладое і выключна сімпатычнае ў паэтычных дэкларацыях — калі іх разумець гістарычна — няўрымслівых наватараў 20-х гадоў. Гэта былі «бурапенныя» маладнякоўцы, якія, акрыленыя рэвалюцыйнай, адчулі сябе гаспадарамі і будаўнікамі новага жыцця і культуры. Яны родныя па духу нават пры ўсіх іх хваробах росту, катэгарычных крайнасцях, найўных патрабаваннях, скажам, ад паэзіі «нервова-рашучага тэмпу ходу», «тэлеграфна-адрывістага стылю», сугучнага рытмам часу, як адзіна прымаальнага, што датычыцца формы, і г. д. Бо гэтыя, няхай і часткова памылковыя патрабаванні акупляюцца беспамылковай агульнай арыентацыяй маладой літаратуры на ўслаўленне сацыялістычнай рэвалюцыі і новай рэчаіснасці, якое ў розных творчых індывідуальнасцях набывала розныя (а не толькі «абстрактна-планетарныя», «касмічныя» — як лічыць старая літаратуразнаўчая традыцыя) формы. Дастаткова прыгадаць побач з М. Чаротам фігуру Я. Купалы, Я. Коласа, Зм. Бядулі на Беларусі, побач з М. Сяменкам

творчасць П. Тычыны і Ул. іСасюры на Украіне і г. д. Ды і сам «касмiзм» рамантычнай паэзіі 20-х гадоў у сваіх лепшых узорах быў звернуты ў будучыню, як вялікамаштабная мара новага чалавека — інтэрнацыяналіста і камуніста — аб сусветным брацтве людзей. У гэтым сэнсе, думаецца, лепшае ў «касмiзме» 20-х гадоў складае гістарычную аснову і жывую творчую традыцыю для сучаснай савецкай паэзіі, дзе гуманістычная думка аб крэўнай роднасці агульначалавечых лёсаў працоўных усёй планеты атрымлівае пацвярджэнне ў новых грамадска-гістарычных фактах.

Гэтыя традыцыі дапамагаюць нам глыбей зразумець навізну светаадчувантш ў сённяшняга А. Куляшова, які ўдумліва, адзій на адзін, размаўляе з Сусветам, Часам, Вечнасцю, звязваючы ў сваім сэрцы гэтыя «планетарныя» паняцці (яны ў яго напоўнены сённяшнім рэальным зместам) з роднымі борами і ракою Бесядзь, з бацькоўскай хатай, дзе прайшло яго дзяцінства.

Я — трэці свет, я кропелька малая  
Тых светаў двух — звычайны чалавек,  
Што неба і зямлю ў сабе змяшчае  
І ў свет адзін злучае іх навек<sup>1</sup>.

Традыцыі прасторавага (што тады называлі «планетарным»), абвострана-інтэнсіўнага, актыўна-зацікаўленага ўспрыняцця жыцця са сваімі мастацкімі ўдачамі і няўдачамі, відавочна, ідуць ад 20-х гадоў, ад маладосці савецкай паэзіі.

Гэта і сапраўды была маладосць, нягледзячы на прысутнасць старэйшых (Купалы, Коласа, Гартнага, у рускай савецкай паэзіі — Маякоўскага, Ясеніна і інш.), якія, сутыкаючыся з новай рэчаіснасцю, побач з паэтычным «маладняком» самі набывалі радасць, маладосць, звонкасць голасу. І Я. Купала, і Я. Колас, і Зм. Бядуля, і Ц. Гартны ўпэўнены выходзілі ў творчы авангард беларускай савецкай паэзіі. ІПаслярэвалюцыйная савецкая рэчаіснасць, якой бы складала і яна ні была (аграмадны палітычны і духоўны ўздым працоўных мае і, з другога боку, вострае супраціўленне капіталістычных элементаў, якія мелі яшчэ пэўную перавагу ў эканоміцы), рабіла дабратворны ўплыў на паэтаў. Яны мацней і мацней усведамлялі, што «...сягоння ўжо не тое, — ўсходзе сонца зматое роўна ўсім свяціць». Гэта словы Я. Купалы з верша «Час!», 1918 год. А пройдзе яшчэ некалькі год, і ён створыць свой шэдэўр — верш «Арлянтам» (1923) — купалаўскі падарунак юнацтву, помнік новаму, раскаванаму чалавеку, заповіт моладзі, надзеі Краіны Саветаў:

---

<sup>1</sup> А. Куляшоў. Выбраныя творы ў двух тамах. Том II. Мн., 1964, стар. 57.

Каб здабытуго свабоду  
Зналі, шапавалі  
І у цяжкую прыгоду  
Ўсталі грознай хваляй.

Верш «Арлянятам» стаў песняй беларускай савецкай моладзі, песняй, у якой, па словах А. В. Луначарскага, выказана «сучасная рэвалюцыйная радасць» Я. Купалы («Известия», 1930, № 132). Дваццатыя гады — асабліва значны і плённы перыяд у творчасці Я. Купалы. Яго зборнік «Безназоўнае» (1925) быў падзеяй у літаратурным жыцці рэспублікі і ў творчай біяграфіі самога паэта, які канчаткова зразумеў гуманістычныя ідэалы Кастрычніцкай рэвалюцыі і выразна ўбачыў «повага жыцця сцягі». «Права і закон» беларускага народа, светлая доля маладой рэспублікі — тэма і пафас лірычнай паэмы Я. Купалы «Безназоўнае», аднаго з найбольш таленавітых твораў беларускай паэзіі 20-х гадоў.

Шмат працуе ў гэты час Я. Колас. Ён завяршае свае капіталыіныя паэмы «Новая зямля» (1923) і «Сымон-музыка» (1925), адчуваючы, як і Я. Купала, жыццятворчы ўплыў Кастрычніцкай рэвалюцыі і новай рэчаіснасці, якая, уласна кажучы, і падказала паэту і яго героям выйсце з зачараванага кола яшчэвых супярэчнасцей. Абедзве паэмы — пра лёс беларускага чалавека на шляхах да лепшай долі, пошукі «бацькаўшчыны ў бацькаўшчыне». Усім ладам сваіх вобразаў Я. Колас пераканаўча даводзіць, што эксплуатацыйныя класы варожыя народу, яго мастацтву, культуры, што доля народа пры капіталізме трагічная, што толькі новы лад — сацыялізм — можа даць працоўнаму беларусу перспектыву для нацыянальнага развіцця.

Я. Колас, а разам з ім такія розныя паэты, як Ц. Гартны, А. Гурло, Я. Журба, К. Буйла, А. Дзярках і іншыя, усё глыбей пранікаліся гэтай думкай. Адсюль ідзе нарастанне творчай актыўнасці:

І жыццё, нібы пушча, гудзе,

І жыццё, нібы мора, бушуе,—

натхнёна пісаў Ц. Гартны — «барабаншчык рэвалюцыі», як яго тады называлі. Паступова вызваляецца ад чужародных уплываў Зм. Бядуля. Яго вершы і паэмы «У Ясных Крушнях», «Беларусь» (другая рэдакцыя) усаўляюць вялікую будучыню беларускай зямлі, сілу свабоднага чалавека, якога «новы кліча шлях у адноўленай прыродзе».

Аднак разам з тым трэба прызнаць, што паэзія 20-х гадоў яшчэ стаяла перад мастацка-эстэтычнымі задачамі максімальнага набліжэння да рэальнага жыцця, перад задачай засваення вялікага сацыяльнага вопыту сучаснасці і класічнай культурнай спадчыны, якую некаторыя, на жаль, яўна недаацэньвалі. Толькі пры такіх умовах

можна было дасягнуць павелічэння ўдзельнай вагі лірыкі, росту культуры творчасці (заўсёды звязанай з узроўнем асабістай культуры думак і эмоцый паэта), толькі на гэтай аснове і магчымы сапраўдныя наватарскія пошукі як у змесце, так і ў форме. Аднак, што датычыцца апошніх, то, праўду кажучы, у нашых паэтаў не заўсёды быў час для «фармальных» пошукаў у розных галінах паэтычнай творчасці, скажам, у такой, напрыклад, як тэхналогія верша. І да гонару беларускіх паэтаў, што сёння яны не хочуць, каб некалі — у будучым «...хто скідку даваў — на франтавыя абставіны, бітвы, паходы» (М. Танк).

Пастаяннае пашырэнне сферы сацыялістычнага жыцця, складанасць працэсу развіцця іовага грамадства, фарміраванне новага чалавека патрабавалі ад паэзіі калі не адмаўлення ад часам занадта агульнай патэтыкі, то, прынамсі, узбагачэння яе ідэйна-мастацкай палітры, пераходу да большай натуральнасці, канкрэтнасці, прастаты і праўдзівасці ў эстэтычным асэнсаванні тагачаснай рэчаіснасці і, што яшчэ больш важна, да ўзмацнення асабістасці мастацкага бачання, якое дазваляе разгледзець унутранае ў вонкавым, вялікае ў малым, пепаўторнае ў звычайным, незвычайнае ў штодзённым і ўвасобіць гэта ў мастацкім слове.

Вось такой пранікнёнай асабістасці мастацкага бачання востра неставала асабліва маладнякоўцам і нават іх лідэру М. Чароту, які нярэдка ў адлюстраванні велічных з'яў эпохі (Кастрычніцкая рэвалюцыя, рэвалюцыйны народ, грамадзянская вайна), іх стваральнага характару не ішоў далей старой традыцыі рамантычнай эстэтыкі, ужываючы ўмоўныя вобразы — сімвалы пажару, навальніцы, грому, буры-звірухі і г. д., якія руйнуюць дашчэнту стары свет;

Завіруха як свішча — мы слухаем...

Песцяць сэрца жалобныя песні...

Свет стары яна смела парухае,—

Гэта бура зімы папрадвесні,

Паварот паэзіі да творчасці Купалы і Коласа, а разам з тым да фальклорных нацыянальных традыцый увогуле, пачынаецца недзе ў пачатку і асабліва ў другой палове 30-х гадоў, хоць ніхто не будзе адмаўляць факта творчай вучобы, напрыклад, Ул. Дубоўкі і іншых, у Янкі Купалы на працягу 20-х гадоў.

30-я гады — новая ступень у развіцці беларускай савецкай паэзіі. Якраз у гэты час сацыялізм дасягнуў рашучых перамог у эканамічным і палітычным жтці краіны. Паэзія, як і ўся літаратура, актыўна змагаецца за сацыялістычную індустрыялізацыю краіны і калектывізацыю сельскай гаспадаркі.

Савецкая літаратура 30-х гадоў сцвярджала быццё як дзеянне, як творчасць, якая скіравана на бесперапыннае развіццё грамадства і асобнага чалавека. Кіпенне страсцей, мноства самых ізапастайных фактаў, новых, нечаканых, часам супярэчлівых, непаўторны працоўны энтузіязм — усё гэта патрабавала ад пісьменнікаў напружаных творчых намаганняў.

Адлюстраванне сацыяльных зрухаў гэтага перыяду знаходзім у гэтагачных творах Я. Купалы, Я. Коласа, П. Броўкі, П. Глебкі, А. Александровіча, А. Куляшова, у вершах З. Астапенкі, Ю. Таўбіна, А. Звонака, М. Хведаровіча, маладых — П. Панчанкі, А. Жаўрука, А. Ушакова, А. Зарыцкага, В. Віткі, М. Калачынскага, А. Астрэйкі і інш. Пашыраецца сацыяльна-філасофская аснова нашай паэзіі, якая імкнецца зразумець жыццёвыя з'явы ў іх сувязях і перспектывах, у адзінстве прыватнага і агульнага. Багатазмястоўная рэчаіснасць падказвае паэтам шляхі ідэйна-мастацкага росту, які ўключае і творчае выкарыстанне класічных традыцый, да якіх павярнуліся мастакі.

Ён — паварот гэты — супадае з павышанай, даследчай цікавасцю да сучаснага чалавека — да нацыянальнага характару беларуса на гэтым этапе развіцця сацыялізма — у рознабаковых праяўленнях, яго рэвалюцыйна-стваральнай дзейнасці. Расце цікавасць да псіхалагічнага, душэўнага жыцця новага чалавека. Сфера «чалавечага» становіцца ўсё больш даступнай ва ўсёй сваёй глыбіні, ва ўсім багацці ўнутранай дыялектыкі.

Вышэйшыя дасягненні паэзіі перадваеннага дзесяцігоддзя — ляўкоўскі цыкл Я. Купалы, лепшыя вершы А. Куляшова, куды перш за ўсё ўваходзіць славуты яго «Юнацкі свет», «Лісты з поўдня». Ул. Хадзькі, лірыка П. Броўкі, першыя кнігі П. Панчанкі. Творы гэтыя, вельмі розныя па ідэйна-мастацкаму ўвасабленню сацыялістычнай рэчаіснасці, адкрывалі новыя далягяды ў развіцці беларускай савецкай паэзіі.

Ляўкоўскія вершы Я. Купалы («Беларусі ардэнаноснай», «Госці», «Алеся», «Вечарынка», «Хлопчык і лётчык», «Лён», «Сыны») і інш., напісаныя ў чэрвені 1935 года) — кандэнсаванае выражэнне жыццёвага і творчага вопыту паэта, вышэйшы момант натуральнай узгодненасці таленту і светапогляду, гарманічнасці рэальнага і ідэальнага ў яго творчасці, пераканаўчае паэтычнае сведчанне таго паўнакроўнага гуманістычнага сінтэзу, якога ўжо дасягнуў малады савецкі лад. Героям Я. Купалы — дзяўчыне Алесі з верша «Алеся», калгаснікам з верша «Госці», хлопчыку з верша «Хлопчык і лётчык», герайні верша «Лён» — невядомы канфлікт паміж жадаемым і магчымым, паміж марай і рэчаіснасцю, свабодай і неабходнасцю. Пафас чалавека

супадае з яго асобаю, думка з пачуццём. Гэта — новы, гарманічны чалавек, выхаваны новым, сацыялістычным жыццём, з якім у яго поўны душэўны кантакт і адзінства.

У гэтым жа сакрэт мастацкай удачы «Лістоў з поўдня» шмат абяцаўшага Ул. Хадзькі, паэта без позы, вельмі натуральнага і арганічнага па свайму паэтычнаму ўспрыняццю жыцця. У яго вершах няшмат знешніх прыкмет сучаснасці, яны сучасныя па аптымістычным пафасе — шчырым і праўдзівым. Мора — свет — радзіма — каханне зліліся ў «Лістах з поўдня» ў адну непадзельную лірычна-эмацыянальную стыхію, якая, аднак, уключае ўсвядомленую адказнасць за цяперашняе і за будучыню — «дзён наступных Перакоп». І як свабодна тут творчаму натхненню паэта: «Як радасна ісці мне з краем, з табой, такою мілаю!..»

Якраз у гэтыя гады паўстаюць перад паэтамі ў невычэрпным значэнні мастацкія традыцыі — свае, нацыянальныя, і традыцыі рускай паэзіі. Фармальнае эсперыментатарства, якое было характэрна для 20-х гадоў, паступова сціхае, затое ў паэзіі ўзмацняецца ўнутраны працэс росту майстэрства, строгай робіцца дысцыпліна верша, больш дакладнымі і глыбокімі — вобразы і метафары; у больш або менш традыцыйных класічных формах, да якіх цяпер шырока звяртаюцца паэты, ідзе выспяванне новай паэтычнай культуры, вышэйшай і змястоўнейшай, чым да гэтага. «Адчуваю, — піша А. Куляшоў пра гэты этап сваёй творчасці, — што лепш за ўсё звярнуцца да народнай песні, да Я. Купалы, да Я. Коласа, да Пушкіна і Някрасава...»<sup>1</sup>

На шляхах сацыялістычнага рэалізму беларуская паэзія выпрацоўвала тую выразную акрэсленасць нацыянальнага мастацкага аблічча, якое вызначае яе ў наш час.

Сціплымі, удумлівымі і засяроджанымі на чымсьці ўнутраным здаюцца мне вершы Пімена Панчанкі гэтага часу. Ён і сам не тойце: «Я спакойны юнак, можа, нават крыху сарамлівы...» Панчанка ўважліва ўглядаецца ў новую калгасную рэчаіснасць, бачыць, як ідзе пераўтварэнне жыцця. У неізваротнае мінулае адыходзяць вобразы палынной мяжы, вузкай сялянскай паоскі, па якой за змораным коткам, як увасабленне беднасці і гаротнай долі, цягнецца з сахой хлебароб. У паэзію трыццатых гадоў прыходзіць трактар («Я за трактарам калісьці бег, кінуюшы ў агонь вярцёл і сала» — А. Куляшоў), мачты лініі электраперадач, самалёт, словам, — той новы эстэтычны матэрыял, які давала паэзіі само жыццё.

---

<sup>1</sup> А. Кулешов. Стихотворения и поэмы. М., 1957, стар. 78.

Як бачым, 30-я гады прынеслі з сабою значныя поспехі ў ідэйна-мастацкім развіцці беларускай савецкай паэзіі. Разам з тым на яе шляху, асабліва ў перадваенныя гады, былі і цяжкасці. Сёння, з вяршыні сямідзесятых гадоў, нам асабліва добра відны станючыя бакі і недахопы, пралікі, якія мелі месца ў пашай паэзіі таго часу. Пры ўсім тым творчым максіmalізме і непаўторным энтузіязме, якімі афарбавана развіццё паэзіі перадваеннага дзесяцігоддзя, яна, на вялікі жаль, штучна абмяжоўвалася ў сваёй пазнаваўча-тэматычнай сферы. Часам прытуплялася аналітычнасць і праблемнасць паэтычнай думкі. Тым самым змяншалася яе выхаваўчая роля. І ўсё ж такі яна, паэзія 30-х гадоў, мае вельмі і вельмі станючае значэнне для далейшага развіцця лірыкі.

Новы эстэтычны матэрыял у паэзіі перадваеннага дзесяцігоддзя ўвасабляецца больш проста, эканомна, строга ў параўнанні з папярэднім перыядам: паэзія 30-х гадоў мае выразную схільнасць да адлюстравання жыцця «ў формах самога жыцця». Рамантычны, умоўна-сімвалічны і лірыка-публіцыстычны прыцэпы адлюстравання, так характэрныя для паэзіі 20-х гадоў, адыходзяць на задні план, неак забываюцца.

Даволі значнае месца гэтыя эстэтычныя прынцыпы занялі потым — у паэзіі перыяду Айчыннай вайны. Аднак і тут яны існавалі ў асноўным паасобку, з перавагаю прастаты і строгасці, рэдка ўступаючы ў сінтэз. І гэта ўяўляецца нам з'яваю натуральна-заканамернай, якую поўнасю можна вытлумачыць асаблівасцямі часу — трагічнага і велічнага, калі размова ішла аб лёсе радзімы, аб жыцці цэлай краіны.

Высокая прастата і мужнасць, рашучасць і не дапускаючая прэрэчанняў катэгорычнасць, стрыманасць, незвычайная шчырасць лірычнага выказвання — галоўныя аданакі нашай ваеннай паэзіі, якая менавіта ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны дасягнула пайвышэйшага ўзроўню грамадзянскай і ідэйна-мастацкай дасканаласці. З незвычайнай сілай, узрушана і шранікнёна загаварылі нават тыя з паэтаў, хто ні да гэтага, ні іпасля не падымаўся на такую лірычную вышыню, як у час вайны.

«Лірычным толам», нгто «крышыў у немцаў рэйкі», назваў А. Вялюгін вершы Анатоля Астрэйкі, які ў 1943 годзе ў партызанскай друкарні на акупаванай ворагам Слуцшыне выпусціў зборнік паэзіі «Слуцкі пояс». Большасць вершаў з гэтага зборніка сталі партызанскімі песнямі, настолькі яны былі блізкія і патрэбныя народу, які змагаўся з чужынцамі і верыў у «волі і шчасця прыход», —

Што расце на франтах і палянах.

Не зламаць, не сагнуць мой народ,  
Бо ўся Беларусь — партызанка!<sup>1</sup>

Паэты ішлі цяжкімі дарогамі вайны крок у крок са сваім народам, дзелачы з ім гора, страты, цяжкасці і радасць перамог.

Паэзія ваенных гадоў — гэта паэзія гарачых неражыванняў і вялікай асабістай адказнасці паэта за лес краіны: «...я кроў да апошняе кроплі пралью, каб толькі табе палятчэла» (П. Панчанка).

Аднак у далейшым, пасля вайны, здарылася так, што названыя традыцыі, якія складалі эстэтычную моц і сілу беларускай паэзіі, у нечым сталі істотна збядняцца, а галасы нават лепшых паэтаў — гучаць павярхоўна-рытарычна, дэкларатыўна, а часам наогул непераканаўча. І хоць крытыка пасляваеннага часу, як і раней, выступае «за паэзію вялікага грамадскага гучання», занадта часта трапляюцца няўдалыя радкі, з адзнакамі агульшчыны, рытарычнасці, з адсутнасцю яскравай думкі.

Добры дзень, дарагая сталіца,  
Мы не можам табой нахваліцца,—

піша ў адным з вершаў А. Бялевіч, і другія паэты, якія з самага лепшага боку паказалі сябе як мастакі ў час вайны, цяпер куды з мспшымі патрабаваннямі ставяцца да сваёй творчасці.

Істотнае адставанне паэзіі было заўважана многімі, а перш за ўсё самімі паэтамі. Адзін з нашых самых шчырых і патрабавальных да сябе лірыкаў гаварыў тады, маючы на ўвазе, думаецца, не толькі сваю творчасць:

Калі мая песня каго й хвалявала,  
То тая, апранутая у шынель...  
Растрачана дзён незваротных нямала  
На дробязь, на глупства, на тосты, на мель<sup>2</sup>.

Пімен Панчанка ў нечым, магчыма, перабольшваў. Перыяд пасляваенных — пачатку 50-х гадоў у цэлым — актыўны і плённы, хоць і адзначаны пэўным уніфармізмам, прыкметным паслабленнем асабістага пачатку ў паэзіі. Паэты, стараючыся апэратыўна адгукнуцца на падзеі імклівага дня, адлюстравалі разнастайнасць праяў рэчаіснасці, не заўсёды ўлаўлівалі ічыбінную сувязь паміж часам і чалавекам. Зачастую не адчувалася тая нітка, якая звязвае людскія справы з унутраным жыццём чалавека, грамадзянскае з маральным, інтымным. Паэт, трацячы творчую шчырасць і самастойнасць, неяк ненатуральна аддзяляецца і аддаляецца ад свайго лірычнага героя,

<sup>1</sup> А. Астрэйка. Саўцкі пояс. Мн., 1965, стар. 16.

<sup>2</sup> П. Панчанка. Шырокі свет. Мн., 1955, стар. 8.

які — бывала так — ставаў у позу непаграшывага, пазбаўленага якіх бы то ні было сумненняў аптыміста, губляючы пры гэтым свой твар, а ў многім і мастацкую індывідуальнасць. Такія героі, кранутыя паэтычнай абязліччай, да смешиага былі падобны адзін да другога і, зразумела, нецікавыя.

Падобны статус лірычнага героя часткова быў выкліканы тагачаснымі эстэтычнымі нормаў (тэорыя бесканфліктасці, дагматызм крытыкі, лакіроўка рэчаіснасці ў творах) і маральна-этычнай атмасферай.

Уздым сённяшняй беларускай літаратуры вынікае з таго, што яна на новым этапе вяртаецца да трыдыцый усебаковага, асабіста зацікаўленага даследавальнага адлюстравання ўсёй складанасці народнага жыцця.

Мастацкая даследаванасць — адна з галоўных (у процілегласць, скажам, 30-м гадам) тэндэнцый метадалагічнага і стылявога развіцця сучаснай паэзіі, адзін з важных сродкаў агульнага пад'ёму літаратуры, росту і ўзбагачэння паэтычнай індывідуальнасці, якая вучыцца на перанятым у спадчыну творчым вопыце, засвойвае новыя прыёмы адлюстравання і ад гэтага эстэтычна мацнее і ўзбуйняецца.

Гаворка ідзе не толькі пра ўплывы прызнаных майстроў на творчасць маладых (ніто, дарэчы, амаль заўсёды расцэнывалася крытыкай чамусьці ў негатыўным плане<sup>1</sup>), а пра ўзаемныя ўплывы вядомых паэтаў.

Такія дабратворныя ўзаемаўплывы, абумоўленыя роднасцю самога пачуцця эпохі і разумення часу, можна наглядаць у творчасці многіх нашых паэтаў. І гэта дапамагае ім спасцігнуць у мастацкіх вобразах глыбінную праўду жыцця, так важную для нашай сучаснай паэзіі.

\* \* \*

Сапраўднае наватарства, такім чынам, абавязкова патрабуе ад паэта самастойнага і свежага мастацкага рашэння, пэўнай эстэтычнай навізны, якая абумоўліваецца мастацкімі адкрыццямі ў сферы аб'ектыўнай рэчаіснасці ва ўзаемадзейні аб'ектыўнага і суб'ектыўнага. Акрамя таго, трэба, каб паэт, адкрываючы і даследуючы новае, адчуваў, што гэта сапраўды чымсьці папаўняе, узбагачае, асвятляе штодзённы працэс эстэтычнага асваення рэчаіснасці, што гэта сапраўды аб'ектыўна новае ў літаратуры.

---

<sup>1</sup> З гэтага выпадку прыгадаем выказванне вядомага савецкага тэатральнага дзеяча Ус. Э. Мейерхольда, яркага наватара, якога неўла ўлікнуць у празмернай асырожнасці да класічнай спадчыны: «Пераймаўнасць маладога мастака не небяспечная. Гэта амаль што непазбегкая стадыя. Скажу больш: у маладосці карысна пераймаць добрыя ўзоры: гэта шліфуе ўласную ўнутраную самастайнасць, дапамагае яе выяўленню... Скажу яшчэ больш акрэслена: наследаванне мастаку, якога адчуваеш блізім сабе, дазваляе да канца вызначыць сябе» (Зборнік «Тарусскія староніцы». Калуга, 1961, стар. 302).

Да сказанага абавязкова трэба дадаць яшчэ і разуменне паэтам істотнасці, значнасці і перспектыўнасці гэтага новага ў развіцці сацыялістычнага мастацтва, бо можна, скажам, незвычайна, паномаму пабудаваць верш, як гэта мы бачылі ў А. Наўроцкага, і быць далёкім ад сапраўднага наватарства.

Беларуская паэзія — адзін з атрадаў шматнацыянальнай савецкай паэзіі, аб'яднай не толькі агульнымі сацыяльнымі і маральнымі ідэаламі, але і агульнасцю зстэтычных прынцыпаў пры неабсяжнай разнастайнасці індывідуальнасцей, стыляў, манер і г. д. Савецкая паэзія, абапіраючыся на лепшыя здабыткі класічнай паэзіі, стварыла свае традыцыі гуманістычнага чалавеказнаўства. Яе станючы герой набыў у сваім характары новыя рысы: гераічнасць, рэвалюцыйнасць, камуністычную партыйнасць, сацыялістычны гуманізм.

Усе гэтыя дасягненні савецкай літаратуры з'яўляюцца наватарскім развіццём лепшых традыцый класічнай літаратуры.

Працэс эстэтычнага і маральнага ўдасканалення чалавека бесперапынны. Аб гэтым пераканаўча сведчыць мастацкая практыка апошніх год. Сучасная паэтычная творчасць — гэта своеасаблівы і прытым дакладны летапіс часу, які шмат чаго можа расказаць уважліваму і дапытліваму чытачу пра чалавека, пра яго жыццё і справы, пра тое, як наша грамадства будзе камунізм.

## ЛІРЫЧНЫ ЛЕТАПІС ЧАСУ (ІДЭІ, МАТЪВЫ І ВОБРАЗЫ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ)

Пішу: я, сведка ўсіх падзей...  
А. Куляшоў

У сваім «Пасланні пралетарскім паэтам» Ул. Маякоўскі гаварыў:

Не хачу выхваляцца  
думкай новенькай,  
Сцвярджаю без фанабэрыі —  
не вынайшаў першы —  
Камуна — гэта месца,  
дзе знікнуць чыноўнікі,  
Дзе будзе многа  
песень і вершаў.

(пераклад С. Дзяргая)

Сёння паэзія з'яўляецца адным са сродкаў маральнага і эстэтычнага забеспячэння камуністычнага будаўніцтва. Камунізм «будзе паэтычным, бо сам чалавечны чалавек і складае сутнасць паэзіі» (Бэ-хер), як адной з важнейшых сфер праяўлення чалавечага інтэлекту.

Пачуццё прыгажосці жыве ў кожным чалавеку. Паэзія, жыццё і прыгажосць — неразрыўны. Высокамастацкі твор той, у якім паэт глыбей і праўдзівей пазнае жыццё, сцвярджаючы эстэтычны ідэал эпохі. Праўда і прыгажосць, рэальнае і ідэальнае зліты ў паэзіі сацыялістычнага рэалізму. Гэта яна — магутная і нястомная — спадарожнічае нам у жыцці, асвятляючы яго дарогі сваімі чудаўнымі праменнямі.

Лірычная паэзія заўсёды валодала ўласцівай, магчыма, адной толькі ёй якасцю: расказваючы пра падзеі і з'явы свайго часу, яна разам з тым дакладна малюе ўнутраны свет чалавека, перадае яго думы, пачуцці, імкненні, перажыванні ў іх найбольшай паўнаце і значнасці. Паэзія цікава прысутнасцю ў ёй чалавека, актыўнай і дзейнай асобы.

Чалавечая асоба — у марксісцкім разуменні — з'ява гістарычная і непаўторная, абумоўленая канкрэтнымі сацыяльнымі абставінамі, вынік тых або іншых вытворчых адносін. Марксізм разумее асобу як сукупнасць грамадскіх адносін, народжаных адпаведнымі вытворчымі адносінамі. Грамадскія адносіны характарызуюць паступальны рух, развіццё і фарміраванне чалавека, які імкнецца сцвердзіць свае духоўныя парыванні і ідэалы, сваю мараль і этыку, якімі ён кіруецца ў жыцці. Таму будзе правільна ўявіць усю чалавечую гісторыю (такую

думку неаднойчы выказвалі класікі марксізма-ленінізма<sup>1</sup>),— паколькі сусветны сацыяльна-гістарычны працэс, як гэта пераканаўча даказана марксісцкай тэорыяй і рэвалюцыйнай практыкай, немінуча вядзе да перамогі свабоды, роўнасці, братэрства для ўсіх людзей на зямлі, да трыумфу камунізма,— працэсам ачалавечвання чалавека, вяртання яго да самога сябе, узбагачэння гуманістычнай мараллю і этыкай і, урэшце, працэсам зразумення чалавекам сваёй ісціннай сутнасці. Гэты гістарычны працэс асабліва паскорыўся ў наш век, век найвялікшых сацыяльных зрухаў, якія пачаліся Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыяй і неўзабаве выйшлі за межы адной краіны і пераможна крочаць па ўсім свеце. Менавіта імі выклікана з'яўленне новага, «чалавечнага» чалавека. Гэты дух гісторыі — «ачалавечванне чалавека» — увасабляе ў сабе паэзія.

Іменна такім чалавекам у сваёй ісціннай сутнасці, пераадолеўшым суб'ектыўную абмежаванасць, уяўляецца нам асоба паэта, якога А. Блок лічыў чалавекам «па прафесіі», «болей за ўсё — чалавекам»<sup>2</sup>. Глыбокае і дакладнае вызначэнне! Не так даўно яго паўтарыў Роберт Фрост, амерыканскі паэт,— будучы ў Маскве, у інтэрв'ю з карэспандэнтам «Літэратурной газеты»:

— Мне заўсёды нялоўка гаварыць: «Я паэт». Гэта ж усё роўна, што сказаць аб сабе: «Я добры чалавек»...

Але наўна было б думаць, што працэс «ачалавечвання чалавека» па меры руху да камунізма будзе праходзіць без цяжкасцей і перашкод, гладка, без барацьбы. Не. І пра гэта сведчыць паэзія ў пэўнай сваёй частцы. Паэзія, лірыка і зараз, у век грозных супярэчнасцей, застаецца драмай жыцця, сучасная гармонія чалавека і свету ў ёй зусім не ідылічная. Застаючыся на баку праўды і прагрэсу, прыгажосці і гуманізму, чалавечага высакародства і шчырасці, што ў сукупнасці складае народную і партыйную аснову яе маральна-эстэтычнага ідэалу, савецкая паэзія з непрымірымай ваяўнічасцю выступае супраць маралі і ідэалогіі старога свету, свету буржуазнага.

Ёй нельга глухой быць і марнай

І супраць зла не пратэстуючай.

Ёй трэба быць сілай ударнай,

Партыйнай, заўжды атакуючай.

Паэзія — у бітве адвага,

Не снобаў тупых рэзалюцыі,

Не ведае белага флага

<sup>1</sup> Гл. працу Маркса і Энгельса «Введение к «Критике политики чешской экономики» і зборнік «Из ранних произведений». М., 1956.

<sup>2</sup> А. Блок. Собр. соч., т. XII. А., 1936, стар. 27.

У каханні,

жыцці,

рэвалюцыі.

(М. Танк)

Развіццё паэзіі, асабліва ў апошнія гады, ідзе ў вострых грамадска-літаратурных спрэчках, адзначаных усеагульнай зацікаўленасцю савецкай грамадскасці сучасным станам літаратуры, яе поспехамі і перспектывамі росту. Сёння ўжо не прыходзіцца ўсур'ёз абмяркоўваць праблему «фізікі ці лірыкі», якая даўно паспела набыць іранічнае двукоссе, аднак з'яўленне яе — калі даваць гэтым спрэчкам гістарычную ацэнку — было, трэба думаць, у нечым і заканамерным. І перш за ўсё, на нашу думку, у тых сур'ёзных запатрабаваннях шырокага, інтэлектуальна вырасшага чытача (не толькі «фізіка») да нашай пасляваеннай паэзіі — што ў многіх выпадках была вычварна-рытарычнай, не заўсёды натуральнай. «Фізіка» і «лірыка» цяпер, аказваецца, як паказала нядаўняя дыскусія і сам час, аднолькава патрэбны чалавеку. Сведчанне гэтаму не толькі аграмадны попыт, скажам, на кнігі паэзіі, але і тое відавочнае ажыўленне ў паэзіі і вялікія, без перабольшанняў, дасягненні, што характарызуюць усю сучасную літаратуру, без якой немагчыма сёння ўявіць душэўнае жыццё пашага сучасніка. Беларуская паэзія ў лепшых сваіх узорах дае, на мой погляд, праўдзівую карціну нашага веку ў «акіянскай» складанасці яго востраканфліктных супярэчнасцей і нявырашаных праблем, менавіта ім, дваццатым векам, народжаных. І адразу хочацца дадаць, што гэтая карціна ў цэлым прасякнута такім глыбока абгрунтаваным і гістарычна пераканальным аптымізмам, які заўсёды жывіў лепшыя творы савецкай паэзіі і якім заўсёды быў апладнёны светапогляд беларускіх паэтаў, іх актыўнае баявое сцвярджанне чалавечнасці і бескампраміснае непрыняцце зла, крывадушша, нявернасці.

## **1. У свет, адкрыты насцеж**

Сучасная беларуская лірыка — разнастайная і шматколёрная. Асноўныя яе матывы — услаўленне стваральнай працы савецкага чалавека, разуменне жыцця як дзеяння, як поступу наперад — у камунізм, пранікнёны гуманізм, дзейсная барацьба за мір на зямлі, супраць атамнай пагрозы, імкненне здружыць народы ўсяго свету, вітанне вызваленчага руху працоўных свету, інтымны бок чалавечага жыцця і многае іншае — і ва ўсім гэтым адчуваецца ўзмоцненая любоў да радзімы, любоў, што падужэла ў паходах і загартавалася па

гарачых вятрах часу. Гэта знаходзім ва ўсіх паэтаў, і хоць такое пералічэнне мала што дае для разумення індывідуальнага ў іх творчасці, аднак у нейкай меры стварае, хоць і няпоўную, агульную карціну іх творчых інтарэсаў.

Сучасная беларуская паэзія налічвае цэлы шэраг лірычных характараў ад самых складаных па думках і пачуццях, нялёгкіх для ўспрыняцця да самых ясных, адкрытых, востра-публіцыстычных. І ў гэтым яе разнастайнасць, багацце і значнасць і разам з тым яскравае сведчанне супраць тэорыі адзінага сучаснага стылю ў літаратуры, тэорыі, якая развівалася ў некаторых крытычных работах пачатку 60-х гадоў.

Думку аб бурным росце і творчай сталасці сучаснай — у межах апошніх, прыкладна, пятнаццаці год — беларускай паэзіі можна лічыць агульнапрызнанай і ў асяроддзі крытыкаў і сярод шырокіх колаў чытачоў. Разам з тым, рост і ўзможнае сённяшняй паэзіі нельга ўяўляць нейкім бліскучым парадам («уперад і вышэй»), на якім усе паэты гладка і акуратна дэманструюць свае дасягненні. Есць жывая неабходнасць, і ў гэтым трэба згадзіцца з Р. Бярозкіным, часцей суадносіць агульны паступальны рух у літаратуры з індывідуальным творчым развіццём, не заўсёды прамым і простым, асобных паэтаў. Ад гэтага наша ўяўленне аб стане літаратуры, аб яе мастацкім наватарстве толькі паглыбіцца.

Паўстае ўсё ж такі пытанне, чым жа, аднак, выкліканы такі бясспрэчны (на гэтым згадзіліся ўсе крытыкі) рост і ўзбагачэнне сённяшняй беларускай лірыкі, яе бясспрэчнае ў лепшых узорах паэтычнае наватарства?

Калі раздумаць над адказам на гэтае пытанне ў плане традыцый і наватарства, а інакш ці магчымы адказ наогул, то з лагічнай неабходнасцю прыходзіш да прызнання таго несумненнага факта, які заключаецца, на нашу думку, папершае, у дужа характэрным менавіта для апошняга дзесяцігоддзя пашырэнні і ўзбагачэнні аб'екта адлюстравання — самой аб'ектыўнай карціны свету. Тут маецца на ўвазе і якасная змястоўнасць гэтай карціны: настойлівае ўзмацненне цікавасці паэтаў як да велічных, так і да радавых з'яў эпохі, паглыбленне ў сутнасць з'яў супярэчлівых, пры правільным іх асэнсаванні, і ўвогуле — вялікая рэалістычная ўчэпістасць сучаснай паэзіі да ўсіх бакоў жыцця чалавека і грамадства і нават пэўны яе рацыяналізм — глыбокі і дакладны — побач з узмоцненым лірызмам. Багацце рэчаіснасці і, з другога боку, багацце душэўнага свету асобы, рост здаровай суб'ектыўнасці — вось вытокі паэзіі нашага часу, якія абумоўліваюць творчую пазіцыю сучаснага мастака.

Паэтычную характарыстыку сацыяльнай праблематыкі нашага часу — часу «бур, маланак і трывог» (П. Панчанка) — знаходзім у М. Танка — у яго «Трактаце аб паэзіі»:

Не забывайце ж  
Пра век, у які мы жывём:  
Век супярэчнасцей грозных  
Паміж пуцяводнымі зорамі  
І зорамі згаслымі,  
Паміж кавалкам хлеба  
І навалкам цэглы астрожнай,  
Паміж глытком жывой вады —  
І атрутнай,  
Паміж зялёным полімам лісця —  
І полімам крэматорыя,  
Паміж струнамі скрыпак, цымбал —  
І струнамі дроту калючага...

Вось чаму паэта непакоіць думка аб тым, як зборагчы чалавечую асобу сярод грозных супярэчнасцей вску і сарыентаваць яе ў сённышніх складанасцях быцця. І непакой гэты эстэтычна рэалізуецца паэтам у вершы простым, нават шурпатым, без класічных рыфм, без строга вытрыманай напеўнай рытмікі. Адмаўляючыся ад гэтых традыцыйна-фармальных паэтычных прыёмаў, паэт не парушае адзінства формы і зместу, а, наадварот, дасягае новага, больш высокага ўзроўню мастацкасці.

Карціну дваццатага стагоддзя вызначае вялікае супрацьстаянне двух сацыяльных светаў — сацыялістычнага і капіталістычнага. Гэтая карціна ўключае і гіганцкую стваральную працу савецкага народа на шляху да камунізма, і нябачныя дагэтуль перспектывы матэрыяльнага і духоўнага развіцця нашай краіны, якія вынікаюць з Праграмы камуністычнага будаўніцтва, і вызваленне народаў Азіі і Афрыкі ад каланіяльнага прыгнёту, і поспехі савецкіх людзей у асваенні космасу, выхаванне новага чалавека камуністычнага грамадства, асоба якога ўжо зараз прыкметна ўзбуйнілася на фоне ўнутраных і міжнародных падзей і з'яў у параўнанні нават з недалёкім мінулым.

Усе гэтыя працэсы пастаяннага абнаўлення не толькі нашай сацыялістычнай рэчаіснасці, але і ўсёй зямлі і ствараюць у сваёй сукупнасці жыццесцвярджальны, аптымістычны пафас сённышняй савецкай паэзіі.

Некалі, помніцца, на пачатку 30-х гадоў, існавала думка, што для савецкай паэзіі неўласціва цікавасць да ціхага краю прыроды, дзяцінства, да традыцыйнага пейзажу, што ёй непатрэбна нікая

пачуццёвасць, бо сфера яе дзеяння — тэмы велічныя, індустрыяльныя, высокія. Аказваецца, гэта можна аб'яднаць, як спалучаецца яно — у спляценні вялікіх, сусветных пытанняў сённяшняга дня з пяшчотнай памяццю дзіцячых гадоў і мясцін — у лепшых творах сучаснай лірыкі, скажам, у вершы А. Твардоўскага «В тихом краю»:

И поспевать, надрываясь до страсти,  
С болью, с тревогой за нынешним днем!  
И обретать беспокойное счастье  
Не во вчерашнем, а именно в нем...  
Да! Но скажу я: безэтой тропинки,  
Где я оставляю сегодняшний след.  
И без росы на лесной паутинке —  
Памяти нежной ребяческих лет,—  
И без иной — хоть ничтожной — травинки  
Жить мне и петь мне? Опять-таки — нет...

Чалавечае шчасце — багатае і разнастайнае па зместу. Яно складаецца з многіх боляў і трывог, з учарашніх успамінаў і сённяшніх спадзяванняў, з радасці і смутку, бо ўсё гэта — чалавечае і нам не чужое, а значыць, павінна адбіцца і ў нашай паэзіі. Аб гэтым кажа П. Панчанка:

Слаўлю домны і рыбу ў сетцы,  
І касмічпай ракеты свіст.  
Будзь жа, лірыка, зімі ў суседстве,  
Хай у цэхі, канторы і ў сэрцы  
Залятае кляновы ліст.

У творчасці выдатнага лірыка П. Панчанкі з'явы гэтыя суседнічаюць, ужываюцца побач так, як і ў самім жыцці. І ці можна ўстрымацца, каб не падзяліць разам з П. Панчанкам і іншымі нашымі паэтамі такое, здавалася б, традыцыйнае захапленне пахам налібоцкіх соснаў і белымі лілеямі на сініх рачных плёсах, ціхім шумам Белавежскай пушчы і сонечным ветрам родных прастораў. У тым звычайным, на першы погляд непрыкметным, што спадарожнічае нам на кожным кроку, паэты ўдумліва шукаюць і знаходзяць сапраўдныя чалавечыя каштоўнасці, якія адпавядаюць нашым сённяшнім гуманістычным імкненням.

Не ўтоім, бывае ў некаторых і так, што за чаротам і зорамі снівакога краю ў абдымках млявай задушэўнасці, якой, на жаль, патураюць яшчэ некаторыя нашы рэцэнзенты, губляецца сувязь паміж прыватнымі будзённымі з'явамі і глыбока сучаснымі працэсамі сусветна-гістарычнай велічыні, драбніцца думка аб часе і чаалавеку.

Для таго, каб паэзія была сапраўды сучаснай, глыбокай і моцнай па думках і пачуццях, недастаткова аднаго толькі ўжывання слоў

атам, ракета і касмадром або прамалінейнай фіксацыі падобных паняццяў, закліканых імітаваць у творы сучаснасць. На гэтым шляху паэта чакае паражэнне такое, як і на тым, што вядзе да дробнай «сардэчнасці» і «душэўнасці», так ці інакш звязаных з вузкім самавыражэннем, бо тут і там губляецца духоўнае багацце чалавека-сучасніка.

Чытач шукае ў паэзіі яркага і поўнага выяўлення асобы савецкага чалавека, у якой адлюстраваліся справы і клопаты народа.

На гэтым шляху беларуская паэзія мае відавочныя поспехі, якімі яна абавязана менавіта інтэнсіўнаму эстэтычнаму асэнсаванню вялікага гуманістычнага зместу нашай эпохі. Думка аб чалавеку — цэнтральная ў лірыцы — становіцца больш шчырай, клапатлівай і засяроджанай, узбагачаючыся новымі і новымі фарбамі і адценнямі.

Увага нашай паэзіі ўсё выразней акцэнтуюцца на большай у параўнанні з ранейшымі часамі ролі, якую пачаў адыгрываць савецкі чалавек, савецкая краіна, міжнародная сістэма сацыялізма ў сусветным сацыяльным руху, на ўзрастаючым аўтарытэце і папулярнасці камуністычных ідэй сярод працоўных усіх кантынентаў, на пачуцці сям'і адзінай, якая яднае сацыялістычную садружнасць.

Ці не адсюль менавіта ідзе павелічэнне «вытворчых магутнасцей» савецкай лірыкі, пашырэнне геаграфіі беларускай паэзіі, кола яе грамадзянскіх інтарэсаў. І, магчыма, самае галоўнае — імкненне паэзіі да сур'ёзнага, вялікамаштабнага і глыбокага, філасофскага — гэта пасуе нашаму часу — роздуму і абагульненняў, якія выклікаюцца буйнымі зрухамі ў свядомасці сённяшняга чалавека і паэта. Гэтыя зрухі абумоўлены таксама «пашырэннем сусвету», паглыбленнем навуковых ведаў аб ім, сусветным шэсцем ленінскай праўды, тэарэтычным і практычным асваеннем свету, адкуль і бярэ пачатак, гаворачы словамі Ул. Дубоўкі, пачуццё «гаспадара сусвету», так уласцівае сучаснаму савецкаму чалавеку.

«Те же нас радуют звезды небесные...», аднак цяперашні паэт убачыць у карціне зорнага неба нешта істотна іншае і большае, чым, скажам, не толькі Ламаносаў — «открылась бездна, звезд полна, звездам числа нет, бездне — дна» (гэта было геніяльна для свайго часу!), — а і паэт 30-40-х гадоў нашага стагоддзя, бо ён, цяперашні паэт, ужо бачыў вачамі свайго героя — сучасніка не толькі чорную бездань касмічнай прасторы, але і блакітнае ззянне планеты Зямля. Пашырэнне сусветна-гістарычнага зроку нашага сучасніка ярка адлюстравана ў Э. Межэлайціса:

Я некогда видел лишь малую дольку шара земного.  
Но мало-помалу земля для меня прояснилась,

и ныне я вижу весь крумый клубок,  
что подобен небесному солнцу.

Мінуліся (і даўно, адразу ж пасля Кастрычніка!) твая часы, калі свет для працоўнага беларуса канчаўся па сутнасці за вясковай ваколіцай.

Жыццё тое даўна няйначай  
Валамі наперад брыло...  
Найболей, што дзед мой пабачыў,—  
Сваё валасное сяло,—

успамінае Пятрусь Броўка.

Сёння для савецкага чалавека-беларуса ўся Зямля — абжытая планета. Яго дзяржаўны голас прадстаўніка магутнай сацыялістычнай краіны гучыць з міжнародных форумаў — у абарону міру і сацыяльнай справядлівасці. Плён яго працавітых рук — магутныя самазвалы, станкі, трактары — дапамагаюць будаваць шчаслівае і свабоднае жыццё працоўным мноства краін. Такія нацыянальныя змены не маглі не адлюстраватца ў беларускай паэзіі. Чытачу запамнілася «сцяжынка пад Нью-Йоркам» з аднайменнага верша П. Броўкі. Кароценькая сцяжынка на Ушаччыне, па якой у дзяцінстве даводзілася хадзіць сялянскаму пастушку, па якой «матуля ў першы раз у свет вяла з хаціны», прайшла вакол усяго зямнога шара, і шлях лірычнага героя — гэта шлях сучаснага савецкага чалавека — беларуса, які атрымаў сваё нацыянальнае прызнанне ў народаў свету.

У А. Вялюгіна ў адным з апошніх зборнікаў «Адрас любві» ёсць цікавы верш «Здымак». Яго нельга ўспрымаць без хвалявання, азіраючы разам з паэтам сённяшняю панараму Радзімы, адчуваючы пры гэтым горадасць савецкага грамадзяніна за свой працавіты народ, за дасягнутыя поспехі. Знешні сюжэт верша не складаны. На фатаграфіі з Капенгагенскай прамысловай выстаўкі ля белазаўскага, са славытым зубрам самазвала «аўтамабільны кароль» Форд — глядзіць, цікавіцца:

Сорак тон, нібы сорак пушынак,  
носіць з грукатам — толькі дазволь.  
Як цыган, аглядае машину  
Генры Форд, знакаміты кароль.

Захапленне і зайздасць на сэрцы —  
то адыдзе, то зноў пастаіць,  
паспрабуе, ці моцныя дзверцы,  
ды не можа ніяк адчыніць.

І лірычны герой гэтага верша — чалавек, які любіць старадаўняе мастацтва цымбалістаў і слупкіх ткачых,— ганарыцца новымі акарасамі ў сённяшнім вобліку Радзімы:

Аб'ектыўны пагляд аб'ектыва...  
Вось ён, воблік Радзімы маёй:  
над заводамі дымныя грывы,  
спадарожніка бляск над зямлёй,  
партызанскія кладкі ў аеры  
і над Бугам закураны форт...  
Не для ўсіх адчыняюцца дзверы,  
што вы пнецеся, містэр Форд.

Твор А. Вялюгіна ўяўляецца нам сучасным, так сказаць, мастацкім адказам на даўняе запытанне Паўлюка Труса, зробленае ім у паэме «Дзесяты падмурак»:

Край палёў...  
О, край,—  
Калі ж ты станеш  
краем фабрык дымных  
і машын?..

Сучаснасць паэтычнага адказу А. Вялюгіна на традыцыйнае пытанне, якое хвалюе нас і сёння, абумовіла наватарскую навізну яго твора, калі мастацкае наватарства разумець не як адну сукупнасць прыёмаў і сродкаў выразнасці, а шырэй — менавіта як адказы, якія літаратура дае на пытанні свайго часу.

А. Вялюгіну, мусіць, толькі таму і ўдалося намаляваць сённяшні воблік Радзімы, што ён ступіў на нацыянальную сцежку традыцыйнай вобразнасці, убачыўшы пад аб'ектыўным паглядам аб'ектыва дымныя грывы над заводамі, закураныя фарты Брэсцкай крэпасці, бляск савецкага спадарожніка ў цёмным небе і побач з гэтым містэра Форда,— заўважце, як з'едліва і дасціпна напісаны партрэт гэтага чалавека, што пнецца адкрыць дзверцы машыны.

Мары паэта не толькі споўніліся: рэчаіснасць перавышае самую смелую фантазію. Калі гаварыць аб сённяшніх поспехах краіны ў развіцці, скажам, прамыслова-вытворчых магутнасцей, то непазбежна прыходзіцца карыстацца новымі маштабамі для вымярэння стваральнай дзейнасці савецкага чалавека, бо сама стваральная дзейнасць сягнула далека за межы зямных гарызонтаў. Зямля,

Абгароджаная Карпатамі  
І славітая ў Гімалаі,  
Як далонь чалавека, шурпатая,  
Чалавеку ты ўжо малая.

(Р. Барадулін)

Паэт імкнецца паказаць чалавека — свайго героя — буйным планам, у велічнасці яго здзяйсненняў. Прадстаўнікі чалавецтва стартуюць і стартуюць з зямных касмадромаў.

Шырацца разам з тым і паэтычныя гарызонты нашай лірыкі, бо з такой — касмічнай — вышыні добра відаць на ўсе бакі. Інакш і нельга: «Сёння нас да нябёс усё вышай зямля ўзнямае», — узрушана канстатуе П. Макаль. Гэта так, хоць зрэшты не трэба забываць, што наша сувязь з небам, у вузка-касмічным сэнсе і ў шырокім сэнсе наяўнасці велічных ідэалаў камунізма, ніколі не парывалася. Яшчэ ў дзяцінстве, піша В. Макарэвіч, «мы ў неба запускалі змея». І ён, як мара, узнімаўся «акрылена і легка»:

Мы ўжо тады трымалі  
на нітцы з небам сувязь.

Шырокі гасцінец сацыялістычнага жыцця стаў для нас дарогаю ў неба, а нітка дыму, што пакінула за сабой касмічная ракета, нагадвае паэту далёкае дзяцінства...

З пашырэннем аб'ектыўнай карціны свету звязана, па-другое, і ўзбагачэнне ўнутранага «я» паэта, якое, нават калі размова ідзе пра лірыку — адзін з самых суб'ектыўных відаў мастацтва, адлюстроўвае ў сабе свет аб'ектыўнай сацыяльнай практыкі чалавека ў разнастайнасці і непаўторнасці гукаў, фарбаў, пахаў, падзей, з'яў і г. д., словам, усяго, што складае прасторны свет аб'ектыўнай рэальнасці, з якой узаемазвязана суб'ектыўнае жыццё чалавечага індывідуума. Існаваць — азначае дзейнічаць, жыццё — гэта творчасць, — гавораць матэрыялісты. І эстэтычную вартасць у паэзіі можа мець толькі тое, што грунтуецца на трывалай аснове грамадскай практыкі.

Узбагачэнне і ўзбуджэнне асобы мастака даюць яму магчымасць вастрэй ставіць і ўсведамляць свае адносіны да навакольнага свету. Наватарскі характар сучаснай паэзіі і выяўляецца ў новых эстэтычных адносінах да рэчаіснасці, у новым успрыняцці жыцця і разуменні чалавека, яго прызначэння і месца ў свеце. Пераасэнсоўваецца, абумоўленае новымі эстэтычнымі адносінамі, значэнне і велічыня традыцыйных тэм і матываў, сюжэтаў і форм, мяняюцца рытмы і інтанацыі, узбагачаюцца індывідуальнасці, у змесце якіх усё паўней адлюстроўваецца веліч і значэнне нашай эпохі.

Багацце і разнастайнасць творчых індывідуальнасцей — вынік і пераканаўчае сведчанне шырокага размаху наватарскіх пошукаў у сучаснай паэзіі. Адсюль і ўзрастанне яе ўплыву на чытача, на рэчаіснасць.

Абодва памянёныя працэсы (пашырэнне аб'ектыўнага свету і ўзбагачэнне ўнутранага «я» паэта) у пэўнай ступені звязаны з новай, абумоўленай рашэннямі XX і наступных з'ездаў партыі, маральнай атмасферай, якая спрыяла сапраўднаму росквіту пачуцця асобы, лірычнага «я» ў творчасці нашых паэтаў.

Паэты з глыбокім давер'ем і ўпэўненасцю звярнуліся да сваіх уласна-асабістых пачуццяў і перажыванняў, «як старцу кій, мне пачуццё»,— гаворыць у адным з вершаў Макарэвіч. Мабыць, тут якраз і нараджаецца ў паэта імкненне ісці ўпоравень з часам («я ўразаю позірк-меч у любую дробязь і крупінку»), імкненне, састаўным элементам якога з'яўляецца пачуццё шчырай адказнасці за сябе і за другіх.

Наша крытыка яшчэ па-сапраўднаму не асэнсавала выпадкі так званага «другога нараджэння» паэтаў, аб магчымасцях і таленце якіх ужо была агульная прывычная думка. І раптам паэт з'яўляецца «адказам жывым на пытанні», нечакана і, мабыць, неспадзявана для нас, чытачоў, пасля перапынку, запоўненага выпяваннем новай песні.

Такое адбылося не толькі з А. Куляшовым, але і з такімі паэтамі, як А. Пысін, Ул. Дубоўка і некаторымі іншымі. Яны, ды і не толькі яны, пазбавіліся душэўнай скаванасці, залішняй сціпласці ў творчасці і сур'ёзна, удумліва, без ілюзій павярнуліся непасрэдна да жыцця, загаварылі з ім на поўны голас.

## 2. Аб творчай пазіцыі паэта

На працягу 50-60-х гадоў паэзія ўваходзіць на новым узроўні ў пару палітычнай і філасофскай сталасці і ўзмушчвання. Яснасць перспектывы, акрэсленасць ідэалаў спрыяюць яе ідэйнаму і мастацкаму росту.

Раскрываеш сённяшнія паэтычныя зборнікі, учытваешся ў лепшыя ўзоры паэзіі і пераконваешся, што натхнёныя словы Купалы «сэрца мільёнаў падслухаць біцця» не забыты, а наадварот, яны набылі новы вялікі сэнс. Паступова пераадольваючы стан эстэтычнай правінцыяльнанасці, у якім часткова знаходзіліся прынамсі некаторыя нашы паэты, прыкладна, у першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, сучасная беларуская, як і ўся многанацыянальная савецкая паэзія, гаворачы словамі Л. Навічэнкі, набывае густ да глыбока чалавечых адкрыццяў у разнастайных сферах рэчаіснасці. Справа, вядома, не толькі ў тым, што пашыраецца кола тэм і геаграфія беларускай паэзіі, што многія паэты напісалі замежныя цыклы вершаў, што павялічваецца лік яе прыхільнікаў сярод чытачоў. Нельга не заўважыць, што паглыбіліся эстэтычныя сувязі паэтаў з рэчаіснасцю, прыкметна ўзмацнілася лірычнае пазнанне і эстэтычнае асэнсаванне сферы чалавечага ва ўсім яе багацці і разнастайнасці. Сучасная нацыянальная беларуская паэзія імкнецца, і не беспаспяхова, адлюстравіць рэчаіснасць у яе сусветных маштабах і як ніколі — асабіста зацікаўлена, «лірычна», з глыбокім веданнем перспектывы, тэндэнцый грамадскага

развіцця і пачуццём уласнай годнасці, асабістага непакою за ўсю планету. Гэта прыкметная адзнака нашага сёння ў паэзіі.

Вывучэнне гэтага, шмат у чым новага перыяду ў развіцці беларускай паэзіі, патрабуе ад даследчыка нейкім чынам вызначыць час, з якога ён пачаўся. Тут, відаць, трэба ўлічваць не толькі паэзію, але і змены, якія адбыліся ў астатніх літаратурных жанрах, і не толькі ў беларускай літаратуры, а ва ўсёй многанацыянальнай савецкай літаратуры, таму што даволі адчувальныя сімптомы новага з'явіліся ва ўсіх яе атрадах — цэнтральных і перыферыяльных — хоць і з некаторай розніцай у часе.

У беларускай літаратуры заўважныя зрухі пачаліся, прыкладна, з года 1956 — года гістарычнага XX з'езда партыі, хоць не мала твораў, пазначаных пэўнай навізнай праблематыкі і творчай пазіцыі пісьменніка, з'яўлялася і раней. Такія, як, напрыклад, камедыя А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка» (1953), творы Я. Брыля «Памылка» і «На Быстранцы» (1955), апавяданні А. Кулакоўскага «Гарэў аганёк» (1955), Г. Новік «Карэснандэнт» (1955), А. Рылько «Пералескі» (1955) і некаторыя іншыя, што выгадна вылучаліся больш пільнай увагай да навакольпага жыцця, да звычайнага чалавека з яго думамі і душэўнымі імкненнямі. Такі падыход да рэчаіснасці, збліжэнне з жыццём былі новымі і непрывычнымі, таму прыхільнікі інертнай крытыкі нярэдка, не разабраўшыся, сустракалі падобныя творы ў штэкі, але новае было неадольным.

Намецілася ажыўленне і ў паэзіі. Цікавымі і паказальнымі былі тут новыя — пакуль што таксама нясмелыя і сцішаныя — сігналы, зарэгістраваныя, прыкладна, у гэты ж час. Першыя, яны прайшлі, помніцца, у лепшым выпадку мала заўважанымі, хоць і аказалі, безумоўна, дабратворны ўплыў на далейшыя мастацкія пошукі..

Навізна ў мастацтве амаль заўсёды сустракае пэўнае супраціўленне. Так было і на гэты раз.

Недзе адразу пасля вайны ў друку з'явіліся вершы М. Танка «Выйрай», «Камяні», «Дарога», «Кропля дажджу» і інш., якія выявілі імкненне паэта да філасофскай заглыбленасці і адначасова адлюстравалі рост творчай культуры М. Танка. Сёння гэтыя творы ўспрымаюцца намі аднагалосна як лепшае з пасляваеннай беларускай паэзіі. Пералічаныя вершы М. Танка і сапраўды вызначаліся элегічна-рэфлексывым характарам, мелі форму роздумаў. У адным з іх («Камяні») паэт расказвае, як у госці да яго сышліся камяні — «абветраныя валуны крутых маіх дарог». Яны ўзнавілі ў памяці паэта пройдзеныя ім жыццёвыя шляхі, нягоды, хмары і халодныя вятры, нагадалі

начлежныя вогнішчы, добрае і благое, што было ў жыцці. Паэт пазнаў сваіх гасцей — усіх, акрамя аднаго:

Хто ён, адкуль, з дарог якіх  
Няпрошаны прыбыў?  
Адно, па снежнай белізне,  
Па тым, як ён дыхнуў  
Сцюдзёным змрокам на мяне  
І ў сэрца заглянуў,—  
Я здагадаўся, што за госць,  
І чаркай прывітаў.  
— Калі прыйшоў ты, ягамосць,  
Дык пі! — яму сказаў...

Другі паэт раскажаў бы пра сваю любоў да жыцця іншым спосабам. Мог бы проста прызнацца: «Я люблю тебя, жизнь», або як-небудзь яшчэ. М. Танк не любіць выкладаць думку «ў лоб», рытарычна і дэкларатыўна. Яна ў яго вынікае з усёй вобразнай тканіны верша, як думка эмацыянальная, жывая і трапяткая. Паслухайце, як заканчвае паэт сваю размову з надмагільным камянём:

Вось толькі нам няма аб чым  
З табою гаварыць.  
Я ўжо дамовіўся ўначы  
З хваінамі ў бары,  
З жывой птушынаю сям'ёй,  
З расталаю вадой  
І з громам, каб яны вясной  
Узялі мяне з сабой.

Крытык Б. Бур'ян пісаў пра гэтыя вершы так: «Ён (М. Танк. — Ул. Г.) піша як быццам не адным, а двума пер'ямі. Адно — гэта прамастака-бальшавіка, паэта-патрыёта і змагара. Другое ж — пёрайка чалавека, схільнага да эстэцкай вычурнасці». Пра верш «Дарога» (з гэтага цыкла): «...нейкая ўяўная глыбіня, вымучаная прэтэнзія на арыгінальнасць, цьмяны сэнс, які цяжка зразумець, робяць гэты верш прыкладам ідэйнай хібнасці» («Літаратура і мастацтва» ад 4 жніўня 1951 г.). Чытаю і перачытваю верш і... не знаходжу «хібнасці». Тут гучыць, дарэчы, вельмі характэрны для Танка дарожны матыў (які яшчэ не раз будзе пракідацца ў творчасці паэта: «відаць, я над сонцам цыганскім радзіўся...»). Пакуль што паэт і сам не можа зразумець, чаму яго так упарта клічуць дарогі. Праз пяць — дзесяць год амаль уся наша паэзія рушыць у дарогу...

Сёння відаць, што верш «Дарога», як і іншыя з гэтага цыкла, быў твораў у значнай ступені наватарскім. Ён тонка адлюстравваў пасляваенныя настроі нашай моладзі, якой прыйшлося зноў ехаць, адбу-

доўваць гаспадарку, нанавя ствараць свет. У гэтым сэнсе М. Танк як бы прадвызначыў будучую актывізацыю нашай паэзіі, якая пачалася праз некалькі год.

У ліпеньскай кніжцы часопіса «Польмя» за 1955 год было надрукавана некалькі вершаў Пятра Глебкі, паэта, які не часта ў пасляваенныя гады радаваў нас сваімі новымі творамі.

Лірычны герой П. Глебкі, глянуўшы вакол сябе «добрым вокам», неяк нечакана ўбачыў сярод асветленых вокан «нашага велізарнага дома» адно цёмнае, дзе жыве мацярынскае гора. Жыве з таго часу, калі прыйшла да парога жахлівая вестка з вайны. І хоць «будынкi суседскія з ласкай з той даты, ці, можа, спакон галубяць акно гэта бляскам усіх сваіх тысяч акон», цёмнае акно застаецца напамінам, што не ўсе ў нас аднолькава шчаслівыя і вясёлыя, а ёсць у гэтым доме і нейкая няўтульнасць і нават гора, прычыненыя мінулай вайною.

Паэт не спыняецца на канстатацыі трагічнай складанасці быцця, ён патрабуе ад людзей актыўнага дзеяння, змагання за мір, за чалавека, за жыццё, і сам адчувае неабходнасць у пэўным сэнсе перагледзець сваю творчую пазіцыю:

Шмат нам трэба зрабіць: можа, тысячы  
Перабраць варыянтаў і тэм,  
Каб з адзінай, як з мармуру, высячы  
Вобраз, варты жыцця і паэм.  
Перад нашай вялікай эпохаю  
Мы за гэта адказнасць нясём.  
Вось чаму маю музу палохае  
Мой разрыў з навакольным жыццём.

(«Скарга», 1952)

Не знаю, што можна сказаць пра мармуровы вобраз — думаецца, што ён яшчэ ў рэчышчы старой непераасэнсаванай традыцыі, — важна, што муза паэта (чэсць яму, што ён адзін з першых у гэтым шчыра прызнаўся!) адчула разрыў з навакольным жыццём. Праўда, для гэтага паэту спатрэбілася штучна — з дапамогаю нейкага ардынатары — заключыць сябе ў прамым сэнсе ў адасобленую ад усяго, нават ад Свіслачы, дзе снягамі засыпаны мосцікі, і ад жыцця клінку, аднак факт самога прызнання — мужанага і праўдзівага — заслугоўвае пільнай увагі. Але тагачасная крытыка зноў-такі рашуча выступіла супраць гэтых вершаў. Так А. Кучар у газеце «Літаратура і мастацтва» 6 сакавіка 1954 г. пісаў: «Не шмат надрукаваў у мінулым годзе П. Глебка. Але яго вершы напісаны значна ніжэй творчых мажлівасцей паэта. Нейкая бясстраснасць, агульшчына, толькі канстатацыя фактаў адчуваецца ў іх». Яшчэ больш катэгарычным у адносінах да гэтых

вершаў быў Б. Бур'ян: «У вершы («Скарга».— Ул. Г.) усё вонкава нагадвае сапраўдную паэзію. І ўсё — штучнае. Па-першае, музу П. Глебкі можна ўявіць у салдацкім шынялі, у камбінезоне муляра, пават у белым халаце ўрача, але... беспрытульнай сірацінкай пад акном — нельга. Гэта прыдуманая муза. Ёй няма чаго рабіць у паэзіі П. Глебкі...» («Літаратура і мастацтва», 28 студзеня 1956 г.).

Між тым у вершах Глебкі пачатку 50-х гадоў выразна выявілася новая паэтычная тэндэнцыя, заснаваная на больш інтымным, душэўным, даверлівым стаўленні да людзей. Аб гэтым сведчыць, скажам, традыцыйны па тэме верш «Госці». Паэт чакае і не можа дачакацца сяброў з роднае Масквы. І вось з якімі пяшчотнымі словамі звяртаецца ён да іх:

Што ж вы, любяя мае, зракліся?  
Ці дарогі снегам замяло?  
Ці шырока рэкі разліліся?  
Ці часіны вольнай не было?

Новыя матывы, свежыя эмацыянальныя адценні, на жаль, не адразу былі зразуметы крытыкай, якой спатрэбіўся час, каб адвыкнуць ад халоднай рытарычнасці, казённай сухасці.

Дарэчы, падобныя з'явы наглядаліся і ў рускай паэзіі 50-х гадоў. У зборніку «День поэзии» (1956 г.) быў надрукаваны цікавы верш Я. Смелякова.

Приснилось мне, что я чугунным стал —  
Что двигаться мешает пьедестал.

Рука моя трудна мне и темна,  
И сердце у меня из чугуна.

В сознании, как в ящике, подряд  
Чугунные метафоры лежат.

А я слежу за чередой дней  
Из-под чугунных сдвинутых бровей.

Вокруг меня деревья все пусты —  
На них еще не выросли листья.

У ног моих на корточках с утра  
Самозабвенно лазит детвора.

А вечером, придя под монумент,  
Толкует о бессмертии студент...

У чымсьці дужа важным парушана жывая сувязь паэта з нава-  
кольным. Чыгун, які скаваў не толькі рукі, але і сэрца паэта, зрабіў  
яго нерухомым і абыякавым да рэчаіснасці (чыгуннымі зрабіліся  
нават метафары). Жыццё і людзі таксама мала цікавяцца «чыгунным»  
паэтам. Здавалася б, кола раўнадушнасці замкнулася. Аднак  
паслухаем далей:

...Когда взойдет над городом звезда  
однажды ночью — ты придешь сюда.

Все тот же лоб, все тот же синий взгляд,  
Все тот же рот, что много лет назад.

Как поздний свет из темного окна,  
Я на тебя гляжу из чугуна...

Дакладна невядома, да каго звяртаецца паэт, аднак ясна, што  
гэты: чалавек сімпатычый і ў нечым родны для паэта, які даўно яго  
чакае, бо толькі ён здольны ажывіць паэта, дапамагчы яму спусціцца  
з п'едэстала на зямлю.

И я сойду с блестящей высоты н  
а землю ту, где обитаешь ты.

Приблизусь прямо к счастью своему,  
рукой чугунной тихо обниму.

На выпуклые грозные глаза  
вдруг набежит чугунная слеза.

И ты услышишь в парке под Москвой  
чугунный голос, нежный голос мой.

Такім чынам, у сярэдзіне 50-х гадоў наспела, па агульнаму прыз-  
нанню, актуальная неабходнасць перабудаваць творчую пазіцыю ў кі-  
рунку набліжэння да рэальных працэсаў грамадскага жыцця, да  
больш поўнага ахопу рэчаіснасці. Літаратура з асаблівай сілай адчула  
мастацкую адказнасць перад усім ходам жыцця.

Як кваліфікаваць гэты кірунак — наватарства ці працяг тра-  
дыцый?

Многія крытыкі ламаюць коп'і ў спрэчках па гэтаму пытанню,  
жадаючы вырашыць яго проста і катэгарычна. Думаецца, што  
падобнага — дылемнага — вырашэння (або, або) тут не можа быць.

Ёсць адзіны дыялектычны, жыццёвы і звязаны з ім літаратурны  
працэс. Сапраўды наватарскае — аб гэтым мы ўжо гаварылі вышэй, у  
першым і другім раздзелах — ніколі не выступае ў выглядзе суцэль-

нага голага і скептычнага адмаўлення, а толькі ў выглядзе дыялектычнага адмаўлення, адмаўлення, якое мае на ўвазе зняцце, перагляд і сінтэз старога<sup>1</sup>. У. І. Ленін падкрэсліваў: «...характэрна і істотна ў дыялектыцы,— якая, безумоўна, змяшчае ў сабе элемент адмаўлення і пры гэтым як важнейшы свой элемент,— ...адмаўленне як момант сувязі, як момант развіцця, з утрыманнем станоўчага, г. зн. без усякіх хістанняў, без усякай эклектыкі»<sup>2</sup>.

І на даным этапе наватарскае было не столькі адмаўленнем ад усіх старых традыцый, колькі дыялектычным сінтэзам, узбагачэннем і далейшым наватарскім развіццём лепшых традыцый дакастрычніцкай беларускай паэзіі, традыцый савецкай літаратуры 20-40-х гадоў. Жыццё пацвердзіла гістарычную правату нашых ідэйных пазіцый. І гаворка ідзе пра тое, што значна ўзрасла роля ўсёй літаратуры ў фармаванні светапогляду савецкага чалавека, яго маральных пераконанняў, духоўнай культуры. Цяпер для кожнага ясна, што новыя абставіны чалавечага быцця, навукова-тэхнічны прагрэс, розныя сацыяльна-палітычныя змены непазбежна вядуць за сабой зрухі ў псіхіцы і светаадчуванні сучаснага чалавека і ставяць перад мастакамі новыя, нячутыя дагэтуль тэмы і праблемы. Паэзія стала перад неабходнасцю зразумець і ахапіць усю шматмернасць жыцця, яго навізну і багацце, яго сацыяльны аптымізм.

Адсюль — імкненне мастакоў бясстрашна заглябіцца ў жыццёвую плынь, назапасіць свежага матэрыялу і, як вынік, пашырыць фронт пошукаў жанравых і стылістычных форм, якія былі б здольны выявіць багацце жыццёвага вопыту. Падымаецца на новы ўзровень сама культура мастацкай творчасці.

Менавіта так уяўляецца нам перабудова творчай, грамадска-эстэтычнай пазіцыі пісьменніка — бліжэй, у гушчу жыцця, да рэальнага чалавека, перабудова, якая непрыкметна, але ўпэўнена пачалася ў сярэдзіне 50-х гадоў, увайшла ў сілу ў 1956 годзе — пасля XX з'езда КПСС — і працягвае ўзмацняцца зараз, бо пытанне сувязі з жыццём і сёння для нас — галоўнае. Паэт адчуў унутраную неабходнасць змяніцца. Змяніцца для таго, каб, як казаў А. Блок, «зноў атрымаць магчымасць пераадольваць матэрыял». Ідэйна-палітычная накіраванасць нашай літаратуры засталася ранейшай — партыйнай, камуністычнай, але павысілася актыўнасць пазіцыі паэта, ступень яго твор-

---

<sup>1</sup> Дыялектычны сінтэз не адмаўляе і «смерці» традыцый, калі справа ідзе пра традыцыі аджыттыя, а таму ненатуральныя ў новых умовах. Гэта і складае драматызм барацьбы новага са старым. Без уліку такой барацьбы карціна літаратурнага працэсу набыла б выгляд непатрэбнага «дабрабыту» і «лагоднасці».

<sup>2</sup> В. І. Ленін. Сочинения. Том 38, стр. 218-219.

чай ініцыятывы, мастакоўская засяроджанасць на жывым вопыце жыцця, на яго актуальных праблемах.

У нашай паэзіі «я» мастака ў ідэйна-маральным сэнсе ўсё паўней зліваецца з яго лірычным «я» і нават больш: з калектыўным «я» народа, чымі справамі заклапочаны мастак. Гэта сведчыць аб гарманічных узаема сувязях паміж паэтам і яго героем, мастаком і грамадствам. Такое зліццё з'яўляецца, на нашу думку, вельмі важным у працэсах, якія вызначаюць творчую і эстэтычную пазіцыю паэта. Такая творчая пазіцыя — моцная сваім гуманістычным зместам, яна пашырае яго рамкі і ўмацоўвае ваяўніча-наступальную сутнасць, паднімае на належную вышыню чалавечую асобу, робіць яе рэвалюцыйна-актыўнай, адказнай за сябе і за людзей.

Размова, як бачым, ідзе аб такіх шляхах пашырэння лірычнага «я» паэта, якія дазваляюць адчуваць не толькі за сябе, але і за іншых, бо сучаснаму паэту, аказваецца, мала гаварыць толькі ад свайго імя, выражаць толькі свае ўласныя, няхай і агульныя з іншымі, перажыванні. У ім жыве ўпартая патрэба гаварыць і за іншых. «Я» савецкага паэта — форма ўвасаблення народных інтарэсаў, і гэта не змяншае яго ўласнай асобы з яе адзінкавасцю, непаўторнасцю і эстэтычнай канкрэтнасцю, а, наадварот, надае асобе паэта асаблівую ўласную і грамадскую значнасць у іх натуральнай неразрыўнасці.

Гэта — важнейшы прынцып сучаснай паэзіі. Кожная падзея, дзе б яна ні адбывалася, перажываецца паэтам як нешта асабістае, бо і ў яго сэрцы праходзіць, карыстаючыся словамі Гейнэ, вялікая сусветная расколіна, а таму кожная ў свеце падзея патрабуе страснага водгуку. Так — глыбока асабіста — адчуваў сваю аднасць з народамі, краінай, светам і Уладзімір Маякоўскі.

Падобнае лірычнае выражэнне свету, як бачым, у некаторай ступені з'яўляецца, калі так можна сказаць, традыцыйным. Аднак менавіта па гэтай — традыцыйнай — лініі ідуць кірункі наватарскіх пошукаў, так характэрных для сучаснай нашай паэзіі. І калі мы гаворым аб пашырэнні карціны аб'ектыўнага свету ў паэзіі, то яно звязана з узбуджэннем яе ідэйна-мастацкага — чалавечага — сэнсу, які адкрываецца сённяшняму паэту ў рэчах самых разнастайных.

Паэты больш і больш праякноўваюцца, што працэс пазнання рэчаіснасці бесперапынны і бясконцы. Мала таго, сёння яны ўжо не абмяжоўваюцца — як гэта здаралася ўчора — знешняй канстатацыйнай пэўных і прытым агульнавядомых ісцін, а імкнуцца даследаваць іх глыбей і паўней, з пачатку да канца, часта прымушаючы чытачоў удзельнічаць у гэтым працэсе, ідучы разам з ім супярэчлівымі шляхамі

пошукаў ісціны, пошукаў таго «рацыянальнага зерня» (С. Дзяргай), без якога немагчыма сапраўдная паэзія.

Калі б трэба было назваць у нашай паэзіі характар самы неспакойны, трывожны, няўрымслівы і непаседлівы, чуйны да жыццёвых працэсаў не па дэкларацыйных запэўненнях, а па мастацкай сутнасці сваёй творчасці, мы б, не вагаючыся, назвалі Пімена Панчанку.

Яго паэзія — гэта няўтольная прага чалавечых адкрыццяў, пастаянная страсць, якая з гадамі ўмацоўваецца, да пазнання свету, незаціхаючая барацьба з праявамі старога, аджыўшага ў нашым грамадстве, паслядоўнае, упэўненае сцвярджэнне новага, перспектывага.

Мабыць, таму П. Панчанка быў адным з першых у пасляваеннае дзесяцігоддзе, хто ў сваёй творчасці не задаволіўся дамаседствам, а паслухаўшы сваё сэрца, паклікаў сябе і другіх у дарогу — па лепшую песню, бо

Вясна камунізма ужо недалёка,  
Адчуй і праслаў гэты час!  
Ты ж воін, ты знаеш, як гэта нялёгка,  
Адстаўшы, дагнаць сваю часць.

Рытм верша набліжаецца да тэмпу марша. Уперад! Уперад! — прызыўна і настойліва кліча паэт.— Нам нельга адставаць ад жыцця. Пазіцыя яго вызначаецца грамадзянскай ваяўнічасцю, мэтаімкнёнасцю. Вайсковая строгасць маральнага самаадчування, пачуццё абавязку перад Радзімай («Я пазнаю цябе, я не здраджу табе!»), і адсюль па-вайскаваму чэсныя і шчырыя ацэнкі таму, што зроблена, і дакладны прыцэл на тое, што яшчэ трэба зрабіць — гэта рысы менавіта панчанкаўскай творчай індывідуальнасці.

З П. Панчанкам выразна пераклікаюцца многія паэты.

Максім Танк, з уласцівай для яго шчырынёю светаадчування:

Відаць, я пад сонцам цыганскім радзіўся,  
Ці мо акрапілі бягучыя воды,  
Што ўсе адпачынкi, пагожыя дні ўсе  
У жыцці размяняў на вандроўкі, паходы.

(«Перад дарогай», 1957)

Сяргей Грахоўскі:

...жыць патрэба толькі так,  
Каб быць заўсёды у дарозе,  
Прайсці, дзе следу не было,  
Каб у надзённай нашай прозе  
Здабыць паэзіі святло...

(«Дакор сабе», 1956)

Еўдакія Лось:

Клічуць дарогі, клічуць,

Зыгачь нязнанае, зыгачь,  
Вабяць кудысьці ўдалеч,  
Хочаш таго ці не...  
(«Клічуць дарогі», 1958)

Міхась Рудкоўскі:

...Адпраўляюся шукаць я  
Новых песень, свежых ранкаў.  
(«Шляхі-дарогі», 1959)

Гспадзь Бураўкін:

Клічуць, клічуць, клічуць бальшакі  
І няма ім ні канца ні краю.  
(«У дарог, відаць, такі закон...», 1959)

Запрашэнне ў падарожжа — гэта не заклік да экскурсіі. Паэты едуць туды, дзе будзецца новае, і імкнуцца пазнаць новае ва ўсім багацці яго зместу.

Такую ж тэндэнцыю, выражаную, мусіць, найбольш па-мастацку дакладна, знаходзім у С. Дзяргая:

Там прайсці —  
дзе было недазволена,  
Дасаліць —  
дзе было недасолена,  
І разбавіць —  
дзе перасалоджана,  
Распагодзіць —  
дзе нераспагоджана.  
Развесяліць усё,  
што засмучана,  
І злучыць,  
што калісьці разлучана...

Ва ўсіх гэтых закліках чуецца традыцыйны — стары, але заўсёды новы — паэтычны матыў, які выяўляе прагу чалавечага дзеяння: «И вечный бой, покой нам только снится» — даўняя формула грамадзянскасці паэта, так дакладна сфармуляваная некалі А. Блокам і жывая па сённяшні дзень.

Сучасныя мастакі час ад часу звяртаюцца да саміх сябе з запытаннем, ці адпавядае іх творчасць тым эстэтычным задачам, той грамадзянскай адказнасці, якую ўскладае на іх грамадства. Паэты шукаюць новых, больш цесных кантактаў з рэчаіснасцю.

У дарожных матывах, так характэрных для сучасных паэтаў, выявіўся новы і зразумелы кірунак паэзіі — калі толькі яна хоча заставацца на ўзроўні свайго часу! — на збліжэнне з жыццём, са свежымі, невядомымі фактамі, якія актывізуюць паэтычную думку, робяць яе значнай і паўнакроўнай у мастацкіх адносінах. Нездарма А.

Пысін параўноўвае місію паэта з работай разведчыка перад наступленнем:

Мы сёння таксама ў разведцы,  
У галоўнай разведцы ў жыцці;  
Уперад шлях пракладаць нам даецца,  
Каб лягчэй было іншым ісці.

Творчыя пазіцыі паэта дамаседа і паэта няўрымслівага вандроўніка — зразумела, розныя, але не настолькі, каб адну з іх катэгарычна назваць пасіўнай, а другую актыўнай. Справа ва ўнутраным, душэўным змесце адносін паэта да жыцця. Так, напрыклад, дарожным матывам нашай паэзіі і 50-х, і 60-х гадоў часамі востра неставала глыбокай засяроджанасці на жыццёвых пытаннях, нярэдка наогул адсутнічала праблемнае бачанне жыцця. Тут важны сам пункт гледжання на рэчаіснасць. Заўважым, што выбар у многім новага пункту гледжання — адзін з асноўных клопатаў беларускай (ды і ці толькі беларускай) паэзіі сярэдзіны 50-х гадоў. Ён заўважальны ў П. Панчанкі;

Мне надакучылі. малебны  
У шалашах звычайных дат.  
Ружовы дым і гул хвалебны  
І хітра скроены даклад.

Было б няправільна, зразумела, думаць, што літаратурнае жыццё першай паловы 50-х гадоў вычэрпвалася «ружовым дымам і хвалебным гулам» юбіляеў. Пісаліся і тады творы значныя і патрэбныя народу, такія, як раман М. Лынькова «Бекапомныя дні», паэма А. Зарыцкага «Аповесць пра залатое дно», зборнікі вершаў М. Танка «У дарозе» (1954), П. Броўкі «Цвёрдымі крокамі» (1954), А. Куляшова «Камуністы» (1949) і інш.

І ўсё ж такі пісьменніцкай пазіцыі ў многіх пасляваенных творах бракавала творчай актыўнасці, асабістасці і самастойнасці ў пастаноўцы вялікіх жыццёвых праблем — што так характэрна нашаму сёння.

Мы не павінны супрацьстаўляць сёння і ўчора літаратуры. Гэта было б глыбокай памылкай, таму што сённяшняе выспявала ў нетрах учарашняга, лепшыя традыцыі якога падхоплены і развіваюцца сучаснай літаратурай. Галоўны кірунак далейшага развіцця беларускай паэзіі складаюць творы, якія працягваюць лепшыя традыцыі савецкай паэзіі, адзначаныя праўдай і жыццёвасцю творчых пазіцый паэтаў, глыбінёй і гуманізмам чалавеказнаўчай думкі.

Аднак нельга, разам з тым, не бачыць з'яўлення новага, характэрнага менавіта для нашага часу.

Яно перад усім у змесце самой грамадзянскасі сучаснага савецкага пісьменніка, у яго творчай пазіцыі — не ілюстратара-апісальніка, а ініцыятыўнага, актыўнага будаўніка жыцця, які імкнецца асабіста дайсці да каранёў у адлюстраванні працэсаў рэчаіснасці, паглыбіцца ў даследаванне рэальных умоў чалавечага існавання, не мінаючы з'яў супярэчлівых, драматычных, востраканфліктных.

Такая надзейная рэалістычная ўчэпістасць паэзіі, захаванне высокага каэфіцыенту перадачы жыцця — беспамылковы паказчык яе добрага ідэйна-маральнага здароўя.

Не страшна мне  
Ні твань, ні багна,  
Ані віхуры гул і свіст —  
Я за жыццё схапіўся прагна,  
Як за галлё  
Дубовы ліст, —

піша П. Броўка.

У вір жыцця — стала дэвізам паэзіі. Гарачы подых часу ўсё больш адчувальны ў яе радках.

Праўдзівы паказ жыцця ўзбагачае паэзію новымі эстэтычнымі адкрыццямі. Мастацкі вобраз робіцца больш дакладны і змястоўны. Працягнем далей верш П. Броўкі «Дубовы ліст», які мы толькі што цытавалі:

Калі зімой  
Мятлюга грае  
І злосна шчэрыцца мароз,  
Ён, як далонню, прыкрывае  
Галінку тую,  
Дзе прарос...

Ліст і чалавечая далонь — колькі асацыяцый нараджае гэты вобраз, несучы з сабою прыкмету новага паэтычнага светаадчування. Узмацненне творчай актыўнасці адбілася на пашырэнні геаграфіі беларускай паэзіі і яе эмацыянальнай палітры. Узбагачаецца новымі фарбамі і адценнямі гама выражаных у ёй пачуццяў.

\* \* \*

Новыя эстэтычныя аб'екты, з якімі сустракаюцца паэты, патрабуюць свайго асэнсавання і наводзяць на думкі самыя разнастайныя. Аднак у гэтых думках і адчуваннях ёсць нешта агульнае. Яно, думаецца, раней за ўсё ў тым аб'ектыўным імкненні савецкіх паэтаў убачыць і пазнаць невядомае, зразумець характэрнае чужой зямлі, пашырыць свой мастацкі свет.

Узыход сонца над, панурымі скаламі наўночнага пейзажу нечакана ўзбуджае пачуцці Паэта — «вандроўніка з чужой стараны».

Чакайце! Здаецца мне: я пачынаю  
І гэтай зямлі характасто разумець.

(М. Танк)

Але гэтае разуменне прыйшло да паэта таму, што ў пацямнелай медзі сасновых ствалоў, на якіх зайгралі праменні сонца, ён пазнаў нешта сваё, прывычнае, беларускае.

За апошні час некаторым нашым паэтам давялося пабываць за граніцай — у тым ліку і ў капіталістычных краінах.

Замежныя паездкі многім узбагачалі паэтаў, пашыралі іх творчы круггляд. Перад імі адкрылася ва ўсіх сваіх кантрастах буржуазная рэчаіснасць. Паэты не глядзелі на яе прадурята, не рабілі паспешлівых вывадаў, а аб'ектыўна параўноўвалі з жыццём у сваёй краіне. Вось так, як, скажам, П. Панчанка: «хаджу і езджу, параўноўваю, бывае, нават прыраўноўваю».

У замежных цыклах таксама адчуваецца схільнасць паэтаў да цвярозага роздуму над тымі з'явамі і праблемамі, якія пападаюць у поле іх зроку. «Не ведаю адносна раю, а што багатая — дык відаць», — аб'ектыўна, неяк па-сялянску разважліва зазначае П. Броўка. Зрэшты, ён ведае цану капіталістычнаму багаццю: «усё здабыта над прынукай, усіх пакут не прыгадаць...» Глыбей азнаямляючыся з жыццём капіталістычнага «раю», П. Броўка прыходзіць да пераканання, што гэта не рай, а хутчэй пекла:

Там боль, пакуты і пагарда,  
І поўніць гнеў людскую кроў.

Вось яны — кантрасты капіталізму, і найбольш, мабыць, «крычаць» ў яго цытадэлі — ЗША: жудасная раскоша і нечалавечая беднасць, абразлівае багацце і жахлівае жабрацтва. І ці варта пасля таго, як сам усё пабачыў сваімі вачамі, верыць херстаўскім крыкунам, што з пенай на губах хваляць заакіяніскі «свабодны свет». Так, для іх ён свабодны — «чаго ні хочуць — досыць», а як тым, хто стварае матэрыяльны дабрабыт? Такіх П. Панчанка сустрэў у Нью-Йоркскім раёне Даўн-Таўне — «прытулку мядзяных купцоў», што так падобны на дакастрычніцкі Лоеў, толькі ў гіганцкіх памерах. Гэта тут,

...на каменных задворках,  
Каб звесці з канцамі канцы,  
У душных майстэрнях Н'ю-Йорка  
Працуюць худыя краўцы.

Зарубежная тэма, акрамя ўсяго іншага, садзейнічала абвастрэнню маральнага зроку нашых паэтаў і гэтым узмацняла іх творчую актыў-

насць. І ўсё ж такі лірычныя назіранні нашых паэтаў над капіталістычнай рэчаіснасцю здаюцца нам у некаторай ступені аднабаковымі і няпоўнымі. Зразумела, мастак вольны выбіраць свае тэмы, факты, з'явы ў жыцці, аднак у дадзеным выпадку ў поле зроку паэтаў часта і найбольш трапяла тое, аб чым мы ўжо ведаем па другіх крыніцах — з газет і кніг. Душэўнае жыццё сучаснага амерыканца, цікавае нам сваёй складанасцю, тонкасцю, засталася для паэтаў у многіх месцах непазнаным.

Замежныя цыклы нашых паэтаў — гэта, безумоўна, не толькі вершы аб заграіцы. Яны моцныя сваімі патрыятычнымі пачуццямі, якія далека ад Радзімы асабліва абвастраюцца. Таму нам зразумела ўсхваляванае прызнанне М. Танка, зробленае ім у пачатку дарогі:

І зноў я ў дарозе... Нібыта яшчэ раз  
Я пераканацца хачу, як мне дораг  
Пакінуты край, дзе зацпліўся верас  
У засені наднарачанскага бору.

Думкі аб родным ніколі не пакідаюць паэта. Вобраз Беларусі — у стуку паэтавага сэрца, у яго дыханні.

П. Броўка знаходзіць паэзію роднага краю ў звонкіх назвах беларускіх гарадоў і сёлаў: Блонь, Струнь, Звонь або Шклоў, Клецк, Мір... Гэта не толькі геаграфічныя назвы. Для паэта яны частка любімай краіны, кожнае з іх нешта гаворыць сэрцу паэта і чытача, бо нясе пэўную эмацыянальную нагрузку, з'яўляецца мастацкім вобразам шырокага зместу.

Радзіма заўсёды была для паэта крыніцай надзей і спадзяванняў, якія голяць усе душэўныя раны. І не толькі для П. Броўкі. Тыя пачуцці, якімі некалі, у час вайны, падзяліўся ён у адным з самых цудоўных сваіх вершаў, перажываў кожны беларус:

Знаю, сціхнуў бы боль,  
Каб напіўся жывіцы  
З той крыніцы,  
Што смагу таіла не раз,  
Каб набору таго,  
Каб тае медуницы,  
Каб паветра з бароў,  
Што над Мінскам у нас.

Родныя травы гаючыя захоўваюць сваю цудадзейную сілу, як кажа М. Танк, і ў век атамны.

Мабыць, для таго, каб зразумець гэтую «цудадзейнасць», і спатрэбіліся Ул. Караткевічу экскурсы ў гісторыю, у мінулае роднага народа, захацелася пачуць, як рыпяць баявыя вазы паўстанцаў Вашчылы, убачыць апошнія дні адстаўнога паўстанца-салдата — беларускага

песняра XIX стагоддзя Паўлюка Багрыма і пабываць у лясным будане народнага мсціўцы Машэкі. Пазнанне мінулага дапамагае паэту ацаніць цяперашняе, глыбей зразумець і палюбіць сучаснае.

Узмацніўся маральна-этычны аспект пачуцця патрыятызму. Як не ўспомніць у гэтай сувязі адзін з выдатных вершаў Р. Барадуліна «Трэба дома бываць часцей», які, без сумнення, актыўна садзейнічаў фармаванню свядомасці маладога пакалення юнакоў і дзяўчат і пакінуў у іх душы глыбокі след.

Трэба дома бываць часцей,  
Трэба дома бываць не гасцем,  
Каб душою не ачарсцвець,  
Каб не страціць святое штосьці.

Патрыятызм нашых паэтаў жывіцца не толькі пачуццём любові да радзімы ў шырокім сэнсе гэтага паняцця, але і пачуццём радзімы малой, як пісаў А. Т. Твардоўскі, «першапачатковай, радзімы ў сэнсе родных месц, бацькоўскага краю, раёна, горада або вёсачкі».

Лепей за ўсё мне на свеце мясціна  
Тая, дзе я нарадзіўся і ўзрос.

(К. Кірэнка)

Адно дапаўняе другое. «Кожны мае свае Ушачы». І для кожнага яны кроўная частка Радзімы Вялікай, якая ўсюды і заўсёды з намі.

Тэма патрыятызму — паэтычная і шматгранная, як і само пачуццё Радзімы, так уласцівае савецкаму чалавеку. Роднае нідзе яго не пакідае. «Беларусу і ў Парыжы сняцца белізна бяроз і сосен медзь», — гаворыць П. Панчанка.

Любоў да свайго народа дапамагае паэту сцвярджаць ідэі інтэрнацыяналізму, бо ён добра ўсведамляе сувязь нацыянальнага з агульным ходам сусветнай гісторыі. І гэта таксама з'явілася адной з форм сувязі паэзіі з рэчаіснасцю.

Паэзія паступова, але паслядоўна ідзе насустрач жыццю, авалодвае новымі творчымі рубяжамі, хоць і дае аб сабе знаць яшчэ інэрцыя старога, як прызнаўся П. Панчанка:

Пра ўсё мы пішам так прачула:  
Пра лес і лес, пра лён і лом.  
Эклектыка, ты нас кранула  
Сваім запыленым крылом.

Паэты імкнучца пазбавіцца эклектычнасці ў пачуццях і думках, убачыць свет нанова, самастойна, у адзіным фокусе, з адчуваннем агульнай перспектывы, не дапускаючы разрыву паміж «праўдай фактаў» і «праўдай абагульненняў». А гэта, аказваецца, не так проста. Прасцей абмежавацца заклікам пісаць па-новаму, цяжэй стварыць новыя эстэтычныя каштоўнасці:

Паэзія, твой крок чуваць,  
Твой стан, здаецца, бачу,  
А як цябе мне адшукаць —  
Нялёгкая задача, —

шчыра прызнаецца П. Броўка. Або:

У душу ўваходзіць нешта новае...  
Што? —  
Яшчэ не ведаеш і сам...  
Толькі ўжо з ранейшаю высноваю  
Нечага, відаць бы, не пісаў, —

гэтыя радкі знаходзім у К. Кірэенкі.

Падобныя цяжкасці зазнавалі ў большай або меншай ступені і другія паэты. Настаў час нялёгкай, а іншы час суровай пераацэнкі сваіх ранейшых паэтычных дасягненняў, час вызначыць, абыходзячы дэмагагічныя дэкларацыі і рыторыку, у многім новыя дарогі і перспектывы ў складаным працэсе развіцця. І беларуская паэзія ўзяла правільны, партыйны кірунак: яе арыенцірам былі новыя, камуністычныя адносіны паміж людзьмі, а галоўнае — чалавек, які выходзіць з гэтых адносін. «Усё для чалавека» — такі лейтматыў характарызуе сучасную творчую пазіцыю беларускай паэзіі і напрамкі яе мастацкіх пошукаў. Менавіта такі — гуманістычны — пункт гледжання ўласцівы вершам М. Танка:

Больш трэба ў дамах светлых вокнаў, балконаў,  
Менш — сцен паміж сонцам і светам зялёным;  
У календарх — больш Кастрычнікаў, Маяў  
І менш — дзён такіх, што душы не кранаюць.

У вершы пераважаюць вобразы светлыя, бадзёрыя (сонца, зялёны свет, Кастрычнік, Май, дружба, усмешка) — і гэта стварае ў творы атмасферу натуральнага аптымізму, веры ў будучыню, у чалавечнасць. Інтанацыйны малюнак верша набывае ўнутраную ўпэўненасць і мўзыкальнасць.

Такія ж запатрабаванні не менш настойліва і асабіста выказвае П. Панчанка:

Кветак мне трэба — белых і крыху сініх,  
Лісцяў мне трэба — зялёных і трапяткіх,  
Свежых вятроў, навальніц і сцежак ласіных  
І добрых усмешак людскіх.

Менавіта з гэтых — чалавечых, гуманістычных — пазіцый і выступае П. Панчанка супраць «хамаў, падхалаімаў і падліз», якіх трэба выгнаць «і з-пад елкі і з сацыялізма». У творчасці паэта значна ўзмацняецца цікавасць да жыццёва-рэальных праблем у плане маральна-этычным, гуманна-прававым.

Мы разглядаем актыўнасць беларускай паэзіі сярэдзіны 50-х гадоў і пазней як праўленне яе творчага дзеяння. Але, заўважым, актыўнасць нашай паэзіі гэтага перыяду нярэдка выступала ў знешнім выглядзе, калі ёй не хапала ўнутранай змястоўнасці, апоры на традыцыі, калі яе цікавіў большай часткай знешні рух.

Творчая актыўнасць паэзіі шматграннай і па-санраўднаму змястоўнай павінна ўключаць у сваю сферу акрамя страснага сцвярджэння, і крытычную рэфлексію, і бясстрашнае сумненне, і побач з сінтэзам — аналіз, і эстэтычнае сузіранне, і ўсе іншыя тыпы мастацкага ўспрыняцця рэчаіснасці, якая тоіць перад літаратарам шмат загадак.

Пашырэнне пазнаваўчай сферы ў паэзіі якраз уключае і цікаvasць паэтаў да некаторых супярэчнасцей нашага грамадскага жыцця, да таго, аб чым, здаралася, «в пустые литавры стучали» і «так трудно и долго молчали» (Ул. Лугаўскай). Умацаванне здаровай суб'ектыўнасці ў паэта, звязанае з узбагачэннем рэчаіснасці і ўнутранага зместу асобы, вядзе за сабой узмацненне праблемнасці літаратуры, схільнай да роздуму і аналізу, да медытацыі і нават — у асобных выпадках — рэфлексіі. Але пры гэтым не губляецца той гістарычны аптымізм, якім прасякнута будаўніцтва новага грамадства.

Сапраўдны ўздых перажывае ў гэты час Панчанка.

Шырокі свет паэзіі П. Панчанкі заселены звычайнымі людзьмі — добрымі і працавітымі, цікавымі і жыццярадаснымі, смелымі і няўрымслівымі. Тут і нашы палярнікі, каму «не ўседзець на цёплых месцах», і мантажнікі-верхалазы, якім ад паэта — «тысяча пашан», і хлопцы «полацкай прафесіі» — нафтавікі, і піянеры — хлопчыкі і дзяўчынкі, што сабралі металалом на дзесяць трактараў, і воін капітан Шаблоўскі, які павёў байцоў, «каго пячэ палону едкі сорам», у апошнюю атаку, і дачка свабоднага Алжыра — Найма.

Каб перадаць жыццёвае абаянне сваіх герояў і гераінь, паэт ужывае самыя пяшчотныя фарбы, задушэўныя інтанацыі:

Дзяўчаты, каханья,  
Вершаў маіх гераіні,  
Прабачце мне сёння,  
Што я лекадумна не раз  
Вадзіў за сабою  
Па фронце, па снах, па краіне,  
А ўсё ж не даводзіў  
Да шчасця канкрэтнага вас.  
А вы ж не анёлкі,  
Не феі, не кволья здані,  
Трымалі сябе,

Як на працы цяжкой, на вайне,  
У кірзавых ботах  
Хадзілі не раз на заданні,  
Нібы на спатканні,  
Ды толькі куды спакайней.

Паэт паважае і любіць людзей чэсных, працавітых, здольных прыйсці на дапамогу (як некалі рабочыя-эстонцы ў трывожным семнаццатым годзе — «Шапка эстонца»).

І якраз таму, што свет паэта сапраўды шырокі і светлы, яму добра бачны тыя, хто замаруджвае поступ нашага грамадства ўперад:

Іх распознаюць людскія вочы,  
Ні ў якіх норах ім не схавацца,  
Мы гэта зробім, калі не хочам  
Да прыстасаванцаў прыстасавання.

Творчая індывідуальнасць П. Панчанкі паварочваецца да нас новымі сваімі якасцямі. «У ліку неабходных умоў, якія складаюць ісціна нага паэта, павінна абавязкова быць сучаснасць. Паэт больш чым хто павінен быць сынам свайму часу». Так патрабаваў В. Бялінскі. Панчанка — адзін з тых паэтаў, якія асабліва востра адчуваюць свой час. Яго ідэяна-грамадзянская пазіцыя выразная. Перад намі паэтагітатар і трыбун, паэт-сатырык, які выключна хутка, апераatywна рэагуе на з'явы рэчаіснасці. Ён і раней быў вядомы нам як сатырык, аднак цяпер сатырычная накіраванасць яго творчасці яшчэ больш умацавалася. Панчанка смела выкарыстоўвае творча засвоеныя сатырычныя традыцыі Маякоўскага, які ўмеў знішчальна высмеяць «празасядаўшыхся» бюракратаў, абьякавасць і эгаізм сучаснага мешчаніна. Такі жанр быў уласцівы і для маладога Панчанкі, падобныя вершы можна знайсці ў ранейшых зборніках паэта — «Упэўненасць» (1938), «Прысяга» (1943), «За шчасце, за мір!» (1950), «Шырокі свет» (1955). Успомнім вядомы жартаўлівы верш «Пра смерць», накіраваны супраць крывадушных балбатуноў, графаманаў, якія будуць ліць «фальшывыя слёзы» над магілай паэта, які калісьці крытыкаваў іх за бяздарнасць.

У характары лірычнага героя новых вершаў Панчанкі па-ранейшаму застаецца жарт, гумар, іронія, аднак цяпер гэтыя якасці паэта ўсё часцей пераходзяць у знішчальны сарказм. Яго лірыка часцей і часцей уключае ў сябе і адмоўную ацэнку. Матывы сарказму пранікаюць у жанр лірыкі, верш набывае вастрыню надзённага фельетона, выкрываючы верхглядаў і дэмагогаў, халтуршчыкаў ад масацтва і бюракратаў, якіх паэт называе «кабінетнымі сланамі», што

навек абводзяць сябе «рысаю кватэрнай аседласці», прыстасаванцаў, якія

Станкоў не знаюць, араць не ўмеюць,  
Да воза з гноем не йдуць і блізка,  
Разумнае, вечнае, добрае сеюць  
Між мае працоўных амаль з каўльскі.

Сатырычныя ўдары паэта нацэлены не толькі ў дэмагогаў і пра-жэкцёраў, што «гулка б'юць сябе ў грудзі», розных алілуйшчыкаў, прайдзісветаў і г. д. На вастрыё паэтавага п'яра пападаюць цьнічныя скептыкі, што не вераць у нашу будучыню.

Лірычны герой Панчанкі добра ведае свой народ, упэўнены ў яго камуністычнай будучыні,—

Мы будучыню к сэрцу прымяралі,  
За будучыню ў бітвах паміралі  
І ажывалі зноў, каб будаваць...  
Не скептыкам аб людзях бедаваць!  
Куды ярчэй, чым я пішу, ў нас будзе  
І радасць працы, і палёт на Марс,  
Таму мне не шкада ні жартаў людзям,  
Ні ласкі, ні хвалы, ні светлых мар.

Гэта радкі з верша П. Панчанкі «Жарты і скептык», напісанага ў 1960 г. Тады ж быў напісаны верш «Пра неўмяшанне». У ім добра бачна грамадская пазіцыя паэта — «даволі палітыкі неўмяшання ў п'янства і рознае ашуканства!». Паэт заклікае не абыходзіць, не патураць розным хамам і хуліганам:

З рашучым гневам, з напорам рабочым  
Давайце ўмешвацца — бой дык бой! —  
Як дождж умешваецца ў пыл абочын,  
Каб яны зелянелі пад празрыстай расой.

Пашырэнне круга паэтавых назіранняў і інтарэсаў актывізуе пошукі жанравых і стылістычных форм і сродкаў, якія забяспечылі б найбольш натуральнае выяўленне жыццёвага вопыту паэта. Паэтычны рэпартаж, вершаваны нарыс, лірычна-публіцыстычны фельетон — вось некаторыя з жанравых разнавіднасцей, характэрныя для паэзіі 50-60-х гадоў. Многія вершы Панчанкі носяць адзнакі фельетона. «Стары знаёмы», «Здарэнне ў гасцях», «\*\*\* На планеце ў нас усё бывае» і некаторыя другія прысвечаны, на мой погляд, апісанню і аналізу рэальных жыццёвых выпадкаў, якія сапраўды мелі месца ў жыцці.

П. Панчанка — з ліку найбольш уражлівых паэтаў, здольных вельмі востра, реагаваць на жыццёвыя з'явы, спрачацца нават з самім сабой, сумнявацца часам у тым, што ўчора здавалася ісцінай.

З цягам часу, удакладняючы свае пазіцыі, паэт глыбей пранікае ў жыццёвыя супярэчнасці, і яны здаюцца яму не такімі простымі і лёгкімі, як раней. Каб вырашыць усе праблемы, адных палётаў на Марс недастаткова. Паэт разумее: патрэбна доўгая, крапатлівая праца. Мастацкая эвалюцыя Панчанкі — пераканаўчы прыклад таго, як разам з рэчаіснасцю развіваецца і мацнее творчая індывідуальнасць і самастойнасць паэта, як паэт глыбей і глыбей авалодвае думкай аб суадносінах прагрэсу і гуманізму.

Знаю, што ў кааліцы  
Нам не аставацца.  
Толькі сэрца часам  
Просіць злітавацца:  
«Не спакушай нас высокай песняй  
Гэтак рана, Галактыка.  
Як валуны неачэсанья —  
У нас цяжкія характары.  
Ёсць яшчэ і турмы  
З арміяй канвойнай,  
Ёсць у нас плямёны  
З каменнага веку.  
Мы яшчэ ў жорсткасці,  
Мы яшчэ у войнах,  
Мы яшчэ у злосці,  
А ты нам — пра Вегу...»

У роздуме паэта над грамадскімі праблемамі абвастраецца маральнае ўспрыняцце рэчаіснасці. Пры гэтым антымістычны пафас ніколькі не губляецца, бо паэт высоўвае правільны крытэрыў для ацэнкі жыццёвых перспектыв, ставячы ў цэнтр увагі перш за ўсё чалавека.

Эмпірычнае засваенне новых з'яў саступае месца імкненню паэтаў улавіць глыбінную сутнасць сучасных канфліктаў. Яны разумеюць, што дарога да камунізма не ўся і не заўсёды роўная і гладкая і што на гэтай дарозе, бывае, замінаюць шлях перажыткі мінулага.

Узмацненне сатырычных тэндэнцый пры здаровай арыентацыі на станоўчае характэрна для ўсёй нашай паэзіі, бо яна глыбока зацікаўлена, каб нападўняліся сонцам соты, каб для трутняў не было месца сярод нас.

У негатыўных адносінах да старога, аджытага, што засталася яшчэ ў нас ад веку прыватнай уласнасці і эксплуатацыі, выяўляецца чалавечнасць лірычнага героя сучаснай паэзіі, які імкнецца настойліва і актыўна сцвярджаць новыя сацыяльныя і маральныя нормы.

Менавіта з гэтых — сацыялістычных — пазіцый паглыбляецца ў сферу сацыяльных супярэчнасцей эпохі паэзія М. Танка. Жывучы думамі і справамі сваіх сучаснікаў, паэт стараецца выкарчаваць усё дрэннае, нечалавечае ў чалавеку і ў жыцці, што ганебнай спадчынаю засталася нам ад старога, антычалавечага свету. Яго лірычны герой багаты жыццёва-маральным і сацыяльным вопытам. Таму ён лічыць патрэбным перасцерагчы людзей, якія некалі адправяцца на новыя планеты, каб яны не занеслі туды «непатрэбны груз хлуслівых слоў» і «нянавісці да бліжніх, да людзей».

А больш за ўсё глядзіце, каб не смеў  
Ніхто слупы гранічныя стаўляць  
І скарбы гор, і вод, і засень дрэў  
Сваёй прыватнай ўласнасцю назваць.  
Каб там не паўтарылася казі  
Трагедыя народаў і зямлі...

На творы ляжыць адзнака вялікай заклапочанасці паэта лесам чалавечых маральна-этычных адносін, імкненне выхаваць новага, камуністычнага чалавека. Этычнае мацней і арганічнай аб'ядноўваецца з эстэтычным.

Так, настае канец адвечнай трагедыі народаў і зямлі, гранічным слупам і межам, нянавісці да людзей, прагнасці гандляроў, хлуслівым словам. Задача паэзіі — усямерна паскараць гэты працэс, пракладваць мастацкім словам дарогу ў светлую будучыню.

Сучасная лірыка ўсё актыўней і вастрэй ставіць праблемы асабістай і грамадскай маралі і псіхалогіі, даследуючы канфлікты самых разнастайных і нечаканых.

Выбірае замок  
для дзвярэй чалавек,  
Выбірае замок,  
ды такі, каб — навек!

Гэта з верша Н. Гілевіча «Замок». Пакой ператвараецца ў крэпасць, бо мешчаніна «смокча смоўж-недавер», а замок, яшчэ страшнейшы, вісіць на яго сэрцы — скупым і абмежаваным. Шкада такога чалавека і крыўдна жыць у суседстве з ім. Такі чалавек таксама ў пэўным сэнсе традыцыя, але традыцыя негатыўная, якой трэба пазбывацца праз выхаванне, душэўную перабудову. Псіхалогію чалавека з замком пакалечыў усё той жа стары, «хіжы» лад, што «у загнутых, учэпістых пальцах прабоў мёртвай хваткай трымаў сотні тысяч замкоў».

Ідэйная акрэсленасць сацыяльных і маральных пазіцый дапамагае паэту знайсці адпаведныя эстэтычныя эквіваленты — рытм, стройны і ўпэўнены, вобразы, ёмкія і свежыя. Можна было многа гаварыць аб

шматлікіх ахвярах рэвалюцыі, аб яе гуманістычных мэтах. Паэт знайшоў для гэтага вобразы моцныя і лаканічныя: «каменні крывёй намакалі, калі сонца штыкамі для нас адмыкалі...»

Вернасцю рэвалюцыйным традыцыям, грамадзянскім пафасам, аптымістычнаю вераю ў будучыню «без замкоў» Н. Гілевіч пераклікаецца з іншымі сучаснымі паэтамі: «Чалавек на зямлі будзе жыць без замкоў, бо замкі — сваякі збітых рабскіх акоў!»

Творчы поспех нашай паэзіі апошняга часу звязаны, на мой погляд, з павелічэннем суб'ектыўнага фактару ў нашай сённяшняй паэзіі, ростам адказнасці сучаснага чалавека за жыццё, за чалавечае шчасце, якое нельга аддзяліць ад зямлі, ад народа, які працуе на ёй. Паэзія ўсё больш кроўна ўсведамляе гэта і таму так смела паглыбляецца ў грамадскія праблемы, даследуе нашу рэчаіснасць, шукае адказаў на самыя вострыя пытанні сучаснасці.

Так, лірыка П. Панчанкі гэтага часу робіцца асабліва востра-канфліктнай, па-грамадзянску чуйнай. Паэт асэнсоўвае грамадскія праблемы як свае ўласныя. Усведамленне сваёй адказнасці за ўсё ўзбуйняе асобу яго героя, узнікаючы яе на высокую ступень грамадзянскасці. Адсюль бярэ выток публіцыстычнасць паэта — страсная і ўсхваляваная, якой з часоў Ул. Маякоўскага мы, магчыма, і не ведалі.

Чытачу надоўга запомнілася панчанкаўская «Размова з наследнікамі» (1962) — адказ паэта-грамадзяніна на штучна ўзнятую «проблему» бацькоў і дзяцей. Ад імя свайго пакалення, з поўным правам пасівелага ў ваенных і жыццёвых баях чалавека, усхвалявана і страсна паэт даказвае, сведчыць аб блізкасці пакаленняў, якіх парадніла сама эпоха. Высокая тэмпература лірычнага перажывання, асабістая зацікаўленасць справамі сённяшняга дня і, я сказаў бы, дзяржаўнасць паэтычнага мыслення робяць характар П. Панчанкі сапраўды грамадзянскім, узбуйненым. І такім ён імкнецца быць заўсёды, бо кожную грамадскую з'яву ён успрымае вялікім сэрцам паэта, як сваю галоўную.

Двум пакаленням  
За працай не цесна:  
Мы з аднаго  
Ваяўнічага цеста.  
Марым і лаемся,  
І ухмыляемся,  
І захапляемся:  
Ёсць каму верна стаяць ля ракет,  
Ёсць каму лётаць у зорны Сусвет.  
Толькі і нам, пастарэўшым,  
Не сорамна

Марыць пра космас  
І гутарыць з зорамі:  
У юнацтве мы некалі перажылі  
Развітанне з зямлёй і тугу па зямлі.  
У сорак першым, далёкім і горкім,  
На пераправах ішлі мы ка дну,  
Марачы ўбачыць чырвоную зорку,  
Хоць бы адзіную, хоць бы адну  
На крыле самалёта.

Штучна прыдуманую праблему разрыву паміж пакаленнямі П. Панчанка здымае таксама рапуча, як некалі Эдуард Багрыцкі ў сваёй «Размове з камсамольцам Дзяменцьевым» (1927) — сваім сябрам, маладым паэтам Н. Дзяменцьевым.

Панчанкаўская «Размова з наследнікамі» гучыць палемічна, на высокай публіцыстычнай ноце. Паэт звяртаецца да адкрытага дыялога са сваімі нашчадкамі, таксама ігнаруе зададзеную паэтычнасць, смела выкарыстоўвае размоўную інтанацыю, якая дае прастор для натхнення, пафасу і страсці.

П. Панчанка, безумоўна, сур'ёзна ўзбагаціў беларускую паэтычную традыцыю. Дыялектыка яго вобразнага мыслення, як ні ў кога з іншых паэтаў, выключна рухомая, настроеная на зрухі, пераломы, якасныя скачкі ў жыцці, у грамадскай свядомасці. Публіцыстыка яго не адналінейная, не гола-пафасная, рытарычная, а актыўна змястоўная. Паэт не абмінае актуальных пытанняў. Яго эмацыянальная палітра ўключае і сцвярджэнне, і аналіз, і роздум, і сузіранне. І ўсё гэта пазначана глыбока зацікаўленымі адносінамі да рэчаіснасці, уважлівасцю і ўдумлівасцю чэснага і разумнага чалавека. Успомнім, як пчыра ён некалі сказаў:

Пра ўсё раскажаць бы з суроваю ласкаю —  
Пра шчасце і смутак, пра радасць і гнеў,  
А слова часамі прыглушана бразгае,  
І песні няма той, якой бы хацеў...

Аб творчай нераемнасці сгонняшняга і ўчарашняга, аб эстафеце спраў, мэт і думак, якія перадаюцца з пакалення ў пакаленне, аб прагрэсе і стваральным поступе часу, што з'яўляецца агульным для ўсіх пакаленняў савецкіх людзей, з глыбокай пераконанасцю гаворыць Е. Лось. Яна звяртаецца да жыцця, да часу:

Я цябе несканчоным лічу  
І прымаю — якое ёсць,  
Каб аддаць — якое хачу.

Прыцягвае ўвагу імкненне лірычнай гераіні да дзеяння, да творчай працы. Не толькі браць, але і аддаваць — чалавеку, грамадству.

Паэтэса ў сваім адчуванні свету не ведае разрыву паміж асабістым і агульным, паміж учарашнім і сённяшнім.

Пацвярджэнне думкі П. Панчанкі аб адзінстве пакаленняў («мы з аднаго ваяўнічага цеста») знаходзім і ў вершах паэтаў з пакалення, да якога належаць Мікола Арочка, Рыгор Барадулін, Данута Бічэль-Загнетава, Генадзь Бураўкін, Анатоль Вярцінскі, Сцяпан Гаўрусёў, Ніл Гілевіч, Васіль Зуёнак, Хведар Жычка, Уладзімір Караткевіч, Генадзь Кляўко, Алег Лойка, Еўдакія Лось, Пятрусь Макаль, Алесь Наўроцкі, Уладзіслаў Нядзведскі, Уладзімір Паўлаў, Міхась Рудкоўскі, Янка Сіпакоў, Юрась Свірка, Кастусь Цвірка...

Перад тым як пачынаць пісаць, яны многа зведалі ў жыцці. За плячамі ў іх суровае дзяцінства ваенных гадоў і нялёгкая пара юнацтва, што паскорыла іх сталасць. Многіх з іх абмінулі звычайныя радасці дзяцінства, бо кароткім яно было, кароткімі былі тые сцежкі, па якіх

Бег я на бальшак —  
На бальшак юнацтва,  
Песень, летуценняў,  
На бальшак вясенні  
Бег  
І не дабег...

Пра гэтую пару шмат чаго можна дазнацца з вершаў не аднаго Жычкі. Хто многа перажыў сам, той зразумее і чужое гора. А колькі яго выпала на долю нашых бацькоў! На долю той кабеты-гераніні верша М. Рудкоўскага «Бабіна лета» (1962), якая не прычыкала з вайны мужа-салдата, а вернасць яму захавала на ўсё жыццё:

Верыла картаў цыганкі і снам,  
Верыла, вернецца любы дамоў.  
Клалася ў косы яе сівізна —  
Ён жа з вайны не ішоў... не прыйшоў...  
Буйна штогод цвіло бабіна лета,  
Вечнай салдаткаю стала кабета...

Ад бацькоў да дзяцей пераходзіць вялікая духоўная спадчына. Важнейшае ў ёй — любоў да радзімы, вернасць рэвалюцыйным традыцыям і камуністычным ідэалам, за якія «злажылі бацькі галовы». Апошнія словы — з верша Ул. Паўлава «Равесніку». Там ёсць і такія радкі: «Мы з табою, таварыш, знаём: не звінець салаўям і маям, калі зараз сябе пашкадуем...» У гэтай думцы ёсць не толькі разуменне сваёй прыпалежнасці да сучаснага маладога пакалення змагароў за будучыню, але і сталае ўсведамленне ўласнай адказнасці перад бацькамі і будучыняй. Адсюль у паэта і актыўнае стаўленне да жыцця — сённяшняга і таго, што будзе.

Лёс чалавечай адзінкі звязаны з жыццём калектыву, у якім жыццё чалавечай асобы набывае грамадскую каштоўнасць. Гэтая каштоўнасць немагчыма без усведамлення адказнасці за будучыню.

Аб'ектыўныя працэсы нашага жыцця, паступовае змяненне псіхікі новага чалавека, рост яго камуністычнай свядомасці і асабістай ініцыятывы ў сферы сацыяльнай рэвалюцыйнай практыкі, непрымірымасць у вострай барацьбе супраць буржуазных перажыткаў — складаюць галоўныя клопаты паэзіі, закліканай адлюстраванню праўду эпохі, якая тоіцца не столькі ў знешніх прыкметах часу, колькі ва ўнутраных складанасцях чалавечай душы, бо чалавек — самая значная з'ява сучаснасці. Гэта ён, чалавек, сее жыта і лётае ў космас, здабывае вугаль і карыстаецца атамнай энергіяй, будзе заводы і вучыцца кіраваць спадчыннасцю, камуністычныя нормы маралі, дух калектывізму, высокай свядомасці — гэта кодэкс яго жыцця і паводзін.

Чым бліжэй паэт да чалавечых спраў і думак, хваляванняў і эмоцый, чым бліжэй ён да людзей, тым сучасней будзе ён сам і наватарскай — яго творчасць. Чалавечнасць — абавязковая рыса ідэйнай пазіцыі сучаснага мастака і галоўная прадумова мастацкага наватарства.

### **3. Своеасаблівае гуманістычнае пафасу**

Змены ў творчай пазіцыі мастака, набліжэнне яго да рэальнага жыцця па-новаму ставяць праблему станюўчага героя.

Здавалася б, што можа быць прасцей: герой жа не ў цёмным лесе, а тут, побач з намі «яблоком хрустит» (Я. Еўтушэнка), дык бяры яго ў верх! На самай справе пранікнуць ва ўнутраны свет чалавека, зразумець яго псіхалогію, паказаць складаную дыялектыку душы не лёгка. У гэтым працэсе акрамя ўсяго іншага важнае месца маюць традыцыйны падыход да вырашэння праблемы станюўчага вобраза.

Калі прыгледзецца да лірычнага героя паэзіі, скажам, другой паловы 40-х гадоў, то не цяжка заўважыць некаторае зьядненне яго характару, выветрыванне ў ім так званага «неістотнага». Над неістотным часта разумеліся звычайныя рысы чалавечага характару: неспакой, давер'е, чуласць, павага да чалавека, імкненне на ўласным жыццёвым вопыце спасцігнуць сэнс жыцця і асэнсаваць сваё месца ў грамадстве.

Лірычныя героі, асабліва ў творчасці маладых паэтаў, часта былі занадта падобны адзін да другога. Ім усё было заўчасна ясна і зразумела, ніякіх прыкмет унутраных супярэчнасцей, ніякіх пытанняў, а толькі зайздаснае душэўнае здароўе, грамадская спеласць і

палітычная адукаванасць з нараджэння. Крыўдна было глядзець на такога чалавека, ды і не надта цікавым ён быў.

Рэцыдывы аблегчанага наказу чалавека сустракаюцца і зараз. Ствараецца ўражанне, што некаторыя наэты не жадаюць турбаваць сябе пошукамі новых мастацкіх фарбаў для паказу сучасніка, спыняючыся на старых трафарэтах. На чый густ арыентаваўся, скажам, А. Дзеружынскі, уключаючы ў свой зборнік «Калінавы цвет» (1961) такі верш:

Расквітнела ты, дзяўчына,  
Як чырвоная каліна.  
Жаніхоў хапае ў нас,  
Пра вясселе думаць час.  
За Мікіту — трактарыста,  
За Ягора — машыніста  
Ці за Грышку — пчаляра  
Замуж, донечка, пара і г. д.

Паэт абмежаваўся чыста павярхоўным і то вельмі агульным паказам чалавека, нават не спрабуючы заглянуць у яго душу. Знешне перанятыя ад фальклорнай песні прыёмы не толькі не ратуюць становішча, а, наадварот, зніжаюць мастацкія вартасці твора. Такі наказ, безумоўна, не адпавядае сучаснаму ўзроўню нашай паэзіі.

Пошукі героя ў літаратуры: звязаны з разуменнем і мастацкай трактоўкай праблемы рэвалюцыйнага гуманізму. Гуманізм у цэлым — асноўная эстэтычная ідэя літаратуры, якая ўвасабляецца ран ей за ўсё ў вобразе пазітыўнага героя. У паэзіі яна звязана, зразумела, з вобразам лірычнага героя, а значыць, і з асобаю самога паэта. Паступова паэты глыбока пераконваюцца, што чалавечнасць ва ўсёй разнастайнасці свайго праяўлення — адна з самых неабходных якасцей лірычнага героя. Пры гэтым чалавечнасць разумеецца не як нешта пасіўнае або халодна сузіральнае, а як уласціvasць актыўная, звязаная, карыстаючыся словам! Горкага, перш за ўсё з «актыўнаю агідаю да ўсякіх пакут, асабліва ж да пакут, выкліканых сацыяльна-эканамічнымі прычынамі». Гуманізм сучаснай паэзіі не ў спачуванні да маленькага чалавечка, а ў непрымірымаесці да таго, што робіць яго маленькім.

У паэзію шырока ўваходзіць на правах аб'ектывізаванага персанажа герой самы звычайны і дэмакратычны: ляснік і каваль, шафёр таксі і шахцёр, кранаўшчыца і парторг на будоўлі, дружыннік і вясковы настаўнік, птушніца і стары пенсіянер.

Паэты ў большасці сваёй абмінаюць спрошчаны, схематычны падыход да ўвасаблення вобраза сучасніка, шукаюць у чалавеку

«изюминку», уласціваю яму непаўторнасць і прывабнасць. Менавіта такім уяўляецца мне вобраз рыбачкі ў вершы С. Грахоўскага «Іграе рыбачка». Твор уражвае, на маю думку, перш за ўсё чалавечнасцю сваёй эмацыянальнай атмасферы. Суровыя абставіны, сярод якіх даялося жыць гераіні верша, загартавалі дабрату і міжвольна адцянілі яе душэўную прыгажосць. Грахоўскі гаворыць пра гэта не «ў лоб», а праз дэталі, падрабязнасці, біяграфічныя штрыхі, якія сінтэзуюцца ў адзіны цэласны вобраз. Перад намі адзін з выпадкаў, я сказаў бы, аналітычнага падыходу да з'явы, наколькі гэта магчыма ў лірыцы.

Дарэчы, такую якасць, як аналітычнасць, даследаванасць, хочацца падкрэсліць асобна, бо якраз яна складае асаблівасць сённяшняй нашай паэзіі ў адрозненне ад учарашняй, якая таксама не грэбавала дэмакратычным героем, вучыла паважаць і цаніць яго, аднак душэўны свет гэтага героя, тонкая дыялектыка яго пачуццяў і думак часта аставаліся для паэзіі недаследаванай і непазнааю часткаю рэчаіснасці. Макрасвет — свет велічнай сацыяльнай практыкі — штучна адрываўся ад мікрасвету, ад свету няўлоўных рухаў чалавечай душы, якая заўсёды можа даць матэрыял для аналізу стану здароўя грамадскага арганізма.

Большасць нашых паэтаў прыкладаюць усе намаганні, каб не спрашчаць свайго героя, не рабіць яго плакатным. На першы план выступае задача наказу духоўнага багацця чалавека, разнастайнасці і шматлікасці тых ніцяў, якія злучаюць яго з калектывам, з грамадствам. Праца для героя сённяшняй літаратуры — асноўная сфера яго жыццядзейнасці, ідэйна-духоўнага росту.

Гуманізм несумяшчальны з няпраўдай, а праўда мае на ўвазе павагу да жыцця, да яго жывой верагоднасці. Паэт М. Аўрамчык не вылучаецца асабліва гарачым лірычным тэмпераментам, але з вялікай і нязменнай павагаю ставіцца да жыццёвае праўды, да чалавека, асабліва да працоўнага чалавека. Сам у мінулым шахцёр, ён сёння часта і вельмі клапатліва, пяшчотна піша пра шахцёраў:

Як толькі пасядуць  
Пад вамі ў зямлі  
На полудзень свой  
Салякопы-шахцёры,  
Цішэй куйце ў цэхах метал,  
Кавалі,  
Цішэй самазвалы згружайце,  
Шафёры.  
Майстры па ўзвядзенню  
Плацін і мастоў,  
Цішэй забівайце

Даўжэзныя палі,  
Каб там  
Ад дрыжання зляжалых пластоў  
На полудзень іх  
Парушынкi не ўпалі.

На гэты раз паэту не спатрэбіліся ні рыфма, ні строга класічная рытміка, ні яркія эпітэты, параўнанні, быццам бы яны маглі перашкодзіць ці ўскладніць выяўленыя галоўнай думкі пра чалавека і ягоную нялёгкую працу. Клапатлівая, усё больш глыбокая, зацікаўленая думка аб чалавеку часцей і часцей упрыгожвае сёння нашу паэзію, становіцца яе галоўным зместам.

У сённяшняй беларускай паэзіі павага да чалавека, як ужо гаварылася, часцей і часцей спалучаецца з праўдзівым наказам яго жыццёвых будняў, якія раней часта выглядалі як суцэльнае свята, дзе не заставалася месца ні для жыццёвых супярэчнасцей, ні для напружаных драматычных канфліктаў. А што, як не праўда ў адлюстраванні рэчаіснасці, з'яўляецца асноўнай прадумовай гуманізму мастацкага твора, дзе чалавечнасць бачна ў яго ў самім эстэтычным хваляванні і пафасе мастака. «...Калі мы не будзем баяцца гаварыць нават горкую і цяжкую праўду адкрыта,— пісаў Уладзімір Ільіч,— мы навучымся, абавязкова і безумоўна навучымся, перамагаць усё і ўсялякія цяжкасці»<sup>1</sup>

Даследчыя цікавасці сучаснай беларускай паэзіі і ўсёй літаратуры скіраваны ў гэтым сэнсе на вывучэнне аптымальных умоў, якія павінны забяспечыць найбольшы поспех чалавечай пераўтваральнай дзейнасці. І сёння яшчэ не сціхлі спрэчкі наконт «праўды веку» і «праўды факта». Але, здаецца, большасць літаратараў прыйшла да пераканання, што абодва гэтыя паняцці ў сапраўдным рэалістычным мастацтве знаходзяцца ў дыялектычным адзінстве. Праўда веку, іншымі словамі праўда агульных сацыяльна-гістарычных заканамернасцей, узбагачаецца, карэктуюцца, апладняецца мноствам асобных фактаў, з'яў, прыватнасцей, дэталю і г. д. Паэзія сацыялістычнага рэалізму не можа існаваць без гэтага сінтэзу. Ён дае магчымасць і прастору для найбольш поўнага і дакладнага выражэння асабістых перажыванняў паэта ў святле свядома ўспрынятых ім камуністычных ідэалаў. Росквіт чалавечай асобы, узбагачэнне душэўнага жыцця стала рэальнай неабходнасцю паспяховага камуністычнага будаўніцтва.

Беларуская паэзія 50-60-х гадоў неабвержна сведчыць аб узрастанні меры чалавечага ў душы і характары лірычнага героя, які сёння

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 44, стр. 210.

глыбей і глыбей пачынае разумець сваю галоўную пасаду на зямлі — быць Чалавекам. Кожны паэт спасцігае гэтую ісціну як пераканаўчы вывад з усяго жыццёвага вопыту. Толькі так можна разумець наступныя радкі М. Танка:

Быць чалавекам я рад.  
Быць ім хацеў бы заўсёды,  
А на ўсё іншае, брат,  
Я не даю сваёй згоды.

Што ж, прызнанне паэта было своечасовым і правільным. Яно ўспрымаецца як вывад з перажытага. А перажыта было сапраўды вельмі і вельмі шмат. І паэт і яго герой зведалі шмат з таго — добрага і. благога,— што можа выпасці на долю чалавека.

Максім Танк — паэт, народжаны змаганнем, яго ўзняла хваля вызваленчай барацьбы заходнебеларускага народа. На тагачасную дзевяцінаўскую заходнебеларускую рэчаіснасць паэт глядзеў вачамі рэвалюцыянера-прафесіянала, сам ён — камуніст — сваё пяро і талент лірычнага паэта аддаў партыі і народу.

З цягам часу, ад кнігі да кнігі, жыццёвыя карэнні лірычнага героя глыбей пранікаюць у народную глебу і шырэй раскрываецца яго душэўны свет. І ў той жа час паэт заўсёды застаецца на вышніх рэвалюцыйнага пафасу.

Станоўчымі героямі часу былі камуніст-падпольшчык, перадавыя рабочы і селянін. Лірычны герой танкаўскай паэзіі родны ім па духу, па ідэях, па справах і па лёсе. Паэт арыентуецца на чалавека героячнага, мужа, гатовага да новых бітваў. Аднак герой гэты ў некаторых вершах дужа нагадвае плакатныя вобразы рэвалюцыянераў— камуністаў у скураных куртках і суровых шлемах — першыя спробы маладой савецкай літаратуры 20-х гадоў стварыць вобраз станоўчага героя — сучасніка, хлопца ў зорным шаломе, што «ходзіў у рядовых пры большой рэвалюцыі, падпіраючы плечом боевую эпоху» (А. Суркоў).

Характар героя Танка паступова папаўняецца рысамі простымі і звычайнымі, якія ідуць ад будзённага жыцця. І ад гэтага рэвалюцыйнасць яго становіцца больш пераканаўчай.

У лепшых вершах «Спатканне» (1936), «Песня кулікоў» (1936) лірычны герой — сын селяніна, рэвалюцыянер — паказаны ў шматбаковых адносінах: да бацькоў, да сям'і, да народа, да справы, якой прысвяціў сваё, поўнае смяротнай небяспекі жыццё рэвалюцыянера-падпольшчыка. У вершы «Спатканне» да палітвязня прыходзіць стары селянін, яго бацька. Паміж імі адбываецца гутарка. Мы дзвядваемся аб іх жыцці, спадзяваннях. Сыноўня пяшчота, ласка, спачуванне да

бацькі, зацікаўленасць жыццём узбагачаюць характар героя, пашыраюць яго рэвалюцыйны гуманізм, умацоўваюць веру ў новы ўсход зары. Асабістае арганічнае спалучаецца з грамадскім у адзін высокачалавечы сплаў.

У перыяд уздыму Народнага фронту ў Заходняй Беларусі (другая палавіна 30-х гадоў) мацнее талент паэта, расце яго майстэрства, паэт дасканала авалодвае метадам сацыялістычнага рэалізму. Паглыбляецца патрыятычны змест лірыкі паэта. Трывалей знітоўваецца яна з жыццём, мужнее лірычны герой. Узмацняецца лірычнае «я», але гэта не прыводзіць да аддзялення асабістага ад грамадскага. Лірычны герой паэта стаў больш удумлівы і разважлівы.

Між іншым у адным з пазнейшых сваіх вершаў («Пра сябе», 1955) М. Танк прызнаецца, што не думаў усё жыццё быць паэтам. Ён разлічваў пасля вызвалення, калі «прыйдучь дні веснавыя», зноў вярнуцца да працы знаёмай — плуга і касы...

Але не ўлічыў аднаго я,  
Што ў вольнай маёй краіне  
Спатрэбіцца болей песень...

М. Танк працаваў досыць актыўна, сведчанне таму — цікавыя кнігі вершаў ваеннага і пасляваеннага часу. Працягам лепшага «стараго» і развіццём новага з'явіліся яго кнігі «След бліскавіцы» (1957), затым «Мой хлеб надзённы» (1962), «Глыток вады» (1964), «Перапіска з зямлёй» (1967).

М. Танк, як і другія паэты, паслядоўна імкнецца паўней перадаць несупыннае ўзбагачэнне асобы савецкага чалавека на глебе ўмацавання сувязей яго з грамадствам. Пашырэнне сферы чалавеканайчых цікавасцей сучаснай паэзіі выразна адчуваецца ў яго творчасці.

Праўда жыцця хвалюе мастака. Удумліvasць, зацікаўленасць, страснасць — абавязковыя прыкметы яго адносін да свету.

Нават найменшую праўду  
Я здабываў мазалямі,  
Сеткай вылоўліваў з тоні,  
Плугам выворваў з глебы.  
Можа, таму мне так сёння  
Дорага кожная маласць,  
Як на чале кропля поту,  
Як на сталі крошка хлеба.

Гэты верш (зборнік «Глыток вады») паказвае нам на схільнасць М. Танка да медытацыі, да філасофскага асэнсавання рэчаіснасці з вышыні багатага жыццёвага вопыту. За кожнай «маласцю», «найменшай праўдай» стаіць уласны вопыт, у якім правяралася праўда.

Яна дорага паэту сваім чалавечым зместам — кроплямі поту і мазалямі.

Тэматычна аношнія зборнікі Танка вельмі разнастайныя. Тут вершы аб Радзіме, аб партыі, аб дружбе народаў, аб міры, аб задачах, якія стаяць перад нашым грамадствам, вершы аб паэзіі, аб каханні, на гістарычную тэму, пейзажныя. Наогул для Танка няма дзялення тэм на вялікія і дробныя, ён умее адшукаць значнае і цікавае ў самай звычайнай «маласці».

Кніга «След бліскавіцы» пачынаецца цудоўным вершам «Пчаліны звон», на якому атрымаў назву цэлы цыкл вершаў. Цераз прызму аўтарскага «я» мы ўспрымаем светлы пагожы дзень ладзьбавання, калгасную пасеку, сіняваты прастор неба, сіні дымок з куралёў і соты, «мёдам налітыя, водарам кветак і расплаўленым сонцам, і ўснамінамі лета», і самога лірычнага героя, чалавека немаладога, але жыццярадаснага, шчырага і добразычлівага. Колькі тут лірычнай пранікнёнасці, колькі радасці, светлых, святочных фарбаў у кожным радку верша! І не могуць сапсаваць гэтага настрою нават успаміны аб уласных гадах маленства, што прайшлі «ў пару беспрасветную тую».

Звычайная чалавечая дабрата, «сонца яркага ззяння на слязе малыша», што так тонка заўважана паэтам, чалавечая спагадлівасць і шчырасць да людзей вызначаюць маральнае ўспрыняцце свету героем верша. Гэта і складае пафас «Пчалінага звону», пафас, супрацьпастаўлены беспрасветнай пары паэтавага дзяцінства ва ўмовах старой давераснёўскай заходнебеларускай вёскі, калі «...нас, малых, адганялі ад суседскага саду, дзе пчол ладзьбавалі...».

Караным чынам змянілася Беларусь і ўсё наша жыццё, але застаўся ўспаміны аб мінулым. Яны прыгадваюцца неспадзявана, таму што жывуць у чulyм сэрцы паэта, які столькі перажыў і пабачыў. Вершы-ўспаміны («Пётр Дворнікаў», «Памяці І. Л. Фрыдланд», «Песня пра Ф. Маркава» і інш.) прысвечаны таварышам маладосці. З гэтага цыкла асабліва хвалюе верш аб польскім рэвалюцыянеры Каміль Ежы Вайнтраубе. Ён пранікнуты тужой, але гэта светлая тужа, таму што справа, за якую змагаўся рэвалюцыянер, перамагла: чутны на ўз'яднанай Беларусі «гул трактараў і песня прыгожага мая».

«Адказ на пісьмо друга» цікавы сваім рэвалюцыйна-гуманістычным зместам, гераізмам самой чалавечнасці. Чалавек пражыў кароткае, але слаўнае жыццё. Засталіся як спадчына героя яго песні і справы, скверы і плошчы Варшавы, па якіх ён хадзіў, а галоўнае — свабодная, уваскросшая з руін Польшча, дзеля якой ён жыў.

Высокі напал страсцей, грамадзянскі пафас зліваюцца ў вершам Танка з тонкім лірызмам вобразаў, з філасофскім роздумам над су-

часнай рэчаіснасцю. Лірычны герой яго паэтычных твораў — чалавек крышталнай маральнай чысціні, і там, дзе трэба, ён узнімаецца да вышынні суддзі і трыбуна.

Ідзі актыўнай, сцвярджалнай чалавечнасці становяцца ў сённяшняй паэзіі самымі папулярнымі і прыцягальнымі.

Мы зусім не хочам сказаць, быццам гэта не было ўласціва паэзіі М. Танка раней. Не. Аднак менавіта цяпер ідзі высокага гуманізму сталі ўсепранікаючымі. І як не ўспомніць у гэтай сувязі «Ave Maria» — адзін з лепшых вершаў М. Танка. Паэт, апынуўшыся за граніцай, сустрэў у цесных завулках аднаго з заходнееўрапейскіх гарадоў натоўп сумных ценяў — манашак і сярод іх — маладую прыгожую дзяўчыну, «якая мае не больш, хіба, як семнаццаць маяў...». Гудзе кафедральны звон, кліча на Ave, і яна, сутуліўшыся, у жалобнай чорнай вопратцы, як увасабленне адлучанасці ад зямнога жыцця, ідзе ў натоўпе. Нехта другі, прайшоўшы спакойна побач, не заўважыў бы гэтага, а ў паэта закалацілася чулае сэрца, загаварыла на поўны голас унутранае пачуццё абурэння і жажлівасці. Ён пакутуе за зганьбаваную чалавечнасць. Таму ўся карціна яму — гуманісту — паказалася нечым начварна ненатуральным.

Чалавечнасць паэта-гуманіста паднімаецца да ўзроўню гераічнай чалавечнасці. І ў гэтым праяўляецца яе актыўная ваяўнічасць, закліканая вярнуць чалавеку яго натуральны змест і воблік.

Цябе атрутаю апаілі,  
Ружанцам рукі табе скруцілі,  
Смялей парві ты яго, не бойся!  
У полі недзе шуміць калоссе...  
О, як бы жалі рукі такія,—  
А потым хутка прыйшло б каханне,  
Страчала б з мілым свой золак ранні.  
А потым стала б ты гаспадыняй  
І калыхала б сваю дзяціну!  
О, як кармілі б грудзі такія,—  
Ave Maria!

«Кінь свой манастыр і штодзённыя маленні, вярніся да людзей, да жыцця, бо тут тваё месца!» — заклікае паэт усім вобразным ладам свайго твора. Рэфрэн «Ave Maria!» акумуліруе ў сабе кожны раз усё новую гаму пачуццяў і настройў. Напоўнены спачатку самотным гулам манастырскіх званоў, ён паступова, ад штрафы да штрафы, мяняе свой змест, у ім амаль фізічна адчувальна прарываецца здзіўленне, мальба, абурэнне, заклік, маральны і сацыяльны пратэст паэта супраць такога — антыгуманнага — стану рэчаў. У цэлым верш паэта ўспрымаецца як гімн чалавечаму жыццю і харакству, жаночай

прыгажосці — якасцям, якія складаюць абавязковы элемент яго светаўспрыняцця.

У Луўры, стоячы перад скульптурай Венеры Мілоскай, паэт пасвойму зразумеў, чаму ў багіні «рук няма»:

...Пэўна, маланка скрышыла,  
Каб перад небам і перад зямлёю  
Грудзі свае імі не заслانیла.

Невялічкі штрышок, але гэта сапраўдная паэзія — з вялікай гуманістычнай думкай аб чалавечым харакстве, неўміручым у вяках, харакстве, якое заўсёды выклікае ў нас здзіўленне і хваляванне.

Такія або падобныя матывы з большай альбо меншай сілаю мастацкага ўвасаблення сустракаем і ў творчасці іншых беларускіх паэтаў.

Так, паэзія становіцца мастацтвам любві да чалавека. Яна шукае праяўлення чалавечнасці ў фактах самых звычайных і, здавалася б, нязначных. Добрае ўражанне ў гэтым сэнсе стварае верш Ул. Караткевіча «Заяц варыць піва» (напісаны недзе ў сярэдзіне 50-х гадоў). Гуманістычны нафас Ул. Караткевіча (што таксама паказальна) не ўсімі быў заўважаны і зразуметы, аднак гэты верш — як, дарэчы, і ўсё лепшае ў творчасці паэта — хвалюе, на нашу думку, менавіта высокай чалавечай дабратаю, спагадлівасцю, зайздроснай цікавасцю да самага непрыкметнага, нязначнага, што ў каго іншага выклікала б іронію, усмешку або жарт і толькі.

А я — відушчым бачу зрокам,  
Як ён прысеў каля агню,  
Трыгубы, шэры, касавокі,  
І піва варыць з ячмяню.  
Яліна іскрамі страляе,  
А ён прыладзіў кацялок  
І трэскай варыва мяшае,  
Каштуе, сплёўвае набок...  
Пабачыш — не гані з абсады,  
Дай хоць на гэты дзень спакой,  
Павінна ж быць і ў зайца радасць  
Перад халоднаю зімой.

Можна з поўным правам сцвярджаць, што падабрэў лірычны герой нашай паэзіі, пры гэтым не страціўшы ідэйнай прынцыповасці і гуманістычнай ваяўнічасці, што паэты звярнулі свой погляд на звычайнае ў жыцці, а яно, звычайнае, нярэдка выпадала з поля зроку літаратуры. І гэты паварот, пільная ўвага паэтаў да простага чалавека не могуць не радаваць.

Наша паэзія актыўна ўдзельнічае ў барацьбе за чалавечнасць, якую вядзе грамадства ў цэлым, абараняючы чалавечую асобу ад уніжэння і знявагі. Паспяховаць гэтай барацьбы залежыць перш за ўсё ад яе паслядоўнасці, дзейнасці і актыўнасці. Не заступіцца за чалавека, якога нехта абразіў, значыць, павялічыць на свеце зло,— такая думка выказана ў вершы Н. Чарнушэвіча «\*\*\* Адночы нечакана быў я сводкам». У другіх варыянтах падобную думку знойдзем у многіх іншых паэтаў. І гэта, відавочна, адно з сведчанняў павышанай цікавасці паэзіі да ўзнікнення новых адносін паміж людзьмі.

Чалавек! Будзь уважлівы да сябе і іншых, паважай другога чалавека! — працягваючы горкаўскія традыцыі гуманізму, вучыць сучасная паэзія. Нездарма адзін са сваіх лепшых воршаў Ул. Караткевіч прысвяціў свайму настаўніку акадэміку А. І. Бялецкаму, што так чула ўмеў выходзіць і шанавыць чалавечы талент:

О, як трэба шукаць на шляхах чалавека,  
Як любіць, берагчы, не крыўдзіць яго,  
Каб пабачыць славу наступнага века  
У сэрцы сціплага сына суседа свайго!

Здараецца, што мы яшчэ грашым няўвагай да простага, звычайнага чалавека — з ліку тых, аб кім у газетах паведамляецца: «...і іншыя». Паэзія мае слушнасьць, калі непакоіцца за «іншых»:

Хто гэта — «іншыя»?  
Бо сярод іх  
Павінны быць  
І новыя Капернікі,  
Бетховены,  
Купалы,  
І Гагарыны,  
І... іншыя.

(М. Танк)

Ды няхай сярод «іншых» і няма людзей, роўных Каперніку ці Бетховену, усё роўна — такая думка вынікае з верша,— гэта — людзі, а таму яны маюць права на чалавечую ўвагу. Паэт першы падае прыклад такой увагі. Яго верш сведчыць аб пашырэнні прынцыпаў савецкай дэмакратыі, што характэрна для нашага часу, калі клопат аб асобным, канкрэтным чалавеку выступае на першы план. Цікаваць да лёсу асобных людзей робіцца арганічнай для паэзіі. Ідэя гуманізму і ёсць перш за ўсё ўяўленне аб чалавеку як аб найвышэйшай каштоўнасці, як аб носбіце ўсіх асноў грамадскага жыцця, культуры. Паэты імкнуцца пранікнуць у індывідуальнае настолькі глыбока, каб убачыць яго сацыяльна-грамадскія карэнні.

Увага да чалавечага індывідуума звязваецца з філасофскі засяроджаным імкненнем мастакоў зразумець, у чым сэнс і сапраўдная каштоўнасць чалавечага жыцця, глыбока асэнсавань трагізм самой смерці. Дужа паказальна, што гэтае імкненне характэрна не толькі і, магчыма, не столькі для старэйшых паэтаў, як для маладых, хоць апошнія пакуль што не заўсёды здольны па-мастацку глыбока і пераканаўча раскрыць у трагічным высокі грамадскі сэнс жыцця. Часамі, не ўтоім, усё гэта атрымліваецца даволі легкадумным.

Павольна, але ўнутрана напружана і засяроджана пачынае В. Макарэвіч:

Урачыста, нібы у турнэ  
Ці ў далёкі паход з прываламі,  
Чалавек у сасновай труне  
З дому роднага выпраўляецца.

Абмінём не дужа ўдалую рыфму турнэ-труне, прасочым сюжэт.

«Плачуць людзі наўзрыд, я таксама слязу змахнуў»,— заўважае, нібы саромячыся, паэт. А далей агаворваецца: «Мне балюча, што я хоць крыху, але ўсё ж да традыцый прывінчаны» (!?). Потым са здзіўляючаю легкадумнасцю пытае: «Ды навошта над мёртвым рыдаць? Чалавека ўсё роўна не вернеш».

...Ён згубіўся недзе між нас,  
Ён растаяў, як воблачка ў воблаках.

І хоць паэт раіць рыдаць з другой прычыны: ратаваць жывога, таго, хто «ад людзей і ад свету ўсяго адгароджаны», нас не пакідае ўражанне адсутнасці эмацыянальнай паўнаты ў вершы, сапраўднага грамадскага зместу ў ім.

Думаецца, твор у многім выйграў бы, калі б аўтар усё ж такі быў у гэтай тэме бліжэй да традыцый беларускай паэзіі, скажам, да традыцый Янкі Купалы. Успомнім купалаўскае «На смерць Сцяпана Булата» (1921). Гібель рэвалюцыянера-паўстанца асэнсоўваецца Купалам як падзея трагічная ў вышэйшай ступені, бо загінуў герой, які змагаўся за высокія ідэалы, «думаў думку аб пяруне, што дух збудзе ўсёй старонцы...», для вызвалення якой ад белапольскіх акупацый ён жыві і працаваў.

Як сіроты, забытымі  
Цэп з касой вісяць у пуні,—  
Хто ж на ворага іх здыме?!

І паэт натхнёна і ўпэўнена сцвярджае, што знойдуцца такія сілы, якія прадоўжаць справу загінуўшага:

Вер, свабодны вецер дуне  
Па ўсёй чыста Беларусі!  
Сні, таварыш, аб Камуне!

Забуе ў славе буйнай,  
Зазвініць залатаструнне  
Родны край адной камунай...

Бясмерце героя здзяйсняецца ў Янкі Купалы ў бясмерці народа, з якім зліўся герой.

Зразумела, ніхто не патрабуе ад В. Макарэвіча ўзняцця да такіх вышынь эмацыянальна-эстэтычнага асэнсавання трагічнага. Гэта яму, маладому паэту, пакуль што цяжка, аднак патрабаванне грамадскай значнасці правамерна ў адносінах і да яго.

І сягоння зрэдку, але можна пачуць выказванні, нібыта ў нашай літаратуры няма месца для жанру высокая трагедыі. Гэта, вядома, няправільна. Вечныя і неспакойныя шуканні чалавецтва на шляхах прагрэсу заўсёды суправаджаюцца незадавальненнем, творчымі дзяржаннімі, чалавечымі пакутамі і болем. Матывы трагедыі знаходзяць і будуць знаходзіць адбітак у літаратуры.

Чытаючы кнігу ўспамінаў вядомага дзеяча савецкай авіяцыі І. І. Шэлеста, я натрапіў на радкі пра выдатнага лётчыка-выпрабавальніка Г. Я. Бахчыванжы. Рослы, чарнабровы і кучаравы, чалавек невычэрпнага аптымізму, з усмешкай, у якой адкрываюцца цудоўныя зубы,— так аўтар малюе знешні выгляд Бахчыванжы, калі ён на сходзе калектыву (гэта было за наўтода да яго трагічнага палёту на ракетным самалёце 27 сакавіка 1943 года) устаў і сказаў: «Сябры мае, дзякуй за ўсё — за працу вашу, за пажаданне здароўя. Але ведаю: я разаб'юся на гэтым самалёце. Я ў цвярозым розуме і добра ведаю, што кажу. Мы на пярэднім краі тэхнічнай рэвалюцыі, і без ахвяр тут немагчыма абысціся. Я іду на гэта з поўным усведамленнем абавязку...»<sup>1</sup>

«Трагедыі не знікнуць пры Камуне, хоць знікнуць голад, і прыгнёт, і жах», — паэтычна прадбачыць Ул. Караткевіч. Ён хоча сказаць, што сучасны чалавек не заўсёды кахае «з усмешкай», што часам ён перажывае трагедыі ў каханні. Аднак пры гэтым чалавек у Ул. Караткевіча не губляе грамадскай сутнасці, якая правяраецца ў жыццёвых выпрабаваннях, загартоўваючы яго чалавечнасць.

І, можа, шчасце менавіта ў гэтым,  
Каб любаму аддаць усе гады,  
Каб адкрываць нязнанья планеты,  
Сівець, чакаць, кахаць, расціць сады,  
Не быць ніколі вербным херувімам,  
І для адвечнай мары дарагой  
У пылу касмічным, у агні і дыме

<sup>1</sup> И. И. Шелест. Испытание зрелости. М., 1966, стар. 173-174

Спаліць жыццё над цёплаю зямлёй.

Чалавечае жыццё асэнсоўваецца паэтам як дзеянне, як праца на карысць чалавецтву, радзіма якога — цёплая зямля. Каб падкрэсліць гуманістычны змест гэтага вобраза, Караткевіч і ўжывае эпітэт «цёплая».

Развіццё чалавечай асобы і стварэнне ўмоў для яе шчасця — ці не гэта самае галоўнае ў сацыялістычным гуманізме, якім жыве наша сённяшня паэзія? Сацыялізм дапамагае кожнаму чалавеку здзейсніць сябе ва ўсім багацці яго духоўных і фізічных магчымасцей. Задача выхавання ўнутранай, грамадзянскай спеласці нялёгкая. Паэзія, імкнучыся да ідэалу, ужывае самыя розныя сродкі, звяртаецца да самых розных тэм. «Ідэя,— казаў Ленін,— ёсць пазнанне і імкненне (хацённе) [чалавека]...»<sup>1</sup> Пазнаць жыццё, стварыць камуністычны эстэтычны ідэал эпохі можа толькі паэзія партыйная, якая спалучае ў сабе цвярозы аналіз з рэвалюцыйным адчуваннем перспектывы. На гэтай аснове грунтуецца яе гераічнасць, пафаснасць, а таксама аналітычнасць і даследаванасць, пошукі праўды, якая і з'яўляецца найдакладнейшым крытэрыем гуманізму мастацкага твора.

Не выклікае здзіўлення, што сучасныя ідэйныя крытэрыі і маральныя эталоны гераічнага паэты шукаюць у традыцыях мінулага. З гэтай мэтай яны звяртаюцца да часоў грамадзянскай і Айчыннай войнаў, да першых гадоў Савецкай улады, пражытых з Леніным. Наша ўяўленне па-ранейшаму хваляюць вобразы бессмяротных камісараў. Гэта характэрна і для маладых паэтаў і для тых, каму з песняй даўно ўжо за сорака. У нязменным «прэзідыуме паэтавага сэрца»

Займаюць пачэсныя месцы  
З тых дзён, па чале з Ільчом,  
Матросы, чырвонаармейцы  
За песні шумлівым сталом,—

гаворыць пра сябе А. Куляшоў.

Ленін, як увасабленне праўдзівасці і ідэйна-маральнай чысціні і мудрасці, прадстае перад намі ў вершы Г. Бураўкіна «Уладзімір Ільч!»:

Уладзімір Ільч!  
Я прыходжу не па цыгаты.  
Я прашу ў Вас парады,  
калі сэрца гарыць.

Некалі Уладзімір Маякоўскі адкрыў у Леніне не толькі веліч мысліцеля, але і непаказную прастату і дэмакратычнасць правадыра, а сучасныя паэты, у нечым дапаўняючы свайго папярэдніка, пераканальна даказваюць, што Ленін быў па-сапраўднаму добры, што яго

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 29, стар. 177.

рэвалюцыйны гнеў і рашучасць у барацьбе выраслі якраз з най-  
большай дабраты і пяшчотнасці да чалавека.

Вельмі паказальная сама назва верша А. Вярцінскага пра Леніна  
— «Ленінскі смех»:

Ленінскі геній ведаў даўно:

Рэвалюцыю робіць дабро,

а не зло.

Дабро рэвалюцыю параджае,

Рэвалюцыя дабро сцвярджае.

Дабру не да твару змрочныя шоры.

Яму падавай марш мажорны,

Сонечны май ды светлую мару —

Усмешка дабру больш да твару.

Усмешкаю той

і быў надзелены Ільіч —

носьбіт народнай надзеі.

Іменна Ленін ва ўсёй сваёй чалавечай звычайнасці і прастаце ста-  
новіцца для нашай паэзіі ідэалам ідэйных і маральна-этычных імк-  
ненняў чалавецтва.

Апошнім часам вельмі часта да ленінскай тэмы звяртаецца С.  
Грахоўскі. Паэт задае самому сабе пытанне — «а што было б, каб не  
радзіўся Ленін?..» І карціна дакастрычніцкай мінуўшчыны, якая пры-  
гадваецца яму, — жаклівая: курная хата, лучына, лапці, зрэбныя  
кашулі, вечныя нядоімкі, стараста, ураднік, бог, ярмо на шыі.

Калі б не рэвалюцыя, не Ленін,

Калі б не камсамольскія пуцёўкі,

Не светлыя чытальні інстытутаў,

Нам бы сваіх каханых не сустрэць.

Сярод вершаў пра У. І. Леніна маюцца і такія, дзе аўтары не ідуць  
далей простага пераказу асобных эпизодаў з яго біяграфіі. Пераказ і  
апісальнасць у паэзіі вядуць да недасканаласці, да абмежаванасці ў  
раскрыцці чалавечага зместу вобраза Леніна. Трэба ўважлівей угля-  
дацца ў наша сёння, шукаць у ім працяг справы Леніна, якая ўвасаб-  
ляецца ў сённяшняй рэвалюцыйна-стваральнай практыцы савецкага  
народа, ва ўзбагачэнні сацыялістычнага гуманізму.

Гаворачы аб паглыбленні гуманістычных традыцый у сучаснай  
паэзіі, аб тым, як яна на новай аснове вяртаецца да тэмы Айчыннай  
вайны, нельга абмінуць творчасць Алякеея Пысіна. У лірыцы Пысіна  
— аднаго з самых таленавітых і сур'ёзных беларускіх паэтаў — зусім  
выразна праглядаюцца два перыяды. Першыя тры зборнікі («Наш  
дзень», «Сіні ранак», «Сонечная паводка»), напісаныя ў 50-х і пачатку  
60-х гадоў, можна аднесці да першага этапа творчага шляху Пысіна.

Другі пачаўся кнігай «Мае мерыдыяны» (1965), прадоўжаны зборнікам «Твае далоні» (1967) і найноўшымі вершамі.

Талант паэта, яго незвычайная лірычнасць найбольш поўна раскрыліся ў дзвюх апошніх кнігах. Менавіта тут лірыка Пысіна прыйшла ў найбольшую згоду і суадпаведнасць з асабістым яго вопытам, з глыбіннай сутнасцю яго характару. І ніколькі не дзіўна, што ў «Маіх мерыдыянах» ён звярнуўся пераважна да ваеннай тэмы, якая звязана з галоўным у яго біяграфіі. Не скажу, што Пысін да гэтай тэмы не звяртаўся раней, але сённяшнія вершы аб вайне непараўнальна вышэй па ўзроўню і глыбіні паэтычнай думкі, па эмацыянальнаму нападу і мастацкай верагоднасці.

У апошніх кнігах асабліва выразна праступае маральна-філасофская канцэпцыя жыцця, якую паэт разумее як працэс бесперапыннага і бясконцага дзеяння, дзе мінулае і цяперашняе звязаны тугім вузлом чалавечай памяці, пераемнасці, пачуцця адказнасці. Вельмі характэрны для сённяшняга Аляксея Пысіна верш «Іван-чай». Пры дарозе, на тым месцы, дзе загінулі салдаты — «Аляксеі, Віктары, Званы», — расцвілі кветкі іван-чая:

Узьшлі травой і гарыцветам,  
Узьшлі на радасць ці жалбу?  
Вунь стаіць Іван па-над кюветам,  
Галавой ківае: «Вось жыву.  
Не здзіўляйцеся, што ўвесь чырвоны;  
Восем куль было — крывёю сцёк.  
Скора восень. Каркаюць вароны.  
Жоўты каля ног маіх лісток.  
Хочаш — пачастую нашым чаем,  
Я ж цяпер навекі вадахлёб».  
Не, Іване, з чаем — пачакаем,  
Закурыць не лішняе было б.  
Мы цыгарку скруцім па-былому,  
Пусцім шызы дым на правады.  
Першая зацяжка — мне, жывому,  
Бо занадта ў сэрцы гаркаты.  
.....

Чырвань, чырвань, колер праваты...

Вершы Пысіна даносяць да нас «франтоў няроўнае дыханне», драматызм і героіку салдацкіх лёсаў, як, напрыклад, у вершы пра лётчыка, які не дацягнуў да сваіх і згарэў у сорака першым «на жалезным кастры самалёта».

Вайна засталася ў памяці паэта з усімі падрабязнасцямі і рэаліямі сваёй жорсткай праўды. Яму, былому салдату, салдату-пераможцу,

вядома горыч паражэнняў і страт. Ён памятае загінуўшых сяброў, равеснікаў так выразна, быццам расстаўся з імі толькі ўчора.

Палім мы маршанскую махорку,  
Бачым мы Дняпроўскую граду.  
Будзе сёння бой. На тым узгорку,  
Можа, я таксама упаду.  
Будуць травы над курганам. Будуць  
Адлятаць у вырай жураўлі.  
Нас, напэўна, ў свеце не забудуць,  
Успомняць, што па свеце мы жылі.

І апошня, вельмі арганічная і натуральная для Аляксея Пысіна страфа:

...Я гляджу на даўняе курганне,  
На траву, на рьжых мурашоў.  
Ведайце: калі мяне не стане —  
Я ў сваю дывізію пайшоў.

Паэт лічыць, што тыя, каго сёння ўжо няма з намі, узмацняюць нашу маральную адказнасць. «Усё прымаю, усё цаню па праву пабрацімства мёртвых і жывых»,— гаворыць ён у адным з нядаўніх вершаў. І гэта не проста гучныя словы, гэта важная грань светаўспрыняцця паэта, праяўленне яго душэўнай актыўнасці. Сучаснасць у яго разуменні абавязкова ўбірае ў сябе мінулае, не можа існаваць без сувязі эпох, пакаленняў, чалавечага вопыту. Такая думка ўзнікае ў Пысіна не толькі ў яго вершах аб вайне. Тэматычная сфера паэта шырэй: паэзія, на яго думку, павінна з найбольшай паўнатай выказваць народныя інтарэсы ва ўсім багацці і разнастайнасці скандэнтраванай у іх рэчаіснасці.

Чалавечнасць, дабрата, мужнасць, заклапочанасць зямнымі справамі — усё гэта ўваходзіць у яго грамадзянскі кодэкс. Адзін з сяброў — паэтаў, звяртаючыся ў сваім вершы да Пысіна, назваў яго «даверлівым, спагадным, летуценным, дзіцём бездапаможнай дабраты». Не, яго дабрата не бездапаможная, а разумная і дзейсная, душэўная актыўнасць паэта нясе ў сабе ўсю гаму чалавечых пачуццяў.

Нават прыведзеныя мною нешматлікія вершы Пысіна даюць уяўленне аб яго своеасаблівасці, аб глыбокай філасафічнасці і сацыяльнасці яго вершаў апошняга часу. Зразумела, падобныя якасці накопліваліся і выпявалі ў ім раней. Напрыклад, у ранняй ваеннай лірыцы Пысіна, у вершах пра бяссмерце, подзвіг, пра салдацкую дружбу. У пяцідзсятых гадах ён напісаў верш «Сябру». Паэт прыйшоў на магілу франтавога сябра:

Не зняў я шапкі з галавы,  
Даруй і не лічы віною;

Заплюшчу вочы — ты жывы  
З'яўляешся перада мною.  
Здаецца, чую голас твой,  
Здаецца, бачу твае ўсмешкі.  
Зялёныя іголки хвой  
Праз сэрца падаюць на ўзмежжы.  
Прайсці мы шмат з табой змаглі,  
Ішлі праз польмя і дым мы,  
Каб болей людзі на зямлі  
Не паміралі маладымі.

Верш пераклікаецца з другім — «Іван-чаем», напісаным пазней. У некаторай ступені адчуваецца пераемнасць. Аднак наколькі «Іван-чай» глыбей, праўдзівей, зрэшты, трагічней! У ім няма той супаконнасці, прыгладжанасці, якія нібыта закругляюць верш «Сябру».

Лірыка Аляксея Пысіна пранізана нейкай асобай увагай да чалавека, да яго боляў, клопатаў, трывог. Паэт успамінае, напрыклад, як байцы, вярнуўшыся з вайны, аддавалі мацярам бушлаты: «У зялёным, нібыта салдаты, і касілі, і жалі яны». Але не ўсім дасталіся гэтыя бушлаты:

Хоць бы цёплы бушлат той прымераць  
Пасля ўсіх халадоў і трывог,  
І сягоння яны яшчэ вераць,  
Не спяшаюцца рана вячэраць,  
Усё з надзеяй глядзяць на парог.

Маральны, гуманістычны акцэнт сучаснай паэзіі (і не толькі паэзіі) несумненны. Яго можна вытлумачыць тымі буйнымі зменамі ў грамадскім жыцці, што адбываліся ў нас пасля дваццатага і наступных з'ездаў партыі.

Новая маральна-этычная атмасфера аздаравіла ўсе галіны нашага сённяшняга жыцця, у тым ліку і літаратуру, якая асабліва цяпер паграмадзянску востра і смела ставіць і даследуе пытанні асабістай і грамадскай маралі і псіхалогіі. Непараўнальна ўзбагаціўся наш этычны ідэал. Сённяшняе жыццё савецкага грамадства — гэта барацьба за новага чалавека, за новыя, камуністычныя адносіны.

«Нраўственасць служыць для таго, — казаў Ленін, — каб чалавечаму грамадству падняцца вышэй... У аснове камуністычнай нраўственасці ляжыць барацьба за ўмацаванне і завяршэнне камунізма»<sup>1</sup> Гэтая барацьба набывае асабліва востры, зацікаўлены характар у наш час. Значную і ўсё ўзрастаючую ролю адыгрывае ў ёй сучасная паэзія.

---

<sup>1</sup> У. І. Ленін. Творы, т. 31, стар. 267-268.

Час са здзіўляючай хуткасцю ўрываецца ў кнігі. У паэзіі ён знаходзіць сваё лірычнае выяўленне ў душэўна высокім і сардэчна багатым вобразе чалавека-сучасніка, які складае галоўнае ў змесце нашай эпохі.

Пераканаўчы прыклад — паэзія Петруся Броўкі, дзе лірычны характар, які праяўляецца ў лепшых вершах ва ўсім багацці ўнутранага жыцця, у глыбокім роздуме аб чалавеку, — характар цэласны, паўнакроўны, яркі на мастацкіх фарбах, багаты на разнастайнасці чалавечых адносін. Аб гэтым красамоўна гаворыць кніга «А дні ідуць» (1962), за якую паэту прысуджана Ленінская прэмія 1962 года.

Сённяшняя творчасць П. Броўкі не страціла сваёй вобразнай празрыстасці і ідэальнасці ў добрым сэнсе гэтага слова. Вершы яго неяк памякчэлі, сталі больш добрымі, разважлівымі, захаваўшы ў той жа час прынцыповасць і дзейнасць гуманістычнага светапогляду. Паэт зноў вяртаецца да вытокаў сваёй творчасці, да дзён юнацтва і маладосці, глыбей і глыбей правяраючы гуманістычныя асновы нашага грамадства, звязваючы сваё, асабістае, так сказаць, прыватнае з вялікімі гістарычнымі ідэаламі, народжанымі сацыялістычным ладам. Першы ленінскі дэкрэт аб зямлі, што прывёз у воласць балтыйскі матрос, камсамольская ячэйка на вёсцы, атрады ЧОНа, агнявыя гады грамадзянскай вайны і побач з гэтым першае нясмелае каханне, першы верш — вось вытокі і штрыхі біяграфіі лірычнага героя П. Броўкі, якія асэнсоўваюцца паэтам на новай аснове, у цеснай і свабоднай сувязі інтымнага, маральнага з калектыўным, грамадскім.

Ва ўсім гэтым бачны сучасны погляд на рэчы, на жыццё і месца чалавека ў ім. Асабліва высока паэт цэніць такія чалавечыя якасці, як працавітасць, жыццялюбства, патрыятызм, маладосць душы, шчырасць, маральную чысціню. Гэтыя рысы характарызуюць і яго лірычнага героя, што «з дзён малых пазнаў свой працавіты шлях», замяніўшы на гэтым шляху свайго далёкага прапрадзеда. Пра гэта П. Броўка піша ў вершы «Мая радаслоўная» (1962), дзе дае свае разуменне руху часу, разуменне змен, звязаных з гэтым рухам, —

Як з молатам серп на вякі паяднаўся,  
Як слава ў народзе адна павялася,  
Як мы багацелі ўсё болей і болей,  
Як трактар ўзбіраўся на нашае поле,  
Як беглі са станцый агеньчыкі дротам...

Змены ў рэчаіснасці не перашкаджаюць паэту ўбачыць рысы працаўніка — прапрадзеда ў вобліку сучасніка — савецкага касманаўта:

Гляджу на яго я — з майго ён народа,  
Шалом у яго быццам даўняе моды...

Так павялічваецца ў паэта ўяўленне аб часе, аб свеце, аб чалавеку і яго магчымасцях.

Лірычны герой П. Броўкі — камуніст, чалавек шырокага эмацыянальнага дыяпазону, пры гэтым немалы палітычны круггляд і ідэйны пафас арганічна спалучаюцца ў Броўкі з пранікнёнай, асабіста зацікаўленай думкай аб чалавеку, які бачыцца паэту ў святле гуманістычных перспектыв развіцця ўсяго чалавецтва. І гэтая асабістая зацікаўленасць лёсам людзей і свету ўсюды: і ў тым, як паэт шчыра адгаварвае амерыканскіх хлопцаў ісці ў салдаты, і ў той удзячнасці караблям з Гудзона, што ў цяжкія часы вайны рабілі важную чалавечую справу — «везлі праз шторм грузонья тумы на бераг мой родны», і ў тым дзейным спачуванні амерыканскаму музыканту-калеку, з якім «сыгралі злосны жарт яго гаспадары».

Кніга паэта «Між чырвоных рабін» (1969) паказвае, што лірыка П. Броўкі перажывае сёння перыяд асабліва высокага ўздыму. Знешне, здавалася б, як заўсёды, простая, празрыстая па сваіх фарбах і ў той жа час незвычайна кранальная, прыцягальная глыбокай пераконнасцю адкрываемых ісцін, яна тоіць у сабе некаторую, на мой погляд, загадку: у ёй недзе, «за тэкстам», схаваны нябачны, але вельмі магутны «пульсар» цудоўнай энергіі, ад якога ідзе эмацыянальны струмень такога светлага аптымізму, душэўнай бадзёрасці і сардэчнасці, што прыходзіцца здзіўляцца: адкуль усё гэта бярэцца?

Зямля! Гляджу на ўсё жывое,

гляджу па дрэва, па траву,

І я між іх, табой узняты,

тваімі сокамі жыву!

Карэннямі ў глыбі сабраны,

святло світальнае я стрэў,

Табой, як зерне, узгадаваны,

узрос, напіўся і даспеў,—

так гучыць зварот паэта да роднай зямлі. І далей:

Каб я не быў у адзіноце

у часе горасных гадзін,

Паставіла навокал варту

з магутных сосен і ялін.

Дала мне ўсё, каб я заўсёды

хадзіў з узнятай галавой.

Зямля, глядзі! І я аддана

стаю на варце на тваёй!

Гэта вельмі шчырыя і праўдзівыя радкі, а думка, выражаная ў іх, ёсць не што іншае, як жыццёвы прынцып паэта: ён, калі можна так сказаць, адзін і той жа ў жыцці і ў паэзіі. Камусьці ў чымсьці трэба

дапамагчы, падказаць, падбадзёрыць, нешта паскорыць, паглядзець асабіста, патрабаваць, нарэшце,— тут Пётр Усцінавіч проста незамянімы. Такая ж няўрымслівая, грамадска і эстэтычна актыўная яго паэзія.

І разгадка мастацкіх сакрэтаў паэзіі П. Броўкі, мне здаецца, якраз і заключаецца ў яго неспакойным характары, у дзівосным абаянні асобы паэта, які скандэнсаваў у сваім душэўным вопыце цэлага паўстагоддзя народнага жыцця, у эмацыянальным багацці яго ўнутранага свету, усёй істотай сваёй злучанага з тым шматфарбным аб'ектыўным, у якім мы жывём.

Гуманістычны змест сучаснай паэзіі ўсё больш і больш нарастае, множыцца і адбіваецца на ўсім багацці думак і перажыванняў. Паглыбілася асабістасць лірычных перажыванняў, павялічылася асабістая творчая ініцыятыва (менавіта пра гэта гаворыцца ў Праграме КПСС). У лепшых творах паэзіі размова ідзе аб удзеле чалавека ў «кіраванні светам», і гэта накладае на яго вялікую адказнасць за стан свету.

Такая адказнасць ляжыць не толькі на плячах паэта: усё большую вагу і маштабы набывае ў наш час асоба савецкага чалавека-пакарыцеля космасу, які адчувае сябе гаспадаром Сусвету. Не выпадковым, а якраз вельмі сучасным з'яўляецца такое самаадчуванне для героя лірыкі П. Макаля:

Я на зямлі стаю,  
Зусім маленькі ростам.  
Ды галавою дастаю  
Да яснай зоркі проста!

Даставаць галавой да яснай зоркі — так маляваліся некалі ў легендах і песнях казачныя волаты — асілкі, аднак як трапна падышоў гэты фальклорны вобраз для паэтычнай характарыстыкі нашага сучасніка — рэальнага чалавека. Такім паўстае перад намі сённяшні савецкі чалавек, на першы погляд, здавалася б, звычайны, просты, непрыкметны. Аднак менавіта ён, савецкі чалавек, робіцца гаспадаром Сусвету і асабіста адказным за лес роднай Зямлі. Гэтаму навучыла яго Кастрычніцкая рэвалюцыя і Камуністычная партыя, якая паставіла сабе па мэце сцвердзіць на Зямлі «Мір, Працу, Свабоду, Роўнасць, Братэрства» для ўсіх народаў, у інтэрнацыянальных маштабах.

Мацнеюць і павялічваюцца эмацыянальныя і інтэлектуальныя сувязі яго з людзьмі — членамі вялікай чалавечай сям'і і ўсім светам. Вызваленне і ўсебаковае развіццё ўсіх духоўных магчымасцей і поўнае, свабоднае супадзенне інтарэсаў калектыву і асобы — факт вельмі паказальны для эпохі пераходу да камунізма — усё выразней адбі-

ваецца ў сённяшняй паэзіі, якая бліжэй падыходзіць да разумення, што прастата простага савецкага чалавека адпосная, што гэта чалавек багатага і тонкага інтэлектуальнага і эмацыянальнага жыцця.

І гэта насуперак сцвярджэнням буржуазных ідэолагаў аб няўвазе з боку савецкай літаратуры да жыцця канкрэтнага чалавека. На самой справе — гэта іхні, капіталістычны лад ігнаруе і абязлічвае чалавека, перашкаджаючы яму стаць яркай і цэласнай асобай, бо капіталізм не ў сілах даць чалавеку рэальную жыццёвую перспектыву і сапраўды сацыяльны ідэал. Таму герою буржуазнага мастацтва і ўласцівы боязь дзеяння, пасіўнасць, нязвольнасць да актыўнага грамадскага жыцця, канфлікт з людскім асяроддзем, хваравітая рэфлексія. Сучасны мадэрнізм наогул абесчалавечвае мастацтва («літаратура рэчаў», «лірыка мадэрн», «канкрэтная паэзія» і г. д.). Наша паэзія супрацьстаўляе мадэрнісцкім уяўленням чалавека грамадска значнага і цікавага, дзейснага і актыўнага, гуманнага і справядлівага.

Зварот да ўсіх людзей, да ўсяго, што робіцца на зямлі, натуральнае ўсведамленне асабістага дачынення да чалавечых спраў, усведамленне сваёй еднасці з чалавецтвам — гэтыя імкненні характарызуюць творчую пазіцыю сучаснай беларускай лірыкі і знаходзяць у ёй рэзанастаннае паэтычнае ўвасабленне.

Такое паэтычнае ўзвелічэнне прастата чалавека з'яўляецца наватарскім працягам гуманістычных традыцый нашай дакастрычніцкай паэзіі, паэзіі 20-30-40-х гадоў, якая паслядоўна ўслаўляла чалавека — будаўніка новага жыцця, сцвярджаючы яго розум, прыгажосць і багацце духоўнага жыцця.

«За всіх скажу, за всіх переболію»,— гаварыў некалі выдатны ўкраінскі паэт Паўло Тычына. Такое адчуванне свайго месца ў сённяшнім свеце і сваёй сацыяльна-гістарычнай адказнасці за яго лёс характэрна для нашых паэтаў. «Мне да ўсяго на свеце ёсць справа», «я гаспадар сусвету і асабіста адказны за ўсё», «мой лёс — лёс чалавечтва»,— менавіта такія думкі і матывы складаюць ідэйны цэнтр сучаснай лірыкі, і ў гэтым адно з праяўленняў яе актыўнай узаемасувязі з жыццём. Прыслушаемся да новых вершаў беларускіх паэтаў, тых, чый творчы пульс б'ецца суладна з пульсам часу,— і мы абавязкова пераканамся ў тым, наколькі ўзбудзілася асоба лірычнага героя — сучаснага савецкага чалавека. Перад намі верш А. Куляшова:

Не старадаўні бард, але ўсё роўна  
Якогась барда праўнук альбо ўнук,  
Я долю сваёю з ім не роўны:  
Мне ў рукі лёс не шпагу даў, не лук,  
А ўсю Зямлю, з арэнай — Млечным Шляхам...

Прыгледзьцеся да велічнай постаці лірычнага героя, і вы знойдзеце ў ім многа агульнага з героем Уолта Уйтмена, які на дзіва паўнакроўна адчувае сваю злітнасць са светам прыроды і людзей, а магчыма, і з героем Шэлі — разумным і мужным Праметэем. Такая ж маштабнасць светаўспрымання, сіла пачуццяў і шырыня чалавечых адносін. І разам з тым ёсць тут, у творы А. Куляшова, і нешта такое, што робіць твор рэальным адбіткам нашай эпохі, эпохі гіганцкага супрацьстаяння дзвюх сіл — сілы чалавечай, «кумачовай», прадстаўніком якой выступае савецкі чалавек, і той, што гразіцца «скрануць Зямлю з арбіты» і кінуць у «вадародны жак». І па тым, як клапатліва і асцярожна гэты гераічны чалавек загортвае яе, кволюю і пяшчотную, у кумач, як нешта свае, бясконца роднае і блізкае, як аберагае яе ад заакіянскага ядавітага грыба, можна быць цвёрда ўпэўненым за будучы лес чалавецтва.

У эстэтычных адносінах твор Куляшова, безумоўна, адрозніваецца ад Уйтмена і Шэлі. Скажам, у Шэлі вобразы ўяўляюць сабою шырокія, аднак амаль абстрактныя сімвалы (Час, Прырода, Каханне, Музыка і г. д.), у нашага сучасніка — А. Куляшова — вобразы рэалістычныя. Рэалістычныя, нягледзячы на выключную абагуленасць (Зямля, Галактыка, ядавіты атамны грыб і інш.).

Прыгадваецца ў сувязі з гэтым творам другі верш А. Куляшова — «Слова да Аб'яднаных Нацый», напісаны ў 1946 годзе. Ён належыць да лепшых узораў палітычнай лірыкі пасляваеннага перыяду. Гэта — трывожная і страсная інвектыва, накіраваная супраць падпальшчыкаў новай вайны, супраць атамнай бомбы, што навісла над светам:

На бомбу я накладаю

Сваё законнае вета,—

Я сына малога маю,

Хай знаюць усе пра гэта.

У крытыцы адзначалася партыйнасць і грамадзянскасць, адкрытая публіцыстычнасць і гуманізм гэтага твора. Аднак цікава зазначыць, што гуманістычны змест творчасці Куляшова за апошні час значна ўзбагаціўся ў параўнанні, скажам, з перыядам пасляваеннага дзесяцігоддзя. Паэт застаўся ваяўнічым гуманістам, аднак зараз у аснове гэтай гуманістычнай ваяўнічасці пабольшала простага і шчырага — любові і спагадлівасці, пяшчотнасці і замілаванасці, асабістай зацікаўленасці і глыбокай чалавечнасці да ўсяго, што вызначае прагрэс.

У 1964 годзе М. Лужанін напісаў жартоўны (але толькі па форме) верш пра тое, як чалавек, між іншым мінчанін, узяўся рамантаваць і чысціць — што б вы думалі? — зямлю! Такія маштабы робяцца звычайнай адзнакай сучаснага паэтычнага мыслення.

Сёння лірычнае «я» паэтаў, мабыць, як ніколі да гэтага, змяшчае ў сабе агромністыя прасторы рэчаіснасці. Паэзія садыялістычнага рэалізму аказваецца здольнай паднімаць сусветныя праблемы вялікай актуальнасці ва ўсім багаці іх гуманістычнага зместу. А як жа інакш:

Мне кожны год, нібы жыццём друпім  
Жыць у дваццаты век наш давялося...

Я акіяна жытняга калоссе:

Мільёны лёсаў змешчаны ў маім,

Яшчэ да дна не вычарпаным лёсе.

Чалавек, які так глыбока пераконана ўсведамляе злітнасць свайго лесу з лесам радзімы і свету, сваю адказнасць за мір на зямлі — вялікі ў сваёй звычайнасці і гераічны ў сваёй чалавечнасці. І менавіта такое сувымярэнне лёсаў асобы і лёсаў свету прапаноўвае А. Куляшоў.

Імкненне сучаснага гуманіста рабіць усё для таго, каб не паўтарылася калі трагедыя народаў і зямлі, вызначае сёння кола ідэй і матываў паэзіі не аднаго толькі А. Куляшова або М. Танка: чалавечнасць, гуманізм у яго самай глыбіннай, сапраўды вартай камуністычнай маралі сутнасці — адна з галоўных ідэй сённяшняй паэзіі.

Моцныя сваімі гуманістычнымі акордамі антываенныя матывы ў нашай назіі. Паэты ўсё часцей звяртаюцца да чалавечага розуму, нават да тых людзей, што за кратамі сталіся ў сховах: « — Чым жа дыхаць будзеце вы?»

На думку паэта, для чалавека магчыма адно бамбасховішча — мір, які павінны будаваць зямляне.

Гуманізм сэрца, такім чынам, аб'ядноўваецца з цвёрдай вераю ў аналітычную магутнасць розуму, — ці не ў гэтым адна з наватарскіх рыс сацыялістычнага гуманізму? «Кажуць, сэрца многім уладае, — піша П. Броўка, — без цябе (без розуму. — Ул. Г.) — няпраўда, мёртва сэрца». І далей, з цвёрдай перакананасцю, што розум, адолеўшы ўсе перашкоды, пераможа ўсе сілы цемры:

Уладаеш сілай маладою —

Не сныняйся ж ты на разбурзнях,

Лепш ляці, ляці, імкніся ў далі,

Не знішчай, што створана табою!

Антываенны аспект гуманізму ў беларускай лірыцы сёння неаддзялімы ад агульнага пафасу ўслаўлення дружбы і ўзаемаразумення народаў і нацый зямлі. П. Броўка гаворыць па-чалавечаму пяшчотна і пераканальна, з упэўненасцю, што яго парада не толькі правільная, але і адзіна мажлівая.

Можна ўпэўнена сцвярджаць, што тэма класавай салідарнасці і брацтва працоўнага чалавецтва ў яе агульначалавечым, гуманістыч-

ным выяўленні — тэма традыцыйная для беларускай савецкай паэзіі, аднак у наш час, час вялікіх сусветных сацыяльных зрухаў, гэтая тэма, напоўненая новым, шырокім ідэйным зместам, выступае ў творчасці вядучых беларускіх паэтаў як тэма наватарская і выключна актуальная, застаючыся партыйнай па сваёй сутнасці.

Агульначалавечы пачатак не быў чужым беларускай савецкай паэзіі з часу яе ўзнікнення. Яе пафасам заўсёды было агульначалавечае шчасце. Такі пафас натуральны для савецкага чалавека, які адчувае і лічыць сябе братам усіх працоўных зямнога шара. Ці не адсюль вынікае сённяшняе ўпэўненасць Танка, што

...недалёка той час,  
Калі ўсе падуць перашкоды  
І прыйдуць на свята  
Камуны да нас  
З'яднаныя дружбай народы.

Наша сучасная паэзія жыве гэтым часам. Камунізм складае пафас яе існавання, яе надзеі і перспектывы.

#### 4. Інтымныя матывы

Курс літаратуры на збліжэнне з жыццём ажывіў інтымную лірыку, напоўніўшы яе «вечныя тэмы» подыхам сучаснасці.

А ўспомнім, яшчэ нядаўпа некаторыя нашы крытыкі, ды і паэты таксама, знаходзіліся ва ўладзе ілюзіі, быццам інтымная лірыка — не што іншае, як імкненне паэта схвацца ад працоўных будняў грамадства ў сваім унутраным «я». Цяпер нам зразумела, што гэта далёка не так.

Гадоў пятнаццаць прыкладна назад пад уплывам такіх перакананняў П. Макаль пісаў у адным са сваіх вершаў пра паэта:

Не вузкі круг пачуццяў асабістых,  
Яго хвалюе спраў грамадскіх шыр,—

як бы не здагадваючыся, што грамадскае павінна быць для нашага чалавека — асабліва ж для паэта! — асабістым, таксама як і ў асабістых адносінах людзей адлюстроўваюцца сацыяльныя сувязі, і ці можна аддзяліць каханне чалавека ад усяго таго, чым ён жыве.

«Самае разумнае, чаго дасягнуў чалавек,— запісаў у сваім дзённіку Л. Талстой,— гэта ўменне кахаць жанчыну, схіляцца перад яе прыгажосцю: ад кахання да жанчыны нарадзілася ўсё прыгожае на зямлі».

Лірыка кахання, вядома, не адзіны, аднак важны паказчык духоўнага жывання асобы, а чалавечае каханне — адна з рыс камуністычнага гуманізму ўвогуле. І гэта лішні раз даказвае, што свет унутраны,

нават у такой яго сферы, як каханне, ва ўсіх супярэчнасцях ёсць адлюстраванне свету знешняга — усёй складанасці аб'ектыўнай карціны рэчаіснасці.

Абставіны жыцця ўзвышаюцца над пачуццямі чалавека і кіруюць яго ўчынкамі. Такую ісціну вельмі хутка зразумеў герой дакастрычніцкай лірыкі Я. Купалы. Чалавек страсны і мяцежны — ён глыбока ўсвядоміў немагчымасць самага простага і ў такой жа ступені самага абавязковага і неабходнага чалавечага шчасця ва ўмовах капіталізму — антычалавечага грамадска-палітычнага ладу. Ісціна гэтая ва ўсім драматызме і трагічнасці па-мастацку праламляецца, як адна з галоўных сацыяльных высноў, ва ўсёй дакастрычніцкай творчасці паэта. «Зялёны садочак» элементарнейшых чалавечых надзей, «залацістыя сны» закаханых рушацца пад напорам бед:

Цябе выгнала з хаты  
Ведзьма-мачаха вон;  
Мяне ўзялі ў салдаты,  
У чужацкі палон.  
Так навек адяцела  
Любата ў неспадзеў...  
Ты мяне больш не стрэла,  
Я цябе больш не стрэў.

Відавочна, цікава было б прасачыць у аспекце традыцый і нава-тарства, як паступова (магчым, пачынаючы з Анакрэона і Катула — і да нашых дзён) адлюстроўваецца ў лірыцы гэтае старое і вечна маладое чалавечае пачуццё, як мяняецца яго сацыяльны сэнс, пераасэнсоўваецца месца і значэнне ў людскім жыцці.

Карл Маркс быў перакананы, што ў адносінах паміж мужчынам і жанчынай «выяўляецца, наколькі натуральныя паводзіны чалавека сталі чалавечымі або наколькі чалавечая сутнасць стала для яго пры-родай. У гэтых адносінах выяўляецца таксама, наколькі патрэба ча-лавека стала чалавечай патрэбай, г. зн. наколькі другі чалавек стаў для яго, як чалавек, патрэбаю; у ім выяўляецца, наколькі чалавек у сваім *індывідуальным быцці* з'яўляецца ў той жа час *грамадскаю істотаю* (курсіў наш.— Ул. Г.)»<sup>1</sup>.

У гэтым сэнсе вельмі паказальна любоўная лірыка Уладзіміра Мая-коўскага. У творчасці Маякоўскага — савецкага паэта-грамадзяніна — каханне асвятлялася яркім пільмам рэвалюцыі:

В поцелуе рук ли,  
губ ли,

<sup>1</sup> К. Маркс. Подготовительные работы к «Святому семейству». К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. III. М.-Л., 1929, стар. 621.



яно і адбіваецца ў лірыцы. Гэта не ружовая застакоенасць у любоўных справах, не адно толькі прыстойнае выконванне сямейных абавязкаў, што пахвальна ў жыцці, як зазначыў нехта з паэтаў, але далёка ад паэзіі з яе пастаяннымі бурнымі або сцішанымі ўнутранымі канфліктамі.

Цяжка б захаваць было любоў маю

Мне без расставанняў і сустрэч,—

піша паэт. Гэтыя радкі з «Кнігі вандраванняў і любові» П. Панчанкі. Тут мы сустракаем шмат вершаў аб каханні. Вось, напрыклад, цудоўны верш «У акенца тваё...». Гэта маналог любоўнага прызнання страснага, валявога чалавека, захопленага моцным пачуццём любові. Вечная тэма кахання вырашана паэтам па-свойму, з адчуваннем часу, свежа і непасрэдна, і гэта гарантуе вершу доўгае жыццё.

...язюльчым ранкам,

Пасля салаўінага вечара

І перапёлчынай ночы

прыходзіць лірычны герой да каханай. Паглядзіце, як добра перадаюць гэтыя вобразы настрой героя, тонкасць яго душэўнай арганізацыі, пачуццё характава прыроды.

Скупа, але па-майстэрску дакладна пададзены вобраз той, да каго прыйшоў лірычны герой:

Вока тваё, як зорка,

Бліснула з-за фіранкі:

Хто там?

Хто ты?

І чаго ты хочаш?

«Я мог бы выдумаць,— гаворыць герой,— што я славуцы наватар, цаліны пакарыцель ці майстра футбола...» Аднак не, паэт не ўпрыгожвае яго падобным танным рэквізітам дабрачыннасці, а толькі: «Мае адбіткі ты знойдзеш на акіянскай хвалі і ў налітым вадою следзе ад капыта». Гэта і ёсць сапраўдная дабрадзейнасць чалавека, звычайнага працаўніка, нястомнага шукальніка і вандроўніка, незалежна ад таго, ці рыбак гэта, ці геолог, ці палярнік, ці пастух, дабрадзейнасць, ахарактарызаваная на дзіва ёмка і разам з тым лаканічна. А якая высокая культура пачуцця, тонкасць лірычнага настрою:

...сёння ў вачах тваіх,

Што сто год мяне хвалявалі,

Хачу пасяліцца

І ні пра што, ні пра што не пытаць.

Адчуваецца, што гэты верш — вынік унутранай барацьбы, што ён выпакутаваны паэтам. І не толькі мяркуючы па змесце: тут выкарыстана новая для П. Панчанкі вершаваная форма. Паэт амаль што

не карыстаецца такімі элементамі верша, як рыфма і строгі рытм. Герой проста і непасрэдна, а таму і моцна выражае свой характар. Ніякай эмацыянальнай скованасці... Мабыць, таму ў яго душы столькі вясенняга чакання, вяселькавых надзей, па-дзіцячаму радасных настрояў, пяшчоты да чалавека, які разам са сваімі справамі і складае прадмет творчай цікавасці П. Панчанкі.

Такую ж інтэнсіфікацыю лірычнага перажывання знаходзім у паэзіі А. Куляшова. Яго інтымная лірыка нясе на сабе адбітак трагічнасці і неспакою:

Любоў — не райскія сады,  
Любоў — не дом падараваны,  
Любоў — бяздомнік, прапісаны  
У верным сэрцы назаўжды.

Сэрца — вечнае, але ў ім утульна не заўсёды. Такая ўжо «канцэпцыя» нестакойнага шчасця ў куляшоўскага лірычнага героя, які не можа задаволіцца толькі сваім дабрабытам, толькі сваім шчасцем. Асабістае не мысліцца паэтам без агульнага, грамадскага. Лірыка Куляшова вучыць самаахвярнасці ў каханні, вучыць цаніць каханне як вялікі чалавечы дар, з якім лягчэй жыць і працаваць. Вялікае каханне, якое забірае чалавека цалкам, узбагачае і ўпрыгожвае яго душэўна, адкрывае перад ім шырокае грамадскае далягяды. І гэта нават у тым выпадку, калі яно нераздзеленае.

Я сустрэўся з табой маладою,  
Як быў маладым.  
Ты была маёй любай зямлёю,  
Я — морам тваім.

Ты і я — зямля і мора, — да такой асацыяцыі звяртаецца А. Куляшоў, гаворачы аб каханні сваіх герояў. Вобраз вельмі змястоўны: зямля і мора — гэтыя стыхіі, як два светы, існуюць побач, але не зліваюцца разам, хоць і:

Ты імкнулася ў далеч прастораў  
бяскончых марскіх.  
Я ж да сэрца твайго,  
дзе схаванага ў нетрах лясных.  
Ды па хвалях бурлівых марскіх  
ты не знала дарог,  
цераз пушчы прабіцца  
да сэрца твайго я не мог...

У другім выпадку, магчыма, усё б склалася па-іншаму?

Адчаго не была ты ў юнацтве  
імклівай ракой?  
Я б аддаў табе ўсе свае хвалі,  
каб зліцца з табой.

Адчаго я не польмем быў,  
калі быў юнаком?  
Я б прайшоў праз усе твае пшчы  
кіпучым агнём.

Прайшлі гады:

Зноў — зямля ты, я — мора,  
І час разлучыць нас не змог:  
Я на вольным прасторы,  
Шчаслівы, ля ног тваіх лёг.  
Вечна я ў тваёй памяці,  
вечна ты у сэрцы маім,  
і ляжу прад табою  
я светлым люстэркам тваім.

Гэта сапраўдная лірыка кахання, далёкая ад дробнай замілаванасці, моцная высокімі чалавечымі страсцямі і перажываннямі, якія ўзвышаюць чалавека, робяць яго чалавечным. На прыкладзе інтымнай лірыкі А. Куляшова добра відаць, што сіла пачуцця залежыць ад сілы і багацця лірычнага характару, а характар вымяраецца мераю чалавечага дзеяння на карысць грамадства.

Так разумее каханне і К. Кірзенка. Яно ў паэта багата сваім гуманістычным зместам:

У шлях цяжкі мой  
Ты заўсёды  
Сваю давала ўсмішку мне.  
Адну, адну ўсяго усмішку!  
Але якім я дужым быў  
На ўсіх на тых суровых сцежках,  
Прайшоў якімі не любы!

Каханне асэнсоўваецца паэтам як вялікая чалавечнасць і душэўная шчодрасць.

Па-купалаўску ясным і шчырым паўстае каханне ў вершах П. Броўкі. Еднасць сэрцаў грунтуецца тут на руплівай працы абоіх («ты — мая пчола»), на пераадоленні нягод, якія страчаюцца ў жыцці і, калі хочаце, на самаахвярнасці:

Здарыцца, трапіш  
На злосную хваю якую,—  
Лісцікам лягу,  
Сярод акіяна ўратую.  
Стэпам бязводным  
Мо будзеш губляць свае сілы,—  
Стану расінкай...

Пазайздросціць можна таму багаццю чалавечай пяшчотнасці, якое ёсць у характары броўкаўскага лірычнага героя. Гэта шмат-

гранны характар. Адсюль і яго багатазмястоўнасць, якою характарызуецца і інтымная лірыка паэта. Побач з вершам «Пахне чабор», дзе паэт успамінае дні маладосці, «дзеўчыну ў белай іскрыстай хусцінцы», першае, чыстае і найўнае, каханне, думка пра якое крыху засмуціла паэта — «сэрца баіць, што не здолеў спаткацца, сэрца нязменна хвалюе дакор...»,— знаходзім верш «Памылка», афарбаваны жартам і гумарам, добрай усмешкаю. Чабаровага паху, які ў першым выпадку навеяў тугу, тут няма, ёсць іншае:

У дні маладосці, у дні свайго рання  
Нямала і я пахадзіў на спатканні.  
Дадому з'яўляўся, як золак займаўся,  
І думаў, бывала, што ў гэтым мыляўся.  
А вось, як згадаю былое сягоння,  
Калі ад памылак заснежылі скроні,—  
Дык часта я, часта ад суму ўздыхаю —  
Ах, каб ды яшчэ мне памылка такая.

Тут не знойдзем куляшоўскай разважлівасці, у П. Броўкі ўсё прасцей і ясней. Такая творчая індывідуальнасць паэта, і яна досыць выразна праяўляецца ў яго інтымнай лірыцы — па-свойму цікавай і сімпатычнай.

Індывідуальнасцю псіхалагічнага перажывання пазначана і інтымная лірыка М. Танка. Каб глыбока яе зразумець і па справядлівасці ацаніць, трэба, відавочна, добра ведаць лірычны характар паэта — як ён праяўляецца ў творчасці М. Танка. Галоўная рыса паэзіі М. Танка — шматграннасць яго творчай індывідуальнасці, аб'яднаная дзіўнай закаханасцю паэта ва ўсе праявы жыцця. Адсюль у яго і ўменне нечакана здзівіцца, і трапяткая страсць, і пафас. Гэтая натуральная закаханасць, як звычайны стан паэта, здольнасць захапляцца і хвалявацца зямной прыгажосцю бачны ў кожным творы М. Танка, у тым ліку і ў вершах пра каханне.

Хай пішучь распуснікі  
Посныя вершы,  
А я цябе, любая,  
Слаўлю, як грэшнік.

За што ж славіць паэт сваю любую? Пачытаем далей.

За тое, што ты  
Не зляклася паверыць  
У сэрца, якое  
Пастукала ў дзверы,  
Акно заслانیла  
Ад вока ліхога,  
Кашулю адмыла  
Ад пылу дарогі,

Прынесла, галоднаму,  
Хлеба кавалак,  
На свежай саломе  
Пасцель мне паслала,  
Сагрэла ў сцюдзёную,  
Лютую восень.

Вось на чым грунтуецца пачуццё кахання ў лірычнага героя М. Та-  
нка. Яно ў яго заўсёды канкрэтна-пачуццёвае, матэрыяльна-пластыч-  
нае.

Разам з тым, беларуская любоўная паэзія ніколі не займалася  
эратычным смакаваннем інтымнай тэмы. Яна заўсёды падкрэслівала  
чалавечую пяшчоту, чысціню, чуласць. Нават там, дзе закранута сама  
страсць, патаемна-інтымнае, як у вершы Барадуліна «\*\*\* Ад «не трэба,  
не трэба» да «святло патушы...».

Цудоўныя, на дзіва пяшчотныя і вельмі асабістыя вершы пра ка-  
ханне знаходзім у С. Грахоўскага, М. Аурамчыка, Д. Бічэль-Загне-  
тавай, Г. Бураўкіна, П. Макаля, Н. Тарас, П. Прыходзькі...

Назіраючы за развіццём сённяшняй інтымнай лірыкі, адзначаючы  
павелічэнне яе ўнутранай сілы і чалавечай змястоўнасці, што з'яўля-  
ецца дакладным паказчыкам яе жыццёвасці і значнасці, нельга не  
заўважыць і некаторыя недахопы ў гэтай галіне нашай паэзіі.

Вось, скажам, як у адным з вершаў дзяўчына тлумачыць сяброў-  
кам, чаму яна кахае пастуха (а ўвогуле: ці можна вытлумачыць  
каханне?):

Носіць ён на луг з сабой  
Кнігі ў кайстры палінялай —  
Там Мічурын і Талстой.  
.....  
А як нойдзе ў клубе ў скокі  
Ён, узяўшыся у бокі,  
Ды прытупне колькі раз,  
Ды папросіць круг шырокі —  
Сыпле дробам з-пад абцас.  
Хоць сяброўка — хі ды ха,  
Я ж кахаю пастуха...

Згадзіцеся, што вельмі ўжо прасталінейна паказваецца ў гэтым  
вершы каханне.

Да інтымнай тэмы звяртаюцца самыя розныя нашы паэты. Пэў-  
ную цікавасць, на мой погляд, уяўляе ў гэтым сэнсе паэзія Ул. Карат-  
кевіча, які тонка ўмее ўспрымаць прыроду, няяркі беларускі пейзаж.  
Звяры і птушкі размаўляюць з ім па «дзесятках і тысячах розных моў»,  
прырода заўсёды адпавядае яго настрою. Герой у Караткевіча ўмее

моцна кахаць, але каханне яго часта бывае аднабаковым, і таму яно — віноўнік смутку. Так, з верша «Гусі-лебедзі ў лугах зялёных» мы даведваемся пра каханне лірычнага героя «да дзяўчыны з далняй стараны», у другіх вершах («...За старым закінутым мльном», «\*\*\* Месяц заснуў на коміне хаты», «\*\*\* Цягнікі заснавалі, заплакалі», «Зімняя элегія») тонка выражана глыбокая туга па каханай. Падобныя матывы амаль без змен атрымалі працяг і ў трэцяй кнізе паэзіі Ул. Караткевіча «Мая Іліяда»:

Як мне здужаць ураган і вецер,  
Вечны мой, зацяты, страшны бой?  
Як мне, моцнаму, пражыць на свеце  
Без цябе, танюткай і слабой?

Або:

Я чакаў цябе тысячы год,  
І ўрэшце прыйшла ты, прыйшла...  
А ў вачах тваіх — холад і лёд,  
А сэрца тваё — скала.

Зрэдку лірыка кахання ў Караткевіча набывае рамансавую афарбоўку, паэт заўсёды настроены на ўзнёслы лад...

Сучасная беларуская інтымная лірыка багатая, тонкая і рознахарактарная. Сёння яна асабліва плённа развіваецца, сведчыць аб высокай культуры душэўных адчуванняў нашага сучасніка.

Камунізм — гэта адначасова багацце матэрыяльнага дабрабыту і багацце чалавечых пачуццяў, багацце душы, без якога нельга ўявіць сабе сучаснага чалавека. Чэрпаць з гэтых багаццяў, паўней адлюстроўваць іх — задача нашай паэзіі.

## 5. Паглыбленне філасофскага пачатку

Узмацненне мысліцельнай стыхіі, якое мы наглядаем у сучаснай беларускай паэзіі, звязана, відавочна, з паглыбленнем філасофскага пачатку ў лірыцы, якая сёння асабліва пераканаўча дэманструе сваю — не меншую, чым у іншых літаратурных жанраў,— здольнасць да творчага пазнання паэтам рэчаіснасці сіламі пачуццяў і розуму, здольнасць да высокай кандэнсацыі жыцця і шырокіх мастацкіх абгульненняў. Філасафічнасць лірыкі цесна звязана з імкненнем паэтаў глыбей асэнсаваць сваё месца ў свеце з яго мінулым і цяперашнім, каб наблізіць творчыя пазіцыі да найбольш важных праблем жыцця.

«Перад дарогаю трошкі падумаць хачу», — кажа К. Кірэнка ў адным з сваіх вершаў. Такое ж жаданне знаходзім і ў Г. Бураўкіна: «Пра маладосць бясхмарную маю ўсё часцей ка мне прыходзіць роздум». І

гэта не выпадкова: паэзія навінна мысліць і задумвацца, бо ёсць над чым. Для гэтага дае падставу наша багатая рэчаіснасць. І не памыляюцца тыя, хто шукае паэтычнае наватарства ў навізне мастацкай думкі, што прагне адкрыць агульнае ў прыватным, пазнаць жыццёвыя заканамернасці і сувязі.

«Аналіз, асабліва аналіз сацыяльна-псіхалагічны,— ніша Л. М. Навічэнка («Літаратурная газета», 1965, № 89),— напэўна, самая важная заваёва савецкай літаратуры апошняга перыяду — заключаецца ў паглыбленні яе аналітычнага, даследчага пачатку, які сумяшчае ў сабе і сапраўдную павагу да жывой верагоднасці жыцця і пафас самастойнага, чэснага «ўдумвання» ў яе».

Паспрабуем хоць у малой ступені акрэсліць філасофска-аналітычны напрамак у сучаснай беларускай паэзіі, які ўсё больш і больш звяртае на сябе ўвагу і ўплывае не толькі на пашырэнне яе пазнаваўчай сферы, але і на некаторыя асаблівасці сённяшняй паэтыкі.

Прыходзіцца ўсур'ёз задумвацца над пашырэннем самой вобразнай сістэмы паэзіі, над сучаснай маштабнасцю і асацыятыўнасцю яе мыслення, над узрастаючай дапытлівасцю не толькі мастацкай думкі, але і паэтычных эмоцый, якія адыходзяць ад традыцыйнай сузіральнасці ў бок актыўна-праблемнага пазнання і эстэтычнага асэнсавання жыццёвых фактаў. Ды і сама сузіральнасць у яе сучасных якасцях (у творчасці, скажам, сённяшніх А. Куляшова, М. Танка, П. Броўкі і інш.) не супярэчыць дзеянню, а скіроўвае яго на шлях актыўнага пазнання і сцвярджэння пазітыўных чалавечых каштоўнасцей.

Праўда, трапляюцца і цяпер уяўна-глыбакадумныя вершы, так званыя «роздумы», пазбаўленыя ўнутранага напружання пачуцця, а таму і няздольныя выклікаць у чытача эмацыянальнага суперажывання. Менавіта ад неперажытага ідзе ненатуральнасць пачуцця ў вершах некаторых, у прыватнасці маладзейшых, паэтаў.

Паэзія знаходзіцца ў авангардзе эстэтычнага пазнання і засваення рэчаіснасці. Таму ёй уласціва вострая зацікаўленасць самымі актуальнымі пытаннямі сучаснасці, сярод якіх ці не на першым месцы стаюць праблемы палітычныя і маральныя ў іх гуманістычным асэнсаванні, звязаным з лёсам сучаснага чалавека і яго жыццёвымі каштоўнасцямі ў сённяшнім — складаным і супярэчлівым — свеце. Думаецца, што развіццё жанру філасофскай лірыкі стаіць у непасрэднай залежнасці перш за ўсё ад звароту яе менавіта да гэтых праблем.

Так, філасафічнасць неаддзельна ад кола пытанняў, звязаных з праблемай гуманізму. У такім гуманістычным абліччы паўстае яна ў лепшых творах боларускіх паэтаў. Філасофскі жанр — гэта адна з

форм, у якой увасабляецца перспектыўная якасць нашай паэзіі, імкненне яе да важнай і значнай думкі.

Прыклад сучаснай філасофскай лірыкі — «Новая кніга» А. Куляшова. Яе змест складаюць своеасаблівыя глыбокафіласофскія роздумы па-санраўднаму сталага і мужага чалавека над карэннымі пытаннямі сучаснага жыцця, над праблемамі ўзаемаадносін часу і чалавека. Герой лірычных роздумаў А. Куляшова паўстаў перад чытачом у новым сваім выглядзе — у абліччы чалавека-філосафа — «нечакана з'явіўся адказам жывым на пытанні, абсмуглены, усмешлівы, незразумелы для ўсіх». Так, яго мы ведалі другім — больш простым і ясным, якога не асабліва хвалявала «філасофія».

Успомнім чароўную нізку А. Куляшова 30-х гадоў «Юнацкі свет» і, скажам, верш «Бюро даведак» адтуль. Лірычны герой гэтага верша, малады хлопец, з'яўляецца ў бюро даведак, каб запытацца, дзе жыве яго каханая. Па-юнацку трохі наіўна, нечакана і разам з тым шчыра і хораша — ці не праўда? З цягам часу паэт набіраўся сталасці, уда-сканальваў свой мастацкі зрок. Мы здзіўляліся, як многа маглі расказаць яму звычайныя рэчы — жытні колас, карандаш, знойдзеная падкова, лясная елка і г. д. Ужо ў гэтай якасці паэзіі А. Куляшова намецілася тое павышэнне змястоўнай ёмістасці вобраза, якое знаходзіць свой працяг у мастацкіх пошуках сучасных паэтаў.

Час і асоба ніколі не стаяць на месцы. Паэт змяняецца, каб, як казаў Брэхт, дзякуючы гэтаму застацца самім сабою. Такое здараецца з сапраўднымі мастакамі, якія час ад часу «пераступваюць» пераз сябе (як гэта ўмеў рабіць Маякоўскі), бо маюць настойлівую неабходнасць азірацца на пройдзены шлях, строга асэнсоўваць і пераасэнсоўваць свой жыццёвы вопыт, лёс і месца ў жыцці, вызначаць далейшыя перспектывы. Прыгадваецца думка П. Неруды: творчасць — гэта вечнае кола, што круціцца з нарастаючай шпаркасцю.

Мастацкае наватарства А. Куляшова глыбокае і сапраўднае, бо грунтуецца на новым змесце эпохі. Адразу ж хочацца адзначыць два моманты ў «Новай кнізе»: пашырэнне паэтычнага свету мастака, навізну пачуцця прасторы і часу і павелічэнне ўдзельнай вагі лірычнага «я» паэта, узрастанне асобы героя «касмічнай» лірыкі Куляшова, якое прасочваецца ў рэальным павелічэнні пачуцця асабістай адказнасці за ўсё ў свеце, ва ўзмацненні ролі чалавека ў кіраўніцтве светам, па росце яго грамадскасці.

Гэтыя якасныя змены ў творчай пазіцыі паэта, гуманістычнае ўзбагачэнне яго светапогляду добра бачны ў кнізе. Трывога за лёс Зямлі не пакідае паэта нават тады, калі ён думае пра «чужую» планету Марс Чаму час «усмерціў» марсіяна, пакінуўшы на планеце, як напамінак аб

нечым, толькі гіганцкія каналы? Ці не таму здарылася на іх планеце бяда, што жыхары дапусцілі страшэнную вайну. Вунь і зараз там

Горы пылу над планетай носяць  
Радыёактыўныя смярчы...

У роздуме паэта гучыць строгае папярэджанне, адрасаванае чалавеку-зямляніну: будзь пільны! Зрэшты, і размова ў вершы не столькі пра Марс (гэта толькі паэтычны прыём), колькі пра родную Зямлю.

А. Куляшоў мысліць катэгорыямі шырокімі і велічнымі, дасягаючы ў сваіх вобразах высокай абагуленасці з'яў рэчаіснасці. Наша літаратуразнаўчая традыцыя замацавала паняцці «планетарнае», «касмичнае» за некаторымі паэтычнымі з'явамі лірыкі 20-х гадоў, сапраўды пазначанымі абстрактным адлюстраваннем тагачаснай рэчаіснасці. Аднак «касмизм» паэзіі 20-х гадоў быў неаднародным. Агульначалавечая тэма як ідэя сусветнай сацыялістычнай рэвалюцыі і брацкай салідарнасці ўсіх народаў свету (выключна папулярная ў савецкай паэзіі 20-х гадоў) гучыць, скажам, у паэме-фантазіі М. Чарота «Чырванакрылы вяшчун» (1922), у якой герой — савецкі чалавек — узнімаецца над прасторамі Зямлі, над чужымі краінамі, каб не толькі пазнаёміцца з усім працоўным чалавецтвам, але і натхніць яго на барацьбу за вызваленне ад капіталістычнага прыгнёту. Паэма мела свае недахопы (уласцівыя, дарэчы, і другім падобным — «планетарным» — творам таго часу), галоўны з іх — няспеласць аўтарскага светапогляду, аднак лепшае ў ёй, думаецца, складае і зараз гістарычную аснову і жывую філасофскую традыцыю для сучаснай беларускай паэзіі, дзе гуманістычная думка аб кроўнай роднасці агульначалавечага лёсу працоўных усёй планеты атрымлівае пацвярджэнне ў новых грамадска-гістарычных фактах. Гэтыя традыцыі дапамагаюць нам глыбей зразумець навізну светаадчування і светапогляду ў сённяшняга А. Куляшова, які на роўных размаўляе з Сусветам і вечнасцю, натуральна звязваючы ў сваёй творчасці гэтыя планетарныя паняцці (Зямля, Космас, Галактыка, Сусвет, акіян і г. д.) з родным борам, з першымі ўражаннямі дзяцінства, з бацькоўскай хатай, бо ўсё гэта увайшло, як састаўная частка, у жыццёвы вопыт паэта.

Паэзія А. Куляшова здаецца нам вельмі сучаснай па свайму зместу, яна сцвярджае глыбіню і маштабнасць чалавечай думкі, роўнай свайму веку, блізкай да ягоных трывог і клопатаў.

Глыбокая сувязь са сваім часам пашырыла маштабы асобы паэта і яго герояў, абумовіла і абвастрыла праблемнасць яго лірыкі. Праблемнасць з'яўляецца ў дадзеным выпадку галоўным фактарам яго паэтычнай творчасці як працэсу пазнання і асэнсавання жыцця. У гэтым сэнсе звяртае на сябе ўвагу, напрыклад, верш «Сасна і бяроза»

(з аднайменнага зборніка), які, мне здаецца, вельмі характэрны для Куляшова з яго напружаным роздумам аб часе і чалавеку:

Трымаюць Зямлю без падважнікаў тых,  
Без мудрага троса  
Жывымі рукамі карэнняў сваіх  
Сасна і бяроза.

Гэты, таксама касмічны па сваёй форме, вобраз змяшчае ў сабе вельмі зямныя, чалавечыя перажыванні — трывогу за лёс зялёнага свету прыроды, бо «могуць пад крыжам закончыць свой век сасна і бяроза», і наогул непакой за лёс зямной цывілізацыі і самога чалавека другое палавіны дваццатага стагоддзя — «а што, як Зямлю нашу выпускаць з рук сасна і бяроза?»

Паэт добра ведае, што ва ўмовах сучаснай навукова-тэхнічнай рэвалюцыі пытанні ўзаемадзеяння чалавека і прыроды набываюць асаблівую вострыню не толькі ў сацыяльна-эканамічных або тэхнічных, але і маральных адносінах. Так, чалавек дзейнічае як магутная сіла, ствараючы новыя вадасховішчы, мяняючы плыні рэк, выкарыстоўваючы нетры зямлі, будуючы плаціны, гіганцкія прамысловыя комплексы і г. д. Яго навукова-тэхнічная дзейнасць сцягнула далёка за межы планеты, набывшы глабальны характар. Але прырода не пасіўна аб'ект панавання чалавека, і гэтак яго «панаванне» зусім не бязмежнае. На ўсякае ўмяшанне ў натуральны ход сваіх працэсаў прырода пэўным чынам рэагуе. Чалавек, паводле паэтычнай філасофіі А. Куляшова, нясе адказнасць за Зямлю з сасной і бярозай на ёй. Гэтая думка выражана паэтам апасродкавана — праз «біяграфію» дрэў:

Ад дыму да пары ў пякельных катлах  
Судна, паравоза  
Прайшлі яны поруч гарачы свой шлях,  
Сасна і бяроза.  
Лягла па іх плечы цяжарам вайны  
Акопная проза:  
Служыла садатам сасна — для труны,  
Для крыжа — бяроза.  
Знікала з тузоў, гандляваўшых крывёй,  
Пыхлівая поза,  
Калі перад імі ўставалі з пяці  
Сасна і бяроза.  
Ад явы крывавай не вынайшлі лек...  
І ўзнікла пагроза,  
Што могуць пад крыжам закончыць свой век  
Сасна і бяроза.  
Над імі ракетны ўзрываецца гук  
І гул бамбавоза...

А што, як Зямлю нашу выпускаць з рук  
Сасна і бяроза?

Паэзія А. Куляшова такая ж простая і складаная адначасова, як само жыццё. Яна ўсё больш упэўпена авалодвае дыялектыкай жыццёвага працэсу з яго супярэчнасцямі і супрацьлегласцямі, якія «здымаюцца», сіптэзуюцца ў жывой дыялектычнасці мастацкага мыслення.

Куляшоў застаецца мастаком-філосафам у падыходзе да «вечных тэм» паэзіі, якія ў яго атрымліваюць новае жыццё, напаўняюцца сучасным зместам. Яго маральна-паэтычны ідэал глыбока філасофскі, цэласны і гарманічны, аднак ён далёкі ад вузкасабістай абмежаванасці сямейнага дабрабыту.

А. Куляшоў — паэт жыццесцярджалнага пафасу, і яго нельга прапакнуць за тое, што ў вершах дзе-нідзе адчуваецца рэфлексія, матывы смутку. Відаць, чалавек такога высокага душэўнага ладу мае права на элегію з самым бязлітасным да сябе рахункам і патрабаваннямі, якія дапамагаюць яму зразумець сваё сапраўднае месца ў жыцці. Таму і пачуцці гэтыя — дзейсныя і актыўныя ў сваёй аснове — маюць правы грамадзянства ў нашай паэзіі. Услухаемся ў наступны роздум паэта:

Жыццё мае — цяжкі з гадамі бой.  
І чым далей, то ўсё даўжэй прывалы,  
Буксуюць вершы, быццам самазвалы,  
Ды знаю я: падыдзе момант той,  
Калі не хвоі снамі баравымі  
Атуляць мой дарожны неспакой,  
А схіляцца зларадна нада мной  
Мае гады з бародамі даўгімі.

Звярніце ўвагу на эстэтычную ёмістасць апошняга радка — «гады з бародамі даўгімі», колькі тут горкай іроніі, нават смутку. І ўявіце такую карціну: некалі надыдзе старасць, над чалавекам нахіляцца «гады з бародамі даўгімі» і скептычна запытаюцца: чаго ты дабіўся, няўрымслівы чалавек, чаго варта тваё жыццё і намаганні, калі наперадзе цябе чакае смерць?

І што рабіць гады чалавеку? Нехта, мабыць, пачаў бы жаліцца, заб'ўшы аб усім на свеце, другі стаў бы ў позу весельчака, схавашыся за маску павярхоўна-бадзёрага аптымізму.

У героя паэзіі А. Куляшова хопіць мужнасці і чалавечага гераізму зрабіць на-іншаму:

Чаго прыйшлі, за цудамі якімі?  
Якога мне яны жадаюць сну?  
Яшчэ я ўстану, падапруся кіем,  
Старэчыя бароды расхіну.

За ўсе гады вазьму з гадоў даніну,  
З дарогай разлічуся рэштай дзён,  
Астатнія, як костку, смерці кіну,  
За той парог, дзе векавечны сон.

І такая глыбокачалавечая мужнасць і вартая прыкладу непакісная вера паэта — грамадзяніна, філосафа — у людзей узбагачае чытача разуменнем сапраўднай каштоўнасці чалавечага жыцця, высокага прызначэння чалавека. Асабістае жыццё набывае вялікі грамадскі сэнс, і ў гэтым — доля кожнага жывучага на зямлі. Так да паэта прыходзіць адчуванне вечнага ў кароткім чалавечым жыцці, і светалогяд яго, як капцэнтрацыя жыццёвага вопыту паэта, набывае філасофскую завершанасць і дасканаласць.

Падобную, хоць, магчыма, менш глыбокую па сіле філасофскага асэнсавання, неабходнасць ідэйна-маральнай загартоўкі чалавека сустракаем і ў іншых паэтаў.

Сучасная паэзія ўсё больш упэўнена авалодвае дыялектыкай фактаў і з'яў, вучыцца правільна сінтэзаваць супярэчнасці рэчаіснасці, узвышаючыся пад яе парадоксамі. Гэтая рыса сучаснай паэзіі заўважаецца ў многіх паэтаў. І хоць у некаторых дыялектычнасць жыццёвых з'яў часта падмяняецца дыялектыкай фразы, паэты імкнуцца ў пераадоленні супраціўлення матэрыялу актывізаваць мысленне, каб зразумець жыццё ўсур'ёз.

Несупынна цячэ жыццёвая плынь, жыве, працуе чалавек, і яго ніколі не пакідае ўлюбёнасць у жыццё і людзей, у вясну і маладосць. Колькі шчырасці і маладой прагі жыцця, захаплення характэрна роднай зямлі ў гэтых радках А. Куляшова:

— Адукніся, вясна, мне зязюляй з-за рэчкі,  
Дай яшчэ раз прыпасці да любімай зямлі.  
І каштанаў сваіх незгасальныя свечкі  
Над маёй адшумеўшай вясной запалі!

А. Куляшоў і сёння застаецца паэтам-грамадзянінам, аднак грамадзянскасць яго паэзіі ўзбагацілася новымі якасцямі: у яго сённяшняй творчасці няма таго «водападзелу» паміж лірыкай інтымных перажыванняў і лірыкай публіцыстычнай, які нярэдка даваў аб сабе знаць у яго ранейшай творчасці. Спаведзь паэта неаддзельна ад пропаведзі, ён — салдат свайго часу, у самых асабістых, у самых інтымных перажываннях якога б'ецца пульс суролага веку. І ў дыялектычным адзінстве, узаемапранікненні грамадзянскасці і інтымнасці нельга не бачыць адну з тэндэнцый развіцця сённяшняй паэзіі. Суровасць веку не зрабілі куляшоўскага героя жорсткім. Наадварот, яна загартавала яго чалавечнасць, узмацніла непрыняцце зла і несправядлівасці.

Шлях мастацкага слова, якое імкнецца выказаць жыццёвую праўду, часта ідзе праз спакусы і выпрабаванні. Гэта, відаць, добра разумее С. Дзяргай. Увагу паэта прыцягвае ўжо сам працэс узнікнення думкі, якая

Па мозгу  
Глухіх лабірынтах блукае,  
Ірвецца і б'ецца,  
І выйсця шукае,  
Пакуль, узмужнеўшы,  
Даспеўшы ў тых словах,—  
Яда ператворыцца  
У звонкае слова.

Паэт дае нам сваё і вельмі правільнае разуменне эстэтыкі паэтычнага слова, звязваючы яго толькі з жыццёваю праўдай: «...слова, што ў муках народжана мною, павінна быць праўдаю, а не маноя». І гэтаму верыш, бо мудрая думка падказана паэту яго вялікімі жыццёвымі ведамі, якія, зразумела, не адразу прыйшлі да паэта. Некалі і ён дапускаў малазмястоўныя так званыя «роздумь», часам спыняючыся на павярхоўна-дэкларатыўным, накішталт:

Прамень вясёлы, залаты,  
А ці ў смуге ліловай раница...  
«Як добра жыць...» — сказала ты,  
Мая сяброўка і абранніца.  
Так, не завяне пачуццё  
З апошняй весняй бэзу зорачкай,  
Любіць нам дадзена жыццё  
Што далей — болей шчыра, горача...

Думка правільная, але для такога паэта, як С. Дзяргай, выражана не глыбока і таму банальная. І прыемна адзначыць, што паэт, разумеючы гэта, імкнецца напоўніць сваю творчасць сучаснай грамадскай праблематыкай, вострай і актуальнай.

Рой пытанняў, спрадвечу пракалятых  
Ад смяротных грахоў да расплаты —  
І бяспечных і небяспечных,  
Вечна спрэчных і недарэчных;  
Рой пытанняў, якіх не сцерці  
Праз жыццё аж да самай смерці.  
Неабсяжнасць уся, уся бязмежнасць,  
Неўнікнёнасць уся, непазбежнасць;  
Спрэчкі розуму з сэрцам, ваганні —  
Абвінавачванні і апраўданні...

Гэта ўсё,  
Гэта ўсё — на мяне!

Гэта ўсё  
Мяне не міне!

Паэт не хоча абмежавацца толькі канстатацыяй вынікаў пазнання, як гэта ён зрабіў у сваім «Роздуме», які мы папярэдне цытавалі. Ён ставіць і нас, чытачоў, удзельнікамі гэтага працэсу, і мы разам з ім перажываем драматычныя канфлікты і супярэчлівыя пачуцці.

Па-свойму цікава і глыбока ўдумваецца ў жыццё А. Русецкі. Галоўныя рысы гэтага ўдумвання — даследаванасць, дакладнасць, пэўны рэалізм, які ідзе ад разважлівасці і аналізу. Крытыка ў свой час звярнула ўвагу на яго верш «Вечны гадзіннік і колеры жыцця» («Малодосць», 1962, № 12), адзначыўшы імкненне аўтара да «навуковага даследавання жыцця», да «дыялектычнага асэнсавання месца чалавека ў часе, грамадстве, прыродзе» (М. Стральцоў, «Польмя», 1963, № 9).

Гэтая тэндэнцыя ўмацоўваецца ў сённяшняй творчасці паэта. Сведчанне таму — кніга паэзіі А. Русецкага «Служба святла». Верш «Муза ў белым халаце» можна лічыць у пэўным сэнсе праграмным для А. Русецкага, чыя творчая лабараторыя сёння чымсьці нагадвае лабараторыю вучонага-прыродазнаўца («Муза ў белым халаце — лабарантка мая»). Паэт ставіць перад сабой задачу «адкрыць новы край і дзіва тваё, о паэзія!». І ў гэтым, думаецца, навука дапаможа яму. Не спыняючыся спецыяльна на ўзаемадзеянні мастацтва і навукі, якія дапамагаюць адно другому ў развіцці, скажам, што веданне (у межах, даступных для неспецыяліста) сучаснага прыродазнаўства неабходна сённяшняму паэту, які, не жадаючы спыніцца на фіксацыі міма-лётных уражанняў быцця, імкнецца да сур'ёзных мастацкіх абагульненняў. Формула сённяшняга быцця складаная, і без навукі тут не абысціся, асабліва таму паэту, які і ў гэтай галіне імкнецца стаць на ўзроўні з векам.

Уплыў навукі на развіццё мастацтва не з'яўляецца, вядома, непасрэдным (тым больш, ніхто не збіраецца ставіць знак роўнасці паміж гэтымі з'явамі), аднак ніводзін паэт не стане адмаўляць, што навуковыя веды актывізуюць мастацкае мысленне, узнікаюць яго культуру, робяць яго больш інтэнсіўным, вострым у пранікненні ў жыццёвыя з'явы, даследаваным. А гэтага — прызнаемся шчыра — часта так бракуе нашай паэзіі, асобныя пралікі якой, думаецца, у многім можна вытлумачыць адставаннем ад высокага ўзроўню сучаснага навуковага мыслення. Такая традыцыя ў значнай ступені заняўдана сённяшняй беларускай паэзіяй і — у гэтым мы ўпэўнены — настойліва патрабуе ўсебаковага развіцця, якое шмат у чым залежыць ад набліжэння саміх літаратараў да сучаснага навуковага бачання свету.

Аднак вернемся да вершаў А. Русецкага. Здзіўляешся нават, як глыбока і пераканаўча спасцігае паэт сваю крэўную роднасць са светам прыроды:

Нядаўна,  
З майго пальца ўзяўшы кроў  
і сок з далоні клёна,  
біяхімік  
адзнаку нашай крэўнасці знайшоў.

«Мой палец» і «далонь клёна» — асацыяцыя намечана эстэтычна вельмі выразна і канкрэтна. Адчуваецца паэт з тонкім густам да мастацкага слова, на якое ён ускладае паўнацэнны груз думкі і пачуцця. Мастак — па другой лініі — ідзе далей за біяхіміка ў выяўленні крэўнасці чалавека і прыроды:

Адзіны ў нас жыве гарэння дух,  
што бачыцца ў двух колерах прывычных,  
але ўзвіхрыць сіверам кастрычнік —  
палае барвай мой зялёны друг.  
Нібы сцягі, мне дрэвы агнявыя  
шумяць аб нашай крэўнасці лісцём...  
Мы ўсе — чырвоныя,  
і, як стыхія,  
мы неадольныя,  
бо мы — жыццё!

Паэтычная думка выказана настолькі глыбока, ясна і пераканаўча, што не патрабуе ніякай расшыфроўкі. У тым, як моцна збіты звенні асацыятыўнай сувязі, бачыцца рука майстра. Думка паэта — аналітычная, але ніколі не абстрактная, бо для пазнання свету ён мабілізуе разам з сіламі розуму магутную сілу пачуцця. Мастацкі вобраз для яго заусёды вобраз эмацыянальны, поўны жыцця і прыгажосці.

На маім гулкім сэрцы  
няма бранявое сарочкі:  
смах працяць яго можа,  
а крыўда — як куля мішэнь;  
і крычыць, і смяецца яно,  
і сціскаецца моўчкі,  
бурай поўнае, —  
гэтак штодзень.

Удумлівы аналіз ахоўвае паэзію ад эклектыкі ў пачуццях і думках, аднаўляе свет паэта і збірае яго ў адзіным фокусе. Свет робіцца цэльным і перспектыўным.

Філасофскі кірунак у паэзіі звязаны са здольнасцю мастака абгульняць факты, знаходзіць агульнае ў прыватным, ісці ад знешняга да ўнутранага. Пра гэта пісаў некалі англійскі паэт У. Блэйк:

В одном мгновенья — видеть вечность,  
Огромный мир — в зерне песка,  
В единой горсти — бесконечность.  
И небо — в чашечке цветка.

(Пераклад С. Маршака)

Уменне ўбачыць у малым вялікае, у асобнай, здавалася б, нязначнай дэталі веліч усёй рэчаіснасці — абавязкова для паэта, бо так і закон мастацкага пазнання, якое грунтуецца на законах матэрыялістычнай дыялектыкі. Імкненне да абагульненняў з'яў і фактаў у пэўным сэнсе збліжае паэзію і філасофію. Размова, зразумела, не ідзе аб замене філасофіі паэзіяй або наадварот. Замены не можа быць, ёсць узаемаўзбагачэнне, якое дапамагае паэзіі ўвабраць у сябе ўвесь свет, зразумець яго адзінства і цэласнасць.

Мы разумеем філасафічнасць у паэзіі як своеасабліvasць падыходу мастака да рэчаіснасці, як спосаб тыпізацыі жыццёвых з'яў, звязаны з высокім каэфіцыентам перадачы жыцця ў мастацкім вобразе. Філасафічнасць сучаснай паэзіі грунтуецца на эстэтычным асэнсаванні быцця як працы, як дзеяння ў кожным яго праяўленні, якое робіцца прадметам роздуму паэта, імкненнем яго разгадаць загадку вялікіх і малых рэчаў, што спадарожнічаюць чалавеку ў жыцці. Гэтыя рэчы могуць здацца на першы погляд вельмі звычайнымі, будзённымі. Аднак тое, што з'яўляецца звычайным і прывычным для кожнага з нас, у паэта можа выклікаць асобую душэўную рэакцыю: ён здзіўляе нас нечаканасцю мастацкага адкрыцця. Учытаемся ў «Надпіс», зроблены паэтам «на яблыку»:

Добрым і сардэчным словам  
Не забудзь ніколі ўспомніць  
Свайго друга-садавода,  
Што прывіў лясную дзічку,  
Жаўрука, які вясною  
Разбудзіў яе пупышкі,  
Дождж, які паў карэнні,  
Вецер, што гайдаў галіны,  
Пчол, якія апылялі  
Цвет ружовы і духмяны,  
Рукі смугляя дзяўчыны,  
Што плады збіралі ўвосень,—  
Калі будзеш гэты яблык  
На сваёй трымаць далоні.

Паэт імкнецца напоўніць сваю лірыку ўласнымі рэальнымі назіраннямі, якія канкрэтызуюць сувязь яго паэзіі з сучаснасцю.

Вось, аказваецца, які вялікі чалавечы змест тоіць у сабе простая рэч — звычайны яблык, колькі працы скандэнсавана ў ім. Шмат ад чаго і ад каго залежыць чалавечае шчасце, — хоча сказаць паэт, — не можа быць вынікам намаганняў аднаго індывідуума, а складаецца з саўдзелу калі не ўсіх, то многіх людзей. Такія калектыўныя вытокі чалавечага шчасця заўважны асабліва ў нашым сённяшнім жыцці. І паэзія ўсё бліжэй падыходзіць да разумення гэтай ісціны.

На прыкладзе лірыкі М. Танка мы заўважаем цягу сучаснай паэзіі да рэалістычнай прадметнасці, да паглыблення ідэйна-эмацыянальнай ёмістасці мастацкага вобраза, да глыбокага пазнання гуманістычнай сутнасці простых рэчаў — самай першапачатковай асновы чалавечага існавання.

Светаадчуванне паэта, яго светапогляд, што грунтуецца на трывалай еднасці з жыццём, абумоўлівае і яго эстэтыку — эстэтыку здаровага і менавіта танкаўскага рэалізму. М. Танк — рэаліст па складу свайго таленту. Ён глыбока закаханы ў матэрыяльнае, жывое жыццё, якое для яго прывабней усякіх казак. Тут усё проста: плуг, хлеб, песня, дружба — для чалавека рэчы першай неабходнасці. У паэзіі Танка яны набываюць асаблівую вартасць і слушнасць, бо паэт прышоў да такога іх разумення праз доўгі, вялікі і пераканаўчы жыццёвы вопыт.

Адзнака дэмакратычнасці светапогляду, набытага ў нястомнай працы, у багатым жыццёвым вопыце, ляжыць на ўсёй вобразнай сістэме паэзіі сённяшняга Танка, які выключна востра адчувае сваю прыналежнасць да працоўнага люду:

Я пісаў зямлі многа лістоў  
Пяром, якім пішуць лірычныя песні,  
Гімны розныя,  
маніфесты;  
Пісаў я смякамі ўсіх скрыпак,  
Якія смяюцца і плачуць;  
Пісаў спіцамі дрогкіх калёс,  
Якарамі і матчамі караблёў,  
Штыком і  
сапёрнай лапатай;  
Пісаў кубкамі, з якіх п'юць,—  
За здароўе і вечную памяць,—  
Але пакуль што  
Адказ атрымаў я,  
Напісаны плугам.  
Вось ён,  
Парэжце на скібы яго.

Частуйцеся,  
Ешце...

Філасафічная думка ў Танка заўсёды з'яўляецца думкай жывою, пачуццёвай, пазбаўленаю халоднага рацыяналізму, які мог бы загубіць паэзію. Паэт даўно пераканаўся, што няма патрэбы ўпрыгожваць думку рознымі цацкамі і пацеркамі, бо з грузам уяўнай паэтычнасці вершу не над сілу будзе адолець трасу да сэрца. Відаць, таму ён сцірае з традыцыйных рэчаў пыл прывычнага ўспрыняцця, тым самым выяўляючы першародны чалавечы сэнс гэтых рэчаў, слоў, паняццяў.

І гэта паказальна для сучаснай паэзіі з яе настойлівым імкненнем пераадолець інфляцыю слова, па-новаму расказаць аб старым. Гэта было бачна на прыкладзе «Надпісу на яблыку». Аб гэтым сведчаць і такія вершы паэта, як «Проза», «Стары дуб», «Дачнікі», «Шыбы старой камяніцы», «Нічога», «Карабок запалак» і г. д. Паэт паглыбляецца ў звычайнае, прывычнае і праз гэта, праз быт канстатуе сувязь малага з вялікім, прасочвае завязь вялікага ў малым, бачыць сутнасць грамадства. Бытавы малюнак пранізваецца гуманістычным пафасам мастака. Людзі абмінаюць пусты карабок запалак, а між тым ён расказаў бы не менш за нейку энцыклапедыю, бо «кожная ўспышка запалкі кавалак жыцця азарала...».

Таксама і шыбы старой камяніцы многае могуць расказаць, бо бачылі болей, чым дрэвы і помнікі, чым вочы людзей, якія заўжды пасля стрэлаў згасалі. Таму

Асцярожна выпірайце шыбы,  
Каб з ценямі дыму  
Пажараў вайны  
Не сцерці і ценяў  
Вам блізкіх людзей,  
Якія апошні раз  
Некалі ў гэтыя шыбы глядзелі.

На гуманістычны роздум мастака наклаў свой адбітак трагеды суролага веку: у вершы няма прозвішчаў, дат, месца дзеяння. І мы не адчуваем у гэтым патрэбы. Перажыванне паэта — пры ўсёй сваёй усеабдымнасці і маштабнасці — становіцца канкрэтнаадчувальным, пластычным, балючым на дотык. І паэтычнасць, як бачым, дасягаецца ў паэзіі М. Танка не рыфмай, нават не паўтараемасцю рытму, а найперш самой унутранай змястоўнасцю, ідэйнай і эмацыянальнай насычанасцю верша і яго выразнаю сінтаксічнаю будоваю. М. Танк — паэт з ярка адчувальнымі інтэлектуальнымі эмоцыямі. Гэта бачна, як ён асэнсоўвае новы эстэтычны матэрыял, як апошні спалучаецца з яго паэтычным вопытам і светаразуменнем.

Шмат чаго пра М. Танка, як паэта «філасафічнага» напрамку, пра кірунку яго мастацкіх пошукаў гаворыць верш «Сонечны гадзіннік». Вобраз сонечнага гадзінніка (калі чалавек, каб вызначыць гадзіну дня, вымярае ступнёю свой цень на зямлі) — для паэта сімвал чалавечага жыцця, сімвал самой зямлі. Гэта не звычайны гадзіннік:

Сярэбраны ці залаты —  
Не можа зраўняцца  
З гадзіннікам гэтым,  
Бо ён адзначае  
І час нараджэння,  
І час развітання з зямлёю,  
Калі цень мой знікне  
На вечназялёным  
Яго цыферблаце.

Адна з істотных асаблівасцей сучаснай рэчаўнай паэзіі заключаецца ў тым, што гэтая паэзія, скіраваная па глыбіннае зразуменне прадмета, аказваецца эмацыянальна ў вышэйшай ступені дзейнай і напружанай — што, відаць, і стварае ўмову натуральнага збліжэння рэчаў і з'яў на першы погляд далёкіх і несувымерных (скажам, Сонечны гадзіннік і Зямля). Эмацыянальнае ўспрыняцце паэта настолькі актыўнае, што яму ўдаецца адкрыць у гэтых розных рэчах агульныя рысы, якія іх аб'ядноўваюць.

Пашырэнне сацыяльна-філасофскага зместу ў лірыцы патрабуе павелічэння мастацкай ёмкасці паэтычнага вобраза, павелічэння вагі самога слова. Да гэтага вядуць розныя шляхі. Пра некаторыя з іх мы гаварылі ў раздзеле пра ўзаемасувязь зместу і формы ў паэзіі. Што ж датычыцца М. Танка, то ён, абмінаючы павярхоўную, плоскасную апісальнасць, ідзе якраз шляхам пошукаў новых, свежых паэтычных асацыяцый, новых, глыбінных сувязей паміж рэчамі, фактамі і з'явамі. І пры гэтым, відаць, у паэта не заўсёды ёсць неабходнасць звароту да знешніх аксесуараў верша, такія, як дакладная рыфма, строгі класічны размер, традыцыйная страфа. Аб гэтым сведчыць паэтыка сённяшняга М. Танка, які часцей і часцей у вершах сваіх адмаўляецца ад традыцыйна-фармальных паэтычных прыёмаў, лічачы іх «старым рэквізітам», які ў многім перашкаджае паэзіі адолець шлях да сэрца чытача.

Цяга сучаснай паэзіі да рэалістычнай прадметнасці, да глыбокага пазнання чалавечага сэнсу рэчаў мае пад сабой эстэтычны вопыт выдатных майстроў мастацкага слова, у прыватнасці такога, як А. Куляшоў. Паэма «Сцяг брыгады» і пасляваенныя яго вершы (і не толькі пасляваенныя) «Колас», «Сланечнік», «Карандаш», «Зямля», «Лісты» і

інш. пазначаны менавіта такой узмоцненай цікавасцю да, здавалася б на першы погляд, нязначных рэчаў. Аднак звычайнае пад пяром паэта раскрывае сваё сапраўднае вялікае значэнне, яно, аказваецца, жыве сваім напружаным унутраным мэтаімакнёным жыццём, што не даступна заўважыць павярхоўнаму зроку. Такі ў А. Куляшова верш «Колас». Ідзеш жытнім полем, і здаецца, што «...каласы цалюткі дзень красуюць бесклапотна»:

Ты працай дзень распачынаў,  
Пацеў пад сонцам летам,  
А коласу як быццам спраў  
Няма...

Аднак паэт, пільна прыгледзеўшыся да каласка, даказвае, што гэта далёка не так:

Ты з працы ідучы, прыкмець  
Ягоную работу —  
Вусамі ён варушыць ледзь,  
Ён мокры ўвесь ад поту.  
Ён з глебы гоніць кропляў шмат,  
Іх грэе на праменні,  
Бо трэба вырасціць зярнят  
Яму не меней жмені.

За персаніфікаваным вобразам каласка ўгадваецца чалавек — працаўнік, які жыве напружанай руплівай працай.

Сённяшняя цікавасць паэтаў да свету простых рэчаў мае свае асаблівасці. Яна выклікана не толькі імкненнем паэзіі гаварыць аб спрадвечных пазітыўных каштоўнасцях, бо на іх стаіць свет, але па-філасофску асэнсаваць, даследаваць іх сённяшняю сутнасць, месца і значэнне, якое яны маюць у поўным супярэчнасцей сучасным свеце, зразумець усеагульную сувязь рэчаў, складанае адзінства матэрыяльнага свету.

Паэзія падрабязнасцей не вычарпала сябе, яна развіваецца паралельна з той, якая мысліць шырокімі катэгорыямі прасторы і часу, а часта ў сваім мысленні і сутыкаецца з ёю. А самі падрабязнасці могуць быць настолькі значнымі і змястоўнымі, што твор узнімаецца да высокага грамадзянскага гучання. Вось верш А. Наўроцкага пра звычайныя, мазольныя чалавечыя рукі:

Рукі мазалямі пакрыты век цэлы.  
Мазалёў тых хапіла б, каб усіх гульгаёў надзяліць.  
.....  
Плугам узараны на іх маршчыны,  
Жылы — канаты ўдоўж і папярок.  
Пальцы — жалеза гатовы камячыць, як гліну.

Пальцы — камень скрышаць на парашок.  
Мьлюцца яны машыннымі масламі.  
Ручнік замяняе само лета, сама зіма.  
Калі рукі ў цябе такія, значыць, ты — з рукамі,  
Калі іншыя — рук у цябе няма.

Такімі рукамі, сапраўды, «варта абхапіць далонямі кацёл вады зледзянелай — і кацёл вады закіпіць». Перад намі — цэлы ўклад чалавечага жыцця, і паэт прапаноўвае крытэрыі для вымярэння яго грамадскай каштоўнасці — удзел чалавека ў агульнай працы. А праца — першае, што належыць да таго першапачатковага, пераемнага, на чым грунтуецца свет. Таму крытэрыі паэта для нас цалкам прымальны.

«Адгабляваная дошка», «Рыдлёўка», «Расінка» і іншыя вершы паэта пераканаўча сведчаць аб тым, што эстэтызацыя простых рэчаў звязана ў яго з паглыбленнем у іх гуманістычны змест. Рыдлёўка (з аднайменнага верша) старэе, але, пазіраючы на пасаджаную ёю яблыню, лягчэй сустракае смерць.

Адгабляваная дошка — пахучая, крышталёвая, паэт у захапленні ад яе прыгажосці, бо яна — вынік стараннай працы чалавека і патрэбная яму: з яе выйдзе добры стол.

Чалавечая праца — гуманістычная па самой сваёй сутнасці. Яна для паэта — радасць і шчасце, гэта добра адчуваеш, чытаючы яго творы.

Філасофская думка падпарадкоўвае сабе пачуццёвую канкрэтнасць. Аднак не ўсюды ў гэтым напрамку сустракаюцца паэту ўдачы. Дзе-нідзе яму здраджвае мастацкі густ, асабліва там, дзе ён імкнецца да вобраза «ультракатэгарычнага», да фарбаў занадта «рэзкіх», як, напрыклад, у вершы «Яйка», пра які мы ўжо гаварылі.

Цягу сучаснай паэзіі да рэалістычнай прадметнасці, да паглыбленай ідэйна-эмацыянальнай ёмістасці мастацкага вобраза, да глыбокага пазнання гуманістычнай сутнасці простых рэчаў самай першапачатковай асновы чалавечага існавання — заўважаем на прыкладзе лірыкі М. Танка, П. Броўкі, А. Куляшова, С. Дзяргая, А. Русецкага, А. Пысіна і іншых паэтаў, у тым ліку і маладых.

Матэрыяльна-канкрэтная вобразнасць «рэчывунай» паэзіі дае дзіўнае адчуванне рэальнасці, якая ўвасоблена ў тым звычайным і простым, што існуе вакол нас.

У сувязі з ростам «прадметнай» паэзіі прыходзіцца ўсур'ёз, насуперак прыхільнікам усеабдымнага «пан-лірызму» ў сучаснай літаратуры, гаварыць аб узростанні эпічнага пачатку ў сучаснай паэзіі.

Традыцыйі эпічнасці заўсёды падтрымліваліся ў беларускай паэзіі, хоць бывала так, што «эпічнасць» збяднялася, ператвараючыся ў прымітыўную апісальнасць, пазбаўленую вялікай унутранай думкі.

Цяпер жа паэтычны эпас усё часцей становіцца па-сапраўднаму сардэчным, лірычна-асабістым. Багатазмястоўнае жыццё народа, праходзячы праз прызму духоўнага жыцця паэта, крышталізуецца ў такія мастацкія вобразы, дзе лірыка і эпас выступаюць у сінтэзе, зліўшыся ў адзіны сплаў.

Эпічнасць паэзіі сёння часта сцвярджаецца праз разумовасць, рацыяналізм.

Робячыся больш удумлівай, сталай, разважлівай і добрай, паэзія хоча сарыентаваць чалавека ў хаосе сучасных рэчаў, яна імкнецца захаваць чалавечыя каштоўнасці перспектывы, зберагчы свет ад песімізму. Таму для сённяшняга паэта неабходна глыбокае, менавіта філасофскае разуменне важнасці «простейшых начал» у жыцці. «Я в жызни понял вдрут простейшие начала», — пісаў выдатны чэшскі паэт В. Незвал у сваім вядомым вершы «Мотто», а ў другім месцы прызнаваўся: «...тая паэзія, якую люблю я, ідзе ад буквара».

Гэта — не дзіцячы буквар, у ім гіганцкае абагульненне чалавечага вопыту.

Мы свядома спыніліся на адным з напрамкаў развіцця сучаснай беларускай паэзіі, на тэндэнцыі, звязанай з філасофска-аналітычнымі адносінамі мастака да рэчаіснасці і жыцця, з імкненнем яго адкрыць у жыцці ўсё істотнае і важнае для чалавека, што так неабходна яму на сённяшняй жыццёвай дарозе.

Паглыбленне філасофскага пачатку ў сучаснай беларускай паэзіі — з'ява актуальная і перспектыўная. Яна пашырае межы мастацкага мыслення, напauня паэзію праблемнасцю, робіць яе больш цікавай, актыўнай і дзейснай. Гэты напрамак сведчыць аб той багатай разнастайнасці творчых пошукаў, якімі характарызуецца сучасны стан нашай паэзіі.

## ЗАМЕСТ ЗАКЛЮЧЭННЯ

Літаратура сацыялістычнага рэалізму, якая азначае новы крок у эстэтычным развіцці чалавецтва, з'яўляецца ў цэлым наватарскай як па зместу, так і па форме.

Ёсць бясконца, незваротная плынь часу...

Наватарства савецкай літаратуры — жывое ўвасабленне складанай дыялектычнай сувязі эпох і пакаленняў. Гэтая дыялектычная сувязь па закону адмаўлення ўключае не толькі моманты адмаўлення і абвяржэння, але — і гэта ў першую чаргу — моманты сінтэзу, наследвання і пераемнасці, абумоўленай далейшым паступальным развіццём і пашырэннем рэчаіснасці — гэтай вечнай крыніцы літаратурна-мастацкага абнаўлення.

Другой крыніцай наватарства ў літаратуры, крыніцай такога ж значэння, як і рэчаіснасць, з'яўляецца асоба мастака, творчага суб'екта, народжанага нашым, сацыялістычным жыццём.

Эстэтычнае ўзаемадзеянне мастака і рэчаіснасці і складае наватарскую каштоўнасць мастацкага твора. Гэтае ўзаемадзеянне ўключае, безумоўна, маральны і эстэтычны вопыт народа, усю яго сацыяльную практыку, асабіста засвоеную і глыбока ўсвядомленую мастаком, — словам, тая вялікія традыцыі, што складаюць аснову для далейшага развіцця эстэтычных крытэрыяў, якімі вымяраецца мастацкае наватарства.

Традыцыі падрыхтоўваюць наватарства, яны патэнцыяльна заключаюць у сабе неабходнасць новага кроку. Неяк У. І. Ленін зазначыў: «...вучні захоўваюць спадчыну не так, як архіварыусы старую паперу. Захоўваць спадчыну — зусім не азначае яшчэ абмяжоўвацца спадчынай». Класічная спадчына, традыцыі савецкай многанакцыянальнай літаратуры адкрываюць шырокія прасторы для творчага дзярвання, для наватарскіх адкрыццяў.

Паступальнае развіццё літаратуры, як і самога жыцця, уяўляе сабой не што іншае, як багатую па зместу дыялектычную ўзаемасувязь традыцыйнага і наватарскага. Сапраўдны наватар уносіць у адлюстраванне жыцця нешта новае, сваё, што ўваходзіць састаўною часткаю ў мастацкі вопыт будучых пакаленняў.

Разам з тым у мастацкі ўжытак уваходзіць не толькі новы жыццёвы змест, але і новыя сродкі выяўлення. Першае выклікае да жыцця другое, другое дапамагае праяўленню першага.

У нас часта паўтараецца даўно вядомая ісціна аб арганічнай сувязі формы і зместу, скажам, у паэзіі. І тым не менш сувязь гэтая часта разумеецца метафізічна: атрымліваецца так, што паэт аддэкуль

«прыўносіць» сродкі выражэння, у некага «пазычае» элементы формы, «дапасоўваючы» іх да «свайго» зместу. А ці так бывае на самой справе ў творчым працэсе?

Думаецца, што не так!

Ілюстрацыйнасці, схематызму, таксама як і фармалістычнага штукарства, можна пазбегнуць толькі ў тым выпадку, калі мастацкая форма нараджаецца і развіваецца адначасова са зместам у агульным унутраным тоне і рытме твора. Таму, мы лічым, правільней было б казаць, што сапраўдны мастак не толькі шукае форму, але і сам «знаходзіцца ў форме», што мастацкая форма — гэта, так сказаць, форма творчага стану і самаадчування паэта. А самаадчуванне паэта абумоўлена грамадскай атмасферай краіны і свету, хваляванне якога перадаецца мастаку і адбываецца ў яго творах.

І чытача могуць крануць у творы толькі такія пачуцці і думкі, якія з'яўляюцца адбіткам рэчаіснасці, перапрацаванай у свядомасці і сэрцы паэта.

Чымсьці ў такой жа ступені непаўторным і індывідуальна-ўласцівым для паэта з'яўляецца мастацкая форма, у якой аб'ектывізуецца змест твора. Так, патрэбны пошукі новых мастацкіх форм. Без іх літаратура губляе мастацкая фарбы і драбнее.

Аднак катэгарычнае патрабаванне «ломкі» старых мастацкіх форм, выказанае некаторымі крытыкамі, з'яўляецца далека не галоўным у паэтычным наватарстве, а хутчэй наадварот — памылковым. І сапраўды, калі гэтая ломка адбываецца без захавання многага каштоўнага і патрэбнага з старога арсенала выяўленчых сродкаў, што можна выкарыстаць у новых умовах, то гэта азначае, што паэт стаў на шлях нігілістычнага адмаўлення традыцый.

Больш канструктыўным і плённым уяўляецца нам другі шлях — шлях развіцця ўзбагачэння і ўдасканалвання традыцыйных форм — класічных памераў і рытмаў, магчымасцей гукапісу, рыфмоўкі і г. д.

Лепшыя беларускія паэты развівалі старыя, даўно вядомыя і шукалі новыя мастацкія формы і прыёмы не толькі для прыватна-асабістага ўжытку. У адным са сваіх вершаў Ул. Хадыка, гаворачы аб неспакойным сваім жыцці, аб творчасці, адданай народу, пісаў:

Тады сваіх здабыткаў кайстру —  
Што не добраў, што стойваў сам,—  
Я перадам другому майстру,  
Другому сэрцу перадам.

Праблема традыцый і наватарства ўваходзіць у кола пытанняў, якімі займаецца эстэтыка Захаду. Аднак даследаванні буржуазных

вучоных маюць, мякка кажучы, не шмат агульнага з нашым, савецкім літаратуразнаўствам.

Наша вучэнне літаратурна-мастацкага працэсу грунтуецца на разуменні гэтага працэсу ў яго дыялектычнай сувязі мінулага з цяперашнім. Сацыялістычны рэалізм аднолькава адкідвае і нігілізм у адносінах да мастацкай спадчыны і эпігонскае «ўваскрашэнне старых форм» па закону «вечнага вяртання» (Мальро). Эстэтыка сацыялістычнага рэалізму, сцвярджаючы паступальны характар мастацкага развіцця чалавецтва і творчую вернасць вялікім класічным традыцыям — у першую чаргу традыцыям нацыянальным, — супрацьставіць, такім чынам, буржуазнай тэорыі мастацтва, якая рознымі шляхамі ўводзіць традыцыйнае і наватарскае ў мастацтва ў ступень трагічнай дылемы. У якасці прыкладу можна прывесці кнігу Хэльмута Мотэката «Эксперымент і традыцыя. Аб сутнасці паэзіі XX стагоддзя» (Франкфурт-на-Майне — Бон. 1962), дзе аўтар, даследуючы праблемы паэтычнага наватарства, а дакладней кажучы, фармальна-эстэтычныя прыёмы паэтычнага выяўлення, не праяўляе ніякай цікавасці да аб'ектыўнага свету сацыяльнай практыкі, да буйнейшых грамадска-палітычных змен і зрухаў, якімі так багата XX стагоддзе, што зрабіла ў гэтым сэнсе магутнейшы ўплыў на сусветную (у тым ліку і нямецкую) літаратуру і ў многіх вызначыла кірункі наватарскіх пошукаў.

Не цяжка адчуць у даследаванні Х. Мотэката агульную тэндэнцыю кансерватыўнай буржуазнай думкі, якая прапаведуе незалежнасць мастацтва ад рэчаіснасці, «свабоду» мастацкай творчасці, разумеючы яе як адмаўленне ад праўдзівага адлюстравання жыцця, непрымальнага для густаў буржуазнага мадэрнізму з яго «неладамі з рэчаіснасцю» і «заамагічным індывідуалізмам».

Як бачым, праблема адносін мастацтва да рэчаіснасці, літаратуры да жыцця, — а ў шырокім плане адносін паміж творчым суб'ектам і аб'ектыўнай рэальнасцю, — і ёсць галоўны водараздзел, па якім праходзіць мяжа паміж дзвюма эстэтыкамі — савецкай і буржуазнай, і вырашэнне праблемы адносін мастака да жыцця ўплывае на ўсю яго творчасць, уключаючы сюды задачы майстэрства, спосабы адлюстравання жыцця і г. д. Ад сувязі паэта з жыццём залежаць і шляхі мастацкага наватарства.

Для нашага часу асабліва характэрна пашырэнне мастацкага дыяпазону лірыкі і ўсёй літаратуры наогул, якое праяўляецца, між іншым, у багацці і шматколернасці індывідуальных стыляў, манераў, напрамкаў. Гэта адна з асаблівасцей яе сучаснага наватарства, мастацкі пафас якога выкліканы імкненнем паэзіі адлюстраваць усю разнастайнасць жыццёвых барваў.

Успамінаецца шчырае жаданне Ул. Маякоўскага — «больш паэтаў добрых і розных». Яно правільнае, і кожны, хто сур'ёзна цікавіцца паэзіяй, без цяжкасцей заўважыць у агульным хоры беларускай паэзіі засяроджаны на філасофскім роздуме над жыццём і часам і разам з тым рамантычна ўзнёслы і незвычайна метафарычны верш Аркадзя Куляшова і адрозніць яго ад паўнакроўна-пластычнага, прадметна-аб'ёмнага і таксама не пазбаўленага яркіх рамантычных фарбаў лірычнага жывапісу Максіма Танка, для якога паэзія — «глыток вады» і «хлеб надзённы». Сваё адметнае аблічча мае вечна неспакойная і няўрымслівая, душэўна багатая і крыху іранічна-ўсмешлівая лірыка Пімена Панчанкі, высокая грамадзянская актыўнасць якога дае ўзоры натхнёнай і ўзрушанай публіцыстыкі, што чымсьці нагадвае Купалу і Маякоўскага. У гэтых жа радах знаходзіцца і паэзія Петруся Броўкі — спакойная і празрыстая, амаль ідэальна-гарманічная і мудрая. Маюць свайго чытача і хваляючыя роздумы-ўспаміны Міколы Аўрамчыка, звонкія вершы Аантоля Вялюгіна, і па-чалавечаму добрыя творы Уладзіміра Дубоўкі, і вершы-песні Антона Бялёвіча, і пазначаная пошукамі творчасць Аляксея Пысіна, Анатоля Вярцінскага, Сцяпана Гаўрусёва, Петруся Макаля, Кастуся Кірэенкі, Сяргея Дзяргая і многіх іншых (мы толькі пачалі называць іх імёны), хто плённа працуе сёння ў беларускай паэзіі, ідучы ўласнымі шляхамі нялёгкіх шуканняў праўды і прыгажосці.

Агульную карціну дапаўняе творчасць паэтаў малодшага пакалення, чые творчыя індывідуальнасці заявілі аб сабе на поўны голас: Ул. Караткевіч, Е. Лось, Р. Барадулін, М. Рудкоўскі, К. Цвірка, Г. Бураўкін, І. Сіпакоў і інш., што ідуць або шчыра імкнуцца ісці ў нагу з часам.

Аднак трэба дадаць, што такая стылёвая разнастайнасць і мастацкая шматфарбнасць могуць развівацца і развіваюцца ў межах аднаго метаду — метаду сацыялістычнага рэалізму, які дае шырокі прастор для індывідуальных творчых пошукаў.

Творчасць сучасных беларускіх паэтаў з усёй відавочнасцю паказвае глыбіню, трываласць і перспектыўнасць рэалістычных традыцый у савецкай літаратуры, традыцый, якія робяць яе наватарскія магчымасці невычэрпнымі, бо метады сацыялістычнага рэалізму ўсямерна арыентуе паэта на вывучэнне і адлюстраванне жыцця з дапамогаю канкрэтнай выяўленчасці, на неабходную агульнаразумеласць лірычнага выражэння, бо перад паэзіяй стаіць важная задача выхавання новага чалавека — чалавека камуністычнага грамадства.

Паэт, які ідзе ў нагу з жыццём, жыве клопатамі і справамі свайго народа і абараняе, як «чувствілішце свайго класа» (М. Горкі), яго

інтарэсы, надзеі і мэты,— сапраўдны паэт. А сапраўдны паэт — заўсёды наватар. Правільна піша М. Лужанін: «Сапраўдны паэт не можа не быць рэвалюцыянерам, калі яго народ змагаецца за вызваленне, як не можа не быць наватарам, калі народ будуюцца і вынаходзіць, абсяваецца і пераўтварае планету, набліжаючы надыход грамадства, самага патрэбнага чалавецтву»<sup>1</sup>.

Вялікі, цікавы, прасторны свет паўстае ў сучаснай беларускай паэзіі. Тут ёсць месца для самай актыўнай і поўнай чалавечай жыццядзейнасці, для сапраўднага ўзвелічэння чалавека працы — героя сённяшняй беларускай савецкай паэзіі, якая, карыстаючыся словамі філосафа, ахоплівае ўсю паўнату нацыянальных інтарэсаў, уяўленняў і мэтаў.

Некалі, яшчэ ў змрочную пару царызму, Янка Купала, які заўсёды верыў у вялікую будучыню свайго народа, звяртаючыся да беларусаў, клікаў:

Падьмайся з нізін, сакаліна сям'я,  
Над крыжамі бацькоў, над нягодамі;  
Занімай, Беларусь маладая мая,  
Свой пачэсны пасад між народамі!

Мары і надзеі вялікага паэта збыліся. Сённяшняя беларуская паэзія ўяўляе нам карціну гэтага здзяйснення. У яе гісторыі адлюстравалася гісторыя цэлага народа, які, узняўшыся да свядомага жыцця, заняў сваё пачэснае месца ў сям'і народаў савецкай краіны і сярод дзяржаў усяго свету.

© OCR: Камунікат.org, 2012

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2012

© PDF: Камунікат.org, 2012

---

<sup>1</sup> М. Лужанін. Вачыма часу. Мн., 1964, стар. 194.

## ЗМ ЕСТ

Прадмова

*Час і талент*

1. Разуменне мастацкага наватарства
2. «Работа часу» і «работа таленту»
3. Наватарства і паэтычны вобраз

*Некаторыя пытанні дыялектыкі зместу і формы ў паэзіі*

1. Узаемасувязь зместу і формы
2. Пра пошукі «сваёй» формы
3. Наватарства і эксперымент
4. Традыцыі і эпігонства

*Лірычны летаніс часу (ідэі, матывы і вобразы сучаснай беларускай паэзіі)*

1. У свет, адкрыты насцеж
2. Аб творчай пазіцыі паэта
3. Своеасабліваць гуманістычнага пафасу
4. Інтымныя матывы
5. Паглыбленне філасофскага пачатку

За мест заключэння

## **Гніламёдаў Ул.**

Традыцыі і наватарства. Мн., «Мастацкая літаратура», 1972.

Кніга прысвечана праблеме традыцый і наватарства ў беларускай паэзіі 50-60-х гадоў. У цэнтры ўвагі аутара — пытанні сувязі мастака са сваім часам і народам.

У рабоце разглядаюцца тэарэтычныя асновы праблемы традыцый і наватарства — тыя эстэтычныя прынцыпы савецкай паэзіі, якія маюць непасрэдныя адносіны да праблемы традыцый і наватарства і да жывой мастацкай практыкі.