

Сяргей Кавалёў

Партрэт школа

Літаратурна-крытычныя артыкулы

Мінск
«Мастацкая літаратура»
1991

ББК 83.3
Бел 7 К 12

Рецензент Д. Я. БУГАЁУ

Поэзию часто называют «магическим стеклом», через которое человек совсем по-иному, чем в будничной жизни, видит мир. И каждый исследователь вынужден, по существу, создавать портрет стекла. Не отделил себя от такой задачи и автор этой книги, посвященной, в основном, современной белорусской поэзии.

Пристальное внимание молодого критика к общему литературному процессу обусловило присутствие в книге статей, посвященных проблеме воспитания читателя, проблеме взаимоотношений художественной литературы и критики.

4603020 102-166
М 302(03)—91

© С. В. Кавалёў, 1991

ISBN 5-340-00489-9

ЦІ ЁСЦЬ БЯЗГРЭШНЫЯ ПАЭТЫ? З архіва былога прагматыка

У адным з маладзёжных кафэ Мінска давялося пачуць «камплімент» сучаснай беларускай паэзіі: «Як трапіш у кнігарню — сотні зборнікаў. Адгорнеш які — і хочацца шпульнуць яго, каб не трапляў на вочы». Сказаў гэта кіраўнік «кафэйнага» ансамбля. Ніхто не пярэчыў і не спрачаўся. Стала крыўдна. Удзельнікі ансамбля, зусім маладыя хлопцы, складаюць музыку і словы сваіх песень. І не без поспеху. Але на конкурсах іх папракаюць за слабасць паэтычнага тэксту. А дзе ўзяць моцны? Патрэбен не проста добры верш, а верш на пэўную тэму, для пэўнай аўдыторыі. Калі гадоў дзесяць-дваццаць назад тэкст патрабаваўся для звычайнай, масавай — з пячаткай самадзейнасці — песні, то зараз тэкст пры з'яднанні з музыкай атрымлівае прапіску ў адным з яе стыляў, напрамкаў. Ці шмат знойдзе для сябе ў нашай паэзіі той самы рок, напрыклад?

Дык што ж адказаць на заяву кіраўніка ансамбля? Паказаць на цікавыя здабыткі і дасягненні нашай паэзіі, якіх ён не ведае? Але ж гэтыя здабыткі не ў той галіне, не ў тым напрамку, які патрэбны яму і публіцы, а таму нічога карыснага для яго прафесійных запатрабаванняў не прыносяць. Вядома, не кожнаму дадзена разумець паэзію, не кожны мае неабходныя веды, каб чыніць ёй суд і заяўляць пра яе прымітыўнасць. Давайце залічым у разрад недасведчаных, неадукаваных і гэтага музыку з яго неабгрунтаваным сцвярджэннем. Але ўслед за ім у гэты разрад давядзецца залічыць і ягоных слухачоў. Але нічога страшнага — абыдземся і без моладзі. Застаюцца яшчэ выпускнікі філфакаў, гуманітарыі, людзі старэйшага ўзросту.

Сумны вынік, няхай сабе і гіпербалізаваны. Але ж не вельмі хочацца, каб моладзь дарыла такія кампліменты паэзіі, няхай сабе і не разабраўшыся. Калі не разабраліся, значыць чытач і аўтар не разумеюць адзін аднаго. Ці, можа, не жадаюць разумець?..

Паэты адносяцца да пэўнага пакалення, вылучаюцца ступенню таленавітасці і значнасці зробленага імі ў паэзіі. Ступень таленавітасці і значнасць зробленага не заўжды на аднолькавым узроўні, бо жыццё, гісторыя ніколі не стваралі для літаратуры ідэальных умоў. Увесь цяжар літаратурных клопатаў кладзецца на плечы паэтаў сярэдняга пакалення і тых паэтаў малодшага пакалення, якія ўжо больш-менш знайшлі ў паэзіі сябе, сваю мэту і асабістыя прынцыпы вершастварання. Старэйшыя паэты — гэта тыя, якія дасягнулі таго, чаго жадалі ад іх, або такія, што нічога не дасягнулі і па інерцыі дапісваюць свае дні. Ад першых чакаюць толькі шэдэўраў, і, згадзі-

цеся, у такім становішчы не да эксперыментаў. Ці стане хто ў сталыя гады перабудоўваць той будынак, што ўзводзіўся ўсё жыццё? Вось і заканамерна:

А мы штосілы дзём у горны,
сучасныя мы ладзім формы,—
каб веку выкаваць пячаць.
Куём. А класікі маўчаць.
Яны казалі, хто што змог —
за нас, за тых, хто заўтра прыйдзе.
Мы пішам. І яны не ў крыўдзе...

Сяргей Панізнік

Агульнавядома, што аб дасягненнях паэзіі мяркуюць звычайна толькі па творах яе найбольш значных прадстаўнікоў. Але гэтыя таленты жывуць сярод менш таленавітых і нават неталенавітых. Велічыня, значнасць паэтычнага таленту заўсёды ў параўнанні: шкаляр XVII ст. са сваімі прымітыўнымі дыфірамамі можа займаць старонку ў гісторыі літаратуры, бо побач з ім — зусім нікога; іншая справа — наш час, калі нават у адным жанры працуюць побач дзесяткі паэтаў. Яшчэ Байран заўважыў, што «паэтаў стала больш, а паэзіі, адпаведна, менш». Гэта таксама спрэчна: наўрад ці пры Байране было больш паэзіі, чым пры Верлене і Уітмене. Але ў чвёмсяці вялікі паэт меў рацыю: калі аб дасягненнях паэзіі мяркуюць па яе лепшых прадстаўніках, то пры размове пра яе недахопы або заняпад маюць на ўвазе творы горшых паэтаў.

Так, паэтаў становіцца ўсё больш і больш і ў нашай паэзіі. Значыць, адпаведна і больш дрэнных паэтаў? Колькасць паэтаў будзе павялічвацца разам з колькасцю чытачоў. І не гэтага трэба баяцца, а менавіта таго, каб не надаваць паэтам значнасці, якой яны не заслугоўваюць, трэба, каб іх творчасць ацэньвалася цвяроза, рэальна. Але ці часта даводзілася вам у апошні час чытаць або чуць, што вось гэтая канкрэтная кніжка канкрэтнага аўтара — кніжка кепская? Мне, напрыклад, толькі два разы: у артыкуле Ніла Гілевіча — пра кніжку Міхася Стрыгалёва (на жаль, у зборніку нічога цікава-кепскага не аказалася — звычайны шэры прымітывізм) і яшчэ ў адным артыкуле пра кнігу Алеся Разанава, пра адну з адметных кніг у беларускай паэзіі. Можна, гэта і добра, што ў сучаснай крытыцы не прыклеіваюць «вечных» і адназначных біракаў «добра», «кепска», «патрэбна», «непатрэбна», як гэта рабілася, скажам, паўстагоддзя назад.

Але што ж рабіць, калі ў нас сотні, а не адзінкі паэтаў? Паэзія — складаная справа, цяжка даць адказ на такое, напрыклад, пытанне: чаму бяскрыласць? Тут ёсць над чым падумаць і самім паэтам і кры-

тыкам. Звернем увагу на з'явы больш вонкавыя: у сучаснай беларускай літаратуры, якая нарадзіла такія кнігі, як «Ave Maria» Максіма Танка, як «Веча славянстх балад» Янкі Сінакова і «Маю Іліаду» Уладзіміра Караткевіча, у нашай паэзіі побач з такімі творамі заўважаецца імкненне да невыразнасці, усеагульнага і ўсебаковага падабенства паэтаў, тэматычнай і выяўленчай аднастайнасці, нявылучанасці, імкненне да «залатой (з самай кепскай славай гэтага металу) сярэдзіны». Для характарыстыкі гэтай з'явы ёсць добрае вызначэнне: стэрэатыпнасць. Адна з яе праяў — стэрэатыпнасць светабачання і светаўспрымання. Другая — жанравая і тэматычная абмежаванасць, характэрная для беларускай літаратуры ў цэлым. У прозе яе проста лягчэй заўважыць. Некалькі дзесяткаў пісьменнікаў, паважаных і невядомых, старых і маладых, настойліва распрацоўваюць, напрыклад, тэму вёскі. Ну, хоць бы адзін збочыў з пратаптанай сцежкі і заняўся чым-небудзь іншым, новым і нетрадыцыйным. Не хапае ведаў, шматбаковасці таленту?

Тэматыка — толькі больш выразны прыклад. А калі ўзяць форму, калі ўзяць час, вобразнасць пад увагу? «Першы, хто параўнаў жанчыну з кветкай, быў вялікі паэт, хто гэта зрабіў другім — быў звычайны ёлуп», — пісаў Гейнэ. Ён яшчэ больш пераканаўся б у сваёй думцы, калі б уваскрэс і пагартаў зборнікі нашых паэтаў.

Бывае і так: паэт, якому лёс не даў асаблівых здольнасцей, працуе ў цікавым кірунку, на стрыжні актуальнай тэматыкі, а таленавіты паэт корпаецца ў звычайным і банальным. Са смуткам паўтараеш радкі Яўгенія Ёўтушэнкі:

Когда порою, без толку стараясь,
все дело бесталанностью губя,
идет на бой за правду бесталанность —
талантливость, мне стыдно за тебя...

Дэфіцыт эмацыянальнасці ці лішак разумнасці?— шукаючы прычыны заганаў сучаснай паэзіі, пытаемся мы ў сябе. Божухна, ды дзе той лішак разумнасці? «...Наогул, бяда нашай сённяшняй паэзіі ў тым, што паэты не прымушаюць сваіх чытачоў думаць», — заўважыў шмат гадоў назад Рыгор Семашкевіч. Што змянілася з таго часу? Што датычыцца крызісу эмацыянальнасці, дык калі ён сапраўды выкліканы не спецыфікай нашага часу, а ўнутрылітаратурнымі працэсамі, то яго можна б было назваць падменай эмацыянальнасці, стандартызацыяй яе.

«Нашто мне мазгі круціць, якім аршынам мерць свой верш, якім гэблем гладзіць кожнае слова сваёй песні, калі сэрца перапоўнена, калі ў жылах кроў бурна кіпіць і неяк само сабой пяецца?»

Гэтымі словамі Змітрок Бядуля ў першую чаргу сцвярджаў годнасць абразка як жанру. Прыхільнікі неабмежаванай эмацыянальнасці тую ж думку разумеюць больш літаральна.

Кажуць, што існуе каля дзвюх тысяч відаў паэзіі. Ці шмат іх на беларускай паэтычнай ніве? Няхай выйдзе ў свет зборнік з аднымі пачуццёвымі вершамі, але няхай хто іншы ўзгадае рацыяналізм. Няхай адзін паэт піша адмыслова спрошчана, а другі — ускладнёна. Няхай хто піша для «эліты» — абы быў такі, хто адрасуе свае творы «хлопцам з вуліцы». Паэзія — у шматграннасці. І не трэба баяцца аднабаковасці: усё роўна чыстых рэчываў не існуе — будзе сплаў. Не трэба імкнуцца ствараць універсальных паэтаў. Яны нараджаюцца самі, але не таму, што напхалі ў сябе ўсяго і адусюль.

У апошні час шмат гаворыцца пра наследаванне традыцыям і ў прыклад для пераймання ставіцца творчасць Янкі Купалы. Ці слушна гэта? Купалаўскія традыцыі проста павінны быць у нашай крыві, гэта ўжо не толькі літаратурныя традыцыі, а нешта большае. Зусім іншае, калі браць за аснову паэтычнае майстэрства: ці трэба тут пасылаць маладых у вучні менавіта да Купалы?

Купала — класік, але ў першую чаргу—паэт з асабістымі прынцыпамі паэтычнага майстэрства, якія з'яўляюцца для нас узорам, але не стандартам і не правілам.

Адна з самых моцных традыцый у нашай паэзіі — бестрадыцыйнасць. Часта яна нараджаецца ад наследавання ўсім і, адпаведна, нікому. «Гаворым пра традыцыйнасць... Але каб быць дастаткова традыцыйнымі, неабходна стаць дастаткова творчымі». Што можна сказаць супраць гэтых слоў А. Разанава?

У сувязі з пытаннем аб традыцыйнасці хочацца сказаць колькі слоў пра маладую паэзію, пра зусім маладую. У аўтараў, якія толькі-толькі пачынаюць друкавацца, мы шукаем талент і знаходзім яго. Але нам хочацца большага: мы шукаем веды, арыгінальнасць, шукаем запал і незадаволенасць папярэднікамі, шукаем тыя ж эмацыянальнасць і разумнасць, наследаванне традыцыям.

З усіх традыцый маладзейшыя вучацца зараз найбольш паспяхова адной: услед за старэйшымі сябрамі яны добра зразумелі навуку прыгладжвання. І ўсё менш запалу, юнай паэтычнасці і катэгарычнасці нават у параўнанні з іх ровеснікамі 60-х гадоў. І няхай тыя ў сваім захапленні і эмацыянальным уздыме замест Джардана Бруна «палілі» памылкова Галілея — Галілею ад гэтага было не горш. Можна, наадварот: рэабілітавалася ягоная здрада. А можна, і ўзводзіўся ён на касцёр не памылкова, а ад пачуцця крыўды за яго, у імкненні

перарабіць гісторыю на свой лад? І шугала ў неба полымя: дзеля ідэі, дзеля жадання нешта сцвердзіць і нешта абвергнуць...

Дзе пачынаючы мысліцель, той мысліцель, якога не прызнаюць у асобе паэта крытыкі?

Не хапае нам балючасці, як і не хапае пачуцця трагічнасці, ад якой, як заўважыў нехта вялікі, пачынаецца ўсякае мастацтва.

«Ключ ад хаты ляжыць не ў самой хаце. Ядро ставіцца каля студні»,— напісаў А. Разанаў. Ці не зробім мы памылку, адарваўшы паэтычныя праблемы ад больш шырокага — гістарычнага, жыццёвага, філасофскага — кантэксту?

Адно з такіх «каля» — і крытыка, у якой таксама не ўсё ладна. Узяць хаця б самы да крыўднага просты, першы, што трапляе на вочы, прыклад. Чытаеш артыкул, рэцэнзію, ужо дабіраешся да самага канца, і раптам — як вадой аблілі: «на маю думку...» Навошта гэты выраз? Хіба ўсё папярэдняе на думку чужую або зусім без думкі? Ці аўтар верыць у старажытны міф пра аб'ектыўнасць крытыка і гэтым вырезам уводзіць суб'ектыўны момант? Не, гэта не стыль — гэта светапогляд.

Паэты крыўдуюць на крытыкаў. Не хапае эмацыянальнасці? Сапраўды, не хапае. Толькі ці не зашмат гэтай бяздоказнай эмацыянальнасці было ў нашай крытыцы колісь? А зараз? Ці не бяздумнай эмацыянальнасцю выклікана адкрыццё вялікіх дасягненняў у кожным зборніку вершаў? І ўсё ж такі добрай эмацыянальнасці, якая б сведчыла пра зацікаўленасць крытыка кнігай, не хапае. Анатоль Франс называў свае крытычныя артыкулы «прыгодамі ўласнай душы ў свеце кніг». Вядома, сустрэча з шэрымі, серыйнымі зборнікамі вершаў — прыгода не найлепшая. Ёсць за што крыўдзіцца і крытыкам на паэтаў. Крытык павінен перш за ўсё даць агульны, цэласны аналіз зборніка. Але пра якую цэласнасць можа ісці гаворка, калі яе няма ў самім зборніку?

Не трэба гуляць у бязгрэшных паэтаў. «Некрытычнае навязванне нават самых вялікіх паэтаў часам адштурхоўвае ад іх чытачоў»,— паўтарыў думку сваіх папярэднікаў Я. Еўтушэнка. Калі на Захадзе выйдзе ў свет новы масава-серыйны твор, з тых, што ствараецца за тыдзень штука, нікому ў гаалаву не прыйдзе адваргаць яго як твор пэўнага жанру, але ніхто і не ўспрымае яго па-за асаблівацямі жанру, ніхто не надзяляе яго літаратурнымі вартасцямі. У нас, кажуць, такой дрэні няма. А таму ўсе, або амаль усе, творы аўтаматычна заносзяцца ў спіс высокага, сапраўднага мастацтва. А гэта шмат да чаго абавязвае паэтаў, шмат чаго не даруе крытыкам.

НУЛЯВАЯ КАТЭГОРЫЯ

Беларуская літаратура траціць чытача.

Шукаю чытача — хаўрусніка душы...—

пачаў свой зборнік Леанід Галубовіч, і гэтыя радкі паўтарылі за ім вусна і пісьмова шматлікія паэты, празаікі, крытыкі.

Прыслухоўваемся да дыскусіі на старонках маскоўскіх часопісаў і газет пра ўвядзенне рэальнай самаакупнасці кніжнай прадукцыі, пра вызначэнне накладу кнігі выключна попытам на гэтую кнігу, пра ўвядзенне пасляпродажнага ганарару, спробных накладаў і спробных выданняў коштам аўтара. Каб зразумець, чым сталіся б гэтыя добрыя выдавецкія пераўтварэнні для нашай літаратуры, дастаткова зазірнуць у папулярныя зараз аддзелы кнігаабмену: сярод тысяч назваў рускай і замежнай літаратуры вы, у лепшым выпадку, убачыце некалькі кніг Васіля Быкава і Уладзіміра Караткевіча ў перакладзе на рускую мову.

Прычын гэткага крызіснага становішча літаратуры шмат, але галоўнай з іх з'яўляецца ўсё ж не прычына ўнутрылітаратурная, а занядаванае становішча беларускай мовы ў палітычным, эканамічным і культурным жыцці рэспублікі.

Узаемаадносіны паміж пісьменнікамі, выдавецтвамі і кнігагандлем напоўнены супярэчнасцямі, непаразуменнямі, узаемнымі крыўдамі. Безумоўна, кнігагандаль працуе далёка не так, як хацелася б, няма належнай прапаганды і рэкламы беларускай літаратуры, але бачыць усе беды толькі ў недасканалай працы кнігагандлю — было б занадта спрощана і неразумна. Бо рабіць шырокую рэкламу ўсёй без абмежаванняў літаратурнай прадукцыі, запэўніваць чытача ў высокім мастацкім узроўні ўсіх без выключэння пазіцый тэматычнага плана — маральнае злачынства і канчатковы падрыў чытачовага даверу. Кніга не можа быць толькі таварам, і рэклама кнігі не можа быць чыста камерцыйнай, як рэклама гадзіннікаў, але не можа быць і дырэктывнай, афіцыйнай, бо да мастацкага твора не прымацуеш дзяржаўны Знак якасці і няма, на шчасце, афіцыйнай экспертнай камісіі для ацэнкі якасці паэм і раманаў.

Горш за ўсё тое, што мы разважаем пра чытача абагульненага, уяўнага і не практыкуем даследаванняў, апытанняў, анкетавання чытачоў рэальных, канкрэтных. Гэта адлюстроўваецца і ў творчасці. Пагартаўшы зборнікі многіх нашых паэтаў, адчуваеш нейкую іх невыразную, стандартную арыентацыю на ўмоўна-абагульненыя «масы», «народ»; такой безаблічнай «народнасцю» прасякнуты не толькі творы, але выступленні і выказванні ў друку, такой безаблічнай «народ-

насю» апраўдваецца падчас нізкі інтэлектуальны ўзровень твора, поўная няўвага да пошукаў формы і новых сродкаў выразнасці.

У свой час Аляксандр Межыраў сказаў, што паэзію чытае толькі 1% з тых, хто ўвогуле хоць нешта чытае. Які ж працэнт гэтага працэнта чытае беларускую паэзію?

«Паэзію чытае ў асноўным моладзь, пераважна студэнцтва», — сказаў аднойчы Пімен Панчанка, народны паэт Беларусі...

У апошнія дзесяцігоддзе намаганнямі Таварыства кнігалюбаў, якое, па сутнасці, займаецца размеркаваннем дэфіцытнай літаратуры, з дапамогай тых жа «Свободных и целевых книгообменов» з іх дакладнай ранжыроўкай на катэгорыі створана жорсткая іерархія кніжных каштоўнасцей і мэтанакіраваная арыентацыя чытача на гэтую іерархію. Калі раней «сярэднебагульнены» чытач заходзіў у кнігарню і немэтанакіравана выбіраў сабе кнігі калі не па аўтарах, дык хоць па тэмах — пра вайну, пра каханне, пра вёску, і ў межах гэтага «пра» трапляліся кнігі і на беларускай мове, то зараз ён арыентаваны на дэфіцыт і пяць катэгорый, у якія не ўваходзяць, зразумела, ні Янка Купала, ні Кузьма Чорны, ні Іван Мележ.

Але чытацкі попыт не зменіш зноў жа дырэктыўнымі пастановамі і «воклічамі абурэння», ён мае свае законы, і іх трэба ўлічваць. Напрыклад, гістарычны жанр, які мае низменную папулярнасць у чытача. Твораў мала. Караткевіч, Арлоў, Іпатава, Дайнека, яшчэ сёйтой. Чаму мала? Для «сярэднебагульненага» чытача прычына простая і відавочная: «Навошта корпацца гадамі ў архівах і глытаць пыл, збіраючы матэрыял? З цяжкасцю выдаць кнігу, а потым трымаць крытыку гісторыкаў-спецыялістаў, якія, безумоўна, больш дасведчаныя, бо гэта іхняя прафесія?! Лепш з'ездзіць у нядзельку да цешчы ў недалёкую вёску, а ўвечары ў кватэры занатаваць на паперу свае прыгоды ў змененым выглядзе ды ўставіць некалькі думак пра сучасную вёску і вечную для нас яе каштоўнасць. Ну, а калі думкі зусім ужо не лезуць у змучаную няспынай пісьменніцкай працай галаву, — «перачытаць» для ўпэўненасці якога-небудзь Івана Мележа. Проста, хутка і, што галоўнае, — сучасна, актуальна!»

Успамінаецца выступленне Уладзіміра Караткевіча на VII з'ездзе Саюза пісьменнікаў Беларусі. Пачаў і скончыў ён заклікам да калег пісаць дэтэктывы і прыгодніцкія раманы, як гэта рабілі славацкія, здаецца, пісьменнікі, калі сярод публікі раптоўна ўпала цікавасць да роднай культуры і літаратуры, узнікла пагроза страціць мову. І больш за ўсіх гаварылі тады пра становішча мовы і пра чытача, якога мы губляем, Быкаў і Караткевіч, пісьменнікі, якім страта чытача пагражае найменш...

Нельга не падзяліць трывогу лепшых нашых пісьменнікаў за сённяшні стан беларускай літаратуры, звязаны са станам мовы і культуры ўвогуле. Нельга не заўважыць пэўную анамальнасць становішча нашай літаратуры, якая павінна побач з агульнасусветнымі, агульначалавечымі мэтамі ставіць сабе за першасную і найважнейшую задачу — змаганне за сваё рэальнае існаванне. Гэта не можа не пакласці пэўнага адбітку на аблічча літаратуры, і мы не маем права не заўважаць такога становішча, заплюшчваць на яго вочы, сучышацца самачытаннем і самаізаляванасцю. Трэба гарманічна развіваць усе літаратурныя жанры, наладжваць кантакты з самымі шырокімі чытацкімі коламі, каб праз белетрыстыку, «лёгка» жанры прывесці чытача да больш сур'ёзных і глыбокіх твораў. Трэба дбаць пра выхаванне нацыянальнага чытача ад дзіцячага садка і школы, з першых прачытаных самастойна слоў.

З гэтага пункту гледжання, з разумення спецыфікі сённяшняга стану беларускай літаратуры трэба вырашаць, што для нас зараз важней: зрабіць так, каб чатырохтысячны наклад знайшоў свайго рэальнага чытача ці зрабіць наклад васьмітысячным для чытача абстрактнага; што важней: выданне лепшых твораў спадчыны, пераклады сусветных скарбаў літаратуры, папулярызацыя беларускай гісторыі і культуры ці бяздумная, безаглядная практыка перавыданняў і пераперавыданняў, юбілейных шматтомнікаў і выбраных твораў далека не лепшых нашых пісьменнікаў.

Мусіць, ніводны пісьменнік не лічыць сябе бяздзейным у дачыненні да развіцця беларускай літаратуры. Ніводны не згодзіцца з тым, што ў сённяшнім крызісным становішчы адносін літаратуры і чь тача ёсць частка яго асабістай віны.

«Хіба я не пішу свае творы па-беларуску, хіба я не заклікаю любіць і шанаваць спадчыну продкаў?» — будзе гаварыць такі аўтар, будзе вінаваціць ва ўсім пралікі ў нацыянальнай палітыцы дзяржавы, дапушчання ў часы застою перыяду, і парушэнні ленінскіх запаветаў у часы культуры асобы.

Наш аўтар мае рацыю, і мы падкрэслівалі ўжо, што галоўнай прычынай крызісу ўзаемаадносін літаратуры і чытача з'яўляецца занябанае становішча беларускай мовы ў палітычным, эканамічным і культурным жыцці рэспублікі. Але ж і ўнутрылітаратурныя праблемы тут існуюць, якія калі не паглыбляюць сам крызіс, дык замянаюць пераадоленню яго.

Вось, скажам, у школьнікаў няма павагі і любові да гісторыі свайго народа, як няма і ведаў па гэтай гісторыі. Безумоўна, вінаватая тут найперш прадстаўнікі гістарычнай навукі, і вельмі

своечасова з'явіліся артыкулы У. Арлова, В. Грыцкевіча, А. Сідарэвіча пра бездапаможнасць і тэндэнцыйнасць падручнікаў па гісторыі БССР для сярэдніх школ і ВНУ.

Але ж у нас больш за трыста членаў СП БССР ды яшчэ сотні дзве маладых літаратараў. Няўжо сярод іх няма каму напісаць два дзесяткі пазнавальных «кніжачак для чытання» па гісторыі і культуры нашага народа: пра Грунвальд і Крутагор'е, пра Давыда Гарадзенскага і Вітаўта, пра Гусоўскага і Дуніна-Марцінкевіча? Няўжо сярод іх няма каму распрацаваць шматмесячны цыкл радыёперадач «Школьнікам — пра гісторыю» ці зрабіць тое ж самае для тэлебачання? Няўжо ад чарговага зборнічка вершаў ці аповяданняў беларускай культуры будзе больш карысці?

Ёсць сярод пісьменнікаў і людзі з тэхнічнай адукацыяй, але няма ў беларускіх школьнікаў ніводнай кнігі на роднай мове пра аўтамабілі і караблі, дырыжаблі і самалёты, камп'ютэры і відэатэхніку, пра смелый падарожжы і нечаканыя вынаходствы...

Большая ўвага да гістарычнай, прыгодніцкай, фантастычнай літаратуры, стварэнне побач з мастацкімі творамі папулярна-пазнавальных кніг не толькі пра Беларусь, але і «пра ўсё на свеце» — вось галоўная наша задача на сённяшні дзень.

Неабходна, відаць, глыбока ўсвядоміць выказванне Э. Берна: «Быць цікавым — першы абавязак малавядомага аўтара. Права быць сумным належыць толькі тым пісьменнікам, якія ўжо праславіліся».

МЕТРО ЛЯ ЗАМЧЫШЧА

Вельмі няпростае гэта паняцце — маладая беларуская паэзія.

Уключае яна паэтычныя спробы аўтараў, якія толькі-толькі дэбютавалі на старонках перыядычных выданняў: Алесь Бабаеда, Анатоля Вішнеўскага, Алега Ждана, Міхася Курылы, Юрася Пацюпы, Галіны Самойлы, Леаніда Трубача, Валерыя Шлыкава і многіх іншых. Спробы часам прыкметныя і перспектыўныя для далейшага развіцця, а часам — і невыразныя, відавочна бездапаможныя.

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

Магчыма, спрэчна адносіць да маладой паэзіі Валянціну Аколаву, Уладзіміра Мазго, Алесь Пісьмянкова, Людмілу Паўлікаву, Віктара Шніпа і іншых маладых членаў СП, але ці не пазбавім мы ў такім разе маладую паэзію неабходнай ступені прафесіяналізму, устойлівасці і акрэсленасці ўласцівасцей, залішне ператварыўшы з'яву ў працэс, тым больш што гэтыя паэты і аўтары, пералічаныя крыху вышэй, у большасці сваёй — прадстаўнікі аднаго паэтычнага пакалення.

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

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

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

шчыра радуе і, як адлюстраванне змен і працэсаў у жыцці грамадства, абнадзейвае, дае падставы меркаваць пра далейшыя якасныя змены ў культурным жыцці, у адносінах не толькі да сваёй нацыянальнай спадчыны, але і да нацыянальнай будучыні.

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

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

Значна менш, чым калісьці, з'яўляецца зараз у маладых паэтаў вершаў пра Вялікую Айчынную вайну і, адпаведна, меьш эксплуатацыі гэтай тэмы, паэтычных падробак. Хаця слова «менш» не азначае таго, што такія павярхоўна-гераічныя творы не з'яўляюцца зусім

(верш З. Мінчанкі «Урок мужнасці», напрыклад) . Усё ж такі пасля Куляшова, Панчанкі маладому чалавеку 20—25 гадоў напісаць добры твор пра вайну цяжка, а благі — пісаць не варта. З усёй нядаўняй паэтычнай прадукцыі на ваенную тэму можна вылучыць хіба што верш Валянціны Аколавай «У музеі Вялікай Айчыннай вайны»:

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

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

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

Вочы выцвілі, як валошкі...
Паўстагоддзя амаль мінула...
Ды чакае бабуля моўчкі
Трох сыноў — вайна не вярнула.
Загамоніць вецер на вуліцы —
Зварухнуцца у хаце шторы,
І да шпібны тварам туліцца:
«Мо вярнуўся ўсё ж каторы?!»
Віктар Трусевіч. Чаканне

Сівенькая бабка сядзіць на падворку,
Здаецца, вядзе з некім бліzkім гаворку.

Адна, як былінка, свой век звекавала,—
Вайна ўсю сямейку з сабою забрала...
Адно, што вятрыска насвітвае з клеці,
А ёй раптам здасца, што там — яе дзеці...

Алесь Пісарык. «Сівенькая бабка...»

Наўмысна падаём гэтыя два вершы побач не толькі для таго, каб была заўважная іх тэматычная еднасць. Не, з прадукцыі апошніх гадоў пры жаданні можна было б выбраць і значна больш прыкладаў тэматычнай еднасці. У дадзеным выпадку — відавочнае падабенства прынцыпаў пабудовы верша, стэрэатыпнае выяўленне тэмы; абавязкова: бабулька, вайна, напярэальная гаворка, вецер; і па выбару: хата альбо падворак, вецер на вуліцы альбо ў клеці, дзеці альбо сыны. Розніца толькі ў тым, што ў першым выпадку пачатковец выкарыстаў стэрэатып падсвядома (хочацца верыць), а ў другім, больш ужо вопытны паэт,— свядома (хацелася б памыліцца) паклаў яго ў асьюву твора. Стэрэатып надзвычай распаўсюджаны, хоць ты складай анталогію вершаў-чаканняў, і што самае жахлівае — непарушны і дзейсны. Нам з самага пачатку «называецца» вобраз маці, якая чакае ўсё жыццё загінуўшых на вайне сыноў, і ў нас імгненна спрацоўвае рэфлекс судчування: рэфлекс, узнікшы не пад уздзеяннем гэтых двух вершаў, а пад уздзеяннем ранейшых твораў кіно, літаратуры, жывапісу з аналагічнымі вобразамі, пад уздзеяннем асабістых жыццёвых сустрэч і назіранняў. Нас крапае сам жыццёвы тын, факт, але зусім не вершы А. Пісарыка і В. Трусевіча, якія эксплуатаюць гэты факт разам з нашымі пачуццямі.

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

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

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

А. Дранько-Майсюк, І. Багдановіч, П. Шруб, А. Сыс у многіх сваіх творах таксама зыходзяць з калізій гарадскога існавання, хаця яно выяўляецца ў іх творчасці пакуль што менш выразна, немэтанакіравана. Заўважна, што ўсё больш маладых паэтаў, адмаўляючы псеўдапаэтычную, літаратурна-бяскроўную мову, пачынаюць шукаць для сябе мову плоцевую, прадметна-канкрэтную, пашыраючы лексічнае кола паэзіі, эксперыментуюць менавіта з моўным матэрыялам, імкнуча не шукаць асобных разовадзейсных паэтычных прыёмаў, а ўпарта, па драбку канструююць сваю ўласную апазнавальна-азначальную манеру выяўлення, спецыфічна індывідуальную і мастацкую ў кожным першаэлеменце, моўным адрэзку, нават незалежна ад агульнай кампазіцыі і рацыянальна-пачуццёвай задумы цэлага твора. Мінаюць часы, калі ролю першаснай адзнакі паэзіі адыгрываў рытм і ў першую чаргу — рытм моўны; усё большую ролю ў паэзіі адыгрывае зараз спецыфіка паэтычнага мыслення, моваскладання, рытм змены асацыяцый і вобразных значэнняў. Думка, выкладзеная ў адным з вершаваных памераў і аквечаная рыфмай, не робіцца ад гэтага паэтычным творам, і нават калі яна сама па сабе паэтычная, усё роўна патрабуе спецыфічнага выяўлення ў спецыфічнай мове.

Прыкладам гэткай двойной спецыфікі з'яўляюцца творы Леаніда Дранько-Майсюка. Не так ужо і мала пісалася (і будзе пісацца) пра адметнасць яго паэзіі: пра міфалагічнасць яе і кінематаграфічнасць, пра канкрэтнасць дэталю і ўмоўнасць агулыгай фабулы, пра месцаковыя вытокі паэтычнага побыту і вялікае значэнне для верша элементаў гульні, казаскладання. Але найбольш лаканічнае азначэнне паэзіі А. Дранько-Майсюка даў калісьці Варлен Бечык: «нязвычайная». І, думаючы пра яе нязвыкласць, разумееш, такім чынам, што ёсць у нас паэзія і «звычайная», якая дамінуе і надзейна трымае свае пазіцыі ў літаратуры ўвогуле і ў выдавецкіх планах у прыватнасці.

Не варта, відаць, дэталёва аналізаваць у артыкуле кнігу А. Дранько-Майсюка «Над пляцам» (1986). Кніга тоіць у сабе значныя цяжкасці для крытыкарэцэнзента з-за сваёй паэтычнай насычанасці, дастатковай асацыятыўнай шчыльнасці, герметычнасці многіх вершаў і пэўнай абумоўленасці іх суседнімі відамі мастацтва, але разам з тым уяўляе сабой глыбокі і ўдзячны матэрыял для ўдумлівага крытычнага аналізу.

Закранем толькі некалькі момантаў, якія маюць непасрэднае дачыненне да праблем маладой беларускай паэзіі, да працэсаў, што адбываюцца ў ёй і, будзем спадзявацца, маюць адбыцца. Перш за ўсё — да праблемы самавыкавання і самаразвіцця маладых паэтаў, свя-

домага ўпарадкавання і абжыва'ння імі ўласнага паэтычнага сусвету, неабходнага пашырэння індывідуальнай паэтычнай тэрыторыі.

Богам створаная проза,
Д'яблам высненыя вершы —
Я стаміўся. Над парогам

Пчолы кружацца і шэршні,—

пачынае адзін са сваіх вершаў Л. Дранько-Майсюк; але калі адарвацца ад індывідуальнага міфапаэтычнага канструявання паэта і задумацца над пытаннем: кім жа ў першую чаргу створаны яго вершы,— адказ, канечне, будзе банальна прасты: самім паэтам. Самім паэтам пабудаваны (лепш сказаць — будуюцца) і дзіўны паэтычны сусвет: на аснове рэальнага сусвету і адэкватны яму ў дэталях, але не адэкватны па сэнсе, па функцыянальным прызначэнні. Матэў будаўніцтва настойліва праводзіцца з першай кнігі паэта ў другую, вандраванне акрэсліваецца ў месцазнаходжанне, давыд-гарадоцкі каларыт яшчэ больш узмацняецца, набывае сімвалічныя праявы і кладзецца на сусветную карту. Гэта, так сказаць,— будаўніцтва знешняе, зафіксаванае ў тэксце, канчаткова абагульнены вынік мастацкай працы ў канкрэтных вершах. Унутранае будаўніцтва — на ўзроўні псіхалогіі і тэхналогіі творчасці: праца над далейшай крышталізацыяй творчай манеры, пошук новай традыцыі, удасканаленне мовы ў лексічным і сінтаксічным плане, шлях да ўспрымання паэзіяй іншага віду мастацтва (жывапісу, напрыклад), імкненне судакрануцца там з найбольш суадчувальна бліжнім уласнай манеры, з найбольш прыдатным і пленным для творчасці. Як вынік усяго зробленага — якасна іншы ўзровень другой кнігі і бясспрэчная эвалюцыя мастацкіх прынцыпаў; не эксплуатацыя таленту, а ўзбагачэнне, развіццё яго.

Магчыма, недастатковае развіццё ў беларускім літаратуразнаўстве ўласна тэарэтычнага напрамку і поўная амаль адсутнасць спецыяльных прац па псіхалогіі творчасці спрыяюць таму, што нашы ўяўленні пра пісьменніцкую працу цалкам сфарміраваны пад уздзеяннем такіх паняццяў, як «талент», «натхненне», «душа», «муза», «творца» і грунтуюцца на пакланенні ўсім класікам без выключэння (незалежна ад уласнага густу), на прызнанні бясспрэчнай дасканаласці і завершанасці кожнага іх радка («якая геніяльная коска!», «у яго нельга выкінуць ніводнага слова!»), хаця самі класікі крэмзalı свае радкі няшчадна і палілі цэлыя раздзелы.

Мы пішам пра рытуальнасць усходніх літаратур, пра этыкет у літаратуры сярэднявечча, але ці не праява этыкету і рытуальнасці ў сучаснай літаратуры — заўсёднае прызнанне ўяўнай таленавітасці кожнай кнігі сапраўды таленавітага аўтара, знаходжанне развіцця

там, дзе адбываецца дэградацыя, непараўнальнасць узроўню аўтара шасці кніг і аўтара адной кнігі?! Часам ствараецца ўражанне, быццам нас цікавіць толькі адно: таленавіты аўтар кнігі ці не? Калі таленавіты, то і спрачацца няма аб чым, астатняе ўсё — у камплекце. А як канкрэтна рэалізуецца талент у канкрэтны перыяд, ці здолеў ён рэалізавацца ўвогуле — гэтае пытанне часцей за ўсё не ўзнікае.

Сярод маладых беларускіх паэтаў няма аўтараў з добрымі патэнцыяльнымі магчымасцямі. Але патэнцыяльныя магчымасці плённа выкарыстоўваюцца толькі пры ўмове эфектыўнай працы над сабой, самакрытычнай і патрабавальнай, не толькі над асобным вершам, але над паэтычным пісьмом увогуле, з паралельнымі працэсамі засваення вопыту блізкіх па духу і манеры папярэднікаў і свядомымі пошукамі ўласнага гучання. Сучасны паэт рэдка мае цікавую біяграфію, нязвычайны лёс, што заўсёды прыцягвала чытача, настройвала пэўным чынам на зацікаўленае ўспрыманне саміх паэтычных твораў. Вялікую ролю пачала адыгрываць біяграфія духоўная, мастацкая, выяўленая непасрэдна ў тэксце; ва ўспрыманні асобы паэта ўсё большае значэнне набываюць арыгінальныя асаблівасці яго творчасці.

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

Кніга Галіны Булькі «Сінтэз» (1986) несумненна прынесла штосьці адметнае ў беларускую паэзію якраз у напрамку навізны тэм і вобразаў, узбагачэння акаляючага лірычнага героя прадметна-рэчывага асяроддзя, спецыфічна гарадскога і канкрэтна-сучаснага. «Лазурьт», «Бурштын», «Гіпс», «Свінец», «Золата», «Агонь», «Гліна», «Сургуч», «Ёд» — ужо самі назвы вершаў для беларускай паэзіі незвычайныя; такія рэчывыя вершы зусім па-іншаму выяўляюць суадносіны чалавека з прыродай; суадносіны, якія раней традыцыйна падаваліся на вонкава-пейзажным, дэкламацыйна-экалагічным альбо фальклорна-міфалагічным узроўнях. Зразумела, што стварыць мастацкі твор пра свінец альбо ёд — куды цяжэй, чым пра жаночую пекнату, тым больш што ў паэткі зусім няма папярэднікаў, адсутнічае распрацаваны канон.

Наступны тэматычны рад кнігі склалі вершы урбаністычныя, такія, як «Успамін аб парадных пад'ездах», «Праходны двор», «Падземны

пераход», «Да гарадскога краявіду», «Універмаг», «Чаканье аўтобуса», «Фрагмент турысцкай паездкі», «Выстаўка архітэктурнай біёнікі» і інш. Урбаністычная паэзія Г. Булькі — не падкрэслена плакатная; горад адлюстроўваецца ў вершах натуральна, як жыццёвае асяроддзе лірычнага героя і аўтаркі: асяроддзе спецыфічнае, са сваімі адметнасцямі і ўласцівасцямі. Шмат у чым дапамагае тут паэтцы нядрэннае веданне тэорыі архітэктурны, пачынаючы з усведамлення яе першаснай функцыі — упарадкаванай арганізацыі прасторы. Згодзімся, што і пра горад пісаць пакуль што куды цяжэй, чым пра адвечную настальгію па вёсцы, тут зноў-такі адсутнічае выпрацаваны канон і адчуваецца слабасць традыцыі, якая выдатна пачыналася цыклам Максіма Багдановіча «Места», а крыху пазней праявілася ў многіх вершах Уладзіміра Жылкі. Думаецца, і Багдановічу было нялёгка: кола вобразаў яго урбаністычных вершаў вельмі вузкае, нешматлікія прыкметы гарадскога жыцця паўтараюцца з верша ў верш (ліхтарня, вулка), і трэба было быць сапраўды геніяльным паэтам, каб у гэтым вузкім коле стварыць дасканалыя па мастацкім узроўні і псіхалагічным адчуванні творы.

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

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

І ўсё ж першы самастойны зборнік Г. Булькі «Сінтэз» побач з другой кнігай Л. Дранько-Майсюка «Над пляцам» — з'ява адметна арыгінальная ў маладой беларускай паэзіі, ды і не толькі ў маладой.

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

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

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

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

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

Скончым, аднак, наш экскурс у недалёкае мінулае і пракан-статуем сумны факт: у падборках Л. Галубовіча апошніх гадоў побач з моцнымі, глыбокімі творамі ў вялікай колькасці сустракаюцца творы легкаважкія, «эфектныя», зусім не вартыя таленту паэта.

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

Вось, напрыклад, верш «Сустрэча» — напісаны, трэба думаць, пра каханне і памяць, пра няўмольнасць часу і перамогу паўсядзённых чалавечых клопатаў над вечнымі пачуццямі. Пакінем на сумленні аўтара глыбакадумны «наватарскі» пачатак верша (Як было гэта ўсё

даўно?! Як даўно гэта ўсё было?!) і лірычна зробленую каышоўку (Толькі памяць а б светлым леце з намі блудзіць па белым свеце).

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

Я нядаўна сустрэў яе
Па дарозе з адной сталіцы.
Не пазнала. Ці не назнае,
Ці былое ўспомніць баіцца.
Павітаўся. Падсеў. Спытаў:
«Як жыве цяпер ваша светласць?»
«Дом... Работа... і столькі спраў...» —
Аджазала яна няветла.
«Ну а вы? Ходзяць чуткі — паэт?!»
«Так,— кажу,— ходзяць нейкія чуткі.
Ды такі ўжо,— смяюся,— наш свет:
Зарыфмуеш два словы — і Пушкін».

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

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

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

Урбаністычнасць у яго вершах суседнічае з этнаграфічнасцю, міфалагізм узмацняецца прадметнай і фарбавай сімволікай, структурная герметычнасць узрываецца калі-нікалаі камунікатыўнай адкрытасцю, а далікатная, паўтанальная ўскладнёнасць назіранняў чаргуецца з яркімі, адназначна кідкімі фарбамі наўмыснага мастацкага

прымітывізму. У Адама Глобуса выпрацавалася свая апазнавальна-выразная манера выяўлення, але з шырокім дыяпазонам варыянтаў, што ратуе ад павярхоўнай зададзенасці і аднастайнасці. Як пластычна і выразна, напрыклад, малюецца вецер у аднайменным вершы, сціслым і інфарматыўна-кампактным:

Ён брахаў скалазубым сабакам,
І на коміпе чортам выў,
І завязваў вузламі дым,
За фіранкамі ціха плакаў...

Праўда, трапляюцца ў яго вершы відавочна недапрацаваныя, сырыя — «Парасоны», «Займеннікі», і калі першы з іх увогуле не выклікае ніякай цікавасці, то ідэя другога твора (небяспека пратэзацыі і штучнасці чалавечага шчасця, чалавечых пачуццяў) — цікавая і паэтычна дзейсная, вось толькі цяжка дабрацца да яе і да трох наступных строф праз першую «калекапратэзную» страфу — кангламерат верша і лекцыйнага паведамлення:

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

Але прываблівае ў гэтым паэце яго прага да самаўдасканалення і самаасэнсавання, заўсёдыя пошукі і эксперымент, і ці. не таму так плённа развіваецца яго талент?

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

Верш А. Пісьмянкова «Дума Вітаўта» — адзін з цікавейшых сярод гістарычных вершаў маладых паэтаў, хаця ў туючы момант падыходзе да мінулага, у канцэптуальнасці і сэнсавай заглыбленасці яго пераўзыходзіць верш «Ружань» Сяргея Амельчука:

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

Як і ўяўленне наша аб былым.

Міраслаў Шайбак вядомы чытачу пакуль што выключна як аўтар хоку.

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

Безумоўна, адарванае ад роднай глебы і, што галоўнае, пазбаўленае традыцыйна-падрахтванага для яго ўспрымання чытача, хоку шмат што страціла. У М. Шайбака яно наблізілася фактычна да звычайнага верлібра, захаваўшы вонкава свае тры радкі і семнаццаць складоў,— значна спрасцілася як знакавая сістэма, свядома ці падсвядома аўтар адмовіўся ад супастаўлення далёкіх паміж сабой асацыятыўных радоў і супастаўляе толькі паралельна-суседнія, што аблегчыла чытачу ўспрыманне, але зрабіла сам верш празмерна інфарматыўна-адкрытым:

Аджакы, сасна,
Колькі кветак пасохла
Побач з табою?..

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

Сярэднявечны японскі паэт выяўляў гэтую ідэю, безумоўна, інакш:

Ты стоиш нерушимо, сосна!
А сколько монахов отжило здесь,
Сколько выюнков отцвело...

Басё

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

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

Ледзь дакрануўся
Да дзьмухавея,— адчуў
Вецер над полем.

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

Ад ветру з дажджом
Хаваю пад пахаю
Зборнічак вершаў.

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

Неяк нязвычайна хутка і ўпэўнена, адразу і, ёсць падставы спадзявацца, надоўга ўвайшоў са сваімі вершамі ў кола чытацкай увагі Анатоль Сыс. Тым больш дзіўным маглі здацца такія шпаркія ўваходзіны, калі ўлічыць, напрыклад, піто тэматычна нядаўні дэбютант напачатку нічым на фоне маладой паэзіі не вылучаўся (Радзіма, маці, мова, гісторыя; зноў маці і зноў Радзіма):

— З чаго пачаць?..

Пачну з Радзімы.

Так абавязаны пачаць.

— Але ў яе ты не адзіны,
навошта пра любоў крычаць?

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

Сам выбраў долю...

Й нядоля знойдзеца сама.

Перад табою поле бою —
тут не адзін паэт сканаў.

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

тых паэтаў, што клянунца і шчыра клянунца, а каму, чаму, для чаго і ў чым — не ўяўляюць, ніколі пра гэта не задумваліся.

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

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

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

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

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

Большай, куды большай працы над словам патрабуе гістарычная тэма!

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

Вёска Вішнева. Рэчка ўвішняя,
Белы вэлюм надзелі сады.
І над яблынямі, над вішнямі
Дух буяе вясны малады.
Тут утульна пчале і сонейку...
І дзяўчыне з касой залатой...

Гэтак пахнуць галінкі соладка!
Гэтак хмеліць паветра настрой!
А душа — то засне, то абудзіцца
На шчаслівай зямлі ў гэты міг...
Знерухомей — і голас Буднага
Ты пачуеш між дрэў шапаткіх.

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

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

Родны край мой! Радзіма-маці!
У паклоне нізкім хілюся
І жыццём прысягаю: спяваць мне
Песню вернасці Беларусі!
Мікола Аляхновіч

Кут найлепшы ў свеце
Сёння — зазірніце.
Тут, як сонца, свеціць
Слава ў зеніце.

Уладзімір Мазго

Сустрэчы, спатканні, трывогі —
Жыцця таямнічы клубок...
Я лепшай не знаю дарогі,
Як гэта, што ў родны куток.

Віктар Трусевіч

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

Шмат што не задавальняе пакуль што і ў вершах Валянціны Аколавай, якая свядома імкнецца да іх фальклорнай арнаментнасці, народна-песеннай аздобленасці. Прычым гэтка шлях абраны свядома і сцвярджаецца не толькі фальклорнымі стылізацыямі, але і ў іншых вершах непасрэдна слоўнымі канстатацыямі:

Мой краю, па архівах і музеях
Цябе турыст замежны пазнае,
Пыгае пра Гастэлу і Казея
І пра выгокі мужнасці твае.
Цікавіцца пра Полацк і Скарыну,
Наведвае трагічную Хатынь.
Глядзіць на чырвань помнікаў каліны
І нарачанскую азёраў сінь...
А я цябе па песнях вывучаю,
Радзімай бласлаўёная — жыву...

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

Агульны малюнак развіцця маладой беларускай паэзіі досыць супярэчлівы, тоіць у сабе нямала супрацьлеглых з'яў і працэсаў, складаецца з паэтычных індывідуальнасцей рознага ўзроўню, розных патэнцыяльных магчымасцей, якія не аднолькава выявілі свае здольнасці і не аднолькава знаёмыя чытачу.

Некалькі гадоў назад у літаратурнай дыскусіі на старонках «ЛіМа» выказваліся думкі пра недастатковы ўзровень маладой паэзіі. Шмат каму такія меркаванні здаліся неаб'ектыўнымі, памылковымі; магчыма, шмат хто і меў рацыю, выказваючыся больш аптымістычна. Але зараз, калі ўспамінаеш тую спрэчку 1983 года, са здзіўленнем адзначаеш, што ў час дыскусіі не было яшчэ першых кніг Л. Галубовіча, Л. Дранько-Майсюка, А. Сыса, А. Пісьмянкова, В. Шніпа, А. Канапелькі, А. Глобуса, А. Мінкіна, Г. Булькі, ды і друкаваліся гэтыя аўтары тады значка радзей. А зараз менавіта з іх творчасцю звязана пакуль што большасць такога цікавага і адметнага, што прынесла і прыносіць маладая паэзія ў беларускую літаратуру. Таму, калі ўлічыць гэтую метамарфозу апошніх гадоў, можна сказаць, што маладая беларуская паэзія ў цэлым прагрэсіруе, відавочна развіваецца і ў колькасным, і ў якасным напрамку.

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

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

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

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

У нашу паэзію акрамя сапраўдных паэтычных талентаў і яўных альбо прыхаваных графаманаў, акрамя талентаў праявітых, драматургічных, крытычных (якія пачынаюць звычайна з паэзіі) усё больш прыходзіць юнакоў, якія захавалі ў сабе нейкім чынам любоў да нацыянальнай культуры і мовы альбо палюбілі яе пад уздзеяннем твораў Уладзіміра Караткевіча. Заканамерна, што любоў да Бацькаўшчыны, да гісторыі і будучыні роднага краю выяўляецца перш за ўсё ў паэзіі. І калі нікога не здзіўляе, што на беларускай мове паўсюдна размаўляюць амаль толькі адны пісьменнікі, чаму кагосьці дзівіць, што амаль усе, хто гаворыць па-беларуску, — па-беларуску пішуць?

І ўсё ж павелічэнне колькасці маладых аўтараў, пры ранейшых рэдакцыйна-выдавчкіх магчымасцях і пэўным змяншэнні чытацкай аўдыторыі, уяўляецца не галоўнай праблемай маладой паэзіі. Куды больш непакоіць падабенства і сярэднеўзроўневая невыразнасць твораў большасці маладых і пачынаючых аўтараў, усеагульнае пакланенне паэтычным канонам, нешматлікім нацыянальным стэрэатыпам, наследаванне нейкай агульнай традыцыі (кім? чьёй?) і невыразнасць альбо поўная адсутнасць традыцый канкрэтных, на ўзроўні паэтычнай школы і блізкасці творчых манер. Мы ж па-ранейшаму не адрозніваем, па сутнасці, паэтычную традыцыю ад традыцыі духоўнай, і ў тым значэнні, у якім маладых паэтаў заклікаюць вучыцца ў Купалы, Коласа, Багдановіча, можна прапанаваць ім вучыцца ў

Васіля Цяпінскага альбо Сяргея Палуяна. З усёй беларускай паэзіі, як ні дзіўна, толькі ў вершах Уладзіміра Жыкі знойдзем мы далейшае развіццё мастацкіх прынцыпаў Максіма Багдановіча, а ў сучаснай паэзіі іх уплыў адчуваецца хіба што ў кнізе Алега Мінкіна «Сурма».

Ёсць у маладых аўтараў адна цудоўная рыса: яны дазваляюць сябе крытыкаваць. А калі дакладней — дазваляюць крытыкаваць іх, што спрыяе творчаму самаўдасканаленню і хоць нейкаму адчуванню сваіх недахопаў і сапраўдных, рэальных магчымасцей. І ўсё ж падуладнасці крытычнаму ўздзеянню зусім недастаткова для нармальнай творчай вучобы. Маецца на ўвазе менавіта творчая вучоба і адзіная, па сутнасці, нармальная праява яе — штогадовы семінар маладых пісьменнікаў у Іслачы, але і ён мае больш ацэначна-канстатацыйны характар.

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

І яшчэ колькі слоў на заключэнне. Маладая беларуская паэзія занадта самаізаляваўная і амаль не ўзаемадзейнічае з паэзіяй гэтага ўзросту іншых рэспублік, з паэзіяй іншых краін. Такая самаабмежаванасць толькі шкодзіць, не дазваляе паглядзець на сябе збоку, іншымі вачыма, пашырыць свае ўяўленні і магчымасці, стрымлівае развіццё паэтычнай мовы. Паэтычныя пераклады, аглядна-азнаямленчыя і праблема-тэрэтычныя артыкулы, спрэчкі і дыялогі — усё гэта нойдзе толькі на карысць нашай шматнацыянальнай і шматмоўнай літаратуры.

АСФАЛЬТ І СЛЁЗЫ

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

М. Багдановіч

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

У беларускай паэзіі перад беларускай прозай ёсць, праўда, адна вялікая перавага ў адлюстраванні гарадскога жыцця: у адносінах мовы. Паэзія рэдка карыстаецца дыялогамі, ды і нешматлікія дыялогі гэтыя — паэтычныя. Прозе сапраўды цяжэй. І калі разумець рэалізм, напрыклад, і ў моўным аспекце, дык беларуская «гарадская» проза — не «рэалістычная». Во калі б яна такога рэалізму прытрымлівалася, з'яўляліся б жахлівыя творы з такімі, магчыма, сцэнкамі:

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

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

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

Сумныя, аднак, жарты...

Але калі вядзецца размова пра нейкую праблему, задачу ў літаратуры, то сама наяўнасць размовы — ужо сведчанне таго, што гэтая задача, праблема пачалі вырашацца, азначыўся пэўны зрух, і гаворка — толькі адлюстраванне, водгук тых глыбінных змен і працэсаў, якія адбываюцца ў самой літаратуры. Калі мы пішам пра гістарычную памяць, акалагічныя праблемы, праблему ўзаемадзеяння горада і вёскі і г. д., мы звяртаемся найперш да «Знаку бяды» В. Быкава, «Маці

ўрагану» У. Караткевіча, «Нерушу» В. Казько, «Паляванне на Апошняга Жураўля» А. Жука, «Доказу ад процілеглага» В. Гігевіча, «Сачынення на вольную тэму» А. Кудраўца. Усе гэтыя творы ўзніклі ў 80-я гады, і звяртаемся мы да іх не толькі таму, што ў гаворцы пра сучаснасць і сучасную літаратуру нам патрэбны сучасныя ж прыклады для сваіх «лагічных пабудоў», а і таму, што з'яўленне ў апошнія гады гэтых твораў — яркае сведчанне тых працэсаў, тэндэнцый, якія зараз адбываюцца ў сучасным грамадстве і сучаснай літаратуры.

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

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

Слушна адзначалася, што «тэма горада» — паняцце ўмоўнае і разам з тым даволі аб'ёмнае. Таму пра вершы А. Глобуса, Г. Булькі, В. Маслюка нельга сказаць, што яны поўнасьцю ахопліваюць, адлюстроўваюць «тэму», як і наадварот — нельга характарызаваць, абмяжоўваць іх толькі азначэннем «гарадскія», хаця ўзаемаўплыў, узаемадзеянне горада (як тэмы, светаадчування, мастацкага матэрыялу) і паэзіі гэтых аўтараў пры ўсёй іх рознасці — відавочны, пра што б яны ні пісалі.

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

Прываблівае, што гэта не ўмоўны паэтычна-ўзнёслы і невядома дзе існуючы свет для літаратурных вопытаў, а паўсядзённае, супярэчлівае жыццё чалавека-гараджаніна, і сам горад як месца гэтага жыцця і фактар уздзеяння. Бо ёсць у слове «паэтычнасць» яшчэ адно значэнне, негатыўнае: нерэальнасць, залішнеўзнёсласць. Калі чытаеш многія зборнікі паэзіі, заўважаеш, што лірычны герой іх занадта паэтычны. Здаецца, ўсё, чым займаецца ён у жыцці, зводзіцца да ка-

ханьня і да роздуму пра высокая пачуцці да радзімы і ўсяго чалавецтва, вакол сябе герой бачыць у лепшым выпадку маляўнічую прыроду. Так вось і існуе: без жытла, без працы, без акаляючых рэчаў і, каалі побач няма жанчыны, думае сабе пра высокія матэрыі, думае з ранку да вечара, а то і ўвогуле без перапынку, бо раніца, вечар, ўоч для яго істотныя толькі як змены ў прыродзе. Гэта характэрна часам для зборнікаў не толькі слабых паэтаў і таму само па сабе, вядома, паэзію не перакрэслівае, але ўсё ж вельмі прыемна нават пасля чытаньня «паэтычна-высокіх» вершаў любімых сваіх паэтаў сустрэць творы, падобныя просценькаму вершу «19.30 — «Калыханка» Адама Глобуса:

Над мікрараенам лунаў
Напеў электронна-дрокі;
Лавілі антэнныя рогі
Другі беларускі канал;
Экранная калыханка
Плыла ў папяровым лесе;
Мігцеў пластылінавы месяц,
Прабіты тэлемаланкай.

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

Уся паэзія ўвогуле — гэта так ці інакш выказванне думак і пачуццяў. Але можна апісваць менавіта самі думкі і пачуцці ў іх гатовым выглядзе, рызыкуючы быць недакладным у выказванні і страціць часткусэнсу, а можна «ствараць» сітуацыі, з'явы, рэчы, якія гэтыя думкі і пачуцці выклікаюць, на іх ускласці ўвесьсэнсавы цяжар, рызыкуючы ўжо застацца незразуметым і непрынятым. У паэзіі гэтыя два спосабы выяўлення існуюць раўнапраўна, побач, наэт схільны альбо да аднаго, альбо да другога, а знаходзіцца звычайна недзе паміж імі.

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

Дзьмуў вецер
Цёплы, шчыльны, цёмны.

Будоўлі пляц
У змрок хаваў.

Каркас з бетону
Месяц вольны

У чорных бэльках
Затрымаў.

Ссінепа,
Згуспа наваколле.

Ліхтар са мот іы
Сум гандаў.

З сцяблоў травы,
Сухі і тонкіх,

Упаў на камень
Сонны конік.

А. Глобус. Конік

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

Адсутнасць відавочных пачуццяў, вобразна чалавека, правільнасць і вылічанасць у некаторых вершах паэта часта прыводзяць да нейкай халоднасці і жорсткасці (уплыў горада?), асабліва заўважных на фоне ўсёй маладой беларускай паэзіі. І не заўсёды гэтая жорсткасць па-мастацку абгрунтавана. Але Адам Глобус — паэт шматгранны, таму пры агульным для ўсіх вершаў індывідуальным почырку яны ўсё ж вельмі розныя: трапляюцца філасофскія вершы, вершы пра каханне (блізкія пакуль яшчэ да барадулінскіх перакладаў Гарсія Лоркі), вершы, дзе на першы план выходзіць пачуццё. Верш «Рэгіна» — адзін з самых абаяльных, па-чалавечы добрых ва ўсёй маладой беларускай паэзіі. Надоўга застанеца ў памяці і невялічкі верш «Жонка»:

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

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

Ён гулка пляснуў аб тугі канверт
І значным стаў, як пляма на абрусе,
Ці на рагу насоўкі тоўсты вузел,
Ці бляск замка, што вісне на хляве.
На папяровай бледнасці маўчаў
Гарачай безаблічнасцю
Спачатку:
Чакаў цяжкаго дотыку пячаткі,
Каб атрымаць аблічча:
Месца. час...
А потым нёс пачуццяў боль і жар,
Густых радкоў нястомленую палкасць.
Данёс —
І разваліўся на кавалкі:
Тых тайнаў, што бярог, не знёс цяжар...

Г. Булька. Сургуч

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

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

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

Пласцінка,
Лямантуючы
У рытме
там —

та-
ма,

Самотнай была.
Яна
Пакутвала
Галавакружэннем.

Для гэтага верша Валерыя Маслюка характэрны вядучы вобраз, які з'явіўся на нечаканым асэнсаванні звычайнага, нецікавага для нас самога па сабе дзеяння — кружэння грампласцінкі. У большасці сваіх вершаў, звычайна верлібраў, слаба рытмізаваных, але заўсёды адметных менавіта навізнай паэтычнай сітуацыі, Валерый Маслюк выкарыстоўвае прыём адухаўлення, нават «ачалавечвання» ў нейкай ступені, нежывых прадметаў навакольнай рэчаіснасці (таксама пераважна гарадской). Таму яго вобразы больш уражлівыя, абаяльна-мяккія, чалавечныя, але і больш простыя, нешматпланавыя ў параўнанні з рэчыўна-рэчавымі вобразамі Адама Глобуса і Галіны Булькі, якім гэты прыём характэрны ў меншай ступені.

Вершы Валерыя Маслюка лягчэй «вытлумачыць», разабраць на кавалачкі, знайсці галоўны (ён жа часам і адзіны) вобраз, не рызыкуючы пры гэтым зламаць структуру верша, якая вельмі хістка, няшчыльная ў параўнанні са структурай думкі, што легла ў яго аснову. Мы літаральна адчуваем галавакружэнне пласцінкі, гэты.боль таму такі ўспрымальны і зразумелы, што ён — безвыходны, вечны, накіраваны: быць створанай для таго, ад чаго пакутуеш, што ненавідзіш. Гэта боль гвалтоўнага дзеяння, боль незразуметасці і марнасці «не твайго» існавання, гэта не пласцінкавы боль.

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

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

Паўзе па бруку цішыня
І разбіваецца аб крокі.
Кладзецца снег на пляц шырокі,
Каб крылы зноў вясной узняць.

Шум выпадкова забрыдзе,
Такі пязначны і далёкі
У Верхнім горадзе,
Дзе вокны
Нібыта вочы тых людзей,
Што тут жылі.
Цябе сустрэне
Цвік рэха, ўбіты ў цішыню,
І водбліск даўняга агню,
І век чужы паўзмрочным ценем.

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

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

В. Маслюк. «Я зразумеў, што ён плача!..»

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

У мастацкім асваенні гарадской рэчаіснасці і рэчаіснасці ўвогуле А. Глобус, Г. Булька, В. Маслюк шмат увагі акцэнтуюць на адлюстраванні свету рэчаў, свету маленькіх люстэрак, дзе выяўляюцца сутнасныя адценні чалавека. Акцэнтуюць, думаецца, зусім не маючы на мэце ўзводзіць спосаб характарыстыкі «праз рэчы» ў абсалют, даводзіць яго да ступені «шазізму». Бясспрэчна, гэта толькі адзін са шматлікіх спосабаў пазнання мастацтвам чалавека і сусвету, і ён павінен ноўнасцю адпавядаць агульным законам мастацтва. Але тое, што ён вельмі дзейсны і выйіковы на службе ў сапраўднага майстра слова, — несумненна, і ў гэтым бліскуча пераканаў нас Аркадзь Куляшоў у пачатку «Сцяга брыгады» і ў «Прытодах цымбал».

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

Дарэчы, урбаністычныя матывы ў беларускай паэзіі ўпершыню з'явіліся, зразумела, не ў маладых паэтаў 80-х. Свой пачатак урбаністычныя матывы бяруць з цыклаў М. Багдановіча «Места» і У. Жылкі «Вершы аб Вільні». Невыпадкова эпіграфам да сваёй нізкі Багдановіч узяў двухрадкоўе Валерыя Брусава: «Ты — чароватэль неустанный, ты — не слабеюшый магніт». З усіх рускіх паэтаў гарадскія матывы займалі ў творчасці Брусава ці не самае найбольшае месца. У сваю чаргу на рускага паэта паўплывала французкамоўная лірыка, асабліва творы Э. Верхарна, якога той жа Брусаў бліскуча перакладаў і прапагандаваў у Расіі. У тым, што Багдановіч арыентаваўся акрамя ўласнага таленту ў стварэнні першай у беларускай паэзіі урбаністычнай нізкі на творчасць Верхарна і Брусава, — няма ніякіх сумненняў. У дзевяці вершах ён здолеў адлюстраваць не толькі характэрны знешні воблік горада, але і дакрануцца, наколькі гэта было магчыма, да філасофскіх і псіхалагічных калізій ясыцця яго жыхароў. Багдановіч акрэсліў той новы вобразна-лексічны рад, без якога ўжо немагчыма абысціся яго наступнікам: вулка, каменне, ліхтарні, цыферблат гадзінніка на вежы, вітрыны, рэкламы, бульвар, асфальт, натоўп, тэлеграф, газета, агні вакзала, паравоз, семафор і іншыя «горада чароўныя прынадз». Цікава, што вобраз горада ў вершах Багдановіча наўмысна абагульнены, без падкрэслівання канкрэтных рэалій і прыкмет Вільні, хаця відарыс жыцця горада і малюецца з віленскіх вулак і пляцаў, а адзін з вершаў так і называецца «У Вільні».

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

У. Жылка пісаў не пра «места» ўвогуле, а канкрэтна пра Вільню, узгадваючы і празрыстую раку Віллю, і гатычны касцёл святой Ганны, царкву ў візантыйскім стылі ля вады, трохкрыжовую гару, Бернардзінскі сад. Чароўныя прынадз горада знайшлі сабе месца і ў яго вершах:

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

Але не урбаністычныя прыкметы горада цікавяць паэта, а гістарычны лес Вільні, «крывіцкай Мэккі», тое цэнтральнае месца, якое займаў гэты горад у станаўленні дзяржаўнасці і культуры беларусаў.

Менавіта таму У. Жылка звяртаецца да гэтай тэмы ў час, «калі сябры нас гудзяць згубаю» і «ворагі прарочаць скон». У жыцці беларусаў Вільні належыць не проста асабліва вялікае, а нейкае магічнае, на думку паэта — фатальна прадвызначанае месца душы ўсіх беларускіх земляў. Адсюль ужо невыпадковым бачыцца ўвядзенне ў верш «О, Вільня, крывіцкая Мэкка!..» матываў Карана: мінарэты, Кааба, Мадыны, месяц Рамадана, Мэкка, прарок, адсюль наканавана-прароча, шматзначна чытаюцца радкі:

Плыве па вулках пыха панская,
Распушта, блуднасць і мана;
І ярасць жорсткая, паганская
Бліскае ў вочах літвіна. (...)

А там, па-над мурамі даўнімі,
Дзе места ўсенькае відно,
Руіна думамі дзяржаўнымі
Гадае там: чыё яно?..

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

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

У паэзіі Міхася Стральцова урбаністычныя матывы праявіліся з асаблівай сілай і глыбінёй, набылі найбольш арыгінальнае і адметнае структурнае ўвасабленне, хаця і не запоўнілі сабой усю паэтычную творчасць пісьменніка. Вершы М. Стральцова «У горадзе пасля дажджу...», «Трамвай, як сараканожка...». «Халадзільнік», «Стамляецца нават метал...», «Вяртанне з работы», «Балада вуліцы», «Думаў яшчэ нядаўна...», «Вунь і яно, успамінаў лісцё...», «Маўчанне», «Асацыяцыя» і некаторыя іншыя вызначаюць пакуль той узровень, якога дасягнула беларуская паэзія ў асэнсаванні тэмы горада, а ў пэўных адносіях акрэсліваюць наступны шлях для паэтаў, якія прыйшлі ў нашу літаратуру ў першай палове 80-х.

Я — вуліца,
я — рака.
Праз водарасці рэклам

плыву ў затоці плошчаў,
у рукавы завулкаў —
праз астравы кварталаў
і мікрараёнаў
мацерыкі.
У маіх затоках
нерасцяцца машыны,
слізка мігцяць бакамі
тралейбусы,
аўтобусы,
трамваі,
туга напханья
даволі абрыдлымі мне стварэннямі,
адно на адно падобнымі,
бы ў мікрараёне
дамы.

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

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

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

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

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

СЯСТРА ЦІ СЛУЖКА

Паэты, празаікі, драматургі крытыку не любяць. Не любяць не ў тым значэнні, што адносяцца да яе варожа, а ў тым — што не адчуваюць да яе асаблівай зацікаўленасці і павагі. Нават крытыку не ў значэнні «крытыкаваць» — «выкрываць недахопы», а проста як разнавіднасць літаратуры. Нават тую, якая — пра іншых, альбо ўвогуле — пра сябе. Няшмат прыпамінаецца за апошнія гады артыкулаў паэтаў і празаікаў пра стан і праблемы сучаснай крытыкі, пра «вялікую яе ролю ў развіцці літаратуры» і пільную патрэбу яе для гэтай літаратуры. Падобныя сцвярджэнні ўласцівыя, на жаль, выключна самім прадстаўнікам крытычнага цэха і таму ўспрымаюцца чытачом досыць падазрона, як і сцвярджэнне пра асаблівую таленавітасць крытыка.

А менавіта з веры ўсё і пачынаецца: калі вераць табе, а ты верыш у патрэбнасць і карыснасць сваёй справы для іншых.

Праблемы, пытанні... Зусім непадобныя ў розных пакаленняў і тыя, што ўзнікаюць на нейкім этапе перад кожным, раней ці пазней. Літаратурная крытыка прыцягвае сваімі магчымасцямі і адштурхоўвае пэўнай няздатнасцю; ад цвёрдай перакананасці ў яе дзейнасці, карыснасці для іншых жанраў літаратуры кідае часам у блюзнёрства наконт яе малапатрэбнасці і нават шкоднасці.

Не веру ў крытыкаў, якія ніколі не пакутвалі падобнымі думкамі, для якіх з самага пачатку і да канца ўсё было проста, вызначана, бяспрэчна: вельмі ўжо іх упэўненасць нагадвае ўпэўненасць чалавека, які баіцца знайсці негатыўны адказ адносна сэнсу і прызначэння сваёй працы, а таму ўвогуле вырашыў нічога не шукаць, бо так спакойней і сабе і іншым.

Пакутліва шукаў правільнага адказу, шукаў усім сваім жыццём, усёй творчасцю Варлен Бечык; ён верыў у сваю справу той верай, пра якую пісаў калісьці Самерсэт Моэм: каб прысвяціць сваё жыццё літаратурнай крытыцы, неабходна цвёрда верыць, што літаратура — адзін з галоўных відаў дзейнасці чалавека. Невыпадкова гэтае выказванне англійскага пісьменніка прыгадаў аднойчы ў сваім артыкуле Віктар Каваленка, невыпадкова, пішучы пра В. Каваленку, узнавіў цытату Варлен Бечык. Напісаны Варленам Бечыкам артыкул пра В. Каваленку ўспрымаецца разам з тым і як аўтабіяграфічны, універсальна-безасабовы: пра чалавека, які «зрабіўся літаратарам не ў выніку збегу абставін (бывае і так: інстытут, аспірантура, дысертацыя — і пайшлі артыкулы і кнігі, якія нехта чытае хіба што па неабходнасці), а па душэўнай патрэбе, па асаблівай адоранасці, якая вызначае мэту і сэнс жыцця». Менавіта такога крытыка адольваюць у цяжкую часіну

сумненні ў высокай вартасці і неабходнасці сваёй справы, яму трэба пастаянна пераконвацца ў слушнасці свайго шляху, самасцвярджацца, пакутваць, бо толькі так магчыма знаходзіць, ствараць каштоўнасці сапраўдныя, а не ўяўныя.

У Варлене Бечыку здзіўляла і захапляла ягоная любоў да паэзіі, як ні банальна гэта гучыць. І як гэта ні гучыць парадаксальна, менавіта любоў да паэзіі вылучала яго сярод іншых таленавітых крытыкаў: любоў да кожнага сапраўднага верша, радасць ад яго з'яўлення ў любога паэта, непасрэднае чытацкае ўспрыманне, вытанчанае, але не забітае прафесіяналізмам. Многія з крытыкаў успрымаюць і любяць мастацкую літаратуру перадусім як прадмет сваёй працы, аддаючы перавагу ў пачуццях самой крытыцы, і нічога асабліва ненармальнага і заганнага ў тым няма. Усведамляю, напрыклад, што пачаў пісаць пра паэзію выключна з-за цікавасці да крытыкі і напачатку асобныя зборнікі ўспрымаў хутчэй як бліскучы альбо, наадварот, зусім непрыдатны матэрыял для своеасаблівага перакладу іх на мову іншага мастацтва. Але вельмі ўдзячны Варлену Бечыку, які ў спецкурсе па сучаснай паэзіі і па-за спецкурсам навучыў па-сапраўднаму разумець і любіць верш не дзеля чагосьці наступнага, а дзеля самога верша, атрымоўваць эстэтычную асалоду ад звычайнага чытання, без аналізу і вобразна-сімвалічнага пераўвасаблення ў новы тэкст, дастаткова тэрміналагізаваны і дастаткова чытальны па змесце і манеры выкладу.

Крытыка, безумоўна,— другасная разнавіднасць літаратуры, хоць і не прыкладная, не выключна службовая: мае пэўную самастойнасць, права на ўласнае самаразвіццё, на пошукі новых форм аналізу і выяўлення.

Праўда, і ў гэтым драбнку самастойнасці крытыцы часта маўкліва адмаўляюць, часам з абьякавай згоды саміх крытыкаў, ствараючы яшчэ адну праблему сучаснай крытыкі ўвогуле і галоўную праблему, што паўстае неадольнай сцяной на пачатку творчага шляху маладых літаратараў (дарэчы, паняцце «малады» ў крытыцы яшчэ больш умоўнае і супярэчліва-парожняе, чым дзесьці ў прозе: успамінаецца адна «маладая» парада, у якой студэнты баязліва туліліся побач з выкладчыкамі, а на Алу Кабаковіч, аўтарку трох цікавых кніг, але не члена СП, з недаўменнем пазіралі віноўцы выпадковых рэцэнзій).

Уявім сабе «ўмоўнага» маладога чалавека, які напісаў першую рэцэнзію, адчуў асалоду творчага аналізу і вырашыў у далейшым злучыць свой лёс з літаратурнай крытыкай. Далібог, гэта вельмі цікава ўяўляць хаця б таму, што з першых крокаў малады чалавек пачынае адкрываць для сябе безліч не вядомых яму раней рэчаў: прыемных, не зусім і зусім непрыемных. Калі ён «пачынаў сваё жыццё» з вершаў ці

апаваднанняў, ён сутыкнецца з шырока распаўсюджаным меркаваннем, што крытыкі — у мінулым няўдалыя пісьменнікі, якія не здолелі пісаць самі і таму ўсялякімі сродкамі перашкаджаюць рабіць гэта іншым. Таму няхай ён усё ж адразу пачне з крытыкі і будзе прыемна ўражаны, даведаўшыся, што рэцэнзіі нават заказваюць, на зайздрасць пачынаючым паэтам, першых вершаў якіх у рэдакцыях наўрад ці з нецярпеннем чакаюць.

Пачынаючаму крытыку не зусім усё роўна, пра якую і чыю кнігу пісаць, але магчыма напачатку не так ужо і важна: захапляе сам працэс аналізу і наступнага выяўлення (амаль што радасць неафіта).

І вось ён ужо разумее, што калі аб'ектыўныя крытэрыі ацэнкі твора існуюць, дык яны вельмі неакрэсленыя і неасязальныя, працуюць разам з інтуіцыяй, эстэтычным адчуваннем яшчэ да напісання рэцэнзіі і цьмяна ў ёй адлюстроўваюцца, бо тым ці іншым падборам цытат можна даць зусім процілеглыя ўяўленні пра кнігу, ускладніць паэта альбо спрасціць яго, а таму ўсё залежыць ад уласнага густу і ўласнага сумлення.

Можа, вы заўважылі, што рэцэнзіі маладых нярэдка цікавей і змястоўней, чым у салідных, вопытных крытыкаў? Справа тут не заўсёды ў таленце; проста салідны крытык піша кнігі, даследаванні, артыкулы і толькі потым ужо рэцэнзіі, а для пачаткоўца рэцэнзія — адзіна магчымае «ўсё разам», таму і энергіі, і думак, і часу ён укладае ў яе значна больш, кампенсуючы недахоп вопыту. Але ці не да тых толькі гадоў, калі сам пачне пісаць даследаванні і кнігі?

Вялікае значэнне мае першая ненадрукаваная рэцэнзія. Чаму ненадрукаваная? Ды па самых розных прычынах. Лепш за ўсё, калі праца проста не ўдалася: пачатковец альбо не зразумеў пісьменніка, альбо не змог выказаць сваё разуменне ў адпаведнай форме, альбо тое і другое разам. На няўдачах вучацца, асабліва калі ёсць каму гэтыя няўдачы не пусціць у друк і разумна, дэталёва растлумачыць прычыны, тыцнуць у памылкі. Горш, калі рэцэнзія не пайшла па вузакан'юнктурных прычынах: ад боязі кагосьці пакрыўдзіць, ад непрымання зместу ці формы рэцэнзіі, ад нязгоды ў ацэнках. Тады пачатковец азіраецца і са здзіўленьем заўважае, што вакол яго буяе кампліментарная крытыка, што не заўсёды і не пра кожнага можна пісаць аб'ектыўна. Існуюць нават стабільныя, назаўсёдня ацэнкі творчасці пісьменніка незалежна ад канкрэтнага ўзроўню канкрэтнай кнігі. Паэты і пражытыкі займаюць, аказваецца, нейкія пасады, працуюць часта ў тых жа рэдакцыях (альбо ў суседніх), куды меў няшчасце напісаць пра іх завельмі аб'ектыўную рэцэнзію неразумны юнак.

Спадзяемся, што яму хоціць сумленнасці і ўпартасці, любові да літаратуры і веры ў сваю, няхай сабе мізэрную, патрэбнасць ёй, каб не падацца на ваблівы покліч кан'юнктуры. Тым больш што кан'юнктура ацэнак — не паўсюдная з'ява і не вызначае яна аблічча беларускай крытыкі, не перакрэслівае вартасцей і дасягненняў яе.

Безумоўна, як і кожнаму пісьменніку, крытыку неабходная не толькі элементарная ўнутраная прыстойнасць, але і мужнасць, бо нельга апраўдвацца неэтычнымі паводзінамі іншых і патураць сабе. Літаратурнае жыццё непаруўна звязана з жыццём літаратараў, толькі не кожны добры хлопец — добры прэзаіт, і неабавязкова прыгожая дзяўчына — таленавітая паэтэса, таму нельга атаясамліваць творчыя адносіны з адносінамі ў жыцці.

Вернемся, аднак, да нашага ўяўнага маладога чалавека. Магчыма, акрамя рэцэнзій ён пачаў пісаць і артыкулы, шукаць нейкія новыя формы выяўлення, спалучаць навуковасць і чытальнасць, элементы структурнага аналізу з імпрэсіяністычнымі замалёўкамі, чаргаваць разбор канкрэтнага твора з тэарэтычнымі разважанымі, змяняючы філасофскія супастаўленні вобразнымі экспрэсіямі, імкнуча, як тое належыць, спалучаць у крытыцы навуку і мастацтва. Бо кожны сапраўдны крытык робіць штосьці і для развіцця самой крытыкі.

Не хачу сказаць, каб у нас прызвычайліся да стандарту, але навацыі ў галіне формы («дзе — у крытыцы?») успрымаюцца неўразумела і падазрона, адпаведна з агульным прынцыпам адносінаў да творчых пошукаў моладзі, сапраўды як у тым іранічным жарце: «Там шукай і вось там шукай, а там — не-не, не трэба!»

Ці ёсць яна ўвогуле, форма, у крытыцы?

Але ў чым жа тады рэалізуецца змест?

Магчыма, у маладога чалавека з'явіцца пасля некалькіх год рэцэнзавання нават параўнанне крытыкі з шлюбам у загсе: і там, і там патрабуюць адказваць, па сутнасці, толькі адно: «так?» ці «не?». Шмат хто бачыць задачу крытыка выключна ў падтрымцы здольных аўтараў і ў прымітыўна-службовым абслугоўванні патрэб мастацкай літаратуры. Якія ўжо тут пошукі, самаразвіццё і самаўдасканаленне! Атрымоўваецца нават так, што чым больш хто шукае, ускладняецца, тым больш стварае сабе будучых перашкод для надрукавання ды і часу затрачвае завельмі, а «крытык» — гэта не прафесія.

Яшчэ адна дылема: як ацэньваць літаратурныя творы — патрабавальна ці «параўнальна»? Здавалася б, ад параўнальнасці і зыходзіць патрабавальнасць, а высокая ступень патрабавальнасці гарантуе адпаведны ўзровень параўнання. Але на практыцы ўсё значна складаней. У аднаго крытыка слушныя патрабаванні да пісьменніка

на ўзроўні класікі, у другога — на ўзроўні рэгіянальных падгруп, у трэцяга — на ўзроўні ранейшай творчасці самога пісьменніка, у чацвёртага — увогуле ніякіх патрабаванняў. Адзін улічвае агульнасусветны літаратурны кантэкст, другі — агульнасаюзны ці агульнанацыянальны, трэці — кантэкст творчасці «маладых», «пачынаючых», чацвёрты — ... (бывае і такое). Уявіце сабе, што рэцэнзіі гэтых чатырох крытыкаў апублікаваны ў адным нумары газеты альбо часопіса. Што зразумее чытач, незнаёмы з іх творчымі прынцыпамі? Ды навошта ўяўляць, успомніце хаця б рэцэнзію Анатоля Сідарэвіча ў «ЛіМе» па кнігу Алега Мінкіна «Сурма», цікавую рэцэнзію на адну з арыгінальнейшых кніг у беларускай паэзіі апошніх гадоў. Вышэйшы ўзровень патрабавальнасці да паэта, чым у гэтай рэцэнзіі ўявіць літаральна немагчыма, у двух словах прызнаўшы бяспрэчную таленавітаць паэта і значенне яго зборніка, крытык скіраваў усю ўвагу найперш на спрэчныя моманты і заўважаныя ім недахопы, аж да адзінкава-рэдкіх моўных хібаў. Само па сабе нічога заганнага ў тым не было, каб не было б у тым жа нумары газеты рэцэнзій іншых аўтараў на іншых маладых паэтаў... Што ж зразумеў з усяго гэтага чытач? Куды там Алегу Мінкіну да Людмілы Паўлікавай і Марыі Баравік! У яго ж моўныя хібы і толькі кветка паэзіі кваліцца, а ў іх колас жыцця рунее і ніякіх хібаў не адзначаецца!

Вось і думай, пачынаючы крытык, чым кіравацца: патрабавальнасцю ці «параўнальнасцю» — ды яшчэ ўлічы пры гэтым не надта высокую культуру творчых узаемаадносін, аб чым пісалі колькі год назад В. Бечык, В. Каваленка, А. Станюта і аб чым з той жа надзённасцю можна пісаць і зараз. Ты ўжо ведаеш пра пісьменнікаў, увогуле непадуладных сферы ўздзеяння крытыкі, але, дзякуй богу, пішуць пра іх старэйшыя, табе ж пагражае падобная небяспека толькі у будучым, ад сяброў і равеснікаў, сённяшніх маладых паэтаў і празаікаў. Падрыхтуйся, надрукаваўшы (!) адмоўную рэцэнзію на якогася аўтара, адказаць на непазбежныя пытанні: «Чаму ты пра мяне так, а той гэтак; і чаму пра кнігу куды слабейшага аўтара пішуць станоўча?» Бо з'яўленне адмоўнага водгукі ў нас — выпадак, недарэчнасць, падзея, і ўспрымаецца такі водгук «як замгленае літаратурнай тэматыкай сутыкненне асабістых непрыхільнасцей» (С. Дубавец), ледзь не як асабістая абраза.

Як жа быць тады са слухнымі патрабаваннямі да крытыкі, каб яна вучыла лепш разумець літаратуру не толькі чытача, але ў чымсьці і самога пісьменніка? Аўтарытэт і павага да крытыкі немагчымая, пакуль загадзя вядома, што і пра каго яна скажа і што, пра каго не скажа ніколі.

Кожны літаратар мае права выказаць свае крытычныя заўвагі, нязгоднасць, калі ў яго ёсць на гэта нейкія абгрунтаваны мастацкія перакананні, якімі вытлумачваюцца нязгоднасць і крытычнае стаўленне. Адным словам, калі ёсць не прыватныя, а творчыя падставы крытыкі, тады гэтая крытыка заўсёды патрэбная і карысная, хаця неабавязкова канчатковая і знічтажальная.

З якой прычыны камусьці крыўдаваць на Тамару Чабан за папрокі ў суб'ектыўнасці і безапеляцыйнасці, гарачлівасці і «выказванні спрэчных меркаванняў як неабвержаных ісцін», калі сама яна імкнецца ў сваёй творчасці менавіта да аб'ектыўнасці, аргументаванасці і стрыманасці выказванняў? Ці магла яна ў такім разе не заўважыць побач з сабой нейкія іншыя памкненні, не да «шчырай і ціхай размовы», не да «адчування асабістай віны»?

Іншая справа, што з ёй можна не в а ўсім згадзіцца, зноў жа з пункту гледжання іншых мастацкіх перакананняў, іншай сістэмы вымярэнняў. Бо ненатуральна ў маладосці не мець драбок гарачлівасці і свядомай суб'ектыўнасці, а валодаць выверанай сістэмай ацэнак (калі яна ўвогуле магчымая) і імкнуцца да ціхай размовы. А як пазбавіцца ад выказвання спрэчных меркаванняў як неабвержных ісцін? Толькі суцэльным манаграфічным цытаваннем, выказаннем няспрэчных меркаванняў, а лепш за ўсё — увогуле маўчаннем. Альбо выказваць, выказваць праз увесь артыкул нейкія і нечыя меркаванні і ісціны, а ў двух-трох уласных месцах пазначыць «зноскай»: на маю думку, мне здаецца; ці, яшчэ лепш: толькі на маю думку, толькі мне здаецца і г. д.

А колькі ў нас у літаратуразнаўстве і крытыцы пішацца бясспрэчнага і неабвержнага, з чым не хочацца ні спрачацца, ні абвяргаць, ні згаджацца ды і чытаць не хочацца: усё беспрадметна-правільна, сумна, нецікава.

Але клопат і трывога Тамары Чабан зразумелыя і небеспадстаўныя: наша літаратура занадта шмат заплаціла калісьці за безапеляцыйнасць і валюнтарызм у крытыцы.

Каб скончыць тэму «крыўдзіцеляў і пакрыўджаных», думаю, не будзе памылкаю запэўніць чытача, што сама Тамара Чабан таксама не пакрыўдзіцца, калі, напрыклад, заўважыць ёй, што «жаданне С. Дубаўца знайсці ў жанры эсэ лекі ад усіх крытычных хвароб» яна ўспрыняла аднабакова і спрошчана. Не прапаноўваў С. Дубавец эсэ як «універсальны жанр», размова ішла хутчэй пра эсэізацыю стылю крытыкі: стылю артыкулаў, інтэрв'ю, рэцэнзій і г. д. Дарэчы, гэтая эсэізацыя стылю ўсё заўважней праўляецца ў беларускай крытыцы апошніх гадоў як аб'ектыўны, незалежны ні ад чыіх парад працэс. І

(ці не парадаксальна?) адзін з яскравых прыкладаў таму і ўзораў — рэцэнзія Т. Чабан «Дыялог з юнацтвам» на зборнікі «Маладыя галась» і «Вусны».

...А паэты і прэзаікі, сябры і равеснікі маладога чалавека выдалі між тым свае першыя зборнікі ў серыі «Першая кніга прэзаіка» альбо «Першая кніга паэта», самыя маладзейшыя змясцілі свае творы ў калектыўных зборніках. І зараз да іх адчування ўпэўненасці ў вартасці і патрэбнасці сваёй справы далучылася адчуванне канкрэтнасці і матэрыялізаванасці зробленага, скампанаванасці і аформленасці яго. Ім таксама прыйшлося сутыкнуцца, акрамя літаратурных праблем, з праблемамі калялітаратурнымі, але зусім не ў такой ступені, як маладому крытыку, які рызыкуе трапіць у іх палон пажыццёва.

І паўстане, акрамя небяспекі аб'ектыўнага, знешняга характару, перад ім яшчэ небяспека ўнутраная, суб'ектыўная, якая зыходзіць ад яго самога і пераадолена можа быць таксама толькі яго ўласнымі сіламі і розумам. Гэта — клейкая небяспека творчага застою, статычнасці навукова-мастацкага руху, стылёвая самаізаляцыя і трафарэтнасць мыслення і выяўлення. Вось ты, здольны, а магчыма, і таленавіты, шмат пішаш, друкуешся і няшчадна эксплуатаеш свае прыродныя здольнасці: яны здаюцца табе невычэрпнымі і дастатковымі для таго, каб трымацца на належным узроўні сучаснай крытыкі. І ты ні пра што не задумваешся, бо для гэтага трэба спыніцца і нейкі час памаўчаць, ты ні пра што не клапоцішся акрамя дня і сябе сённяшняга і паступова спісваешся, «здумваешся». Багдановіч, Гарэцкі, Бабарэка, Замоцін, Барычэўскі так і не прыцягнулі да сябе тваю ляютную і бяздзейсную ўвагу, непатрэбным табе ўбачыўся нацыянальны і агульнасусветны крытычны вопыт, і ты спяшаешся бяздумна згадзіцца з цалкам негатыўнай ацэнкай структуралізму і «новай крытыкі», напрыклад, бо табе нязручна і дарэмна шукаць там нейкія станоўчыя, дзейсныя моманты, рацыянальнае зерне.

«Сястрой ці служкай даводзіцца крытыка мастацкай літаратуры?» — для цябе такога пытання ніколі не існавала, ніколі ты над ім не задумваўся, бо ты сам — служба сваёй абмежаванасці і ўхваленай іншымі самазадаволенасці.

Дык ці не мы самі ператвараем крытыку з сястры літаратуры ў яе старанную і недалёкую служку?

АД «КАЗАК ЖЫЦЦЯ» ДА ЖЫЦЦЯ БЕЗ КАЗАК

Казка ёсць як бы канон паэзіі.

Усё паэтычнае павінна быць казачным.

Ф. Наваліс

Трапіўшы ў кнігарню, дзе да ўвагі пакупнікоў прапануюцца кнігі сацыялістычных краін, заўсёды здзіўляешся колькасці чэшскіх і польскіх казак, якія ўражваюць, аднак, не толькі колькасцю, але і разнастайнасцю: народныя і літаратурныя, вялікія аповесці і маленькія замалёўкі, глыбока арыгінальныя і злёгка апрацаваныя, філасофскія, гістарычныя, сатырычныя і г. д. Кожны раз міжволі ўзнікае нейкае пачуццё зайздрасці і прыкрае шкадаванне, калі ўспамінаеш стан развіцця гэтага жанру ў нашай літаратуры. Задумваешся аб прычынах такога становішча і магчымых шляхах яго пераадолення, прыгадваеш, што адгалоскі гэтай маленькай праблемы неаднойчы з'яўляліся на старонках друку, але неяк ізалявана, адасоблена ад агульналітаратурных і агульнаграмадскіх праблем, з якімі яна, безумоўна, цесна звязана...

* * *

Далібог, продкі нашы ніколі не скардзіліся на беднае ўяўленне, на недахоп фантазіі, на абыякаваць да неверагодных прыгод. Па колькасці арыгінальных сюжэтаў беларускія народныя казкі — найбагацейшыя ў славянскім свеце. Легенды і паданні, якія, на жаль, не ўсе дайшлі да нашага часу, уяўляюць сабой адну з найкаштоўнейшых частак беларускага фальклору.

Літаратура XIX стагоддзя, прасякнутая напачатку рамантычнымі плынямі, дала ў гэтым напрамку «Шляхціца Завальню, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» Яна Баршчэўскага прозаі і шмат чаго іншага вершамі.

Творамі Цёткі, Коласа, Багдановіча, Бядулі пачыналася беларуская літаратурная казка; шмат у чым яшчэ самастойная, пераймальна-фальклорная, яна акрамя ўласна літаратурнай мэты мела перад сабой мэту агульнакультурную, агульнанацыянальную: так важна было даць маленькаму чытачу новую казку на роднай мове, абудзіць іскрынку самасвядомасці. Я. Колас (у «Казках жыцця») і М. Багдановіч здолелі стварыць узоры казак пазаўзростава-універсальных, філасофска-сімвалічных, якія не абмяжоўваліся функцыянальна межамі дзіцячай літаратуры.

Безумоўна, бурныя гістарычныя, далека неказачныя падзеі ў першую чаргу фарміравалі літаратурны працэс і абумоўлівалі яго жан-

равую спецыфіку. Але, маючы такія багатыя фальклорныя крыніцы і класічны пачатак, беларуская літаратурная казка магла разлічваць калі не на паўтарэнне «скандынаўскага феномена», калі не на з'яўленне феномена славянскага, то ва ўсякім разе на пённае, гарманічнае развіццё сярод іншых жанраў беларускай літаратуры.

І вось замест гэтага мы вымушаны сёння са здзіўленнем канстатаваць відавочны заняпад гэтага жанру ў нашай прозе, а хутчэй — абсалютную неразвітасць, эмбрыянальнасць літаратурнай казкі ў колькасных і якасных адносінах. Адразу падкрэслім, што гэта не датычыцца шматлікіх вершаў-казак у дзіцячай паэзіі, якія літаратурнаўцамі традыцыйна не ўключаюцца ў межы казачнага жанру, як спецыфічнага жанру прозы (дарэчы, у выкарыстанні казачных сюжэтаў беларуская дзіцячая паэзія мае несумненныя поспехі, а ў апошнія гады заўважныя зрухі адбыліся ў гэтым напрамку і ў драматургіі).

Не будзем наракаць, што ў нас няма ніводнага аўтара на ўзроўні такіх сусветна вядомых казачнікаў XX стагоддзя, як Лагерлёф, Ліндгрэн, Янсан, Алеша, Радары, Корчак і інш., хаця надзвычай багаты фальклор і стварыў для гэтага пэўныя магчымасці і абавязкі. Такія нараканні былі б неапраўданымі і максімалістычнымі, адразу б перакрэслілі сабой магчымасць рэальнага падыходу да праблемы і пошукаў выйсця з яе. Не, зараз непакоіць пакуль іншае: пры невысокіх якасных вартасцях сучаснай беларускай літаратурнай казкі яна не дасягае сярэдняга агульнасаюзнага ўзроўню нават па колькасных паказчыках. Калі, напрыклад, у Літве ў апошнія дзесяцігоддзі выходзіць у свет прыблізна дзесяць кніжак казак у год, то ў нас — добра, калі адна. Амаль столькі ж рукапісаў і прапаноўваецца выдавецтвам, якія, магчыма б, з задавальненнем выпусцілі больш. Але ў нас найперш мала пішацца казак, і таму мала выдаецца. У той жа Літве разам з А. Лёбітэ, Э. Легутэ, Я. Дегутытэ, О. Сурвілайтэ, В. Гедра, В. Жілінскайтэ, В. Пяткявічусам, В. Даутартасам да казачнага жанру звярталіся і звяртаюцца такія шырокавядомыя пісьменнікі, як Й. Авіжус, М. Слуцкіс, К. Сая. Многія з іх з'яўляюцца аўтарамі аповесцей-казак, што сведчыць пра невыпадковасць і працягласць працы сур'ёзных «дарослых» пісьменнікаў над казачнымі творамі, пра ўсведамленне важнасці і неабходнасці такіх твораў для развіцця літаратуры, для фарміравання нацыянальнага чытача, пачынаючы не з першых курсаў вышэйшых навучальных устаноў, а з першых крокаў па зямлі, з першых самастойна прачытаных слоў.

Мы зараз шмат гаворым і пішам пра праблему страты чытача, надзвычай вострую і актуальную для нашай літаратуры. Разважаем, шкадуем, наракаем, шукаем выйсця. А выйсця такога няма. Ёсць

шмат канкрэтных выйсцяў, «вялікіх» і «маленькіх», і толькі ў сукупнасці яны, магчыша, палепшаць становішча літаратуры, абумоўленае (і ўзаемаабумоўленае) становішчам мовы. У прыватнасці, чытача трэба, бясспрэчна, не шукаць-гукаць, а выхоўваць. Выхоўваць беларускага чытача з дзяцінства, праз дзіцячую і юнацкую літаратуру, гэта добра разумелі яшчэ класікі нашай літаратуры на пачатку стагоддзя,разумеў Янка Маўр, павінен разумець кожны сучасны пісьменнік. Мы ж пакуль што нават не можам забяспечыць маленькага чытача добрай сучаснай казкай, якая з усіх твораў дзіцячай літаратуры карыстаецца ў яго найбольшай папулярнасцю, з'яўляецца пачатковым этапам мастацкага асэнсавання сусвету.

Побач з таленавітымі дзіцячымі пісьменнікамі ў кожнай літаратуры працуюць і такія, якім нізкі ўзровень таленту не дазваляе пісаць для дарослага чытача; менавіта яны ператвараюць дзіцячую літаратуру ў літаратуру другога гатунку, а часам і ў звычайную халтуру, рамесніцтва. Таму, акрамя прыходу ў казачны жанр маладых аўтараў, зараз шмат карысці для развіцця літаратуры прынёс бы зварот да казкі сур'ёзных «дарослых» пісьменнікаў, якія б, нарэшце, паглыбілі яе нацыянальны і агульначалавечы змест і ўзбагацілі форму.

У 1975 годзе выйшлі ў свет казкі Уладзіміра Караткевіча. «Чортаў скарб», «Верабей, сава і птушыны суд» разам з казкай «Кацёл з каменчыкамі», змешчанай у «Хрэстаматыі па беларускай дзіцячай літаратуры» (1984) — лепшыя ўзоры беларускай літаратурнай казкі па-ся «Казак жыцця» Якуба Коласа, хаця ў адрозненне ад іх — функцыянальна абмежаваныя, арыентаваныя выключна на дзіцячую аўдыторыю. Народнасць іх выявілася ў тэматыцы і ў вобразных рэаліях, аўтарская арыгінальнасць — у самастойным сюжэце і яркім індывідуальным стылі пісьменніка; шырока выкарыстоўваючы моўныя прыёмы фальклору (прыказкі, прымаўкі), Караткевіч аквеціў казку эмацыянальна-сігтакісна, у рысах характару герояў відавочна адбіліся рысы характару аўтара, усё гэта дазволіла яму ўзняцца вышэй за распаўсюджаныя ў нас немудрагелістыя пераказы і перапыты фальклорных сюжэтаў. Менавіта стыль гэтых трох казак, прысвечаных мінуламу, робіць іх раўназначнымі па ўзроўні выканання апавяданням, аповесцям і раманам пісьменніка:

«Давай з табой сядзем і пагаворым. Ты што, спаць збіраешся ці хворы? Тады заставайся ў цёплым ложку. А калі ты здаровы і ты здаровая, то давайце сядзем на пашчапанья бяровенні, ля прызбы, на лаўкі, а каму зручна — той і проста на падлозе».

«Ганяліся яны за вераб'ём цэлы год і неяк усё ж злавілі. Хацелі спачатку пакараць яго тым, што звязаць яму крылы. Але потым раз-

думалі. Прападзе верабей. І калі чалавечы суд павінен трымацца за чалавечнасць, то птушыны павінен трымацца за птушыннасць. Таму звязалі вераб'ю не крылы, а ногі».

«Чорт пачуў, што нехта ўнізе чмякае ды ліжа. А ён жа ведаў, што ў хаце нікога, акрамя кошкі, няма. І вось нейкая там кошка чмякае ды сапе, і не дае яму, чорту, чужой рэпы спакойна пад'есці.

Развярнуўся ён ды і піхнуў кошку нагой.

— Апсік! Апсік, гадасць такая!

Ну вось. А мядзведзь гэта табе не кошка. І я табе даваць мядзведзью выспятка ніколі не раю.

Пакрыўдзіўся Мішка. Згроб чорта ў ахапак, сцягнуў з прыпечка і давай яго мяць, давай яго прасаваць, давай яго лапамі валтузіць ды калашмаціць...»

У кожным з трох урыўкаў, як і ў кожнай з трох казак, адчуваецца Караткевіч (не менш, чым, напрыклад, у апавяданні «Жылі ў мяне мядзведзі» альбо ў рамане «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні») з яго гарэзлівасцю, моўнай самавітасцю, гумарам.

Дзве цікавыя кніжкі выйшлі ў 1981 годзе: «Сінявочка» Аляксея Дударавы і «Як верабейка сябра шукаў» Леаніда Улашчанкі. Гэта сучасныя літаратурныя казкі: дзеянне ў іх адбываецца ў наш час, поўнасцю адсутнічаюць усялякія «чароўныя» істоты і атрыбуты, героямі з'яўляюцца звычайныя людзі, жывёлы, рэчы, предметы і з'явы; некаторыя казкі нагадваюць звычайныя апавяданні, у якіх выкарыстаны прыём адухаўлення («Хто галоўны», «Як верабейка сябра шукаў» Л. Улашчанкі, «Мурзік і Піня» А. Дударавы). Л. Улашчанку крыху перашкодзіла, праўда, празмерная дыдактычнасць і вытлумачанасць ідэі, імкненне не пакінуць у казцы ніякіх цьмяных мясцін і шматсэнсавасці, ад чаго мараль у адзежыне мастацтва нагадвае часта напаўаголеную жанчыну. Але ў лепшых казках («Песня жаўрука», «Чаму бярозка плача», «Акуляры і кіёк») аўтар несумненна дасягнуў межаў мастацкасці.

Кніга А. Дударавы «Сінявочка» — узор самых сучасных на сённяшні дзень беларускіх літаратурных казак (казкі У. Караткевіча пра мінулае). Не апошняю ролю ў гэтым таксама адыграў стыль, якім яны напісаны. Па форме, манеры выкладу, героях і зместу казкі Дударавы канчаткова вызвалены з палону адназначна спрошчанага пераймання фальклору, яны падкрэслена арыгінальныя па сюжэце, з'яўляюцца чыста літаратурнымі творами. У казцы «Нахабнік» Заяц тэрарызуе ціхмянага барсука Пшуля, пагражаючы падрабленай даведкай на пажоўклым кляновым лісце з пячаткай і подпісам Льва: «Гэты заяц — мой сваяк... Калі захоча — можа з'есці любога. Леў». Маленькае воблачка

Пухнацік з аднайменнай казкі, шукаючы сабе брата, знаходзіць рамонкі на схіле скалы, якія пакутуюць ад смагі, і ратуе іх насуперак уласнаму існаванню — «ператвараецца ў лёгкую белую смуту над рамонкамі і ў кропелькі празрыстай расы, што нават у самую спёку блішчыць на пялёстках кветак...».

За апошняе дзесяцігоддзе з'явілася, нарэшце, некалькі аповесцей-казак, узровень якіх дакладна вызначаецца, напрыклад, авантурна-прыгодніцкай казачнай аповесцю Уладзіміра Ліпскага «Клякса-Вакса і Янка з Дзіўнагорска» з усімі яе вартасцямі і недахопамі.

Зрэдку, праз гады, з'яўляюцца казачныя творы і ў іншых пісьменнікаў, часам нераўназначныя па сваім ўзроўні, але пакуль што вітаеш з'яўленне любой кнігі гэтага жанру.

Пэўныя здольнасці бачацца ў зусім маладой аўтаркі Таццяны Курыла, і выдавецтва «Юнацтва» не памылілася, выдаўшы яе кніжачку з некалькімі празаічнымі творамі, хаця найўны сюжэт і недамежная экзотыка (аул, вадаспад, Альманзур) «Легенды пра песню» — відавочная, а цікавая па задуме казка «Апостраф і мяккі знак» заканчваецца там, дзе яна толькі павінна пачацца. Прываблівае трагічны фінал «Бімчыка», і грамадскі рэдактар Артур Вольскі добра зрабіў, не замяніўшы яго, як гэта звычайна практыкуецца ў творах для дзяцей, на шчасліваю канцоўку.

Усяго, за пасляваенны час, у нашай літаратуры з'явілася крыху больш дзесятка казачных празаічных кніг, але толькі палова з іх заслугоўвае сур'ёзнай увагі і прынесла хоць штосьці для развіцця нацыянальнай літаратурнай казкі. Таму, калі ў наш час весці гаворку на гэтую тэму, прыходзіцца больш разважаць пра тое, чаго няма і што трэба зрабіць, чым пра тое, што ўжо зроблена альбо пра тое, чаго ні ў якім разе больш рабіць не варта.

Куды лепш выглядае справа з перакладамі, і гэта хоць неяк ратуе становішча. Толькі ў апошняе дзесяцігоддзе выдавецтвы «Мастацкая літаратура» і «Юнацтва» пазнаёмілі маленькага чытача з казкамі Уайльда, Кіплінга, Корчака, Канапіцкай, Брэзана, Прокапа, Саі, Леўсіца, Лакатніка, Апрылава, Радзічкава, Саксэ, Балёненэ і іншых пісьменнікаў, з невялічкай анталогіяй англійскіх літаратурных казак. Увогуле, перакладаецца пакуль што больш, лепш і лепшае, чым пішацца арыгінальнага. Фактычна, акрамя маленькіх кніжачак Караткевіча і Дударова, паставіць на адну паліцу з беларускімі народнымі казкамі зараз у нас няма чаго.

Няма звычайных казак пра сучаснасць, у сучаснай форме, з сучаснымі героямі, якія б жылі не дзесяці там за марамі-акіянамі, даў-

ным-даўно, а непасрэдна побач з чытачом, у яго маленькім і своеасаблівым, але рэальным дзіцячым сусвецце.

Няма і казак «гістарычных», дзе б, акрамя ўсяго, у адпаведных формах маленькага чытача знаёмлі з падзеямі мінулага, дзеянне якіх адбывалася б, напрыклад, у сярэдневяковым горадзе, у княскім замку, каб у дзяцей не складвалася ўяўленне пра шматвяковую гісторыю свайго краю ў вобразах толькі гаротнага селяніна і вусатага пана з бізуном.

Звычайна ж дзеянне нашых казак адбываецца ў нейкім умоўным фальклорным мінулым, занадта казачным і занадта бутафорна-аднолькавым.

Няма ў нашай сучаснай літаратуры філасофскай казкі, казкі-прытчы, як няма і псіхалагічнай казкі, казкі-пародыі, казкі-дыскусіі; тым самым не выхоўваецца інтэлектуальны і эстэтычны ўзровень будучага дарослага чытача (дакладней, ён выхоўваецца іншымі літаратурамі, а адначасова фарміруецца і пераважная прыхільнасць да іх). Любімая казка амерыканскіх дзяцей «Чараўнік Оз» Ф. Баўма пабудавана на некаторых палажэннях філасофіі І. Канта, у кнізе Р. Кіплінга «Маўглі» адбіліся сацыяльна-філасофскія ўяўленні і эксперыменты аўтара, А. Галстой у «Залатым ключыку» стварыў пародыю на рускі сімвалізм і на тэатр Меерхольда, сучасны літоўскі пісьменнік В. Пятквявічус прааналізаваў квінтэсенцыю шчасця і пабудаваў своеасаблівую мікрамадэль сусвету ў аповесці-казцы «Гліняны Моцеюс — кароль людзей». Мы ж пакуль што не пераадолелі вузкафункцыянальную градацыю казак на пэўныя ўзросты маленькіх чытачоў, не маем пазаўзростава-універсальных казак, у якіх бы маленькі чытач бачыў сваё, а дарослы сваё, а казка, як адна з форм, прыжылася б і ў вялікай літаратуры. «Не прызнаю дзіцячую літаратуру адасоблена ад усёй астатняй літаратуры. Не люблю тую, якая кленчыць перад дзецьмі, сюсюкае, ласкава і бездапаможна, упрошвае іх. Жыццё і фантазія — вось крыніцы дзіцячай літаратуры, а не педагогічныя правілы», — сказаў калісьці М. Слупкіс.

Ды што там філасофія, калі звычайная авантурна-прыгодніцкая казка, казка-апавяданне ў выглядзе аповесці і цыкла аповесцей, нахштальт твораў А. Волкава, толькі-толькі пачынаюць у нас нясмела і не заўсёды ўдала з'яўляцца. А гэта ж, трэба прызнаць, самы папулярны від казкі ў маленькага чытача.

Няма пакуль ў беларускіх дзяцей свайго любімага казачнага героя, агульнавядомага і нацыянальна-арыгінальнага, як, напрыклад, Аліса і Мэры Попінс у англічан, Чыпаліна ў італьянцаў, Мумі-троль у фінаў, кароль Мацеюс у палякаў і г. д.

Хтосьці добра назваў калісьці праблемы дзіцячай літаратуры «недзіцячымі праблемамі». Сапраўды гэта так, бо ствараюць іх — дарослыя, і вырашаць іх — таксама дарослым. У сувязі з гэтым хацелася б сказаць некалькі слоў і пра крытыку, дакладней, пра тую яе частку, якая займаецца дзіцячай літаратурай. Безумоўна, ёй цяжэй за ўсё, бо з самага пачатку яна трапляе ў супярэчлівае становішча з праблемай чытача. Калі звычайная крытыка «дарослай» літаратуры прызначана ўсё ж такі для чытача тых твораў, якія яна аналізуе, то «дзіцячая» крытыка такога сэнсу пазбаўлена: дзеці крытыку не чытаюць і наўрад ці павінны гэта рабіць, хіба што ў «Бярозцы» і «Вясёлцы», адпаведна напісаную. Іншая справа, што яе могуць чытаць дарослыя (якія, аднак, не чытаюць саміх твораў). Але ж калі чытаеш рэцэнзіі на дзіцячыя кнігі — часта ўзнікае ўражанне, што яны напісаны для дзяцей: і па сваіх памерах, і па манеры выкладу, і па змесце.

Крытыка наша звычайна практыкуе рэцэнзіі чатырох тыпаў: «добра!», «дрэнна!», «пра што?», «як?» і іх камбінацыі. Але калі ў дарослай крытыцы мы сустракаем часам рэцэнзію тыпу «як?» (эстэтычны аналіз) і нават тыпу «дрэнна!», то ў «дзіцячай» папулярнасцю карыстаюцца выключна рэцэнзіі «пра што?» і «добра!». Таму, калі гаварыць пра большую ўвагу крытыкі да дзіцячай літаратуры, трэба, відаць, найперш мець на ўвазе артыкулы і абавязкова гадавыя артыкулы агляднага характару (цікава чыталіся, напрыклад, артыкулы пра дзіцячую драматургію, артыкул Варлена Бечыка пра дзіцячую паэзію). Не трэба, каб такіх артыкулаў было шмат, але трэба, каб яны былі і былі змястоўнымі, тое ж самае можна сказаць і пра рэцэнзіі.

...А яшчэ трэба даць маленькаму беларускаму чытачу арыгінальныя казкі беларускіх пісьменнікаў. Узбагаціць жанравы набытак беларускай дзіцячай і недзіцячай літаратуры.

ГЛЫТОК ЖЫЦЦЯ

Зноў Шапэн... І сасоннік ускраін...
Толькі смерць я не так уявіў:
Мы, па-мойму, усе згараем
На чырвоным кастры крыві.

Анатоль Сербантовіч

Свет быў загадкавы, зіхатлівы і прывабны, быццам падарунак. Ён пачынаўся з ранку і менавіта тады над Басяй з'яўлялася сонца. Дзень мог цягнуцца бясконца, але мог і нечакана ператварацца ў адно імгненне. Вось ноч — гэта ўжо нешта ўстойлівае, нязменнае: заўсёды напаўзала на Ордаць у свой час з адной-адзінай мэтай — каб скончыць дзень. Ноччу не пабяжыш на рэчку вудзіць рыбу, не пойдзеш з сястрой у лес па грыбы, а ўсе сябры моцна спяць. Ён не любіў ноч яшчэ з дзяцінства, можа, недзе падсвядома цемра палохала яго, прыцягвала і адштурхоўвала. Праўда, вершы ён потым пісаў больш уначы, але толькі пра дзень і жыў днём таксама.

Анатоль Сербантовіч нарадзіўся 13 мая 1841 года ў вёсцы Ордаць Шклоўскага раёна Магілёўскай вобласці ў сям'і настаўнікаў. Нарадзіўся слабы і хваравіты, хваробы завярцелі яго ў сваім шэра-аднастайным карагодзе і ўжо не адпускалі на працягу ўсяго жыцця.

А праз нейкі месяц пачалася вайна. Прыйшлі немцы, пацягнуліся доўгія дні акупацыі. Верагоднасць выжыць для такіх вось немаўлят звучылася наймаверна, нават для фізічна больш-менш здаровых, нават за лініяй фронту. А тут...

Ля вёскі забілі немца. Жьхары Ордаці ратуюцца ад расправы ў лесе, капаюць акупчыкі і жывуць там некалькі дзён. Лес блакіруецца і затым працэсваецца. Сербантовічам пашанцавала: акуп быў закрытым, старанна замаскіраваным, а фашысты ў пошуках партызанскага атрада спяшаліся. Смерць прайшла недзе побач.

Дарослых вяскоўцаў пад выглядам звычайных штодзённых работ адпраўляюць на лінію фронту капаць акопы. Для груднога дзіцяці жыць тады азначала мець маці. Па дарозе на фронт адна з жанчын раптам кінулася з натоўпу праз кусты да блізкага балотца. Аўтаматная чарга, яшчэ некалькі. Канвой, на шчасце, не спыняецца. Ноччу яна вярнулася да сына.

За хатай было выкапана невялічкае сховішча, куды жанчыны перабіраліся, заўважыўшы на вуліцы немцаў. Адночы салдаты з'явіліся нечакана, маці паспела толькі стаць за вугал печы. Калі ў хату зайшлі немцы, яны ўбачылі ў самаробнай калысцы маленькага хлоп-

чыка, які працягваў рукі ў напрамку печы і клікаў: «Ма-ма»... На шча-сце, акупанты ў той раз проста шукалі ежу.

Марудны і ўедавы бронхіт саступіў месца завезенаму бежанцамі тыфу. Не, нават не саступіў, толькі адышоў часова на другі план. Набліжаўся 12-ты, крызісны дзень хваробы, неабходна было зрабіць падмацоўваючы сэрца ўкол. Маці з сынам на руках ідзе ў суседнюю вёску Гарадзішча, дзе тры хаты былі зольшага ператвораны ў баракі для хворых тыфам. А вечарам знаёмая акушэрка паведаміла ёй, што раніцай немцы хочучь спаліць лазарэт разам з хворымі. Ноччу жанчына з хворым, ледзь жывым сынам пакідае замкнёную знадворку хату праз акно. А назаўтра ў вёсцы знаходзіць маладзіцу, якая да вайны працавала медсястрой: у яе цудам захавалася патрэбная ампула.

Колькі іх было, такіх выпадкаў за доўгую вайну? Наўрад ці ён помніў іх сам, затое памяць маці захавала іх моцна і надоўга, нават на большы тэрмін, чым спатрэбілася сыну.

І ўсё ж свет быў радасны і светлы, нават у галодныя паслява-енныя гады і потым застаўся такім назаўсёды. Былі звычайныя чалавечыя радасці, шматакія сябры, заняткі: рэчка Бася, у якой тады яшчэ вадзіліся ракі, а на захадзе сонца на паверхні шалела шмат усякай рыбнасці, лес і поле, ягады і грыбы, цёплыя летнія дажджы, а зімою заўсёды жаданы для хлапчукоў снег.

У пяць гадоў ён навучыўся чытаць, і тады сусвет раптам выбухова пашырыўся і вырас, стаў складаным і неабсяжным. Чытаць ён навучыўся простым і не зусім звычайным шляхам. Маці-настаўніца не хацела, каб сын авалодаў навукай яшчэ да школы, тады гэта лічылася шкодным,— маўляў, у першым класе не будзе чаго рабіць. Але ўслых сыну чытала шмат, рыхтуючыся да ўрокаў. Адным вечарам у хату прыйшоў магутны, кранальны сваёй незразумела-простай сілай «Каўказскі палоннік» Талстога. Спачатку хлопчык папрасіў маці прачытаць апавяданне яшчэ раз. Асабліва зачараваў яго абаяльны і мяккі вобраз Дзіны, а паколькі малюнкаў у кнізе не было, ён захацеў, каб яму паказалі хоць само слова. Задаволіўшы сваю цікаўнасць, адышоўся і надоўга змоўк. А потым паклікаў маці і паказаў кнігу, у якой слова «Дзіна» было падкрэслена па ўсім апавяданні. Маці растлумачыла, з якіх літар складаецца гэтае імя, потым прыйшла чарга Жыліна і Кастыліна, а праз некалькі дзён хлопчык упэўнена чытаў увесь твор цалкам.

Вось толькі пісаць пачаў адразу друкаванымі літарамі і ў першым класе доўга не хацеў пераходзіць на звычайны «грамадзянскі» пропіс.

Побач з выхаваннем жыццём было выхаванне кнігай. Чыталася шмат і, зразумела, без усялякай сістэмы, што трапіць над руку. Выпадала ў пятым класе сустрэцца з «Уваскрэсеннем» і «Вайной і мірам» Талстога, а ў сёмым — з казкамі Афанасьева і Феніморам Куперам. Вершы не любіў і пазбягаў ажно да старэйшых класаў, да Пімена Панчанкі (тыповая сітуацыя для дзяцінства многіх паэтаў). Як і ўсе хлопчыкі, нямала чытаў пра вайну. Пашанцавала ў тым, што з кніг трапляла амаль што адна класіка, таму густ не псаваўся, а выходзіўся.

Слова на ўсё жыццё ўразіла яго сваёй сілай і ўздзеяннем на людзей. Маленькія сёстры плакалі наўзрыд і шукалі заступніцтва ў маці, калі ён прыдумваў пра іх невялічкія песенькі-смяшынкi. Слёзы — «ён пра мяне напісаў» — зноў слёзы — «няпраўда, я не такая» — выбух слёз, і — «я болей не буду, не пішы». Гэта дзеці, а дарослыя? Той дзед, якога памылкова пазбавілі пенсіі і вярнулі яе пасля ліста Толі ў раённую газету? Дзе тыя шэсць сірот, якія бадзяліся ў пошуках кавалка хлеба па навакольных вёсачках? Такі ж самы ліст у раёнку — і вось яны ў дзіцячым доме, старэйшыя ўжо за партай. І адваротная рэакцыя: сусед, які любіў выпіць за чужыя грошы і таму трапіў у адну з першых баек юнага паэта, перастаў вітацца ўвогуле з усёй сям'ёй Сербантовічаў.

Або-або — ніхто не заставаўся аб'якавым, недатыкальным для слова. Дзесьці з гэтых напаўдзіцячых назіранняў і выкрышталізаваліся потым сур'ёзныя і сумленныя адносіны да паэзіі, разуменне яе вартасцей і магчымасці ўскоснага ўздзеяння на свет матэрыяльны, на сутнасныя струны людзей. У школе яму далі мянушку «Броўка», якую ён вельмі не любіў, пры чым далі не вучні, а, як ні здзіўна, настаўнікі, і за гэтую ж не ўсімі зразуметую схільнасць пісаць. А яшчэ за тое, што на ўроках часта спрачаўся з настаўнікамі і калі заўважаў іх памылкі — не змоўчваў, папраўляў.

Вёска фарміравала асобу, тут, у працы, сярод добра знаёмых «суседскіх» людзей было лёгка і проста, адносіны вымяраліся патрэбамі справы і традыцыйнай народнай мараллю, хлусня, крывадушнасць, як і ўвогуле ўсякае зло, пры сваім з'яўленні апыналіся навідавоку, усё ішло сваім спрадвечным парадкам. Ад прыроды жывы і непаседлівы, ён упэўнена адчуваў сябе ў сяброўскім калектыве, своеасаблівыя законы якога, этыкет успрымаліся як ўсеагульныя, адзіна правільныя. І толькі адна рыса характару перашкаджала поўнасцю адчуць сябе заспакоеным і прыстасаваным да гэтага свету — бескампраміснасць, нежаданне рабіць нават выключэнне з агульнага кодэкса гонару. Вось гэта ўжо ішло аднекуль са свету ідэальнага, у якім адсутнічалі нявырашанасць учынкаў, празмерная ўскладнёнасць і

забытанасць сапраўднага жыцця, адтуль, дзе не дазваляліся памылкі і нічога нікому не даравалася. З аднаго боку, тая ж настаўніца гаворыць лухту і страшэнна блытае тэкст. «Чаму яна няпраўду гаворыць?» З другога боку, у гэтай жанчыны чацвёрта дзяцей, двое з іх зусім маленькія, яны растуць без бацькі, вось яна і не паспела прачытаць апавяданне, паспадзявалася на сваю змучаную нялёгкай працай памяць. Можна і прамаўчаць, праўда? «Але чаму яна няпраўду гаворыць?!»

Гэта не жорсткасць, не. І не фанабэрства. Інакш бы яго не любілі так таварышы, інакш бы не аплаквалі так прачулена заўчасную смерць аднавяскоўцы. Бескампраміснасць, прастадушнасць, наўная блытаніна жыцця з мастацтвам, якая стала рысай характару. Такі сам, такімі лічыў і іншых, пакуль не выяўлялася адваротнае. Сярод людзей, што прыходзілі за дапамогай да хлопца, які ўмеў напісаць у газету, былі і такія, хто гэтакім зручным і бяспечным для іх спосабам хацеў адпомсціць ці проста нашкодзіць суседу. А ён сабе падобнага не ўяўляў, затое маці добра ўсё разумела і аберагала сына ад чарговай «дапамогі».

З 1959 года ў шклоўскай раённай газеце «Чырвоны барацьбіт» разам са шматлікімі заметкамі і фельетонамі пачалі друкавацца і вершы юнага паэта: у асноўным байкі і замалёўкі з калгаснага жыцця. Праца ў калгасе грузчыкам (пасля сканчэння сярэдняй школы ў 1958 годзе) не толькі абумовіла тэматыку яго першых больш-менш сталых твораў, але надзіва моцна і своеасабліва пры сваёй невялікай працягласці паўплывала на пафас усёй яго паэзіі.

У сёмым класе Анатоль упершыню зайшоў у рэдакцыю райгазеты. Яму даводзілася бываць на пасяджэннях літаб'яднання, на абласных і рэспубліканскіх семінарах пачынаючых пісьменнікаў. Уразілі сустрэчы ў Магілёве з паэтамі Васілём Матэвушавым і Аляксеем Пысіным. «Разумныя, дужа разумныя»,— захоплена расказваў ён маці. Што мелася на ўвазе пад словам «разумныя», уявіць не цяжка. Мусіць, упершыню сустрэў ён людзей, якія і самі пісалі таленавітыя вершы, і добра разумелі яго юнацкія памкненні, яго пакуль яшчэ не абгрунтаваныя і не пацверджаныя справай творчую задзірыстасць і непрымірымасць. Тады менавіта і акрэслілася думка: пасля заканчэння школы паступаць ва ўніверсітэт, а галоўнай справай жыцця выбраць паэзію. Значна пазней ён напіша:

Ёсць камень. Надпіс не забудзеш.

І сведчыць ён з далёкіх дзён:

«Налева. пойдзеш — смерць здабудзеш,

Направа — трапіш у палон».

І я, падумаўшы свядома,

І між магід, і між крыжоў
Рашыў пайсці у невядомасць
І у Паэзію пайшоў.

Але адразу пасля заканчэння школы Сербантовіч ва ўніверсітэт не паступіў. За некалькі месяцаў да ўступных экзаменаў ён трапляе ў бальніцу з цяжкай траўмай галавы. Неаднойчы потым давядзецца яму пакутаваць ад гэтай невылечнай траўмы, неаднойчы прыйдзецца перапыняць важную і тэрмінова неабходную працу, каб звярнуцца да паслуг дактароў. Усё ж ён паспрабаваў тады яшчэ раз паспрачацца з няўмольнасцю лёсу: напаўлегальна выпісваецца з бальніцы і адразу едзе ў Мінск паступаць на аддзяленне журналістыкі ўніверсітэта. Вяртаецца, не прайшоўшы па конкурсе. Год працуе грузчыкам, піша шмат, але на тым жа юнацкім узроўні, калі талент аўтара ў вершах ужо заўважны, а самі вершы — яшчэ не. Змяняецца, праўда, кола тэм, «сатырычнасць» саступае месца сцвярджальнасці:

Я не з тых,
Хто за спіною матчынай
Думае гады свае пражыць.
З тых людзей,
Што -сэрцамі гарачыя,
Іх і лёд не зможа астудзіць.
І нішто,
Што рукі агрубелыя,
Ніпачым,
Што ўсе у мазалях.
Імі у навуку дзверы я
Буду адчыняць па вечарах.

Адзін з першых сур'ёзных вершаў, праграмны для таго часу, ды і для першых гадоў навучання ва ўніверсітэце.

Паспяховае паступленне наступным (1960) годам у БДУ імя У. І. Леніна прымусіла зірнуць на свае паэтычныя спробы больш уважліва і патрабавальна. Канечне, можна з захапленнем чытаць свае вершы такім жа навічкам-першакурснікам тут, на Паркавай, на ганках інтэрната, і нават з несумненным поспехам, які абышоў, напрыклад, вунь тую танклявую дзяўчынку ў акулярах, якая дэкламавала перад гэтым нешта пра дождж і самотнасць, пра адзіноту і неразуменне, пра хісткасць казачных палацаў (божа літасцівы, у што ператварылі Блока яго пераймальнікі! І гэта — аўтара «На полі Куліковым»!). Канечне, можна ўспамінаць добрыя і чулыя словы Матэвушава, Прыходзькі, Пысіна, Панчанкі нават на колішніх семінарах пачаткоўцаў. Калі разабрацца, то і ў новых сяброў, многія з якіх значна старэйшыя, адслужылі ў арміі, вершы пакуль што не надта моцныя і самастой-

ныя. Але ж не ўсе з іх збіраюцца стаць паэтамі, хапае і проста аматараў. А ёсць такія, якіх ведаюць ужо і за сценамі універсітэта, якія ва ўвесь голас заявілі пра сябе на старонках рэспубліканскага друку (тым, што сам ужо друкаваўся, ганарыўся, але задзірыста не прымаў усур'ёз).

З першых студэнцкіх дзён ён зразумеў: універсітэт патрэбны паэту не толькі для таго, каб браць веды і майстэрства, спачатку неабходна сюды нешта прынесці, з нечым прыйсці, як тая дзяўчынка з хісткім казачным палацам, але не з гэтым, а з нечым сваім, напачатку няхай сабе вясковым, знаёмым, але — не жабраком, не пустэльнікам. «Пра сваіх па чарзе раскавалі...» — пачынаецца адзін з універсітэцкіх вершаў паэта. Раскавалі не толькі пра сваіх, яшчэ больш — пра сваё.

Вершы з'яўляюцца хутчэй, чым падставы для іх, пачуццёвая глеба. Менавіта падставы, жыццёвыя назіранні і вывады з сэнсавых пошукаў, а не імгненныя ўражанні — прычыны канкрэтных твораў. Нездзе на другім курсе ў Анатоля Сербантовіча ўжо быў рукапісны зборнік вершаў, прачытаць які мелі магчымасць шматлікія сябры і таварышы па вучобе. Аднак складаўся ён у большасці сваёй з вершаў пра працу і пра каханне, часткова напісаных яшчэ да вучобы і потым крыху дапрацаваных, часткова створаных тут, у Мінску, але ў той жа танальнасці. Натуральнасць, першаснасць вершаў пра працу, нават, здаецца, наўмысная шурпатасць і непрыгладжанасць радкоў (яшчэ з абласных семінараў, задзірыстае — «А я ж грузчык, няма калі мудрагеліць!») прыцягвалі ўвагу, падабаліся. Нямала ішло ў друк. Але тыя творы, дзе мелася спроба разважаць пра пачуцці, каханне, крытыкаваліся ва ўсіх рэдакцыях (у тым ліку і ў «Чырвонай змене», там найчасцей бываў паэт), нідзе не прымаліся і ўвогуле выклікалі ўсмішку.

Няма нічога здзіўнага, што малады паэт пісаў пераважна пра свае родныя мясціны; жыццё і памкненні аднавяскоўцаў ніколі не аддзяляліся ад уласных. Увогуле ўражанні дзяцінства, пры іх далейшым пераасэнсаванні, далі творчасці Сербантовіча шмат. Прычым многія з «дарослых» вершаў выконваліся ў такой найўнай юначай манеры, што наваі іх храналагічная паслядоўнасць выклікае сумненне.

Лірыка кахання, а яе было найбольш у гэтым прыватным зборнічку, дасягала такіх вышыняў правінцыялізму і амурнасці, што проста здзіўляешся. І гэта ў Сербантовіча, аўтара цудоўных вершаў пра каханне, лёгкіх і грацыёзных, празрыстых і кранальных.

З'яўленне шэрагу такіх вершыкаў можна растлумачыць толькі хлапчукоўскім жаданнем выглядаць гэтакім старым, усё спазнаўшым вясковым кавалерам.

Каханне выхоўвае культуру пачуццяў. Вершы пра каханне выкрышталізуюць духоўны патэнцыял творцы. Таму і прыцягваюць увагу менавіта гэтыя няўдалыя творы, а не вершы працоўнай тэматыкі, якія ў тых гады характарызавалі асобу паэта. Але пагартайце зборнікі паэта — і вы іх там амаль не знойдзеце. На твары паэта яны не пакінулі заўважнай маршчынкі. А як буйе каханне, якая пачуццёвая настальгія ў творах пра вайну!

Пачуццё ў яго паэзію прынёс вобраз маці. І менавіта любоў і ўдзячнасць да маці сталі першымі сапраўднымі адкрыццямі яго паэзіі, а не раннія няўдалыя паэмы «Любоў без адрасу», «Пажар», «Вяртанне». Вобраз маці выхоўваў у ім паэта, як сама маці выхоўвала ў ім чалавека. А потым — вобраз сястры, напрыклад, сястры хірургічнай з добрага і чалавечнага верша «Хірургічная сястра». Цікава: глыбокая павага да чалавека прыйшла ў яго паэзію толькі разам з павагай да жанчыны, і ў першую чаргу да жанчыны-маці і жанчыны-сястры. Тых ж самых «незамужнія цёці ўдовы» зараз выглядалі з яго вершаў мужнымі і абаяльнымі істотамі. З жанчынай-каханкай не ладзілася асабліва доўга, разам з пасрэднай лірыкай па інерцыі з'яўляліся яшчэ «жорсткія рамансы», мусіць, патрэбна было асабіста глыбокае і трагічнае перажыванне, пасля яго толькі з'явіўся верш «Мая каханая — зіма» — верш увогуле характэрны для паэтычнай манеры Сербантовіча:

Мая каханая — зіма.
Любіць другую не сумею.
Я па табе іду, зямля,
Абняўшы русую завею.

Сняжынкі — беляга агні,
Кусты малочныя, алеі —
І эталонам чысціні
Мая каханая бялее.

Яна харошая ў мяне.
Яна — і сонца, і марозы.
Прамень каханую кране —
Мая каханая у слёзы...

І вась каханая няма:
Мая каханая — зіма...

Колькі музыкі ў гэтых першых радках вялікага па памерах верша! Якая недатыкальнасць, цнатлівасць пачуцця, лёгкасць слоў і рытму! Сапраўдны «эталон чысціні», ён чамусьці быў адзначаны ва ўсіх рэцэнзіях на першую кнігу паэта як няўдалы і штучны.

Анатоль Сербантовіч склаўся як паэт недзе да 1964 года, калі ўжо вучыўся на чацвёртым курсе. І не таму, што рэгулярна друкаваўся ў рэспубліканскіх часопісах, напісаў некалькі паэм і мог выпусціць салідны па памерах і неблагі па змесце зборнік вершаў. Склаўся як паэт ён нават не ў якасных адносінах, не па ўзроўні майстэрства, а ў тым сэнсе, што менавіта ў гэты час пачалі выяўляцца магістральныя напрамкі пастаўленых ім церад сабой задач, асновы творчага мыслення, сваё кола тэм і вобразаў, прынцыпы іх рэалізацыі ў слове.

Вершаў за час вучобы ва ўніверсітэце Сербантовіч напісаў сапраўды шмат, але ў першую кніжачку іх трапіла мала і амаль што толькі напісаныя пачынаючы з 1964 года. Па-за кнігай засталіся ўсе паэмы.

Авалодаць магіяй пачуцця для яго, відаць, было найбольш складана. Грамадзянская накіраванасць і пафаснасць прыйшлі неяк хутчэй і адразу зрабіліся характэрнай праявай яго паэзіі, вылучалі яе сярод творчасці аднагодкаў. Заўважалася цікавасць да гісторыі, да больш блізкіх падзей грамадзянскай і Айчыннай войнаў. Апошняя вайна ўспрымалася асабліва балюча і непасрэдна, разам з услаўленнем гераізму ўзнікала абвостранае пачуццё ненатуральнасці і трагічнасці вайны:

Вайна.
Пусты абед.
Галодным летам
Малых варон мы гадавалі ў хатах...
Той час мінуў,
Але яшчэ дагэтуль
Над намі кружыць плач па варанях.

Універсітэт, як перыяд жыцця і творчасці, як абазначэнне ўсяго таго, чым жыў Сербантовіч гэтыя пяць гадоў, а не толькі як лекцыі і экзамены, пераўтварыў яршыстага і задзірыстага хлопчыка з Магілёўшчыны ў маладога, але ўжо са сваім голасам і сваімі прынцыпамі паэта, такога ж, аднак, задзірыстага і яршыстага. Калі ўлічыць, што пісаў ён усяго 10 гадоў, то ўніверсітэцкае пяцігоддзе з'яўляецца першай паловай яго творчага шляху, якая толькі часткова адлюстравана ў першай кніжцы.

Тут ён стаў паэтам, тут ён сфарміраваўся як чалавек, як асоба. Універсітэт аказаў вялікі ўплыў на ўсю далейшую яго творчасць, на яе культуру. Шурпатасць і каструбаватасць радкоў саступілі месца імкненню да паэтычнага ўдасканалення. Пачыналася праца ў «Бярозцы», пачыналася сур'ёзная і нялёгка праца ў паэзіі.

* * *

Жыць было неспазнана светла і радасна, нягледзячы на цяжкую хваробу і частыя расчараванні ў блізкіх людзях. Ён быў вясоўлы, шчыры і даверлівы, гэты невялікага росту, чарнявы, з тонкімі рысамі твару і нізкім голасам чалавек; яго сапраўды «нібы магнітам да людзей прыцягвала», і ён вельмі хутка да іх прывыкаў, заўсёды быў акружаны шматлікімі сябрамі і знаёмымі, на якіх можна было абалперціся ў барацьбе са злом у жыцці. Але ў паэзіі было зусім інакш, і паэт выходзіў адзін на адзін з усім светам, які ўяўляўся то бліскучым і загадкавым падарункам, то хітрай, крывадушнай маскай, пад якой хаваецца невядома што. У гэтай барацьбе разлічваць прыходзілася толькі на сябе і толькі сябе лічыць адказным за ўсе памылкі і няўдачы, падзяляючы радасці і перамогі на ўсіх:

Я памыліўся.

Я не адмаўляюся.

Пакорліва схіляю галаву.

Але галоўнае не ў тым,

што каюся,

А ў тым,

што непакорліва жыву.

Лупцюю гэта.

Тое вырастоўваю.

Шукаю. Непакоюся. Гару.

І хоць мяне

памылкі загартоўваюць,

Але ім дзякуй я не гавару.

Я ведаю,

што некалі я вырасту

І што мяне няўдача не сабе.

Я ад намылак усё роўна вырвуся

І адшукаю ў барацьбе

сябе!

«Азбука» — першая кніга паэта — выйшла ў свет у 1966 годзе ў выдавецтве «Беларусь», адрэдагаваў яе на грамадскіх асновах Анатоль Вялюгін. Зборнік выклікаў зацікаўленасць крытыкі. Маладому паэту пашанцавала на ўвагу, ды нават не пашанцавала, увага была абумоўлена самім зместам кнігі, яе паэтычнымі вартасцямі. Калі рэцэнзіі А. Пысіна, І. Аношкіна, В. Макарэвіча пры ўсёй сваёй прынцыповасці насілі характар сяброўскіх, адкрыта добразычлівых, то Р. Бярозкін і С. Марчанка разглядалі зборнік прафесійна і ўсебакова. Рьгор Бярозкін адзначыў, што не ўсе вершы напісаны на аднолькава высокім узроўні, заўважыў недахоп глыбіні і штучнасць, надуманасць канф-

лікту ў многіх з іх, але зрабіў вывад пра бяспрэчную тэленавітасць і самабытнасць паэта. Рэцэнзія Святланы Марчанкі ў адносінах літаратуразнаўчых, у пытаннях паэтыкі і кантэкстуальнага аналізу твораў — найбольш змястоўная і сур'ёзная рэч з усяго, што пісалася пра творчую манеру Анатоля Сербантовіча да гэтага часу. Менавіта С. Марчанка першая падкрэсліла такія негатыўныя рысы паэзіі Сербантовіча, як паспешлівасць і недысцыплінаванасць думкі. «Відаць, не трэба з такой лёгкасцю, з такой хуткасцю адгукацца на ўсё, што адбываецца на свеце. А калі адгукацца — то звяртаць увагу на лад сваёй дуіны»,— пісала крытык.

На вокладцы кнігі яркі чырвоны трохкутнік ушчэнт раструшчваў змрочна-чорную глыбу, якая распаўзалася на тры вялізныя абломкі. Сімвал барацьбы добра с а злом, сімвал пераможнасці, але не завершанасці, не перамогі.

Былі ўплывы і наследаванні, але не запазычанасць; паспешлівасць, але не абыякавая апісальнасць. Была поза, імкненне да канфлікту, задзірыстасць і адмаўленне, але не пазёрства, не мяккацеласць паэтычнага слова. Былі недахопы: пры хуткім росце і неадольнай праце вышыні яны сустракаліся досыць часта. Але гэта была першая кніга і, нягледзячы ні на што, у ёй віравала, брулілася жывая і чыстая крыніца паэзіі:

Успомню,
Як ішлі з сявенькамі
Дзяды па вузенькіх шнурках
І, перш чым кінуць,
зерня жменьку
Пяшчотна лашчылі ў руках.

Ступалі ціха, крок за крокам,
Адно у клопатах было:
Не заараць яго глыбока,
А кінуць так, каб узышло...

Лісты разгладжваю далоняй,
Гару ў жывым святле надзей:
Я, нібы зерні, словы сёння
Хачу пасеяць між людзей.

Мне, як дзядам маім, нялёгка,
Ва мне іх мары ажылі —
Не мелка сеяць, не глыбока,
А каб у сэрцы узышлі!

Грамадзянскія матывы, адкрытая (і абгрунтаваная!) публіцыстычнасць вершаў «На беразе Урала», «Антыюбілейнае», «Гімн вечна жывым», «Пігмеі», балючая няўрымслівасць твораў пра вайну («Балада пра ўзараную зямлю», «Шырокія дарогі і вялікія» і інш.) суседнічалі з цнатлівымі і кранальнымі вершамі пра каханне, пра маладосць. І было ў гэтых вершах яшчэ нейкае сумнае пачуццё імгненнасці, незваротнасці часу і бунт супраць гэтай незваротнасці, а дзе-нідзе і падсвядомы жах перад ёй. Але пры ўсім пры тым вершы яго гучалі аптымістычна, бадзёра, а тужлівыя ноткі не з'яўляліся беспрычынна, адпавядалі гарманічнаму зліццю пачуццяў радасці і гора ў душы чалавека. Бо ноччу ён пісаў пра раніцу, а восенню — пра вясну.

Цяжка, вельмі цяжка было б яму не адгукацца хутка на ўсё, што адбываецца на свеце. Усе праявы жыцця, яго самыя ледзь заўважныя адценні, якія, бы зіхоткія дыяменты-промні сонца, ліліся з усіх бакоў, сагравалі і цешылі — вось заўсёдная і бясконца тэма яго паэзіі, вечная тэма паэзіі ўвогуле.

Выйшла ў свет «Азбука», пачалася праца над наступнай кнігай, авалодаўшы пачуццём, неабходна стала ўтаймаваць думку, адкрыўшы лёгкасць — узняць глыбіню.

Пісаў ён шмат, за адну ноч з'яўлялася да чатырох вершаў, якія, праляжаўшы з месяц у шуфлядзе стала, альбо ішлі ў друк, альбо вярталіся ў шуфляду назусім. Спяшаўся. Атрымоўвалася нямала няўдалых вершаў, іншыя проста не хапала часу дапрацаваць. На ноч заўсёды рыхтаваў каструлю чорнай, без цукру, кавы, да раніцы яна апаражнялася. Нават калі ехаў працаваць дахаты, у Ордаць, браў каву з сабой. Адноўчы даручыў кухарства маці. Вясковай жанчыне гатаваць падобныя стравы было ў навіну, але малака яна не пашкадавала. Сын расмяяўся і ад такой кавы адмовіўся, маўляў — не дзейнічае. Затое яна падзейнічала на маці і сясцёр — яны ніяк не маглі заснуць. Яшчэ ўсміхаўся, калі ўспамінаў нядаўняе наведванне ўрача: той катэгарычна забараніў «піць, курыць і пісаць». Пра сваю працу склаў напаўжартаўлівы верш:

Рыфмамі вершы звязваю,
Атрымлівай — што каму,
І запіраю іх, вязняў,
Ў шуфляду, нібы ў турму.

Хто меней сядзіць, хто болей,
Аж покуль не будзе указ,
І не амнісціруе волю
Начальнік няўмольны — Час.

тасці) было падуладна толькі такой вышыні ў паэзіі, як Аркадзь Куляшоў.

Канечне, гэтыя дзве паэмы і некалькі прымыкаючых да іх вершаў усё ж далёкія ад галоўнага эпіцэнтра паэзіі Анатоля Сербантовіча; пакінутыя без надзейнага увагі, не ўдасканалены і не развіты, гэты напрамак так і застаўся ў яго творчасці толькі рудыментам, ды і ўвогуле не ўпісваўся ў агульны малюнак беларускай паэзіі 60-х гадоў.

Калі ў 1968 годзе выйшла другая кніга паэта — «Міннае поле» (першапачатковая назва — «Каляровыя сны»), найбольшую ўвагу выклікала да сябе аднайменная паэма, з якой і пачынаўся зборнік. Напісаная ў выглядзе выбухаў-маналагаў Бацькі, Нашчадка смерці, Смерці, Нашчадка жыцця, Маці, Жыцця, паэма сумяшчае ў сабе вострую надзённаець і антываенны пафас з непрыхаванай сімволікай і агульнафіласофскай праблематыкай. Вось урывак з маналага Нашчадка смерці (Іагана з Мюнхена):

Я быў малы!
І я надрас!
Мы доўга здзек цярпелі.
Глядзіце:
Воблакі з нябёс
Наматвае прапелер.

Вунь у падстрыжаных лясках
Ракеты, як аўчаркі,
Стаяць на чуйных павадках —
Заакіянскай маркі.

Мы пранясёмся, нібы смерч,
Над вашаю зямлёю.
За бацькі смерць,
За брата смерць
Заплаціце крывёю!

Другая паэма — «Абвал» — спачатку таксама мела драматычную пабудову, і ўсё ж у апошнім сваім варыянце набыла канчаткова аднапланавы выгляд. Нечакана пераасэнсаваіная версія Снежнага чалавека дазволіла Сербантовічу напісаць арыгінальны твор. Зноў у цэнтры паэмы — канфлікт чалавека і сусвету, індывідуальных прынцыпаў і агульных законаў жыцця, канфлікт наіўнай і чэснай душы падлетка з жорсткімі законамі выжывання, драпежніцтва ў яго канкрэтных і ўсеагульных сумерах. Падтасак, які не разумее, чаму свінню багатага суседа нельга прыгнаць у двор беднага і галоднага, чаму кахаць трэба вучыцца («Чаму я не бяру, дзе нават можна?.. Чаму адкрыты, а не

асцярожны?»), у час вайны ўвогуле аказваецца на становішчы жывёлы — у фашысцкім канцлагеры. Не вытрымаўшы такога мінулага і бадзяння па замежных краінах, ён прыйшоў да думкі, што жывёльныя законы чалавечага грамадства лепш змяніць на чалавечыя — жывёльнага, для гэтага ён бяжыць у Гімалаі, «у мінулы век» і робіцца Снежным чалавекам. Паэма разумелася чамусьці як ледзь не рэальная прапанова ўцякаць, і нават Аляксей Пысін пісаў аўтару: «Відаць, я не ведаю законаў сучаснай паэмы. Таму «Абвал» для мяне — не зусім зразумелы. І ўсё ж лічу, што чалавек не павінен уцякаць ад чалавечтва ў першабытны век».

Паэма «Мост» (падзагалоўак «Амерыканская трагедыя»), насычаная элементамі драмы яшчэ ў большай ступені, чым «Міннае поле», апаўдала пра трагічны лёс паэта ва ўмовах капіталістычнага грамадства.

Але не толькі паэмы сведчылі пра новы ўзровень таленту Анатоля Сербантовіча, пра паспяховае ўтаймаванне і думкі, і пачуцця — гэта заўважалася і па вершах зборніка. Глыбокі чалавечы роздум заняў месца паспешлівай прысуднасці, канфлікты штучныя зніклі перад сапраўднымі, умацнялася выразнасць вершаў пра вайну, ад гумарыстычных твораў сапраўды хацелася смяяцца; і разам з тым захавалася тое даўнейшае пачуццё лёгкасці і празрыстасці ў вершах пра каханне, напісаных, аднак, больш умела і змястоўна. Засталіся ранейшыя непрымірымасць і бескампраміснасць, адчуванне маладосці і «рэдкага паэтычнага здароўя» (А. Пысін). З'явіліся лаканізм і пераканаўчасць зместу, умацніліся музыкальнасць і рытмічнасць вершаванага тэксту.

Азначыліся асаблівасці паэтыкі, такія, як уменне адразу ж, першымі радкамі ўзяць настрой усяго твора, павышаная роля інтанацыі, рытарычных прыёмаў, імкненне да вобразаў, якія б не заглыбляліся ў сабе, не выпадалі з суцэльнай структуры сваёй прыгажосцю і нечаканасцю, а працавалі на ўвесь верш цалкам; жорсткасць і вызначанасць рыфмоўкі, адсутнасць ярка выражаных, спецыяльна зробленых канцовак верша (распаўсюджаная хвароба). Была і здольнасць стварыць добры, запамінальны твор маленькімі сродкамі, пры гэтым вялікая роля адводзілася свежасці думкі, адметнасці сітуацыі і нечаканасці яе вырашэння. Як, напрыклад, у маленькім вершыку, прысвечаным Алёнцы Кірэнка, «Званок у бюро знаходак»:

Сяджу і тэлефоню, і прашу:

— Дзяўчынка любая,

ў мяне такое гора —

Ці не прынеслі вам маю душу,

Я кую я згубіў учора?
Смяецца, што няма, што прынясуць,
І напявае ў тэлефон мне штосьці:
— Вы знаеце,

а я згубіла сум.

Калі знайшлі,
прашу вас,
не прыносьце.

Трывога і боль, шчырасць і дабрывня — гэтыя пачуцці дамінавалі ў кнізе, з вокладкі якой пазірала зацікаўленым позіркам наіўнае і смешнае птушанё ў напаяўсцінутым кулаку...

Пасля знаёмства з творчай спадчынай паэта не пакідае ўражанне нейкай непадобнасці многіх вершаў на творы, свядома напісаныя для друку, настолькі імгненна яны, відаць, з'яўляліся і потым ніколькі не апрацоўваліся, закідваліся, па зместу і форме не прэтэндавалі на ўвагу чытача, не рыхтаваліся да сустрэчы з ім. Асабліва гэта датычыцца апошніх гадоў жыцця паэта. Схільнасць імгненна рэагаваць на ўсе праявы акаляючага сусвету, на ўсе змены ўнутры ўласнага «я», рэагаваць па канале мастацтва, ператваралася паступова ў патрэбу, у інстынкт, калі важна было неяк адказаць на ўздзеянне, проста адазвацца ці што пераасэнсаваць. І тут ужо не да разважанняў пра карыснасць і патрэбнасць, пра слушнасць і адпаведнасць формы. Нешта накшталт запісных кніжак праявіў, толькі неяк пранізлівай і карацей. Адсюль нават стальбя, дасканалыя па зместу і форме вершы яго пачынаюцца як працяг нечага ранейшага і завяршаюцца быццам толькі паўзай для роздуму і пачуцця.

Паэзія не была чымсьці штучным, адзеленым ад жыцця; героі твораў забрыдалі ў рэальнасць, паэт пасля бяссоннай ночы працы над новай паэмай мог прыбежчы ў рэдакцыю запыханы і трывожны і па ведаміць супрацоўнікам, што сёння яму толькі цудам удалося ўцячы ад узброенага ворага.

Пісьменніцкая хвароба ўзмацнялася звычайнай чалавечай. Цяжкая, атрыманая ў дзяцінстве траўма галавы, нешчасліва падмацаваная яшчэ некалькі разоў, замыкала, відаць, доўгі ланцут хвароб на яго кароткім шляху. Той жа ўрач, што забараніў пісаць, гарантаваў яшчэ максімум два гады жыцця. І каб сапраўды не пісаць, інакці можна звар'яцець, як той рана памёршы малады таленавіты мастак Юры Сангазін, чые малюнкі засталіся на бальнічнай сцяне.

Сумная гісторыя:

Быў хлапчуком.
Гуляў з сябрамі ў жмуркі.
Падрас.

І вось —
Разбіўся карабель.
Разліўшы фарбы,
Упусцілі рукі
Жывую маладую акварэль...

Але ж калі не пісаць — гэта само па сабе вар'яцтва, гэта ж і не жыццё! Не, ён будзе пісаць! Вось толькі ці многа паспееш за такі час зрабіць? Дзе абарвецца шлях, на чым спыніцца пяро?..

Ён пісаў не толькі вершы, але і прозу, а яшчэ творы для дзяцей, крытычныя артыкулы, агляды. З прыхаваным сумам па адыходзячым жыцці, але без стогнаў і плачу, са сваім заўсёдным аптымізмам і лёгкай усмешкай, з забавнымі «званкамі ў бюро знаходак». У 1968 годзе пабываў у Сярэдняй Азіі, дзе напісаў сваю лепшую рэч для дзяцей — паэму «Тэлефон»; лета 1969-га правёў на Далёкім Усходзе, гэтае хабарускае лета так і засталася самым плённым перыядам яго творчасці, калі пісалася шмат і ўдала. Апошнія лета... Дзяцей любіў усё жыццё, таму і працаваў пераважна ў «Бярозцы» і «Піянеры Беларусі», пісаў для іх аповяданні, вершы, паэмы. Не любіў страшэнна пажылых аматараў складаць вершыкі і дасылаць іх у гэтыя рэдакцыі. Адказваў рэзка і прама, за што рэдактарам прысылаліся скаргі. Затое да вершаў пачаткоўцаў адносіўся надзіва тактоўна і асцярожна. Яго цягнула да сябе юнацтва, творчая моладзь. Асабліва ахвотна і клапатліва займаўся з Людай Забалоцкай, якая толькі-толькі пачынала пісаць, а ў жыцці была арыгінальна-непасрэднай і забавнай істотай. Прысвяціў ёй верш, напісаны за месяц да смерці:

Я знаю малую дзяўчынку,
Даверлівую, якой
Ахвотна спяваць безупынку,
Навечна згубіўшы спакой.
Як зайчыкі, бліскаюць вочы.
Лаві і на рукі бяры —
І слухай, як рэха рагоча
З наіўнасці ў цёмным бары.

Зацікаўлена сачыў за першымі крокамі Алеся Разанава і Яўгенія Янішчыц, адзначаў глыбокую філасафічнасць і рацыяналізм першага, цеплыню і пачуццёвасць другой, непакоіўся за творчы рост паэтэсы, які лічыў недастатковым для яе таленту.

Па-ранейшаму шмат чытаў з сучаснай рускай паэзіі, у класічнай імкнуўся зразумець сутнасць такіх таямнічых паэтаў, як Бенядзіктаў, Хлебнікаў...

Пачаў вялікую паэму «Новы свет» (лёс яе застаўся невядомым: большая частка згубілася ў кулуарах пошты, частка вылілася ў балады

і вершы), напісаў тры вянкi санетаў: «Салдат», «Васілёк», «Курганы», якія сведчаць аб вялікіх магчымасцях паэта ў галіне буйных класічных форм, займаюць па сваёй значнасці адно з цэнтральных месц у пакінутай ім спадчыне.

Калісьці даўно, яшчэ на чацвёртым курсе універсітэта, склаў верш «Балада філасофіі». У «Азбуку» ён увайшоў без загалоўка, а спачатку называўся так таму, што напісаны быў на лекцыі па гісторыі філасофіі, на адваротным баку старонкі з тэмай «Філасофскія погляды Мантэск'е». Ад балады ў тым вершы было небагата, ад філасофіі і таго менш, але верш быў на гістарычную тэму і менавіта з яго ўзнікла задума стварыць суцэльны баладны цыкл, дзе б гісторыя перапляталася з сучаснасцю, асабістае «я» лягло перакідным мастом паміж мінулым і будучым, паміж продкамі і нашчадкамі.

Увасобіць гэтую задуму ўдалося нарэшце, хаця канчаткова скампанаваць напісанае не хапіла часу, і таму ў пасмяротную кнігу ўвайшла толькі нейкая частка цыкла.

Плённая праца над вянкамі санетаў стварыла глебу для ўзнікнення новай вялікай задумы: напісаць вянок вяноў санетаў — пятаццаць вяноў санетаў з адзіным зместам, звязаных паміж; сабой такім жа чынам, як і санеты ў асобным вянку. Гэта была самая грандыёзная задума паэта, вянок вяноў маюць у сусветнай паэзіі толькі такія багатыя, як італьянская, французская, англійская... Але гэты грандыёзны па сваёй форме твор павінен быць грандыёзным і па зместу, а паколькі ён з'яўляецца ўзорам сусветнай паэзіі, то і дзеянне павінна адбывацца не ў адной краіне, а ў некалькіх, з мэтай панарамнасці і каларытнасці.

Паэт загарэўся сваёй задумай як апантаны, ён вызначаў сюжэтыя лініі, прыкідваў кампазіцыйную пабудову, акрэсліваў ідэю твора, падбіраў найбольш прыдатную разнавіднасць санета. І назавецца гэты твор — «Мужанка», і будзе ў ім гаротнае дзяцінства чалавека, які ў жыццё прыйшоў без маскі, пагоня за шчасцем і за сабой, імклівае стагоддзя, няўдалае каханне і ўцёкі за мяжу, банда, смерць, разруха, жудаснае выццё матацыклаў і мянушка Ангел Смерці, багацце і ўлада, а потым усё-такі — туга па радзіме і трагічная смерць, бо чалавек без роднай зямлі — нішто. І яшчэ самотная выснова: чалавек, які блізка і балюча ўсё ўспрымае, на ўсё адгукаецца — павінен загінуць. А над усім — шчасця няма без радзімы, і яго нельга стварыць намаганнямі аднаго.

Паэт падлічыў, што для здзяйснення сваёй задумы яму трэба ўсяго толькі дзесяць гадоў.

Жыць яму заставалася некалькі месяцаў. Ён сустракаў сяброў, знаёмых і таямніча паведамляў пра нейкую важную і грандыёзную працу на 10 гадоў.

Зараз, праз пэўны час, неяк пранізлівей і танчэй разумеецца, чым для яго стала «Мужанка», чаму з такой радасцю і ахвотай дзяліўся ён сваім сакрэтам з людзьмі. Разумееш і зайздросціш — мужнасці.

Адзінаццатага сакавіка 1970 года Анатоль Сербантовіч напісаў невялічкі верш «Там пачынаецца паэзія...»:

Там пачынаецца паэзія
І там яна канчаецца,
Дзе ты ўсміхаешся гарэзіва
І цэлы свет гайдаецца.
Спяшай зрабіць са сцэжкі крок,
Дзе цішняя густая,
Каб прачытаць адзін радок,
Які ніхто не знае.

Унізе пазначыў: «Серада. 11.03.70. Апошні мой верш».

Паэт падвёў рахункі з жыццём і ўслухоўваўся ў набліжэнне смерці. Часу заставалася ўсё менш, не варта спяшыць і збівацца, як пісаў Блок, «з рытму астральнага і рытму душы». Паспешліvasці заўсёды хапала і ў жыцці, і ў творчасці. А зараз можна не гнацца, спакойна, без мітусні заняцца працай. Той, якая на дзесяць гадоў...

21 сакавіка 1970 года Анатоль Сербантовіч памёр. Ноччу, так і не дачакаўшыся раніцы, выратавальнага святла. Пахавалі яго на Маскоўскіх могілках і паклалі той самы прасты «шэры камень» (Гэта сцэжка Камень шэры. І бяздонне па баках) з надмагільным надпісам, быццам загадзя падрыхтаваным сабе паэтам:

Не думайце з трывогаю пра вечнасць,
Забудзьце пра хвіліны забыцця:
Складаецца з трагедый чалавечых
Вялікая трагедыя жыцця.

Праз год выйшла ў свет яго апошняя, пасмяротная кніга «Пярсцёнак» з прадмовай Аляксея Пысіна. Калісьці Іван Бунін пісаў, што пярсцёнак у народзе — сімвал тут і вярнасці.

Туті па жыцці, вярнасці паэзіі. Ён не пражыў і трыццаці гадоў, пісаў і ўвогуле толькі дзесяць. Глыток жыцця, празрысты і свежы, і — смерць. Якая нікога не шкадуе, нікога не выбірае і не глядзіць нават на тое, што ты зусім малады, што ты — паэт, і не ўсё яшчэ сказаў з таго, што хацеў і мог.

Анатоль Сербантовіч... Дваццаць дзевяць гадоў, тры кніжкі вершаў, а яшчэ — вера ў будучае, у чалавека і гармонію: вера, якую не атруціла нават прадчуванне блізкага канца.

Душыць сэрца дым крэматырыяў, ідзе па свеце дапытлівы і закаханы юнак, а побач з ім — і добрыя, шчырыя людзі, і не зусім шчырыя, з вечнай маскай на твары; дзесьці далёка ў Гімалаях хаваецца ад жорсткага, халоднага сусвету бясхітрасны і па-дзіцячаму наіўны Снежны чалавек, а на даўно спісаным караблі дажывае свой век захварэўшая морам старая аўчарка; у грознай Іспаніі ўзнікаюцца барыкады і матадор выходзіць на паядынак з раз'юшаным, як бык, фашысцкім танкам. Толькі адзінокі і самотны Ангел Смерці так і не пройдзе сваім пакутлівым шляхам пракляцця, так і не сустрэнецца з сваёй ракавой каханкай, бо ён так і не з'явіўся на гэты свет, так і кануў у нябыт ненароджаным, ненапісаным.

Але тое, што нарадзілася, што гарэла і білася ў душы Паэта,— ніколі не згасне, не сыдзе ў нябыт:

Упаду,
Упаду
На лугу ці палетку.
І вясной узыду
Самай простаю кветкай.

Будуць зоры цвісці,
Будуць пець за тараю.
Будуць людзі ісці

Ля мяне
Нада мною.
Пырснуць росаў дажджы
На чарнявых і русых,
Хтось ка мне падб'яжыць,
Возьме ў цёплыя рукі.

І мяне, у расе
Покуль плавіцца ранак,
Панясе,
Паднясе
Сарамлівай каханай.
Салавей прапяе
Урачыстыя гімны.
У руках у яе
Я завяну,
Загіну.
І тады не бяда,
Што ўпаду на дарогу.
Мне жыцця не шкада
Дзеля шчасця людскога!

СОН ПРА РАМ ОНКАВАГА ХЛОПЧЫКА

Запомнілася з часоў спецкурса Варлена Бечыка па сучаснай паэзіі наступная думка: у кожнага паэта ёсць свая творчая манера, свой індывідуальны напрамак развіцця, якія рэалізуюцца ў адпаведных вершах і нават толькі вобразах, найбольш значных і выразных, характэрных, у сваю чаргу, для такой манеры, такога напрамку. Гэтыя «вызначальныя», «галоўныя» тэмы, вершы, вобразы найперш істотныя для разумення мастацкай сутнасці паэта, але не заўсёды іх дастаткова для поўнага разумення і не заўсёды чытач суб'ектыўна прыходзіць да творчасці паэта менавіта праз «цэнтральны» ўваход.

Вялікае значэнне другараднаму, няздзейсненаму ў літаратуры надаваў Юрый Тынянаў: другараднае, неразвітае ў творчасці папярэднага часта кандэнсуе ў сабе галоўнае, плённае для творчасці нашчадка.

Няпраўда, што верш аднаго таленавітага паэта нельга збытаць з вершамі іншага: варта толькі ўзяць верш не з галоўнай творчай магістралі, а з вузкай лугавой сцяжыны нераскрытага, прыхавана-другаснага. Як няпраўда і тое, што ў сапраўднага паэта нельга выкінуць альбо замяніць у структуры твора ні слова: Байран, калі не ўлічваць характар той эпохі і характар яго самога, у некаторых паэмах проста палохае сучаснага пісьменніка сваім няўменнем ці нежаданнем выкрэсліваць і скарачаць.

Калі ўпершыню звяртаешся да паэзіі Сцяпана Гаўрусёва, знаёмішся не толькі з творамі паэта, але і з шматлікімі (каля пяцідзiesiąці) рэцэнзіямі і артыкуламі, якія аб'ектыўна набліжаюць і суб'ектыўна аддаляюць ад нас сферу дзеяння яго паэзіі, ловіш сябе, як ні парадаксальна гэта гучыць, на думцы Варлена Бечыка.

Паэзія Гаўрусёва, асноўны тэматычны напрамак развіцця якой вызначаны (і слушна адзначаны крытыкай) яшчэ вершам «Я вырас пад гарматнымі стваламі», яркімі вобразамі грабянцоў з алюмінію збітых «юнкерсаў», конавак са снарадных гільз, пярсцёнкаў з медных пятакоў і іншых праўдзівых жыццёвых рэалій суролага пасяваеннага часу, паэзія аўтара па-юнацку ўзнёслага «Штодзённага лістапада», простых, непасрэдных вершаў пра чалавечую працу і паходныя будні саадата; гэта паэзія прыадчынілася раптам і наблізілася міфалагічнай мудрасцю, глыбокай філасофіяй элегічнага спасціжэння дзіўных, нехарактэрных, здавалася б, для паэта вершаў «Атлант», «З паветра коней ізваяў Мікула», «Грэкі — разумныя дзеці», «Над словам знемагаць і падаць», загадкавай прыцягальнасцю вобраза рамонкавага хлопчыка, сімвалічнасцю і эмблематычнасцю «птушыных» проціпастаўленняў;

прыядчынілася і наблізілася з'явамі для сябе другаснымі і невызначальнымі ў параўнанні з агульным фонам большасці вершаў паэта.

І ўсё ж паспрабуем пакрочыць па гэтай вузенькай сцяжыне, магчыма, яна таксама вядзе да ісціны, як, не зважаючы ні на што, Сізіфа вядзе да ісціны яго камень...

* * *

Калі паспрабаваць вызначыць, з якім прыродным ландшафтам найчасцей звязана вобразнасць вершаў Сцяпана Гаўрусёва, няцяжка заўважыць, што такім пастаянным і невыпадковым ландшафтам з'яўляецца луг.

Своеасаблівая «паэтыка» і «эстэтыка» лугу скрозь дамінуе ў вершах «Звініць, звініць у лузе скошаным...», «Настрою сваім я зямлю афарбую...», «З галавою хаваюся ў чэрвеньскіх травах...», «Не напісаў я верша росам..», «Стараецца пчала...», у дзесятках іншых, выяўляецца праз спецыфіку вобразнасці ў творах самай рознай тэматыкі. У адным з вершаў незаўважаны людзьмі сланечнік дачакаецца зімовых халадоў (Дарэмна сонца дзіцяне гукала Праз скошаныя шызыя лугі), і яго самотная нежывая постаць доўга будзе тырчэць сярод белай пустэчы снягоў (Навек застыў ён на льдзістай грудзе — Загадкавы упарты сілуэт...). Верш «Лівадзійскія чайкі» па сваёй тэме (каханне) і паэтычным рэквізіце (мора, чайкі) зусім далёкі ад «лугавых» матываў, але вобразы яго поўнасцю пабудаваны на суаднесенасці-паралельнасці з вобразамі роднай прыроды:

Як майскі луг, цвіла вада
Ля берагоў Лівадзіі.
І хваль, і воблакаў града
Паміж сабой не ладзілі.
Галубкі-воблакі пльмі,
І выгляд іхні вонкавы
Быў цветам бацькаўскай зямлі
Ў яе разліў рамонкавы.

А як выразна і нечакана ўбачылася сонца: «І сонца душны курслеп Свяціў з прастору шэрага».

Часта ў вершах зусім без пейзажа адбываецца «лугавая» праекцыя дэталей на ўзроўні маральным, жыццёва-бытавым: «Рукою схопішся за скронь І — пахіснешся ненарокам, Нібыта ўдарыў цябе конь У лузе вольным і шырокім».

Але лугавы ландшафт у вершах Сцяпана Гаўрусёва цікавы для нас не сам па сабе, а як прыроднапаэтычны фон для функцыянавання аднаго з самых загадкавых і шматпланавых вобразаў паэта

— вобраза рамонкавага хлопчыка. Вобраз гэты — скразны ў творчасці паэта, ён набыў сваё адлюстраванне і развіццё ў многіх вершах, хаця выразыя-партрэтна выяўлены толькі ў адным з іх:

Рамонкавы хлопчык
У джунглевых травах па плечы,
Ты пырхаеш зранку
у красках накшталт матыля.
Спагадны да ўсіх,
ты яшчэ не баішся сінечы
І сочыш з увагай
за сытым гудзеннем чмяля.
Напіўшыся мёду,
глядзіш, як сярдзітыя восы
Пікіруюць дружна
на душны прыземлены сад.
Як джаляць пякуча яны!
А ёсць бамбавозы,
Што рокатам чорным
бацькоўскі хіснуць палісад..
І краскі счарнеюць,
ты чуеш планеты дрыжанне.
У свеце разгойданым —
тупат шалёны каня.
Праз попелу дым
і каня нелюдское іржанне,
Праз спалены луг
бяжыць столькі год хлапчання..

Калі лугавая рэчаіснасць атаясамлівае сабой свет прыроды ў яе ідэальнай гармоніі і свет дзяцінства ў яго гарманічнай ідэальнасці (паза знешнімі падзеямі), то вобраз рамонкавага хлопчыка таксама нясе гэткае цяжар і яшчэ большы, бо сутнасць яго не вызначаецца адназначна, вобраз узнік на скрыжаванні некалькіх метафар і з гэтага скрыжавання разыходзяцца, адпаведна, некалькі яго функцый і сэнсаў.

Рамонкавы хлопчык — гэта хлопчык белагаловы (Хлапчуком белагаловым Гаспадарыў я на лузе...), хлопчык сярод рамонкаў, маленькі хлопчык (травы і краскі яму па плечы). Вось ужо тры азначэнні і тры функцыі. Акрамя таго, рамонкаваць — гэта наіўнасць, бязвіннасць, душэўная чысціня, якія звычайна падкрэсліваюцца ўпадабненнем дзіцяці-кветцы (аналагічна, але крыху няўдала: Кладу руку на галаву дзіцяці — На лёгкі адуванчык залаты). А яшчэ за рэальным хлопчыкам далёка-далёка бачыцца нейкі міфалагічны персанаж накшталт майскага хлопчыка альпійскіх лугоў: вечна юнага, мудрага сваёй наіўнасцю і несапраўднасцю, магічна-ўсемагутнага ў сваім казач-

ным сонным княстве кветак і бездапаможнага, па-дзіцячаму безабароннага па-за яго межамі.

Абагульнена-філасофскі і ў той жа час глыбока жыццёвы, нават аўтабіяграфічны ў нейкай ступені вобраз рамонкавага хлопчыка дазволіў паэту шматгранна і дакладна выявіць дзіцячую душу ў працэсе яе судакранання са знешнім асяроддзем, адлюстраваць у чалавеку надзвычайную ўспрымальнасць і ўражлівасць, ранімасць і крохкасць унутранага сусвету. Праз гэты вобраз выразна адлюстравана трагічнасць і ненатуральнасць вайны, што парушае і разбурае гармонію прыроднага «лугавага» ўлоння, якое ўяўляе сабой своеасаблівую мадэль планеты ўвогуле. «Тупат шалёны каня» — сімвал неспакою, небяспекі, разгайданасці сусвету, і якім бы ідэлічным не было падчас існавання лугавага кутка, дзесьці на другім плане мы заўсёды чуем гэты далёкі прыглушаны тупат, дзікае, нялюдскае іржанне, подых вайны і смерці (Да цёмных траў прыпаўшы ніц, Я разглядзеў таемным зрокам Рух чынгісханскіх кабыліц Пад небам гулкім і шырокім...).

Тэма дзяцінства выходзіць за межы аўтабіяграфізму, за межы вузкага фактаграфічна-ўспамінальнага рэчышча, звыклага і традыцыйнага для беларускай паэзіі, сягае ў вышыню філасофскага абагульнення і псіхалагічнага мадэліравання. Такі падыход дазваляе, выкарыстоўваючы асаблівасці дзіцячага светаўспрымання і спецыфіку рэагавання, вывяраць самыя розныя і складаныя з'явы жыцця, сутыкаць з ім супярэчлівыя і дарослыя, усечалавечыя праблемы рэчаіснасці, у тым ліку і праблему неспазнанасці лёсу, свабоды і наканаванасці, жыцця і смерці:

Ад дзіцячай радасці нямей —
Б'ецца ў высях папяровы змей.
І паветра золкага паток
Мкне яго, як восеньскі лісток.
І лунаў бы так, ды спадцішка
Берне яго чэрствая рука.
Нітка ад напружання звініць.
Чым чужую волю замяніць?
Ёсць рука на свеце, што мяне
На зямлю з нябёсаў шмаргане...

І калі ў вершах Сцяпана Гаўрусёва ў чарговы раз сустракаецца вобраз хлопчыка, пры ўсёй канкрэтнасці і індывідуальнасці яго ў кожным вершы,— гэта, па сваёй унутранай сутнасці і мастацкай задачы, усё той жа аднойчы названы рамонкавы хлопчык; вобраз яго развіваецца ў выніку самастойнай мастацкай эвалюцыі, непадуладна і незалежна ад паслядоўнасці з'яўлення твораў паэта, з'яўляецца адным з самых яркіх і запамінальных, рухомых і пластычных:

Табе нова ўсё і цікава,
І ўсё захапляе наўкруг.
Рамонак — вядомая справа —
З тваіх парываецца рук...
Пасланнік прадбачлівай веры,
У космаса душных цісках
Адчуеш, прайшоўшы бар'еры,
Прапелер рамонка ў руках!..

* * *

Паэзія Гаўрусёва надзвычай напоўнена шматлікімі галасамі птушак, якія ствараюць своеасаблівы дадатковы тэмбр гучання вершаў. Ластаўка, чаіца, сарока, дрозд, салавей, голуб, певень, гусь, воран, лебедзь, дзяцел, ястраб, сініца, журавель, зязюля, жаўрук, сокал, сава, груган, каршун, чароўная птушка фенікс — усё гэта звiнiць, залiваецца, свiшча, шьпiць, курльча, шчабеча, вуркоча, пiшчыць, сакоча, варкуе, кукарэкае, квоча, каркае, гагоча, цiўкае, ляскача, кугыча, кувае, трашчыць, стукае, вяшчае, утвараючы фантастычны гармiдар гукаў розных дыяпазонаў, узмацняючы вершы гукавой вобразнасцю накітавалі:

З дасвецца дзяцел кулямётны
Да слепаты
Паветра пругкія палотны
Рве на бiнты.

Часам, праўда, вершы непатрэбна засмечаны птушкамі, асабліва зязюлямі і сарокамі, ворбазы якіх не заўсёды заглыблены ў структуру твора; часам паэт проста павярхоўна эксплуатае народна-песенныя вобразы, альбо статычна паўтараецца сам у сабе.

Але ёсць у паэзіі Гаўрусёва фальклорны па сваім паходжанні матыў, які глыбока выяўлены выключна праз вобразы птушак. Гэта матыў паралельнага суіснавання супрацьлеглых альбо ўзмежжавых з'яў, уласцівасцей, якасцей (напрыклад, добра і зла) у прыродзе і ў чалавеку.

Маленькая сініца, што цiўкнула ў шыбу і невядома якімі чарамі праз залацістае ранне і святлісты туман выклікала ў сне лірычнага героя вобраз яго далёкай маці, становіцца больш важнай і жаданай, чым усемагутны высоканябёсны журавель. Сініца — птушка цудадзейная і чаканая, бо далучана цяпер праз сваё дзеянне да самага роднага і святога і зараз сутнасць яе не абмежавана толькі спрадвечнымі прыроднымі функцыямі, а падключана да сутнасці ўсяго сусвету; маленькая сініца — знак, сімвал, фізічнае азначэнне таго вялікага, што адгукаецца на яе бяздумнае цiўканне ў душы і свядомасці чалавека

(«Хто ведае, хто не жыхар на зямлі? Магутныя магнаты або сінца, што села на мачту Ноевага каўчэга?» У. Караткевіч).

Лета, якое выпускае з аднаго рукава журавоў, а з другога ў скрусе выпускае гусей, як бы атрымоўвае паралельныя характарыстыкі фону і настрою, не супрацьлеглыя, а ўзмежжавыя: празрыстасць сінявы і згушчонасць цішыні.

Супрацьпастаўленне галубоў і ястрабаў ужо відавочнае, сімволіка тут бескампрамісна-палярная:

Галубы над хатато —
Згода і любоў.
Ястрабы зіркатыя
Сочаць галубоў.

Характарыстыка вельмі дакладная і лаканічная, бо калі галубы ўвасабляюць любоў і згоду, пра ястрабаў дастаткова сказаць толькі, што яны сочаць галубоў (сочаць любоў і згоду).

Але найбольшай сілы дасягае матыў проціпастаўлення добра і зла як у знешнім жыцці, так і ў душы чалавека, матыў раздвоенасці і адвечнай барацьбы двух існасцей у вершы «Чорны воран, белы лебедзь»:

Чорны воран, белы лебедзь —
Вам далека да радні.
Ночы вочы мае слепяць,
Апраменьваюць іх дні.

Чорны воран, белы лебедзь —
Лёд нябыту, смеласць мар.
Адзін маску з мяне лепіць,
А другі — натхнёны твар.

Чорны воран, белы лебедзь —
Хто адоле з дваіх?
Першы рукі мне сашчэпіць,
А другі — разніме іх.

Чорны воран, белы лебедзь —
Гляню ўвысь і на жарству.
Мяне воран не зачэпіць,
Пакуль з лебедзем жыву.

Воран і лебедзь, ночы і дні, слепяць і апраменьваюць, маска і твар, сашчэпіць і разніме, увысь і на жарству — шчыльны рад сімвалаў добра і зла (праз дзеянне і прадмет), няпраўды і ісціны, высокага і нізкага, змрочнага і светлага.

Душа чалавечая распростаецца паміж імі, раздзіраецца на кавалкі і адраджаецца ў адно цэлае, уваскрасаючы на вогнішчы чалавечай веры. «Мяне воран не зачэпіць. Пакуль з лебедзем жыву...»

Веры, якая вышэй за ўсё.

* * *

Рана ці позна, і звычайна рана, кожны паэт пачынае задумвацца над сэнсам і прызначэннем паэзіі, над роляй і месцам творцы сярод іншых людзей. Якой павінна быць паэзія, што сцвярджаць і што адмаўляць, у чым яе непераходная каштоўнасць і карысць для чалавека; дзе яе вытокі і дзе недасяжна-дасканалы зыход; пра што і як трэба пісаць паэту, каб жыццё ператваралася ў слова, а слова ў жыццё?

Пытанні нараджаюцца, непакояць, патрабуюць адказу, самааналізу, выяўляюцца ў тэарэтычных разважаннях і ў мастацкай творчасці.

Сцяпан Гаўрусёў спрабуе вырашыць для сябе гэтыя пытанні ў гістарычным аспекце, за рэдкім выключэннем («Не напісаў я верша росам...», напрыклад) творы з мастацкім самааналізам насычаны і міфалагічнымі матывамі, што дазваляе рабіць шырокія, абагульнена-філасофскія высновы. Нават верш «Атлант», які, здавалася б, зусім не закранае па свайму зместу «паэта-паэтычных» праблем, наводзіць на пэўныя супастаўленні прысвячэннем Міхасю Стральцову.

Гаўрусёў катэгарычны ў разуменні ўзаемаадносін паэзіі і жыцця, паэта і грамадства: паэзія — толькі частка жыцця, і паэт абавязаны да апошняга глытка паветра служыць народу, але калі ад яго шмат патрабуецца, то яму і шмат дадзена, бо «слова — прыцягнення зямнога аснова», паэзія — «імперыя, дзе сонца не заходзіць», і на самай справе «трыумфатары ўсіх эпох» — паэты, гэта пад вокнамі іх дамоў старажытных грэкі клалі цыноўкі, «каб не пашкодзіў іх думам гром трыумфатарскіх калясніц».

Паэт павінен не пець, не гаварыць, а вяшчаць, ён адказны за кожнае сваё слова перад вечнасцю; але пра што яно, гэта слова, што нясе ў сабе з жыцця і для жыцця — задумваецца і тут жа спрабуе даць адказ у вершы «З паветра коней ізваяў Мікула...». Сцяпан Гаўрусёў:

З цаветра коней ізваяў Мікула,
Маланістымі жыламі напоўніў,
Бяссоніцай нятленнаю насыціў
І катаржным бясмерцем падкаваў.

Нябёсы недапісаных старонак
Прашалаясцяць над грэшнаю зямлёю,
І над яе дубровай густалістай —
Аддай жыццё і не крані лістка!

Калі надзелен словам чалавечым,
Вяшчаць павінен, што жыццё прыгожа
Пчалы стараннем, стомай пладаноснай,
А не халоднай мудрасцю змяі.

Верш, узвышаны міфалагічнымі матывамі, аднолькава глыбока адлюстроўвае і жыццё і творчасць, а таму магчымы як для разумення ў шырокажыццёвым кантэксце, так і ў вузкатворчым.

Але паэт-вяшчун — вобраз хутчэй збіральны, адцягнена-сімвалічны, змяшчае ў сабе абстрактную сутнасць творчасці і прызначэння паэта ўвогуле.

Сапраўды, рэальны паэт, у пэўным часе, з канкрэтнымі творамі, добрымі і блажымі, не можа кожнадзённа ўяўляць сябе дэльфійскім аракулам альбо прарокам Іллёй, мудрым і заўсёдна беспамылковым. Пчалы старанне, пладаносная стома, халодная мудрасць змяі — усё гэта неяк не надта ёмка і арганічна ўпісваецца ў характарыстыку дзейнасці сучаснага пісьменніка побач з такімі «моднымі» паняццямі, як творчы крызіс, хадавая тэма, недакладная рыфмоўка, прахадны верш, банальны вобраз і г. д.

Цяжкая і не заўсёды плённая праца, бяссонніца, але без нятленнасці, катарга, але не бессмяротная: якія ўжо тут трыумфы, якія міфалагічныя паралелі — хіба што з вобразам Сізіфа!

Пад такім, відаць, настроем, што час ад часу апаноўвае кожнага пісьменніка, узнікла ў Гаўрусёва дзіўнае і мудрае сваёй праўдзівасцю чатырохрадкоўе:

Над словам знемагаць і падаць,
Каціць уверх ядро цяжкой задумы
І аступаца на няпэўных камнях —
Штодня мне сніцца гэта вышыня!

Таленавіты паэт, Сцяпан Гаўрусёў у сваёй творчасці даў на сённяшні дзень нямала ўзораў плённага выкарыстання тэм, вобразаў, рытму, інтанацыі, але — і нямала прыкладаў эксплуатацыі, павярхоўнага асваення тых жа самых тэм, вобразаў, рытму, інтанацыі; частыя самапаўтарэнні і перапевы ранейшага не такая ўжо рэдкая з'ява ў яго кнігах. Таму, пры відавочнай наяўнасці ў яго паэзіі «ядра цяжкой задумы», з'яўляюцца ўсё ж ва ўпартай працы над словам і няпэўныя камяні, на якіх аступаецца і сам паэт і, услед за ім, чытачы.

У антычнасці, сярэднявеччы ды і ў пазнейшыя часы вобраз Сізіфа і змест яго працы разумеліся як увасабленне вечнай пакуты, бяссэнсавасці і дарэмнасці дзеяння з недасяжным і немагчымым вынікам.

У сярэдзіне дваццатага стагоддзя з'явілася, аднак, і іншая трактоўка, па якой Сізіф — унутрана свабодны і, менавіта дзякуючы сваёй дзіўнай працы, шчаслівы чалавек.

Невядома, як у агульнафіласофскім плане, але на ўзроўні псіхалогіі творчасці другая думка ўяўляецца больш слушнай.

Штодня нам сніцца гэта вышыня.

СПАКУШЭННЕ АГНЁМ

Сярод паэтычных зборнікаў, і добрых і кепскіх, «кніга» ў якасці нейкай неакрэсленай жанравай формы з'яўляецца досыць рэдка, асабліва неблагая кніга, таму яе з'яўленне заслугоўвае асаблівай увагі і асобнай гаворкі.

Янка Сіпакоў меў ужо плён на гэтым шляху як аўтар «Веча славянскіх балад». Храналагічная паслядоўнасць і жанр балады надавалі творам агульнае гучанне і кампазіцыйную цэласнасць.

У кнізе паэта «Усміхніся мне» ролю арганізатара выконвае скразны цыкл з дваццаці санетаў, звязаных між сабой на манер вянка (без магістрала). Санеты разбіваюць усе астатнія вершы на групы колькасцю ад двух да васьмі твораў. Вершы ў кожнай групе ў большасці сваёй блізкія па тэме альбо па сваёй функцыі ў структуры кнігі.

Гэта што датычыць кампазіцыі. Па зместу вершы таксама строга аб'яднаны, падпарадкаваны асноўнай тэме кнігі: трывозе за жыццё, за Зямлю і лёс яе жыхароў (не толькі людзей) ва ўмовах негатывных праяў цывілізацыі, зусім пад пагрозай знішчэння. Вялікае значэнне маюць таксама скразныя вобразы і матывы, якія амаль што ствараюць наяўнасць сюжэта ці хутчэй некалькіх сюжэтных ліній, пункцірных і неакрэсленых з-за спецыфікі вершаванага матэрыялу. Такая градацыя магістральных напрамкаў развіцця думкі ў кнізе больш выразная, чым, напрыклад, тэматычная самастойнасць кожнага міжсанетнага адрэзка.

Актуальнае гучанне кнігі, надзённасць і вастрывае праблем, закранутых у ёй, ні ў якім разе не пазбавілі вершы Янкі Сіпакова ўласна паэтычнай абгрунтаванасці і глыбіні. Прываблівае, што паэт не пайшоў па лёгкім і ўдзячным шляху кровазмашэння публіцыстыкі і паэзіі. «Усміхніся мне» — не публіцыстыка: гэта паэзія, неаб'якавая да падзей сучаснасці, да магчымасці-немагчымасці будучага; некалькі адназначна публіцыстычных вершаў у канцы кнігі — толькі апраўданая ахвяра агульнай задуме.

Пачынаецца кніга проста і традыцыйна: веліч жыцця і прыгажосць працы, еднасць з радзімай і гонар за родны край, які нікому ніколі не пагражаў, ні на каго не нападаў, радасць адчування прыроды і яе вечны кругазварот (сеяць — жаць). Знаёмыя, звыклія з дзяцінства словы: хата, сонца, плут, зямля, збожжа, свята, дзіця.

Але вось з'яўляецца найўнае танканогое жарабя, якое яшчэ даўным-даўно, у Сяргея Ясеніна, так і не змагло дагнаць цягнік стагоддзя, а цяпер вось і ўвогуле засталася без свайго наканаванага лёсам гаспадара, брата-чалавека, якога горад ужо не адпускае ў неперспек-

тыўную закінутую вёсачку. Спынілася сувязь часоў, абарвалася традыцыя роду, калі селянін зрастаўся з канём у адно непадзельнае цэлае.

Цяжар сваёй сусветнай крыўды гаротны конік правязе па ўсёй кнізе, будзе паміраць і ўваскрасаць, сівым прывідам з'явіцца ў мітуслівай гамане горада і знойдзе ўсё-такі свайго гаспадара, але толькі затым, каб потым знікнуць перад пераможным тралейбусам. І зноў дождж, зноў слата, снег і мароз, усё гэтак жа нетаропка сунуцца калёсы, рыпіць рассохлае кола...

І трапіць нарэшце небарака-конік да робата і пад яго абыякаваю драцяною пугаю знікне канчаткова і ўсеагульна, так і не адчуўшы ў новым гаспадару брата, не зросшыся з ім, жалезным. Жудасны канец:

Рыгмічна так сцябаеш па зямлі,
І нокаеш, і тузаеш за лейцы.
Не бачыш, што яны зусім знілі
І сані ўжо даўно стаяць на месцы.

Здох конь даўно. Ад воўчага выцця.
Ваўкі аб'елі косці ўсе як маеш.
А ты сцябаеш па яго касцях,
А ты па духу конскаму сцябаеш.

Табе праграма пэўнаю была:
Сцябаеш — значыць, у пункт А прыбудзеш...
Мой мілы робат! Быццам бы са зла
З цябе знак пажартавалі людзі.

А хата, простая сялянская хата раптам апынецца ў Сусвеце, бо «невялікая вёсачка, якая, пакінуўшы сабе толькі сцежкі, выраклася вялікіх дарог», усё ж не змагла схавацца ад надакучлівай цывілізацыі. І вось ужо беларуская вёска паяднана з усім светам; ранішні ветрык прынёс цікі спеў жонкі індуса і пах цыгарэты заклапочанага амерыканскага фермера, рогат гіен у афрыканскай цемры, шоргат крыльцаў матылька ў нейкай невядомай старане і стрэлы ў палаючым Сальвадоры. А яшчэ — пяшчотны шэпт вар'ята, што назваў сваю новую бомбу «Мальшом».

Хата — у Сусвеце, але вось як рот ёй «дзверы замкнуў цяжкі, заржаўлены замок», вёска абязлюдзела, толькі адзін жывы калодзеж застаўся; мы пераносімся ва ўтульны гарадскі дамок з млява-спакойнай гаванню сямейнага жыцця, з тэлевізарам, на экране якога — шторм, уздыбленае мора, знясіленыя барацьбой людзі. Прыедзе ў госці сівая бабуля, але надоўта не застанецца: ёй кожнай начы будуць

сніцца замок на хаце, галодная печ і студня. З гэтай бабулькай мы сустрэнемся яшчэ шмат разоў і назаўсёды запомнім яе найўна перайначаную замову над хворым Сусветам:

— Бамбея, Снарадззя,
Атамея, Нейтрынея,
Свет, я цябе маю —
Паздароў зямлю!

А раней шчыравалася проста і дзейсна:

— Трасея, Агнея,
Хрынунея, Халадззя,
Выйдзі, дакука,
Паздароў унука...

Свет селяніна, хлебароба з яго сутнасным разуменнем прыроды на працягу ўсёй кнігі з'яўляецца беспамылковым вымяральнікам каштоўнасцей цывілізацыі, пільным суддзёй яе «перамог» і «дасягненняў». Але толькі ў маральным аспекце. Сутыкаючы два такія далёкія светы, як спрадвечна сялянскі і камп'ютэрна-нейтронны, герой (і як назіральнік гэтага канфлікту, і як дзеючая асоба) выступае жыхаром сучаснага горада, які проста не страціў яшчэ і не жадае страчваць сувязь з мінуўшчынай, з продкамі. Сапраўды, у вёсцы няма патрэбы глядзець на звычайны стол як на суіснаванне атамаў, а на чалавека — як на сістэму органаў з галоўным рухавіком сэрцам. І няма патрэбы селяніну прымаць на ўвагу, што і пад самалётам, і пад мурашкай бетон усё-таю прагінаецца, не важна наколькі:

Аж прагінаецца бетон,
Як самалёт садзіцца цяжка.
І гэтаксама гнецца ён,
Калі па ім паўзе мурашка.

Спяшаць насустрач, лоб у лоб...
Здаецца, ў гэтае імгненне
Чакае кожны — не было б,
Не стала б толькі сутыкнення.

І нас халодзіць, нібы лёд,
Чаканне гэта — клопат важкі...
Садзіцца цяжка самалёт,
Імчыць на лёт яму мурашка.

Тое, што герой большасці думак і ўражанняў не селянін, а інтэлектуальна скіраваны чалавек, дааваляе яму адчуваць самы авангард цывілізацыі, авангард добра і зла. І ўсё ж роля свету хат і збожжа ў кнізе вялікая: і для стварэння сумераў вечнага і для адчування роднасці з усёй прыродай, жывой і нежывой (пункціры анімізму і татэ-

мізму). Мусіць, таму, напрыклад, зіма ў паэта засталася звычайнай парой года, хоць і ў процілегласць вясне, але далей могілкавай цішыні закінутай людзьмі вёскі яна не сыходзіць, не ўзмацняецца да «ядзернай зімы»; зноў жа аж гэтага сялянскага: «зямельку араць — зямельцы адпачываць — зямельку засяваць», калі ў змене вясны, лета, восені, зімы — толькі гармонія, адвечнае абнаўленне бясконцасці Часу, а не хаатычная барацьба крыважэрных стыхій.

Другі пункт апоры, пункт гледжання на незаўсёды прывабную рэальнасць і на заўсёды прываблівае ўласна жыццё — каханне. Каханне самае інтымнае, самае патаемнае, са спакусай жанчыны і каханне ўсеагульнае, функцыянальнае, са спакусай Сусвету. Яно дамінуе ў кнізе настолькі (неабавязкова ў грамадстве чалавека), што ўжо не каханне выступае як уласцівасць усяго жывога, а ўсё жывое матэрылізуецца як праява аднаго з узроўняў кахання.

Каханне ва ўсёй сваёй натуральнасці і як спосаб існавання, калі побач зло і ядзернае зло, калі кожную хвіліну ўзмацняецца пагроза смерці — вось тое наўмыснае магічнае шкельца, праз якое адзіна магчыма правільна ўспрымаць і ланцуг санетаў, і ўсе астатнія вершы з «Усміхніся мне». Бо калі людзі, як пісаў Уільям Блэйк, усё ж «хворыя каханнем», то яны і дужыя ім, магутныя.

Яшчэ адзін скразны вобраз кнігі — вобраз агню. Успрыманне агню ў паэта яшчэ да канца не выкрашталізавалася ў нешта вызначанае і статычнае, працэс спазнання яшчэ не скончаны, думка знаходзіцца ў развіцці. Але асноўны эвалюцыйны напрамак акрэсліўся: зберажоная з дзяцінства бруйка дыму над комінам, якая і сёння яшчэ пахне свежавыпечаным хлебам — дымок у збажыне, як прадвеснік вывяржэння вулкана — вогнішчы, на якіх палілі жывых людзей — усёпагальнаючае полымя вайны. Ад цёплага ўспаміну пра родную хату — да знака трывогі, ад небяспекі — да канчатковай сусветнай трагедыі. Праметэеў агонь стварыў чалавека, але агонь можа яго і загубіць, цеплыня цела выклікае страх у душы. Роспачная супярэчнасць:

Мусіць,
Так яно і застанеца назаўсёды:
Цела будзе любіць цябе,
А душа ненавідзець.

Адзін з лепшых твораў кнігі — верш «Дымок у збажыне» — моцна і нечакана перадае ў алегарычнай форме сутыкненне магутнай і неўтаймаванай энергіі Зямлі са звычайным, кожнадзённым светам людзей, якія, нягледзячы на ўсе свае гераічныя намаганні, аказаліся перад ёй безабароннымі. Зноў дымок выступае сімвалам напружанасці і трывогі. На першы погляд — недарэчная сітуацыя: два старыя чала-

векі (ён і яна), якія ўсё сваё жыццё сеялі хлеб на схіле гары, раптам заўважаюць у спелым збожжы нейкі небяспечны дымок. Яны самааддана змагаюцца з ім, заліваюць вадой, засыпаюць зямлёй, можна абараняюць свой небагаты ўраджай. Але дымок аказваецца толькі прадвеснікам вывяржэння вулкана, якое пагынае і збожжа, і людзей, і памяць пра іх...

Знішчэнне агнём — толькі вышэйшы ўзровень самаразбурэння цывілізацыі. Ды і знішчаецца не толькі цывілізацыя, а ўвогуле ўсё жывое на Зямлі; чалавек адказны за лёс жывёл і раслін, нават за лёс дажджу і снегу, бо яшчэ невядома, хто каго створаны дапаўняць і «абслугоўваць».

Пільная ўвага да экалагічных праблем узмацняецца разуменнем чалавека як састаўной часткі прыроды, роднага брата рыбам, дрэвам, птушкам, таму ж самаму спрадвечнаму памагатаму каню. Вось толькі роботы і камп'ютэры не залічваюцца пакуль у радаслоўныя спісы, яны яшчэ выклікаюць падазрэнне і трывогу, патрабуюць выпрабавання часам, доказаў сваёй няшкоднасці і магутнасці. Вялікі аптыміст і прыхільнік электронікі Рычард Рэстак аднойчы выказаўся: «Калі пяцігадовае дзіця можа належным чынам весці разумную размову са сваёй маці, то чаму гэта не пад сілу камп'ютэру, які каштуе мільёны долараў?» Аўтар верша «Тлумачэнні камп'ютэру» ў ацэнцы ўсемагутнасці ЭВМ больш сціплы. Сапраўды, камп'ютэр шмат чаго ведае, шмат чаго разумее. Бясспрэчна, болей за чалавека, але ці лепей? Ды і ці ўсё? Чаму ж тады ён задае пытанне: «Што значыць хвалявацца? Ці не адно гэта і тое ж, што падымаць хвалі?»

Але варожасці, падсвядомай і неабгрунтаванай, да перадавых праяў НТР няма. Абы толькі гэтыя праявы сапраўды служылі чалавеку на карысць, не аказвалі негатыўнага ўздзеяння, не шкодзілі. Чалавек іх прыдумаў, стварыў, ён жа за іх і адказвае. Як і за ўсё тое, што адбылося і адбудзецца на Зямлі: «Ніхто ў гэтым не будзе вінаваты, акрамя нас саміх... Зямлёю і людзьмі рухае рух змагання. Я не ведаю, ці ёсць у гэтага змагання нейкая надзея. Але з веку ў век людзі змагаюцца. І таму яны — людзі, а не быдла» (Уладзімір Караткевіч).

Прыхільнік нязвычайнай думкі і верлібра, Янка Сіпакоў і ў новай кнізе застаецца верны сваім прынцыпам: філасофскае асэнсаванне з'явы, шматаспектнае ўспрыняцце прадмета служаць не паўтарэнню сутнасці і нават не сцвярджэнню яе, а заўсёднаму выпрабаванню і асэнсаванню яе вечнасцю, зменлівай працягненасцю жыцця.

Хочацца адзначыць толькі яшчэ больш узросшую ролю ў творах фантастычных канструкцый, наўмысна гіпертрафіраваных сітуацый, надзвычай напружаных і абвостраных кожнадзённых рэалій, што

разам з філасофскай насычанасцю і імкненнем да сучаснага гучання як правіла прыносяць плён.

Зразумела, як усякая праца, кніга «Усміхніся мне» — толькі шлях да дасканаласці і завершанасці. Суцэльная кампазіцыйная будова кнігі, пэўная згрупаванасць вершаў, адзіная ідэйна-тэматычная задумка дазваляюць выходзіць за межы асобнага верша, суседнія творы атрымліваюць магчымасць дапаўняць адзін аднаго, узаемадзейнічаць, нараджаць думку і пачуццё на сутыкненні, на ўзмежжы. Таму вялікае значэнне мае канкрэтны адбор вершаў у «міжсанетныя групы», а таксама далікатнае спалучэнне ўнутранага зместу санета з агульным зместам вершаў яго групы (другая задача, магчыма, паэтам і не ставілася, але такое імкненне ўзнікае ў працэсе чытання). З гэтага пункту гледжання кампазіцыйны адбор вершаў унутры многіх груп і некаторых груп цалкам не заўсёды верны і ўдалы. Так, напрыклад, не зусім упісваюцца ў агульную тканіну кнігі «Новыя баллады» і вершы пра паэтаў, творы добрыя самі па сабе, але ўсё ж такі далёкія ад асноўнага зместу кнігі. Тлумачыцца іх прысутнасць сярод іншых твораў тым, што «Усміхніся мне» ўвабрала ў сябе, відаць, усе творы, напісаныя паэтам за апошнія гады. Таму, безумоўна, кола тэм і мае тэндэнцыю да непадпарадкаванасці і разнастайнасці.

Скончыць гаворку хацелася б некалькімі словамі пра назву кнігі. Сапраўды, добра, калі ў жыцці чалавека сярод напружанняў і трывог ёсць каму ўсміхнуцца, пяшчотна і радасна. Пасля яго смерці чалавецтва бяшчумна, як вада, насыціць вызваленую прастору. Але праб'ецца ў гэты сусвет, запоўнены людзьмі, слязьмі і смехам, настойлівы парастак, як абнаўленне, як другое кола жыцця, як сімвал яго працягненасці і бясконцасці. І калі новыя людзі пройдуць каля парастка, яны абавязкова яму ўсміхнуцца, бо ўсміхнуцца жыццю. І ў гэтым таксама будучыня.

З ЧАРАДЫ СУМНЕННЯЎ І РОСПАЧЫ

Няпроста ўсё ж пісаць пра кнігу Ренадзя Бураўкіна «Гняздо для птушкі радасці», хаця адначасова і цікава. Няпроста, бо «Гнязду для птушкі радасці» ўсяго годам раней папярэднічала «Пяшчота» — адна з лепшых кніг паэта, у якой былі сабраныя не толькі вершы пэўнага перыяду, аб'яднаныя чарговым уключэннем у выдавецкія планы, а вершы адной, свядома абранай тэмы — тэмы кахання, выяўленай адметна-лірычна і інтанацыйна-свежа, з падключэннем да пластыкі пачуццяў нечаканай думкі і разнастайных паэтычна-жыццёвых сітуацый: ці то досыць умоўных, ці то пераканаўча-рэальных.

Зразумела, што, разглядаючы новы зборнік паэта, немагчыма не параўноўваць яго з папярэднім, свядома альбо падсвядома шукаючы тое новае, што вылучае яго сярод іншых зборнікаў, і тое характэрнае, акрэсленае ў творчай манеры Генадзя Бураўкіна, што індывідуальна вылучае паэта сярод іншых творцаў. Але нават па ўзроўні не бывае ў пісьменніка дзвюх аднолькавых кніг, таму пры аналізе новага зборніка непазбежна спыняешся перад нялёгкай дyleмай: прызнаць яго параўнальна далейшым у творчай эвалюцыі паэта ці (параўнальна) — дагматычна нерухомым, другасным. Безумоўна, вырашэнне такой дyleмы зусім неабавязковае ў межах артыкула, але паколькі суб'ектыўна-псіхалагічна, па-за тэкстам яна так ці інакш вырашаецца, дык шмат у чым уплывае на грунтоўнасць і доказнасць аналізу, асабліва пры негатыўных высновах.

Адзначым адразу, што «Гняздо для птушкі радасці» ўключае ў сябе васемнаццаць вершаў пра каханне з «Пяшчоты», што сведчыць, з аднаго боку, аб цеснай блізкасці зборнікаў, дазваляе перанесці некаторыя характарыстыкі «Пяшчоты» на асобныя элементы новай кнігі, але, з другога боку, выклікае падазрэнні ў выпадковасці кампануюкі кнігі і хаатычнасці яе структуры. Акрамя таго, некаторыя з гэтых вершаў ужо сталі песнямі, што падкрэслівае свядомую песеннасць і многіх вершаў новага зборніка, якая, зразумела, абумоўлівае асабліва-насці іх кампазіцыі, рытмікі, інструментуюкі. Паколькі гэтыя вершы з «Пяшчоты» добра вядомыя чытачу (а некаторыя і слухачу), дастаткова разгледжаны ў крытычных працах,— засяроджваць на іх увагу немаэтазгодна, таму ў пошуках ідэйна-тэматычнага ядра кнігі звернемся найперш да вершаў новых, крытычна непазначаных.

Пошукі ж гэтыя, хаця і не дэтэктыўныя, але зусім не такія простыя, як можа здацца на першы погляд. Нават на даўно абсвістанае і абсмяянае пытанне «пра што?» (ніжэйшы, напauпрафесіны ўзровень крытычнага даследвання, на думку спецыялістаў) у адносінах да

зборніка «Гняздо для птушкі радасці» спяшацца адказваць не будзем, хаця і возьмем пошукі гэтага адказу ледзь не за галоўную мэту, рызыкуючы раптам саграшыць прастатой і схематызмам.

Што заўсёды адзначалася ў паэзіі Генадзя Бураўкіна да «Пяшчоты»? Публіцыстычнасць яго вершаў і публіцыстычныя вершы. Бо публіцыстычнасць у шырокім сэнсе слова — гэта, безумоўна, не тэма, а ўласцівасць, гучанне вершаў самай рознай тэматыкі, інтымнай лірыкі нават. Але ў публіцыстычнасці як уласцівасці ёсць унутраная абавязковая ўласцівасць, згодна з якой публіцыстычны твор павінен распавядаць аб найбольш важным, самым галоўным, актуальным,— і таму зараз тэма вайны і міру — самая публіцыстычная, і ў такім жорстка скіраваным разуменні публіцыстычнасць — тэма.

Ёсць некалькі публіцыстычных вершаў і ў новым зборніку Генадзя Бураўкіна. У «Запісцы з палатачнага гарадка Грынэм-Коман», пабудаванай як разгорнутае пытанне «Каму гэта трэба?», аўтар на імгненне ўяўляе апакаліпсічны малюнак знішчэння, невядома каму патрэбнага і не патрэбнага нікому (ідэя верша), уяўляе зыходзячы не толькі з агульнага пратэсту ўсіх людзей планеты, але і з асабістага пратэсту, таму такія абгрунтавана мяккія, інтымныя фарбы вобразнага ўвасаблення ідэі:

Каб воблачкам шэрым
Растала дыханне каханай
І люлька пустая
Рыпела ўначы несціхана?..
Каму гэта трэба?

У «Песеньцы англійскага салдата» нечакана прагучалі нязнання для беларускай літаратуры одрыджаўскія ноткі; вайна ў разуменні салдата выяўлена блізка да традыцый англа-амерыканскай паэзіі XX стагоддзя, з характэрнай для яе вонкавай легкаважкасцю і глыбокім псіхалагічным падтэкстам.

Але акрамя гэтых двух твораў, верша «Дэвальвацыя» з заўважным маральна-этычным ухілам і няверна акцэнтаванага верша «Каля Бона зноў затворах кляцае...», публіцыстычных вершаў у вузкім значэнні гэтага слова мы ў зборніку не знойдзем, таму, відавочна, не яны складаюць ідэйна-тэматычнае ядро кнігі.

Не ўтвараюць гэтага структурнага ядра і вершы пра радзіму, пра лёс народа і лёс мовы; іх параўнальна няшмат, хоць некаторыя з іх самі па сабе ўспрымаюцца глыбока суадчувальна і балюча-праўдзіва: «Наша песня...», «Слова наша роднае...», «Я не ганю землі чужыя...».

Асобна вылучым вершы «літаратуразнаўчыя», творы пра творцаў і творчасць: «Амаль сур'ёзнае пасланне маладзейшым калегам», «Не

думаючы надта пра вякі», «Бяздумных вершаў чараду...», «Я славы не маю...», «Заўвагі на старонках адной літаратурнай дыскусіі», «Лісток альбома з XIX стагоддзя». Роздум пра ўласнае месца ў паэзіі, асабістае творчае крэда, пратэст супраць абмяшчання і абпасаджвання літаратуры, абгрунтаваная прыхільнасць да пэўнага віду паэзіі — вось асноўныя матывы гэтых вершаў. Аўтар падкрэслівае прафесіяналізм і дакладнасць «пазнавальна-зрокавай», аб'ектыўна-нейтральнай паэзіі, але сэрцам аддае перавагу паэзіі суб'ектыўна-пачуццёвай, з адкрыта выяўленай ідэяй-думкай, блізкай асабістым перажыванням кожнага чалавека:

Лісток, расінка, матылёк
Размаляваны дасканала,
Анеты зблізку і здалёк,
А сэрцу ўсё ж чагосьці мала.

Навокал гулкі свет цячэ,
І ўсё ў ім — праўда і мастацтва.
А толькі хочацца яшчэ
Паплакаць і паспавядацца,

І сціснуць злосна кулакі,
І ў шчасці ўпасці на калені...
Дзе ж заблудзіўся верш такі
У правядоў і дрэў спляценні?..

Наяўнасць у зборніку самалітаратурнага аналізу — рыса характэрная, якая дазваляе нам лепш зразумець эстэтычную праграму паэта, але, зноў жа, — не вызначальная, не галоўная для кнігі.

А вось вершы «Дэвальвацыя», «Сябры, не адключайце тэлефон!..», «У звышсучаснай каламуці...», «Часамі нахлыне сумненне...» з узмацненым маральна-этычным гучаннем, з імклівай пачуццёвасцю і пафасам найбольш цесна набліжаны да цэнтральнага кірунку зборніка, поўнасцю адпавядаюць аўтарскай задуме «Гнязда для птушкі радасці»: паказаць непаўторны, безабаронна-адкрыты, шматкаляровы, супярэчлівы, велічны свет пачуццяў чалавека і ў першую чаргу — свет пачуццяў, народжаных каханнем.

Падкрэсленая ўвага да экалогіі пачуццяў, экалогіі кахання чалавека яшчэ больш характэрная была для папярэдняй кнігі Генадзя Бураўкіна, «Гняздо для птушкі радасці» — водгук і свядомы працяг яе.

За будзённасцю і стэрэатыпнасцю ўзаемаадносін мы часам усцешана забываем, што каханне пры ўсёй сваёй зямной аснове і ўседапушчальнасці — цуд і талент незвычайныя, дадзеныя, як гэта ні парадаксальна, далёка не кожнаму (а хутчэй — не кожным узятых).

Каханне патрабуе пэўнага ўзроўню пачуццёвай арганізацыі, развітага ўяўлення і рашучасці не забіваць у сабе яго кволья парасткі, не спрашчацца, баючыся сентыментальнасці і надуманасці. Менавіта супраць спрашчэння каханья, схематызацыі яго і звядзення да вядомага, раз і назаўсёды аднолькавага прымітыву змагаецца паэт:

Калі хто скажа,

што ў каханні ён

Усё спазнаў і вычарпаў дазвання,

Не верце.

Ён не знаў яшчэ каханья.

Ён яшчэ трапіць да яго ў палон.

Вершы Г. Бураўкіна пра каханне непадобна-разнастайныя па форме і зместу, па інтанацыі і філасофскім падыходзе; адлюстроўваючы шматлікія адценні пачуцця, аўтар шукае адметныя сітуацыі, псіхалагічныя ўзроўні, абурэнне і адчай змяняюцца пяшчотай і элементамі гульні, сур'ёзнасць суседнічае з жартам. Шмат чаго аўтар дасягае на гэтым шляху новымі, нечакана сканструяванымі падыходамі да звыклых, знівеліраваных уяўленняў і адносін, як, напрыклад, у вершы «Я ўсіх вас, закаханыя зямлі...», дзе лірычны герой небеспадстаўна ўяўляе сябе «братам па шчасцю» ўсіх закаханых зямлі і нахабным злодзеем, бо эгаістычна «схаваў» ад усіх, забраў толькі сабе самую прыгожую з дзяўчат на свеце. У глыбока інтымных вершах аўтар не саромеецца шчырасці і «грахоўнасці», але, адрываючы пурытанскі аскетызм у выяўленні, ён не ўпадае ў фрывольнасць, куртуазнасць апісальнасці і інтанацыі, яго лірычны герой дастаткова плоцэвы і праўдападобна духоўны. Асабліва адбіліся частыя пераходы ад пяшчотнай мяккасці і жартаўлівасці да глыбокага чалавечага болю на інтанацыі вершаў; менавіта новая, свежая інтанацыя надае многім творам асаблівую пранікнёнасць і суадчувальнасць, індывідуальную каштоўнасць, як, напрыклад, вершу «Жанчын прыгожых трэба берагчы» з даўно знаёмай для паэзіі ідэяй, але асабіста прачутай і прыгожа выказанай аўтарам:

Жанчын прыгожых трэба берагчы

Ад пошласці, каварства і знявагі,

І ад мяшчанскай зайздрасці і звыгі,

І ад залішняй ветласці і ўвагі,

І ад рукі нахабнай на плячы.

Яны прыйшлі на грэшную зямлю,

Як сны і летуценні залатыя,

Жаданыя і трошачкі святыя,

Нязнаннага суладдзя панятыя,—

Святлом напоўніць вечнае «люблю».

У многіх вершах пра каханне гучаць ноткі яшчэ адной дамінуючай мелодыі зборніка — восеньскай мелодыі незваротнасці і няўмольнасці часу, усёразбуральнага і абьякавага ў сваёй адвечнай хадзе. І невыпадкова мелодыя гэтая нараджаецца менавіта ў вершах кахання, якое сведчыла заўсёды пра маладосць і жыццёвую сілу чалавека і якое найперш пакутуе ад імклівасці і няспыннасці плыні жыцця. Мелодыя адыходзячага часу напоўнена лёгкім смуткам і распачу па незваротным:

Не выхваляйся маладосцю,
Чужыя лічачы гады.
Яна ў цябе вясёлай госцяй
Не застанеца назаўжды...

Калі ўлічыць адзначаную вышэй прысутнасць у зборніку «Гняздо для птушкі радасці» яшчэ двух дзесяткаў вершаў з «Пяшчоты», галоўнай тэмай кнігі відавочна бачыцца тэма кахання і цесна звязаная з ёй тэма адналінейнай скіраванасці часу, крохкасці чалавечага жыцця, якое набывае таму асаблівую каштоўнасць і сэнс, дорыць узмоцненую асалоду пачуццяў і адчуванняў. Безумоўна, прысутнасць вершаў іншага плана ў нечым узбагачае тэматычную (і не толькі) палітру зборніка, больш рознабакова (хоць і не больш глыбока) выяўляе характар лірычнага героя.

Але найбольш прыдатны ключ для разумення аўтарскай задумы і яе ўвасаблення дае нам сам паэт у апошнім (і ці ні самым лепшым) вершы кнігі:

Я за жыццё сваё спасціг,
Што злосць — сястра злараднасці,
А сэрца, што ў грудзях маіх,—
Гняздо

для птушкі радасці.

Ды толькі вось а дна бяда,
Якую не агораю,—
Не прылятае да гнязда
Пяюння яснапёрая.

Загое ў дождж
і ў халады

Ляцяць,
прытулку просячы,
Другія птушкі —
з чарады
Сумнення,
Смутку,
Распачы...

НА ТРАПЕЦЫ

І ўсё ж паўстае пытанне: ці раўназначна імкненне верша быць суцэльнай метафарай імкненню паэта тварыць верш на суцэльных метафарах; тоесныя ці ў чымсьці супрацьлеглыя паняцці «верш-метафара» і «верш з метафарамі»? Метафары лучаць мастацкі твор у гарманічную аднасць альбо разбіваюць яго на асобныя асклепкі, ізаляваныя і адарваныя ад агульнага зместу?

Кніга паэзіі Валянціны Коўтун «Метраном» пацвердзіла наяўнасць такой няпростай альтэрнатывы і адлюстравала ўсю няпростасць, супярэчлівасць адказу на яе, выбару, шмат у чым абумоўленага, папершае, пачуццём меры аўтара ў кожным канкрэтным выпадку і ўвогуле, а па-другое, залежнага ад такіх, здавалася б, далёкіх метафарычнасці рэчаў, як паэтычны рэквізіт, лірычны этыкет, інтанацыя.

Безумоўна, зусім не ў гэтым галоўная вартасць і паэтычная сутнасць кнігі, безумоўна, аўтарка яе, Валянціна Коўтун,— прыхільніца ў паэзіі адметна метафарычнага стылю ў працы над кнігай з вобразамі Янкі Куналы і Цёткі, менш за ўсё адшурхоўвалася ад другасных і супярэчлівых пытанняў паэтыкі.

Але ж мы — паспрабуем адштурхнуцца. Бо змястоўнасць і абаяльнасць такіх вершаў, як «Аповесць гутаперчавага хлопчыка», «Мілы наш сучасны дрывасек...», «Майстры, майстры», надзвычай вялікая прыцягальнасць і ўнутраны энергетызм верша «Ты помніш, Эванс, Крыт?» (аднаго з самых раскаваных і глыбокіх вершаў паэтэсы) непасрэдна звязаны з метафарычнасцю стылю, з гарманічным выкарыстаннем гарманічных метафар, як і наадварот: іх няўдалае і празмернае выкарыстанне, несуладнае з асноўнай кампазіцыйнай верша, абумовіла з'яўленне такога хаатычнага і няроўнага, разапнутага на шматлікіх паасобных метафарах твора, як «Балада чорнага золата».

Што ёсць, напрыклад, у невялікім вершы «Мілы наш сучасны дрывасек...» і чаго ў ім, на шчасце, няма?

Мілы наш сучасны дрывасек,
Ваш тапор маю бярозу ссек.
Ваш тапор бяжыць, як факстэр'ер,
Языкам залізвае старанна
Свежыя пянькі на тых палянах,
Дзе да хмар аж высіўся давер.

Паглядзі, наш мудры дрывасек,—
Вунь гняздо, што напал ты рассек.
Для чаго звiлі яго? Каалі?

Што пытаць... Во бор ужо ўспаролі
Факстэреры металічнай волі...
Іх сляпцы пусцілі па зямлі.

Бор мы садзім. Там, дзе быў стары.
Чуеце, як брэшучь тапары?!

Ёсць рухомы вобраз-малюнак, свой інтанацыйны падыход да тэмы, дзіўнае спалучэнне болю і іроніі, металічная жорсткасць прароцтва, ёсць думка. Няма экалагічных заклікаў і залішняй пафаснасці, пустых ці перапоўненых радкоў, праметафарычных аздоб і нявывераных трукаў. Ёсць пачатасць і завершанасць твора, сэнсавая суцэльнасць усіх яго асобных радкоў.

У гэтых адносінах «Балада чорнага золата», напрыклад, якая аб'ядноўвае ў сабе чатыры вершы і кангламеруе таму значна больш радкоў;—твор хістка, раз'яднаны і па сэнсе і па кампазіцыі, дзе бліскучая метафара суседнічае з неахайным словазлучэннем, патэтычнасць, зробленая з пап'е-машэ, перабіваецца шчырым ускрыкам душы. Метафары блытаюць і цьменяць метафару, думкі — думку, радкі — верш. Цікава і нечакана мерыдыяны і паралелі ўспрымаюцца як жылы планеты, набрынялыя чорыай крывёю-нафтай:

Пальхаюць паўсюль акіяны,
Гэта жылы планеты парваны,
Гэта выпекла чорная кроў
У святое нутро, нібы ў роў.

Як на каштоўны жарынкі трапляеш на радкі: «Я кахаю жыццё, я малая слязінка прагрэсу...», «Я люблю вас, паэты, з маладымі ад болю вачамі...». І зусім побач неўразумела пакрыўджана сустракаеш пыхлівую штучную канструкцыю накшталт: «Па дзяржаве страсцей маіх пойдзе раўнівая раць», «наватарскі» зварот: «Прэзідэнты і лэдзі, вы ведалі,— ціша міне!», павярхоўна-бяздумныя радкі: «Ёсць у нас, у зямлян, светлы радасны род Праметэяў, Да вяршыняў прыкуты за грэшных людзей і агонь». (Божухна, які ж ён светла-радасны, іх прыкуты да скалы род, з вечным, неўміручым аж да прыходу Геракла болем-арлом?!)

Кніга Валянціны Коўтун «Метраном» складаецца з дзвюх частак, і, безумоўна, другая частка — «Партрэты» — больш важкая і больш значная для аўтаркі: змяшчае акрамя трох вершаў драматычную паэму, маналог і містэрыю. Гэтая ж частка вызначае ў асноўным твар кнігі і яе высокі ўзровень. Але вершы першай часткі, пры ўсім другарадным характары іх з'яўлення, акрэсліваюць твар кнігі ў параўнанні з папярэднімі зборнікамі, характарызуюць творчую манеру паэтэсы,

прычым больш адкрыта і неасюжэтавана, дапамагаюць лепш зразумець мастацкія асаблівасці і вартасці «Партрэтаў».

Верш «Аповесць гутAPERчавага хлопчыка» — болевы нерв усёй кнігі, як паэма «Суд Алаізы» — яе душа. Ад гэтага верша снуюцца ніці да ўсіх астатніх твораў: і на ўзроўні канкрэтнай эстэтычнай устаноўкі, і на ўзроўні паэтычнага этыкету і рэквізиту, на ўзроўні светаўспрымання лірычнага героя. Працытуем пачатак верша:

Я не загінуў, хоць і ўпаў, мадам,
У тым далёкім цыркавым сусвецце.
Няхай па мне не плачуць вашы дзеці...
Узненавідзім феерычнасць драм.
Я не загінуў,
Я зляцеў, як змог,
З таго шаста, пакручанага лёсам,
Празэктарным абліты купаросам,—
Пад аняменне публік і эпох.
На гістарычным хісткім вастрыві
У балагане войнаў і патопаў...

У іншых вершах сустракаем: «О клоун славы ў смокінгу любові...», «Удар хлыста. Усмішка ці бар'ер?...», «Зрабіцца дэльфінарам ці паэтам...», «Ілюз'яністы стрэсаў і маны, Ваш век мінае...» і г. д.

Цыркавая рэчаіснасць наскрозь пранізвае рэчаіснасць жыццёвую і паэтычную ўмоўнасць. І сутнасць такога пранікнення не ў экзатычнасці лексікі, не ва ўплыве на стылёвую форму, на «манеру трымацца» (паэтэса шчырая ў сваім жаданні ўзненавідзець феерычнасць драм, але прыкметы феерыі ў лепшых яе якасцях адчуваюцца і ў містэрыі «Шлях Арыёна», і ў асобных раздзелах драматычнай паэмы «Суд Алаізы», і ў многіх вершах). Ісціная сутнасць такога пранікнення ў тым, што ўсе падзеі і пачуцці ў вершах і паэмах сапраўды праяўляюцца «пад аняменне публік і эпох», «на гістарычным хісткім вастрыві», «у балагане войнаў і патопаў». Адсюль і заўсёдная пражэктарная праекцыя на сучаснасць, але адсюль жа і пэўная перагружанасць вершаў «прагрэсамі» і «эпохамі». Акаляючы лірычных герояў сусвет у многіх сваіх праявах успрымаецца як цыркавы балаган, але, калі бліскучая відовішчнасць, рызыкаўная гульня над купалам жыцця і смерці арганічна прымаецца лірычнымі героямі, другаснасць, несапраўднасць такога сусвету выклікае ў іх пратэст і непрыманне.

І яшчэ: пры ўсім непадабенстве светапоглядаў лірычных герояў розных вершаў і паэм кнігі, гэтыя светапогляды шмат у чым блізкія; і нават хутчэй не светапогляды, а «светазнаходжанні», «светапалажэнні», месца ў сусвецце і ў адносінах да сусвету: «З таго шаста, пакручанага лёсам». Так, менавіта з шаста, дакладней — з умоўнай філа-

софскай трапецыі пад купалам цырка бачаць свет лірычных героі «Метранома», і ў кожнага з іх ёсць штосьці ад бессмяротнага гутаперчавага хлопчыка, ёсць рызыка, палёт — падзенне ў абдымкі вечнасці пад жывёльнае аняменне натоўпу хуткапльынасці і імгненнасці. І натоўп гэты заўсёды прысутнічае яўна альбо на другім, часта так і не асветленым плане твора. Ды і сам сусвет — не статычны, ён таксама пагрозліва гайдаецца, ляціць, ці то ў сапраўднасці, ці то ў суб'ектыўным успрыманні чалавечай істоты на хісткай трапецыі. Таму і ў вершах, і ў цаэмах падзенне, палёт — матывы пастаянныя, выразна акрэсленыя: «І шалёная тая карэта Раптам, глянць, з вышыні ды ў прыбой...», «Ляціць над векам хата, Як мадонна з вечнага кастра...», «І неба, разгайданае, уніз, У позірк мой, сарвецца назаўсёды...» і г. д. І, канешне ж, «негутаперчавы» гутаперчавы хлопчык:

О, як ляцеў я на жыццё назад
З-пад купала,
з-пад веку,
з-пад айчыны!..

Другая, і асноўная, частка кнігі прысвечана вобразам Паэтаў (у прыватнасці — беларускіх: Купалы, Цёткі), і вобразу вучонага-археолога Эванса. У з'яўленні твораў, прысвечаных пісьменнікам, нічога дзіўнага і нечаканага няма, хіба што ўпершыню, мусіць, такія творы склалі амаль усю паэтычную кнігу. Успомнім хаця б вершы Я. Купалы і М. Багдановіча на смерць Сяргея Палуяна, у 60-70-я гады — паэмы А. Куляшова, А. Бачылы, А. Бялевіча, П. Прыходзькі пра Каціноўскага, Багдановіча, Коласа, Твардоўскага, Чорнага, Таўлая; скразнымі вобразамі ў паэзіі Куляшова сталі трагічныя постаці Ю. Таўбіна і Зм. Астапенкі; вершы, прысвечаныя класікам нашай літаратуры Я. Купалу і Я. Коласу, ёсць, пэўна, у кожнага з паэтаў любога пакалення і ўзросту. Але толькі ў апошнія гады, пачынаючы з канца 70-х, такая тэндэнцыя набыла масавы характар, самі па сабе вартыя ўласціvasці, пашырылася ў выбары галоўных герояў і па сваіх колькасна-якасных паказчыках заняла адно з вядучых месцаў сярод іншых тэндэнцый сучаснай паэзіі.

У першай палове 80-х гадоў найбольш глыбокае развіццё «біяграфічна-імённы» напрамак атрымаў ў творчасці такіх розных паміж сабой паэтаў, як Д. Бічэль-Загнетава, А. Разанаў, С. Панізік, В. Коўтун. Калі раней (60-70-я гады) у поле зроку паэтаў траплялі звычайна класікі альбо асабіста блізкія ім пісьменнікі (з якімі даводзілася сутыкацца ў жыцці), то зараз літаратурная «персаналія» пашырылася перш за ўсё з-за пільнай увагі да трагічнага лёсу песьяроў двацца-тых-трыцца-тых гадоў, да незаслужана забытай і цяпер вернута

наова да шырокага ўжытку творчасці многіх цісьменнікаў пачатку стагоддзя.

Памнажаючы традыцыю У. Караткевіча, Д. Бічэль-Загнетава, А. Разанаў, С. Панізнік, В. Іпатава і некаторыя іншыя паэты пішуць своеасаблівую мастацкую гісторыю беларускай літаратуры і культуры, тым самым ствараецца нацыянальная гісторыя народа, ад пункцірнага акрэсу лёсам аднаго чалавека — да шырокага філасофска-этнічнага абагульнення. Працягваецца гэтая традыцыя і ў творчасці маладзейшых беларускіх паэтаў (варта ўзгадаць хаця б паэму Л. Дранько-Майсюка «Кола», прысвечаную Уладзіміру Дубоўку), як і ў іх старэйшых таварышаў, яна — найперш адгалінаванне агульнай тэндэнцыі гістарызму ў сучаснай беларускай паэзіі.

Усвядоміць свой пісьменніцкі пачатак і існы працяг, каб зразумець потым вытокі і існы працяг усяго народа, стварыць мастацкую гісторыю літаратуры як частку гісторыі ўвогуле, убачыць праз асобу, індывід — народ, масу, а не мадэліраваць безаблічны сацыяльны на-тоўп — вось мэта, якая нараджае такія творы Разанава, Панізніка, Коўтун, іншых паэтаў.

Паэмы Валянціны Коўтун «На зломе маланкі» і «Суд Алаізы», прысвечаныя Цётцы, вершы Цётцы, Караткевічу, Мележу, Танку, Лось з новай і ранейшых кніг, «Паэма пераадолення» і «Паэма каментарыю» Алеся Разанава, прысвечаныя Цётцы і Багушэвічу, пры ўсім непадабенстве іх па форме і манеры выкладу, вызначаюцца гэтым жа імкненнем: адкрыць, адшукаць сябе як беларускага паэта (ад Багушэвіча, Цёткі і раней), каб зразумець сваіх суайчыннікаў як беларускі народ. У А. Разанава такое шуканне неяк глыбей, трагічней, у святле яго агульнага трывожна-адчайнага ўспрымання Сусвету, у В. Коўтун — па-баладнаму прасцей, натуральней, але разам з тым у гэтай тэме і зусім розныя па мастацкай сутнасці аўтары найбольш падобныя, набліжаюцца адзін да аднаго ў набліжэнні да адзінай мэты.

Драматычная паэма «Суд Алаізы» — драматычная па форме і па характарах, па сюжэце. Паколькі пісьменнік на аснове жыццёвай праўды мае права ствараць праўду мастацкую і стварае такую, менавіта яна — прадмет крытычнага разгляду. Мастацкая праўда ў паэме не парушаецца, за выключэннем рэдкіх псіхалагічных недакладнасцей у паводзінах герояў (напрыклад, занадта хуткая міралюбівая перамена ў адносінах афектаванага Кайлюнаса да Алаізы пасля цьмяна-сімвалічнага прызнання Зосі, што зразумелае чытачу, толькі з папярэдніх старонак, змест якіх Кайлюнасу, у адрозненне ад нас, невядомы). Паэма сведчыць, што В. Коўтун паспяхова звяртаецца да

вобраза Цёткі (вобраза невычэрпнага) услед за праязічнымі творамі Лідзіі Арабей; звяртаецца не ў першы раз і не апошні.

Але сам па сабе зварот паэтаў да вобраза Купалы, напрыклад, каалі ён не пацверджаны істотнай задумай і мастацкім узроўнем, можа толькі засмуціць і выклікаць думкі пра спекуляцыю тэмы, свядомую ці падсвядомую і своеасаблівую мікракан'юнктуру, няхай сабе толькі ў душы творцы.

Зварот В. Коўтун да вобразаў рэальных гістарычных асоб — абгрунтаваны і асабіста перакананы. Каб убачыць гэта — дастаткова прачытаць хаця б містэрыю «Шлях Арыёна», якая — сапраўды шлях, шлях пакутлівага роздуму, пошуку адказу, і праходзіць гэты шлях разам з Дж. Байранам і аўтарка, і чытач. У містэрыі адсутнічае павярхоўная дыдактычнасць, няма загадка вырашаных пытанняў і жорсткіх адназначных адказаў толькі на адно з пытанняў; «зрада альбо смерць (і смерць каханай)» герой адказвае адназначна, хоць і нялёгка яму даецца гэтая немагчымасць выбраць штосьці трэцяе, якое б не патрабавала смерці іншых людзей, а толькі ўласнай...

На трапецыі, пад купалам, на трапецыі гісторыі... А гісторыя — яна і ў кожным асабістым лёсе чалавека, у яго справе, прызначэнні, крэда. Як прызначэнне і сэнс жыцця вучонага-археолога Эванса:

Письмёны разгадаць,

як разгарнуць нябёсы.

Няхай праступіць кроў праз муміі эпох...

Пра верш «Ты помніш, Эванс, Крыт?» можна было б напісаць асобную рэцэнзію: пра экспрэсіўнасць думкі і інтанацыі, пра абагульненасць і індывідуальнасць лёсу героя, пра надзвычай моцную пранікнёнасць настрою, пра сугучча ў ім мінулага і сучаснага, пра вечнасць і імгненнасць, і яшчэ пра штосьці, што цяжка выказаць, перавесці з мовы паэзіі на мову звычайную:

— Ты помніш, Эванс, Крыт?

— Я помню...

Жах... Пылюка...

Вярблюжы каларыт раскопан на гарбе.

Я адказаў тады:

«Мая любоў — навука.

А ты, грачанка,— грэх.

Я выбраў не цябе...»

І ўпрогся ў міражы.

Пайшоў на штурм вяршыняў,

Дзе мроя не газель,

а родзічка вала.

Яна была ў мяне слухмяная рабыняй,

Ніколі і нідзе каханкай не была...

Можна было б напісаць пра пачуццё меры і гармоніі ў гэтым творы...

І, магчыма, адказаць урэшце на пастаўленае ў самым пачатку пытанне: ці раўназначна ўсё ж імкненне верша быць суцэльнай метафарай імкненню паэта ствараць верш на суцэльных метафарах?..

ПЕСНЯ, ЯКАЯ ПЛЫВЕ

Да душы, перагарнуўшы апошнюю старонку зборніка Пятра Ламана «Зерне імгненняў», найперш хочацца сказаць некалькі добрых слоў аўтару.

Сапраўды, як сведчыць анатацыя, у кнізе «вядзецца гаворка аб роднай зямлі, яе прыгажосці, аб незабыўнай краіне дзяцінства». Выразна адчуваецца пазіцыя паэта, спрадвечныя асновы яго памкненняў, турбот за лёс роднай зямлі, народа, неспакой за стан прыроднага наваколля.

Тым больш што краіна гэта ўзнікае не на пустым месцы, такія вершы, як «Крутагор'е», «Мір», «Продкі...», «Па усёй Беларусі...» выяўляюць сувязь з гістарычным мінулым (праз роздум паэта) ад пракаветных часін да падзей апошняй вайны. У іншых па сваіх задачах і мэтах вершах («Бяроза», «Высокі бераг», «Старая хата», «Журавы») акрэсліваецца асабісты пачатак, месца лірычнага героя на гэтай зямлі, пункт гледжання і падыход да асноўнай тэмы кнігі: «Вяртаюцца рэкі да родных вытокаў. Магчыма, я таксама вяртаюся... Вяртаюся ў думках на родны парог». І яшчэ: «Басанож... Напрасткі... Уніз па схіле... Да калыскі свае — Сціплай вёскі...»

Дарэчы, у параўнанні з першай кніжнай публікацыяй паэта ў калектыўным зборніку «Нашчадкі», адносіны паэта да зямлі змяніліся: калі ў «Сповідзі агню» на першым плане было праслаўленне чалавека, чалавека-героя і чалавека-гаспадара, які асвойвае і пераўтварае зямлю (трактары і камбайны былі ледзь не сімваламі ўлады чалавека і пакорнасці прыроды), то зараз паэт усю ўвагу засяроджвае хутчэй на этычных праявах тэхнізацыі, на зменах у чалавечай псіхіцы:

Па бульбянішчы ходзіць птах
І гнездоўе сваё шукае...
Разумею — нешта не так
З галавою, з душой, з вачамі.
Не пазнаеш свайго сяла...
Заараны сцяжынкі, гаці...
А з-пад сэрца, як з-пад крыла,
Клік журботнага жорава памяці.

Прычым гэты зварот насуперак ранейшым захапленням праяўляецца ў кнізе не столькі ў новым разглядзе суадносін чалавека з зямлёй у працэсе яе пераўтварэння, колькі ў адсутнасці старой тэмы ўвогуле, аўтар, наадварот, імкнецца браць прыроду ў яе чыстым выглядзе, якой яна існуе стакон вякоў:

У гэтым краі
Не растуць санаторныя гмахі.

На стро́ме.
Імклівай як ветразь
Напоўнены ветрам,
Існуе прастора,
Неагляднасць прынёманскіх нетраў,
Лятучая сінь паднябесся,
Затканая золатам промняў.

Калі ж у верш знянацку ўрываецца чалавек, то ён таксама асэнсаваны гэтымі спрадвечнымі сувязямі з маці-Радзімай, маці-Зямлёй (у кірунку «Адвечнай песні» Янкі Купалы).

Прыемна, што край, які ўзнікае перад намі з вершаў П. Ламана, пазбаўлены ніштаватай абстрагаванасці і недамэтнай у дадзеным выпадку ўсеагульнасці, але не губляе адначасова патрэбных сумераў тыпізацыі. Прываблівае кніга і адсутнасцю многіх негатыўных якасцей, якімі звычайна характарызуюцца творы пра родную зямлю: празмернай эмацыянальнасці, неабгрунтаванай прыўзнятасці, якія ідуць ад бяздумнасці і няшчырасці звароту да такой адказнай тэмы.

У гэтых адносінах Пятро Ламана ўпільнуць няма за што, на працягу ўсёй кнігі ён ні разу не зрываецца на гарлівыя ноткі парожняй расчуленасці. На жаль, у зборніку «Зерне імгненняў» шмат заган іншага парадку.

Паходзяць яны ў першую чаргу ад нявызначанасці і блытаніны ў паэтычным мысленні паэта (не трэба атаясамліваць з наўмыснай супярэчлівасцю, канфліктнасцю ў паказе рэчаіснасці, што з'яўляецца добрай адзнакай кожнага таленавітага паэта) і ад беднасці, недастатковай развітасці сістэмы выяўленчых сродкаў.

У выніку слабай рытмізацыі і «спецыялізацыі» мова нярэдка зніжаецца да праязічнай, вершы атрымліваюцца малавыразныя, вадкія, млявыя і расцягнутыя (у першым зборніку ад гэтага ратаваў неяк зварот да ваеннай тэматыкі, якая надавала кнізе пэўную сюжэтную напружанасць, выбуховасць). Спробы ж неяк сціснуць задуму, канкрэтызаваць яе, на жаль, асаблівага поспеху не знайшлі; у лепшым выпадку верш ушчыльняўся па думцы і змесце і заставаўся незакончаным па форме, у горшым — не адбывалася і гэтага, што прывяло да фрагментарнасці, урыўкавасці, эпизадычнасці многіх твораў («Між пагоркаў крутых», «Каласістае лета...», «Галубіная ноч...» і інш.)

Назва кнігі — «Зерне імгненняў» — невыпадковая, а то і сапраўды праграмавая, аб чым сведчаць многія вершы зборніка. У часавых каардынатах адбываюцца асноўныя філасофскія пошукі паэта, час, — галоўны рухавік, ён актыўна ўводзіцца амаль у кожны верш, хаця толькі ў двух творах прысутнічаюць звыклія вымяральнікі, хранометры

яго: зязюля і гадзіннік. Час у кнізе выступае ў дзвюх сваіх іпастасях: як вечнасць і як імгненне:

Хвіліны, што цякуць праз кроў маю,
Ніколі не вяртаюцца нанова...

Нараджэння ліста альбо цэлага дрэва —
Гэта толькі імгненне ў цякучай прасторы.

Ад лугу плуг вядзе загон.
Разгон увісь да паднябесся,
І пяць бліскучых лемяхоў
Пластаюць дол адвечнай песні.

Праз сон тысячагоддзяў
Радзіма па каменні
Пльве.

Пошукі ўзаемаадносін імгнення і бясконцасці — пошукі заканамерныя, але, пакідаючы рамкі традыцыйнага разумення вечнасці як непаўторнай змены імгненняў, паэт не знаходзіць свайго асвятлення гэтага пытання, нават не вызначае напрамку пошукаў. Таму і атрымліваецца блытаніна, імгненні то вяртаюцца, то не, жыццё героя то — імгненне, то — быццам імгненне, а то і ўвогуле — нешта адвечнае.

«Літаратура патрэбна для затрымання часу ў яго ўсёразбураючым бегу»,— пісаў калісьці Ян Парандоўскі. Недзе блізка ад гэтага выказвання і задума П. Ламана паказаць спрадвечнае, заўсёднае ў праявах штодзённага, імгненна-незваротнага, але «Зерне імгненняў» — спроба пакуль што далека не дасканалая. Праўда, у вершы «Каложка» аўтар вельмі блізка падышоў да цікавай «адваротнай» трактоўкі часавых суадносін (У кожнай хвілі Пануе вечнасць), але на гэтым і спыніўся, не пайшоў далей сцвярджэння.

Між тым паэт, жадае ён таго ці не, за магчымасць тварыць плаціць пэўнай тэатралізацыяй сваіх дзеянняў і ўчынкаў, якія перастаюць быць прыватнай уласнасцю паэта; паводзінам жа ў творчасці, дзеяннем паэтычным увогуле наканавана існаваць як «непадзельнае каханне» і аўтара, і чытача. Расчараваўшы нас у сваіх сэнсавых пошуках, у філасофскай пабудове свайго сусвету, паэт, і ў іншых праявах свайго таленту, ставіць чытача на нейкі час у тупік, з якога той не заўсёды здолее выкараскацца, калі нават захоча. Сапраўды:

Праз дзікую пустэль расчаравання
Нам не прайсці,
Мы тут і застанемся,
Бо павярнуць назад ужо не зможам...

Назад павярнуць цяжка, таму, калі ўзіраешся ў найбольш ярка выражаныя ўласцівасці, характэрныя для паэтычнай манеры П. Ламана, таксама ўзнікае сумненне ў іх жыццядзейнасці і плённасці.

Малюнкi прыроды ў зборніку (іх мноства абумоўлена тэматыкай кнігі) носяць невыпадковы, аб'ектыўны характар; дакладныя ў апісаннях, псіхалагічна вывераныя, яны мала залежаць ад чалавека, сувязь з лірычным героем ажыццяўляецца, на жаль, толькі пры дапамозе асабовых і прыналежных займеннікаў, загаднага ладу ды яшчэ праз «модны» ў апошні час прыём канкрэтнага спалучэння ў вобразе абстрактнага паняцця і рэальнага прадмета, у выніку чаго з'яўляецца ці то матэрыялізаваная абстракцыя, ці то абстрагаваная матэрыя: каханні бурштын, пясок размовы, дзюны дзён, попел дробязных памылак і г. д. Дарэчы, гэты прыём шырока выкарыстоўваўся аўтарам яшчэ ў «Сповідзі агню» (дождж успамінаў, каласочки сну, спіраль надзей). Прыём, канешне, цікавы і плённы (напрыклад, у вершы «Над трупам забітага дня»), але толькі тады, калі прытрымлівацца разумнай меры, што не заўважаецца ў большасці вершаў, дзе ён выкарыстаны Н. Ламанам.

На гэтым уласна лірычныя памкненні аўтара спыняюцца (само па сабе тут нічога дрэннага няма, лірыкай паэзія не вычэрпваецца), мы мусім згадзіцца з думкай Яўгена Барычэўскага, што сапраўды «паўната, дакладнасць, дэталёнасць і пэўная аб'ектыўнасць апісання або апавядання спатыкаюцца толькі ў паэтаў нелірычных».

У «Зернях імгненняў» Пятро Ламан часам забывае, што абсалютна зразумелае, адчутае ім асабіста ПА-ЗА КНІГАЙ і не адлюстраванае, не ўведзенае належным чынам у вершы можа быць незразумельным, далёкім для чытача, які не прывабліваецца ў творах суб'ектыўнай нестандартнасцю, — замест гэтага даецца аб'ектыўна нічыйны малюнак, праўдзiвы і дакладны, але занадта кананічны і недацькальна правільны. Забываемся на парадокс: чым больш суб'ектыўны, асабісты будзе верш для аўтара, тым ён бліжэйшы і прывабнейшы для чытача.

...Кніга «Зерне імгненняў» выклікае пачуццё нейкай асабістай вінаватасці, няўдзячнасці. Ідзе да цябе сур'ёзны паэт, ідзе не з прыгожанькімі цацкамі і не з бліскучымі паперкамі, а са шчырымі словамі пра родную зямлю, з блізкай усім нам трывогай і адказнасцю за яе лёс, з імкненнем паказаць яе веліч і хараство. Усё гэта разумееш, згаджаешся, у цябе не ўзнікае ніякіх сумненняў у слушнасці і важнасці такога намеру, але болей табе нічога ад паэта не хочацца, яго пасрэдніцтва ў пазнанні роднай зямлі цябе не задавальняе, не прываблівае: нічога асабліва новага табе не адкрываецца, а менавіта гэтага

ты чакаеш ад любога паэта, які і адрозніваецца ад звычайнага смяротнага тым, што калі не лепш за цябе бачыць сусвет, то ва ўсякім разе глыбей яго разумее і, безумоўна, больш паспяхова адлюстроўвае, выказвае свае ўражанні і адчуванні.

Таму ў зборніку вылучаюцца найперш вершы далёкія ад асноўнага, магістральнага напрамку тэмы, такія, як «Зноў не спіцца...», «Жыццю майму наканавана жорсткасць...», «Над трупам забітага дня...», у якіх менш значнасці і велічнасці, але затое больш паэзіі.

«Песня плыве, палае»,— менавіта з гэтага радка з верша «Сосны пяюць баладу...» хацелася б распачаць калісьці гаворку пра наступны паэтычны зборнік Пятра Ламана. Што датычыцца «Зерня імгненняў», то тут песня яшчэ толькі плыве.

МАНАЛОГ АРКУША ПАПЕРЫ

З чаго пачынаецца звычайна паэтычны зборнік? Мы прывыклі задаваць сабе розныя рытарычныя пытанні, але сапраўды, з чаго пачынаецца паэтычная кніга, калі разумець гэтае пытанне ў прамым значэнні, а не з пункту гледжання мастацкіх і жыццёвых вытокаў творчасці?

Бясспрэчна, паэтычная кніга пачынаецца з верша, толькі зусім неабавязкова — з першага верша.

«Стрэчанне» Яўгена Крупенькі пачынаецца з верша «Маналог чыстага аркуша паперы», які надрукаваны якраз у сярэдзіне кнігі. І тым не менш пачатак яе — менавіта там. Чысты аркуш паперы параўноўваецца ў вершы з неўзараным полем, а чалавек, якому наканавана нешта на чыстым аркушы напісаць, — з аратым-сейбітам:

Дзе ты, араты-сейбіт?
Выкладзі думкі свае,
Прашу цябе, — разумееш?
Прашу цябе, — гэта важна,
Быць незасеяным — страшна.

Матыў неўзаранага, незасеянага поля праходзіць праз усю кнігу, праз усю кнігу праходзіць матыў сяўбы. Тым самым вобразу надаецца абагульнены сэнс.

«Стрэчанне» складаецца з трох раздзелаў: «Кніга жыцця», «Сцяблінка каласок трымае», «Па-над лугам, ярам...».

Першая частка вылучаецца сваёй прывязанасцю да часу і падзей, другая — да месца, да зямлі і прыроды ў сувязі з чалавекам, трэцяя — найбольш выразным фальклорным гучаннем. Падзел гэты — даволі ўмоўны. Да таго ж, другі раздзел, у сваю чаргу, мае дзве значныя групыкі вершаў: «Вольныя рытмы» і «Роздум»; у першым раздзеле змешчаны вянок санетаў «Год», у трэцім — «Плач Яраслаўны».

Паэзіі нашай не хапае цэльных паэтычных кніг, звычайна з друку выходзяць зборнікі вершаў, аб'яднаныя толькі часам напісання. «Стрэчанне» — якраз спроба на шляху да ідэйна-тэматычнай цэласнасці, але, на жаль, спроба далека не дасканалая.

«Стрэчанне» мала звязана з канкрэтным часам, асабліва два апошнія раздзелы, дзе час прысутнічае толькі ў вобразе зязюлі. Месца дзеяння акрэслена больш выразна: Прыдняпроўе — радзіма паэта. Жыццё — звычайнае, штодзённае; прыгажосць, каханне — таксама ў межах звычайнага, штодзённага. Лірычны сусвет паэта характарызуецца прастатой, гарманічнай ураўнаважанасцю, вырашанасцю філасофскіх і жыццёвых пытанняў, пэўнай завершанасцю. Праблемы,

якія пастаўлены ў кнізе, спрэчныя ўчынкі вырашаюцца і ацэньваюцца з пункту гледжання традыцыйнай народнай маралі. Тыя праблемы, якія патрабуюць новага, нечаканага, а магчыма, і памылковага падыходу, проста зусім не закранаюцца, прамянаюцца.

Лірычны герой вершаў Я. Крупенькі — звычайны чалавек, досыць стрыманы і досыць неўраўнаважаны, досыць разважлівы і досыць бяздумны — вызначаецца ўсё ж сваёй сталасцю. У вершах на тэму сяброўства найбольш, здаецца, пачуццяў — лірычны герой максімальна набліжаецца да асобы паэта, але, як гэта ні дзіўна, яго пачуцці, наадварот, абагульняюцца, універсалізуюцца. Вось канцоўка верша, прысвечанага Міхасю Стральцову:

Прароки, што стаялі на віду,
саломіну не кінулі ў ваду.
Пасля ж усе разводзілі рукамі,
калі сябры на спрэчкі забывалі,
кідаліся на дно, і ратавалі,
і зноўку заставаліся сябрамі.

Вершы пра каханне вылучаюцца сваёй разнастайнасцю. З аднаго боку — сур'ёзныя, задумлівыя, з другога — жартаўлівыя, лёгкія. Шмат вершаў пра каханне напісана па фальклорных матывах, некаторыя з іх і па форме стылізаваны пад фальклор.

Увогуле, мастацкія асаблівасці вершаў у гэтай кнізе Я. Крупенькі абумоўліваюцца перш за ўсё сувязямі яго паэзіі з фальклорнымі традыцыямі, якія праяўляюцца ў тэматыцы вершаў, у вобразах, мастацкіх сродках, у светапоглядзе і характары лірычнага героя. Уяўляюць цікавасць некалькі вершаў, у якіх паэт запазычвае з народнай творчасці не песенныя традыцыі, а прыёмы (напрыклад, сінтаксічныя канструкцыі) праявітых жанраў (казак).

І ўсё ж звяртаюць на сябе ўвагу ў «Стрэчанні» шматлікія неахайнасці і недахопы. Прытым — недахопы старыя, «хранічныя», якія выявіліся яшчэ ў першых публікацыях паэта.

Шмат у якіх радках і цэлых вершах заўважаем мы бяздумнасць, павярхоўнасць, недарэчнасць з'яўлення некаторых вобразаў і асобных слоў. Напрыклад:

І стала неяк на душы трывожна,
Што восень так ступае асцярожна
І неўзабаве першы ліст сарве.

З першых двух радкоў даведваемся, што стала трывожна на душы, бо восень ступае асцярожна і, значыць, паціху. Атрымліваецца, аўтар жадае, каб яна ішла смялей (значыць — хутчэй). Але трэці радок супярэчыць такому разуменню аўтарскай думкі. Калі ж абалірацца на

трэці радок, зусім недарэчным стане другі. І ў рэшце рэшт са шкадаваннем разумееш, што ў гэткай недарэчнасці вінаватая ўсяго толькі рыфмоўка «асцярожна — трывожна».

Альбо працытуем такі верш:

Ад праліўнога ліўня
схаваў мяне стог сена,
у які я,
як мядзведзь у бярог, залез,
сагрэўся і моцна заснуў.
Пах сена быў такі хмельны і цёплы,
нібы грудзі твае.

Тут адзін толькі вобраз з малазразумедым параўнаннем. Можна зразумець Анатоля Сербантовіча, які параўноўваў дзявочыя грудзі з антонаўкамі, але што агульнага паміж пахам сена і грудзьмі (заўважце, не іх пахам, а менавіта імі самімі), цяжка сказаць. І ўвогуле, для верлібра аднаго вобраза, адной ці то пейзажнай, ці то сюжэтнай замалёўкі мала. Думкі ж у вершы, здаецца, зусім няма нікай.

У адным з вершаў паэт піша:

Загаманіла зноў вясна,
Пасталі краскі ў круг.
Скажы, плугар,
Дзе баразна,
Няўжо ты страціў плуг?

Хочацца калі-нікалі задаць гэтае пытанне і самому паэту. Тут дарэчы працытаваць таго ж Анатоля Сербантовіча, які яшчэ ў 1969 годзе пісаў пра Я. Крупеньку наступнае: «Аўтару трэба і далей развіваць лепшае, што праявілася ўжо ў многіх вершах, і — галоўнае! — хутчэй пазбаўляцца ад сваёй салаўінай бесклапотнасці».

У паэта ёсць пэўныя поспехі на шляху «пераадолення сваіх недахопаў», шляху супярэчлівым і цяжкім. Ён пазбавіўся ад пераймальніцтва, якое праяўлялася досыць часта ў яго ранейшых творах, у яго склаўся пэўны творчы воблік, не апошнюю ролю адыграла тут арыентацыя на фальклорныя традыцыі і творчае, аўтарскае іх асваенне. «Стрэчанне» — чарговая вяжа на гэтым шляху. А галоўнае — гэта перш за ўсё кніжка, кніжка пра чалавека, які жыве сярод людзей на зямлі, любіць яе «любоўю землярба» і вышэй за ўсё ставіць чалавечнасць.

БУХТА ДАБРА І ВЕРЫ

«Ветразь надзеі» — так назвала Валянціна Хамчук свой першы зборнік. І першы верш кнігі разгортвае перад намі паэтычны змест гэтага словазлучэння. Не часта сустракаеш кнігу, якая пачыналася б з сапраўды праграмнага верша (маецца на ўвазе праграмнасць, прынамсі, у дачыненні да зместу кнігі):

Ім здалося —
усё сныве:
і няўдачы, і гора.
Не спыніцца, калі заве
покліч вечнасці —
голос мора
у той край без трывог і жмар,
тую бухту добра і веры.
Белы ветразь нязбытых мар,
дзе твой бераг?

Гэта не перашкодзіла, аднак, маладой паэтцы заявіць праз старонку зусім адваротнае:

Мне ветразь не патрэбны —
Кірую супраць ветру.

І што не перашкодзіць, мусіць, чытачу згадзіцца з паэткай і ў першым, і ў другім выпадках, бо абодва сцвярджэнні абумоўлены паэтычным кантэкстам. Дзве супрацьлеглыя думкі ў суседніх вершах — не заўсёды памылка і недарэчнасць. А што, калі гэтае суседства — спроба паглядзець праз адно і тое ж шкельца з розных бакоў?

На першы погляд не вылучаецца разнастайнасцю тэматыка вершаў Валянціны Хамчук: усе яны раскрываюць уласна духоўнае жыццё асобы, усе яны амаль што аўтабіяграфічныя, але гэта — аўтабіяграфія эвалюцыі духоўнай, дзе матэрыяльныя рэчы і з'явы — больш прынады; асобныя падзеі жыцця ўнутранага пры канкрэтызацыі гіпербалізуюцца, выяўляюцца ў малюнкава-знешніх праявах:

Прастор, прымі маю вясну
І ранняй восені дажынкі.
Ружова-цёплыя ад сну
Вада раскрые мне абдымкі.
Хай глыбіня мой боль загоіць...
А човен лёгкі і пусты
Прыбой да берага прыгоніць.

Калі паставіць перад сабой банальную задачу — вызначыць, што галоўнае ў вершах Валянціны Хамчук, то трэба вылучыць перш за ўсё інтанацыю. Інтанацыйнымі адценнямі яна валодае добра, нават у апі-

саннях, што ў спалучэнні з някепскім уменнем ствараць малюнак і настрой дае жадання вынікі.

Зноў звяртаючыся да тэматыкі, трэба заўважыць, што ў вершах пра каханне не адчуваецца прысутнасці чытача. Вершы ў паэткі пабудаваны па мастаціх законах, нават каханне таксама калі-нікалі жыве ў іх па законах мастацтва, але, на шчасце,— прысутнасці чытача ў гэтых вершах пакуль што няма:

Ноч стуліць чорны парасон,
Плакатным шчасцем пырсне ранне.
Бязрадасны адступіць сон,
Кашмарны сон — тваё каханне.

Ёсць паэты, якія добра адшліфоўваюць паэтычны радок, ствараюць цікавыя вобразы, метафары, але шмат губляюць пры з'яднанні дэталю ў адзіную суцэльную канструкцыю. Іншым, наадварот, хоць і губляюць яны ў дэталю, у матэрыяле, больш шанцуе на агульнае адчуванне твора.

Нельга адзначна назваць гэта недахопам, аднабаковасцю. Канешне, лепш за ўсё — гарманічнае спалучэнне гэтых магічных уласцівасцей, але такое здараецца не часта: звычайна за першае сплываюць другім і наадварот.

Валянціна Хамчук належыць да другога тыпу паэтаў, і агульныя плюсы яе твораў затушоўваюць канкрэтныя мінусы слоў і вобразаў. Напрыклад:

Захінаюцца лозы ніцыя.
Слёзы-кропелькі, быццам боб.
Адуляў Дняпро з навальніцаю,
успамінамі моршчыць лоб.

Можна параўнаць кроплі дажджу і боб, слезы-кропелькі і боб параўноўваць неабавязкова, а выходзячы з агульнай танальнасці верша, агульнага малюнка— і не варта. Але гэтае васьмірадкоўе — не прыклад неахайнасці ці няўмельства, а прыклад ілюстрацыйны: яркі, зрокавы вобраз паслянавальнічнага Дняпра такая дробязь не псуе.

І ўсё ж... Нямала ў зборніку моўных хібаў, хапае русізмаў, ёсць стылёвыя і семантычныя неадпаведнасці (напрыклад, звычайнае слова «кіно» ну ніяк не ўлазіць у звычайны верш «Той куток здаецца раем...», тым больш крыўдна, што яно там зусім і непатрэбнае).

Нельга не сказаць некалькі слоў і пра паэму-паданне «Над возерам». Узняўшы за аснову рамантычную легенду пра каханне адной з Радзівільчанак да простага шляхціча (у паэме — увогуле конюха-смерда), В. Хамчук з чыста інтымнага сюжэта робіць невядома скуль узнікшыя патрыятычныя высновы пра народную мужнасць і нязлом-

насць, ледзь не рэвалюцыйнасць (спакушайце арыстакратак — будзеце слыць змагарамі за народ!). Твор — сам па сабе ў межах рамантычна-інтымнага — цікавы, з запамінальнымі вобразамі, але гэтай прэтэнзіяй на сацыяльна-патрыятычны змест псуецца, гармонія яго парушаецца; злоўлены ў час спаткання з каханкай юнак паспявае крыкнуць на астачу ні больш ні менш як наступнае:

Ты йшчэ адродзіся, Айчына!

Ды без мяне. Бывай навек!

Паэма «Над возерам» — агістарычная не таму, што ўзнікла з падання і арыентуецца на яго па форме. Агістарычная, «няўчасная» — сама канцэпцыя паэтэсы, яе падыход да адлюстравання і асэнсавання падзей мінулага. Паэма В. Хамчук — адзін з прыкладаў таго, што хоць зварот да гістарычнай тэматыкі ўжо сам па сабе — адна з праяў тэндэнцыі гістарызму ў сучаснай паэзіі, але вынік такога звароту часта, наадварот,— сведчанне супрацьлеглай з’явы — агістарычнасці, якая таксама калі-нікала назіраецца.

Крыўдна бачыць такія памылкі таму, што сустракаюцца яны ў творах цікавай маладой паэткі. У Валянціны Хамчук хоць і вельмі яшчэ неакрэслена, але назіраецца крыху іншы, менш распаўсюджаны шлях у высокую паэзію: у адрозненне ад папулярнай і плённай эвалюцыі праз пашырэнне, праз выхад на чытача, прамой размовы з ім і нават закліку, паэзія В. Хамчук накіравана перш за ўсё ўглыб, не распрываецца, набываючы прастор і губляючы канцэнтрацыю, а, наадварот, усё больш скручваецца, набываючы змест:

Ляжала на сталe апоўдні
Люстэрка ў сонечным адбітку,
І круглы твар яго быў поўны
Праменняў вогненным здабыткам.
Сляпіла вочы, быццам з неба
Кавалак сонца адваліўся.
А проста ў шкельцы без патрэбы
Малы праменьчык заблудзіўся.

Неаднойчы даводзілася чытаць, што чытач шукае ў кнізе перш за ўсё адметнае, новае. Але неяк масавага чытача, які чытае кнігі з мэтай знайсці новае і адметнае, — ўяўляеш кепска. Хутчэй за ўсё чытач шукае цікавае. Цікавае ў шырокім сэнсе гэтага слова, і ў першую чаргу — займальнае. «Ветразь надзеі» — чытаецца цікава. Гэтаму спрыяе ўнутраная аб’яднанасць вершаў, элементы эпічнага (паданне «На возеры»), і яшчэ — філасофскі пачатак, не падзеі дзеля падзей, а падзеі дзеля пачуцця, адчування, мыслення:

Варажбіт-знахар,
лекар-чараўнік

з пранізлівымі вачыма
у сутнасць чалавечую пранік
пазнаннем зор
і сувязі прычынай.
Ён мне казаў:
твой лёс —
пакутных дум
умоўнасцю скаваная прастора.
Твая душа —
маркотны лёсу шум
і вечна неспакойны голас мора.

Такім жа «вечна неспакойным» павінен застацца і голас паэтки.
Колькі разоў здаралася такое, што ўзровень першай кніжкі паэта
аказваўся яго закончаным узроўнем; паэт не развіваўся, не выходзіў
за межы аднойчы дасягнутага, корпаўся на месцы або развіваўся
марудна ці аднабакова.

Ці пазбегне гэтага Валянціна Хамчук — адказ на гэтае пытанне ў
яе новых творах.

ЗНАЁМ БЫЯ КУПАЛЬСКІЯ АГНІ

Звярыула на сябе ўвагу нізка вершаў на гістарычную тэматыку паэта Міколы Пракаповіча, змешчаная аднойчы ў штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва». Запомнілася і невялічкая прадмова аўтара, якая пацвердзіла праграмнасць звароту паэта да тэмы мінулага: «Адчуць сябе часцінкай, звязан у бясконцым ланцугу пакаленняў, усвядоміць сваю еднасць з зямлёю, на якой нарадзіўся, немагчыма без разумення той ісціны, што ў гісторыі ўсё звязана адзінай повяззю: лёс чалавека і лёс народа, мінулае роднай вёскі і Бацькаўшчыны...»

На жаль, паэтычны зборнік М. Пракаповіча «На кругі свае», які з'явіўся ў кнігарнях крыху пазней і вершы якога напісаны крыху раней, шмат у чым не задаволіў і ў параўнанні з лімаўскай падборкай расчараваў. Расчараваў найперш таму, што сярод мноства звыклых для чытача рэквізітных купальскіх агнёў, якія нязменна вандруюць са зборніка ў зборнік многіх нашых паэтаў, выдавочна не хапала агню жывога, неспазнана-таямнічага і мудрага, якім у сапраўднасці і цепліца паэзія. А калі не хапае гэтага агню, то нават і эмацыянальны запал кнігі не выратуе становішча, як не выратуе яго і няўдалае «графічнае» «крыжаэксперыментатарства» накітавал верша «Марыя».

Да зусім слабых кніг «На кругі свае» не адносіцца і па многіх параметрах заслугуе добрых слоў: нельга не адзначыць трывалую народную аснову творчасці паэта, шчырасць яго любові да Бацькаўшчыны.

Але вось ці знойдзецца сярод крытыкаў такі, які ўсур'ёз, не пакрывіўшы душой, пакажа, чым зборнік М. Пракаповіча «На кругі свае» (1986) істотна адрозніваецца ад зборніка М. Пракаповіча «Неад'ёмнае» (1982), у чым ён пераўзыходзіць яго, развівае?

Наўрад ці, бо цяжка пераканаць у тым, чаго, на жаль, няма.

І што новага, значнага ў паэме «На кругі свае» ў параўнанні з паэмай «Неад'ёмнае», акрамя большага памеру? Тая ж пабудова як бы з асобных вершаў, тыя ж фальклорныя стылізацыі, той жа матыў вяртання і замкнёнае ідэйна-тэматычнае кола, выхаду за якое — няма. Праўда, у пазнейшай паэме ёсць пэўныя гістарычныя матывы, дакладней, матывы абагульнена-легендарнага мінулага: стандартнае пра-літаратурнае паданне пра чорнае і змрочнае Князь-возера:

Як вока, Князь-возера там ляжыць,
Вада, бы смала, густая,
Ніводзін звер туды не бяжыць,
Птушка не залятае.

Канешне ж, некалі на беразе возера высіўся да аблокаў палац,

І правіў палацам і краем тым
Магутны князь зпакаміты.
Няўмольны быў і, як тур, круты,
Ворагамі не біты.

На Купалле з'явіліся «неагляднай чорнай жмарай» татары, пала-
нілі князеўну-прыгажуню:

Кіпіць, бунтуецца рака.
А шую, гордую, бы ў лані,
Са свістам перацяў аркан.

Татары ў смяротным баі знішчылі большую частку абаронцаў па-
лаца, над астатнімі і самім князем навісла пагроза палону. І вось тады

Раз'юшана пярун ударыў,
Палац затросся, нібы гляк,
Шалёна ўздзібіліся коні,
І раскалолася зямля...
Тры дні імчалася пагоня,
Вятры грывастыя раўлі,
Ляцела рэха ў гулкай шыры,
І слаўся стэп —
На ўсе чатыры,
Хадзілі морам кавылі.

Так, усе загінулі, а пагоня імчалася і на трэці(!) дзень дасягнула
стэпу. І далей, князеўна нявольніцай у хана, сярод агорклых ненавіс-
ных юрт:

А недзе за стэпам,
За шумам бароў
Радзіма —
Далёка-далёка.
Чужая гаворка,
Чужая рака,
І стромкі,
Скалою,
Бераг...
Ахова кінулася шукаць,
Ды толькі човен маладзіка
Хусцінку на хвалях гушкаў.

І «скалою бераг», і ахова, якая не ахоўвае, але ж кідаецца шукаць
— яшчэ не самае горшае. Горш, што сам прынцып наўнай стылізацыі
пад народнае паданне ўжываецца ў сваім ненайlepшым варыянце ў
сучаснага паэта. Ды нават калі ўжо браць народнае паданне, то чаму
б не адметна беларускае, чаму абавязкова звязваць матыў палаца, го-
рада на беразе возера, у ім і знікшага,— з татарамі, набліжаючыся
тым самым да зместу славутага «Сказання аб градзе Кіцежы»? Падан-

не — адна са слабейшых частак паэмы «На кругі свае», напісанай шчыра, эмацыянальна, але на звычайным сярэднепаэтычным узроўні, які ламаецца, прабіваецца да свежасці і чысціні хіба толькі ў асобных невялікіх урыўках:

З няспетых песень,
З неведомых святаў,
З нябачаных світанкавых праяў
Непадуладна,
Лёгка
І крылата
Ляцела птушка белая мая.

Альбо:

Адзін у полі — не воін,
Калі гэта поле чужое.
Устану ў полі
Адзін я,
Калі гэта поле —
Радзіма.

У заключным раздзеле паэмы («Вяртанне») ёсць такія сімвалічныя радкі пра сімвалічную, святую белую птушку:

Знаёма і загадкава палалі
Пад крыламі купальскія агні.

Калі дазволіць сабе грэх пераасэнсавання, радкі гэтыя лаканічна і дакладна перадаюць змест паэмы, уражанне ад яе і месца на агульным фоне беларускай паэзіі, вось толькі купальскія агні — знаёмыя, але не загадкавыя ў паэме, якая займае палову кнігі.

Другая палова кнігі — вершы. У першым жа з іх паэт слухна сцвярджае:

Тады падымаецца крона,
Калі беражэш карані.

Ісціна бяспрэчная, шматзначная і асабліва важная ў наш час — час паслаблення народных, нацыянальных каранёў, жыццёва неабходных і крэўных каранёў Бацькаўшчыны. Так:

У кожным лісціку жыве яе дыханне,
У кожным дрэве — тайна каранёў.
Прыгледзіся — і ў сполахх агнёў
Забытая гісторыя паўстане.

Пастаянны матыў вершаў Міколы Пракаповіча — матыў вяртання: вяртання дадому, да вытокаў, да каранёў, і калі ў кнізе часта сустракаецца вобраз дарогі, усе гэтыя дарогі вядуць назад, вяртаюць часам ужо з назвы вершаў: «Радавод», «Вяртанне дадому», «Вяртанне Міхала Агінскага».

І хаця зрэдку сустракаюцца ў паэта спробы пераканаць сябе і чытача ў тым, што

Ды выстаіш ты і паверыш сам —

Наперад вядзе дарога,

гэтыя няўпэўненыя жаданні і парыванні не пераконваюць (акрамя верша «Гара»), бо куды часцей і выразней гучаць радкі накшталт:

І будуць дарогі вяртацца

У той незабыўны куток,

Дзе ў квецені белых акацый

Жыцця твайго чысты выток.

Такая ідэйна-тэматычная накіраванасць характэрна і для папя-рэдных зборнікаў М. Пракаповіча. І само па сабе нічога ў гэтым няма благога, каб не тэндэнцыя да статычнасці, нерухомасці гэтай тэмы, а часам, пры адсутнасці сапраўдных, а не графічных пошукаў у галіне формы,— і да несвядомай, ненаўмыснай эксплуатацыі яе паэтам. Замест ісцінага, глыбокага мастацкага пошуку заўважаюцца пэўныя намаганні і поспехі ў «мастацтве» рабіць вершы і нават падрабляць іх, калі пісаць бывае няма пра што, а пісаць і трэба, і хочацца, магчыма, ад чыстага сэрца. І няхай сабе назіраюцца нават толькі рэцэдывы такой з'явы, а не сама з'ява, але яны ўяўляюцца вельмі небяспечнымі для далейшага творчага сталення М. Пракаповіча, улічваючы, што з узростам і павелічэннем колькасці кніг паэты звычайна ўсё больш выходзяць са сферы ўздзеяння крытыкі і самакрытыкі.

Так, крона падымаецца толькі тады, калі беражэш карані. Але, у сваю чаргу, для таго, каб зберагліся, мацнелі карані, трэба, каб падымалася, узрасла крона. Пагляд жа на сучаснасць у аўтара «На кругі свае» даволі невыразны, і не дзіўна таму, што трывалая народная мараль «усё растрэсвае да асноў» у хісткім, неакрэсленым светапоглядзе лірычнага героя-сучасніка. Сувязь сучаснасці з мінулым, як адна з праяў сучаснасці, акрэслена аўтарам даволі выразна, але ўсе астатнія праявы сучаснасці, калі сыходзіць са зместу кнігі М. Пракаповіча, зводзяцца да кахання, сяброўства і зрэдку — да трывожнага стуку галінкі ў акно (вобраз дамесны і яркі ў вершы «Змірыцца з тым, што больш нічога...», і штучны, зроблены ва ўсіх астатніх вершах кнігі).

Вершы пра каханне хутчэй можна ахарактарызаваць як вершы пра закаханасць (па манеры выкладу, па ўспрыманні), але гулівасць і цацачнасць, характэрныя для многіх з іх, зусім не перакрэсліваюць шчырасць і натуральнасць лепшых з такіх вершаў, бо своеасабліва і жыццёва-натуральна (парадокс?) выяўляюць характар лірычнага героя («Начная электрычка...», «Вечар...», «Калі ўжо сказаны ўсе словы...»). Каханне паказваецца ў яго імгненнасці, неспадзяванасці, су-

часных супярэчлівасцях і, як ні дзіўна, дзе элемент «гульні» ў выкладзе верша прысутнічае, — там ён утрымоўвае аўтара ад літаратуршчыны і банальнасці накіштаат:

Трэба ўсё забыць,
усё закрэсліць, —
Паміж намі спалены масты...
А каханне з попелу ўваскрэсла,
Яркай птушкай з чорнай нематы.

Прыкметы «вершаўмельства» і «вершазробленасці», банальнасці і павярхоўнасці трапляюцца, на жаль, у зборніку М. Пракаповіча не так ужо рэдка: і ў паэме, і ў раздзеле вершаў пра каханне «Вуліца згоды», і ў асноўным раздзеле «Паходжанне».

Разгледзім для прыкладу верш «У клопатах, у шумнай мітусні...», эпіграфам да якога ўзяты радок Уладзіміра Жылкі: «Зацвілі твае вочы між тауму...» Радок гэты варты цэлага верша, калі ні паэмы, і калі сказаць, што ён самы выдатны ў кнізе «На круці свае» — нічога крыўднага для яе аўтара ў тым не будзе, бо і ў самога Жылкі — паэта надзвычай вобразнага, глыбокага, філасофскага, гэты радок — як найкаштоўнейшы дьямент. Існуюць пэўныя законы суіснавання эпіграфа і асноўнага тэксту, на гэту тэму варта б напісаць асобнае даследаванне, але, паколькі нас цікавіць канкрэтны прыклад, адзначым толькі, што мы маем перад сабой характэрны выпадак забойства аўтарам свайго верша пры дапамозе эпіграфа. На папярэднім радку верш пачынаецца, на ім псіхалагічна ўспрымальна і заканчваецца, настолькі той моцны і яркі, вобразны. Астатняя і фармальна-асноўная частка верша — аморфны прыдатак, хаця самі па сабе гэтыя тры страфы не пазбаўлены цікавай думкі, праўда, як і не пазбаўлены наступных «філасофскіх» высноў:

Заўсёды светла ў светлай галаве,
Удачы, як прылівы і адлівы.

Цяжка вінаваціць паэта за яркі эпіграф да верша, але прамінуць такую з'яву, пакінуць яе без увагі — нядобрасумленна, хаця б таму, што яна характэрна і для іншых вершаў паэта (напрыклад, верш «Плешча» таксама не вытрымлівае важкасці і цяжару свайго эпіграфа)...

А вось у вершы «Гара» эпіграф і верш знаходзяцца ў гарманічным суладдзі, ідэйна-тэматычным, вобразным сугуччы:

Што чакае за крутой гарой —
Вывіцца толькі на вяршыні.
Ніна Мацяш

Вось яна, гара!

А што за ёй?
А за ёю — бездань і пустэча...
Над зялёнай цёплаю зямлёй
Росны і туманны вечар.
Там,
унізе,—
людзі і трава.
Тут — снягоў халоднае свячэнне.
Як імкнуўся, як хацеў парваць
Ты зямлі утульнай прыцягненне!
І карэнне, што яднала вас,
Адсякаў спляча, з усмешкай гордай.
...Шлях назад — святлом заліты горад,
Шлях наперад — вызначае час,
Чуеш, як ён тахкае ў грудзях:
Крок у бездань — а ці стане сілы?
У мацнейшых — прарастаюць крылы,
Хто слабейшы — бог таму суддзя.
Што сустрэнеш: вечнасць ці зару
У чаканні, як страла, напята?
...Над табой праносяцца крылата
Душы тых, хто перамог гару.

Магчыма, каб не было гэтага і некалькіх іншых вершаў у кнізе «На кругі свае», не было нядаўніх цікавых публікацый гістарычных вершаў Міколы Пракаповіча, якія даюць спадзяванні на плён гэтага артыкула, магчыма,— артыкула і ўвогуле б не было.

Але нельга вярнуцца не пайшоўшы: так і ў паэзіі, і ў жыцці...

ПАДАРОЖЖА У АГУЛЬНЫМ ВАГОНЕ

Сучасную паэзію часта папракаюць за недастатковую сувязь з жыццём, за ўнутраную замкнёнасць, за самапрычыненнасць узнікнення і развіцця верша. Папрокі гэтыя маюць пад сабой пэўную глебу: шмат сустракаецца паэтаў, якія ўмеюць надаць свайму твору адпаведную форму, аквецць верш вобразамі і арыгінальнымі сінтаксічнымі канструкцыямі, але вось жыццёвай асновы, пазалітаратурнай мэты, выхаду за межы прыватна-паэтычнага свету ім бракуе.

У гэтых адносінах кніга Анатоля Аўруціна «Поворотный круг», здавалася б, прыемна адрозніваецца ад зборнікаў такога свядома ці несвядома (па жаданні ці няўмельстве) выбранага напрамку. І хаця аўтар піша больш пра мінулае, пра сваё пасляваеннае дзяцінства ды і вершы пра сучаснасць маюць характар адкрыта нявызначанага параўнання з тым, што было «тады», рэчаіснасць, якую паказвае нам паэт,— не прыдуманая. Гэта не тая забытая, а затым штучна ўзноўленая рэчаіснасць нястрачаных яшчэ ідэалаў, маральных вартасцяў і шчырых пачуццяў, якую безліч дэманструюць нам некаторыя творцы з мэтай пазбавіцца ад аналізу рэчаіснасці сапраўднай, з яе сённяшнімі праблемамі і супярэчнасцямі. Гэта рэчаіснасць непрыдуманая, дакладна-магчымая: з вакзаламі, з вірлівымі гурбамі людзей у залах чакання, з жанчынай, якая паліць «Беламор», са знерваваным супрацоўнікам рэдакцыі, нават усё больш папулярны спорт знайшоў сабе тут належнае месца. Адным словам, жыцця хапае, і яно ўзята ў даволі значных і характэрных сваіх праявах.

І вось з усімі гэтымі вартасцямі і асаблівасцямі кніга А. Аўруціна «Поворотный круг» атрымалася даволі-такі шэрай і невыразнай. Чаму? Ды таму, што на прыкладзе гэтага зборніка мы сустракаемся з супрацьлеглай з'явай: не хапае Паэзіі. А без гэтай таямнічай і свавольнай асобы, нягледзячы на ўсе нашы шматлікія намаганні і хітрыкі, не абыдзецца ніводная кніга, і пра што б мы ні пісалі, якую б важную праблему ні ўзнімалі, якімі б высакароднымі мэтамі ні кіраваліся ў сваім крэмзанні безабароннай паперы, але без яе прысутнасці ўсе нашы намаганні — марныя і небеззавадныя. Як паэзія без жыцця, так і жыццё без паэзіі кожнае паасобку аднасці душ паэта і чытача ў вершах не ствараюць:

Плохая книга, как недобрый дом,
Где нету для гостей гостеприимства.
Раздельных душ внезапное единство
Не озарит вас в хмуром доме том.

Дарэчы, А. Аўруцін адчувае ўсё ж калі-нікалі сваю слабасць і пэўную бездапаможнасць, і вось менавіта на гэтым адчуванні ўзнікла некалькі цікавых вершаў («Всё так быстро, так скоро», «Плохая книга, как недобрый дом», «А вдруг мы тоже не поэты?»). Сустракаецца некалькі неблагіх вершаў і іншага характару, і мы не можам адпінацца ад іх, але ўсё ж такі наша задача: даць агульны разгляд зборніка «Поворотный круг» і звярнуць увагу ў першую чаргу на тое, што перашкодзіла аўтару данесці свае думкі і ўражанні да чытача, чаму шматлікія абрынутыя на яго з'явы і падзеі жыцця не зрабіліся, аднак, паэзіяй...

Вершы «Общие вагоны» і «Alter ego» выклікаюць з гэтага боку асаблівую цікавасць. Спынімся пакуль што на першым. У ім гаварыцца пра тое, што вось раней лірычны герой ездзіў у агульным бітма набітым людзьмі вагоне, апісваюцца абставіны гэтых паездак, разам з цеснотай і няўтульнасцю паказваюцца іх перавагі: сувязь з людзьмі, лепшае іх разуменне. Затым герой паведамляе, што зараз ён вымушаны часцей карыстацца паслугамі купэ, такім чынам, мы ўспрымаем верш як філасофскую алегорыю, а яго ідэю — як прысуд адчужэнню і замкнёнасці людзей у сучасным жыцці, бо, калі ўспрымаць верш канкрэтна-непасрэдна, узнікае справядлівае меркаванне, што ніхто не забараняе аўтару і яго герою ездзіць у агульным вагоне і зараз.

Вось менавіта гэтыя два спосабы не толькі падарожжа, а і спосабы глядзець на сусвет, думаць, ствараць, з іх перавагамі і недахопамі, узгадваюцца, калі чытаеш зборнік. Спачатку згаджаешся з пачэтам і на карысць агульнаму вагону «адмаўляешся» ад купэ як ад увааблення адзіноты і свядомай ізаляванасці ад людзей у імкненні да ўласнага спакою і абасобленасці (своеасаблівая вежа са слановай косці).

Але вось адкрываеш першую старонку зборніка «Поворотный круг», і пачынаецца гэтае падарожжа ў агульным вагоне, якое інакш як жудасным не назавеш. Першая частка мае назву «Со второго взгляда...». Між тым калі-нікалі здаецца, што не было і першага.

Як і ўступны верш «Пока живу тревогами людскими...», першы верш і некалькі наступных вылучаюцца імкненнем аўтара ўзяць высокую, урачыстую ноту любові да Радзімы. Мэта пачэсная, але, на жаль, яна застаецца толькі мэтай. Усе звароты аўтара да Радзімы, падыход да яе праз канкрэтныя вобразы і тэмы час ад часу нагадваюць звычайнае агульнае базыканне; верш «Эти светлые названия...» сваёй цягненасцю пераўтвараецца ў самамэтнае абыгрыванне назваў беларускіх вёсак і мястэчкаў, якое больш было б да твару вершу жартаўліваму, лёгкаму. Увогуле, пра край, дзе ён жыве, паэт піша няў-

дала, у вершах не адчуваецца адпаведнай гармоніі паміж душой паэта і душой прыроды, зямлі, хоць спробы ўсвядоміць сувязь з ёй, сувязь з продкамі сустракаюцца: верш «Комок земли в ладони подержав...», а ў першую чаргу — «Бревенчатая Русь. Исторические мотивы...» — жанрава не вызначаная аўтарам рэч, нешта накшталт трыпціха, і тое, што эпіграфам узяты радок М. Цвятаевай, не робіць менш прыкметным падабенства з Ю. Кузнецовым. Праўда, трэба адзначыць, што падабенства гэтае — зусім невялікае, у чым пераконвае нас нейкае бязладдзе сэнсу і непрадуманасць вобразаў, уласцівае твору А. Аўруціна. Як, дарэчы, і вершу «Зеленый край... Шемящие слова...», дзе з маларазумелай мэтай выкарыстоўваюцца беларускія словы, у выніку атрымліваецца моўная мутацыя: «луч-прамень», «судьба» і «лёс», «аист» і «бусел». Зноў — абыгрыванне слоў, мова, не стаўшы беларускай, страчваецца як руская, зваротам «О Родина! О русский мой язык!» (у вершы пра беларускі край) лагічна завяршаецца гэты гармідар слоў і эмоцый, думак тут няма.

Вершы пейзажныя, колькасць якіх у зборніку невялікая, таксама не прывабляюць, адчуваецца, што на прыроду паэт сапраўды глядзіць з акна агульнага вагона і таму «Поле зрения» (так называецца другая частка кнігі) аказваецца вельмі звужаным, за смугой хуткасці і няўважлівасці.

Большую ж частку кнігі займаюць вершы сюжэтныя, у прыватнасці вершы ваеннай тэматыкі. І зноў мы як бы ў вантрабах агульнага вагона:

Сержант Егоров брал автомат,
На быстрых лыжах спешил в разведку.
И в ночь безлунную наугад
Палили немцы в тумане едком.

Або:

На пригорке, утром рано,
Я нашел ее в кустах.
Это гильза от нагана
Неопасна и пуста.

Далей — у тым жа напрамку, прычым кідаецца ў вочы нейкая павярхоўнасць, непрадуманасць тэмы і канкрэтных эпізодаў, а то і проста звычайная пустая рыфмоўка, кранаюць не самі вершы, а статычна ўзятая падзеі, з'явы (калецтва, смерць).

Але цэнтральны, магістральны напрамак «Поворотного круга» звязаны ўсё ж з матывам падарожжа па чыгунцы («Зал ожидания», «Магистраль», «Стоянка...», «Командировка» і т. д.). Аўтар выкарыс-

тоўвае адпаведны стыль і лексічны пласт, але на тым ўсё і спыняецца, хоць паэт і лічыць, што

Ехать — не на боку валяться,
В этом тоже работа есть.

Вернемся зноў да нашых, можа, крыху штучных разважанняў пра агульныя і купэйныя вагоны (верш «Агульны вагон»). Мы ўпэўнена адрынулі «купэйныя» вершыкі, але чым больш чытаем А. Аўруціна, тым больш здаецца, што ў яго «агульных вагонах» мы пераможна ўрываемся ў агульную паэзію, у «агульшчыну». Уражанні і назіранні мала асэнсоўваюцца, у вершы трапляе сыры, неадпакутаваны матэрыял, а калі ўлічыць, што культура творчасці і паэтычнае майстэрства аўтара знаходзіцца таксама не на самым высокім узроўні, то якраз у дадзеным выпадку некалькі сеансаў уласна паэтычнага купэ не перашкодзіла б.

Але вось што цікава: агульны вагон, у якім мы знаходзімся на працягу чытання ўсёй кнігі, таксама нейкі дзіўны: ён — пусты.

Засталіся цесната і няўтульнасць, бясконцы гул і шум, а тых, хто гэтую цеснату і шум павінны ствараць, — няма. Няма людзей. Але гэта яшчэ не ўсё. Самае жахлівае і фантастычнае — вагон увогуле пусты, паэта ў ім таксама няма, яму проста хацелася б там быць, вось ён і выдаў жаданае за сапраўднае, а мы, чытачы, заведзеныя ў зман, успрымаем падарожжа не праз душу і сэрца паэта, а як відарыс на шкле вагонных акон. Калісьці Яўген Барычэўскі назваў такую паэзію лірыкай знадворкавых уражанняў.

Паўстае неабходнасць разабрацца ў самой асобе паэта, у дадзеным выпадку — у яго alter ego — другім «я», якое найбольш праяўляе сябе ў асабістай тэматыцы, у лірыцы кахання (у адносінах да «Поворотного круга» яе лепш назваць проста лірыкай пра жанчын).

Па-першае, уражвае нейкая бяздумнасць, падсвядомае жаданне паэта нічога не вырашаць, узмоцненае ў вершах словамі дзеля запаўнення радка і кепскім адчуваннем гэтага радка:

У тетки Марьи была кроме сына
Еще и пятнадцатилетняя дочка.
А мне было восемь... Влюбился... Точка.

Далей, у тым жа вершы:

И я ее целовал глазами.
Все остальное поймете сами...

Гэта мы маем перад сабой, так сказаць, светлае, рамантычнае дзіцячае каханне. А вось герой падрастае, і каго толькі мы не бачым побач з ім: «прозрачную женщину с татарщиной в глазах» і «женщину лет сорока» «в гуле трамвайном» «страхом глаза полны», «женщина у

стены», сябру якой лірычны герой гаворыць: «Да пошл ты...», не пазбаўленую нашага спачуваіня ўдаву і жанчыну, якая на развітанне кідае фразу: «Кто не любит — тот не человек!..» Асоба паэта ў гэтых вершах праяўляецца або неяк наўмысна пасіўна, або наадварот — бесшабашна адкрыта і плакатна, у адрозненне, напрыклад, ад верша «Девочка плачет, девочка плачет...» — хаця і кепска зробленага, але з цікавым вобразам, цікавай думкай. З усіх пералічаных вершаў (акрамя апошняга) цяжка зрабіць якія-небудзь высновы наконт прысутнасці паэтычнага светаўспрымання ў асобе паэта. Вось і атрымліваецца нешта накшталт:

Говорили: «Ха,
Мужику не верь! —
После дождика
Он придет в четверг...»
А она: «Придет! —
Только снег пройдет».

Па-другое, заўважаецца ў паэта нейкая незапраграмаваная жорсткасць, паспешлівая прысуднасць, напрыклад, у такіх вершах, як «Четыре секунды», «Холодно. Нет мыла. Дует в щели...», «Курит женщина в коридоре». Жорсткасць, якой зусім не хацеў аўтар, якая ўзнікае сама па сабе з-за недастатковай увагі да ўсіх без выключэння слоў верша (яны неяк падзелены на асноўныя і другарадныя, для запаўнення), з-за імкнення хутчэй завяршыць твор, не ўлічваючы складанасць, крохкасць тэмы.

Па-трэцяе, ад гэтага ж імкнення менш думаць, хутчэй скончыць, на адным пачатковым вобразе «вывезці» ўвесь верш ідзе і ўяўная філасафічнасць, на якую прэтэндуецца многія вершы паэта («Моторная лодка», «Рамка», «Старый календарь», «Сентябрит» і інш.). Такая прыземная і банальная філасофія не прынесла паэту нічога карыснага, у вершы ж «Alter ego» ўяўнасць думкі без усведамлення важкасці кожнага канкрэтнага слова дасягнула свайго лагічнага апагею. Другое «я» ў аўтарскім разуменні выконвае функцыю сумлення, адчування ўласнай чалавечай годнасці, яно надае чалавеку мужнасці і цвёрдасці:

Под пулей грубый горячий наст
Грудь мою ушибет с разбега.
Струшу... Руки поднять не даст
Alter ego.

Але вось нягоды і беды адышлі на задні план, засталіся недзе даляка і атрымліваецца, што больш гэтыя якасці чалавеку ўжо непатрэбныя:

Когда ж меня вознесет в полет
Шальное счастье шального века,

Неслышно в сторону отойдет
Alter ego.

Такое вырашэнне пытання, такая логіка развіцця думкі характэрныя і для некаторых іншых вершаў паэта, узнікае нейкая раздвоенасць, быццам аднаго лірычнага героя стваралі два паэты, і той, хто пачынаў, рабіў гэта значна лепш. Паэта відавочна не хапае на ўвесь верш, на ўвесь зборнік.

Вось і атрымалася кніга слабая, вось і падарожнічае чытач у пустым вагоне, абьякавы і да «второго взгляда» і да «поля зрения», таму што няма, няма еднасці душ паэта і чытача, еднасці паэзіі і жыцця, і толькі калі-нікалі, крадком, быццам баючыся свайго гаспадара, яго прынцыпаў і правіл, з'яўляецца да нас сярод падарожнага тлуму таямнічае і трывожнае ў сваім разуменні сусвету alter ego паэта. Яно не маўчыць, яно крычыць, яно плача. І тады толькі ўзнікае верш:

А вдруг мы тоже не поэты? —
Мы лишь печатаем стихи,
Совсем немножечко задеты
Не самой легкой из стихий.
При ней мы вместо мелких служек.
Статьи о нас — для простаков.
А где-то шлепает по лужам
Поэт, не пишущий стихов.
И, может, кулаком ударив
Доску с невинным чергежом,
Он думает:

- Как я бездарен!
- Как я нелеп!
- Как я смешон.

ПАРТРЭТ ШКЛА

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

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

Калі паспрабаваць у некалькіх словах адказаць на пытанне: адкуль пачынаецца паэзія Галіны Булыка, адным з верагодных адказаў будзе наступны: ад здзіўнення шклу. І калі б трэба было ахарактарызаваць яе кнігу «Сінтэз» толькі праз адзін вобраз — такім вобразам мог бы паспяхова стаць вобраз шкла. У найбольш шырокім значэнні шкло ў вершах Галіны Булыка — знак, сімвал усяго складанага і незвычайнага, што знаходзіцца з намі побач і не ўспрымаецца, не ўсведамляецца, зацемненае нашай звыкласцю і абьякавасцю.

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

«Гартаванне шкла»

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

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

«Мыццё акна»

У маленстве, не пазбаўленыя яшчэ першабытнага паэтычнага ўспрыняцця, мы шчыра здзіўляемся той простаі ісціне, што шкло

зроблена з пяску, і ўпарта шукаем у яго празрыстасці хаця б слабы напамін пра ранейшую яго структуру. Потым не здзіўляемся нават таму, што аконнае шкло, аказваецца, цячэ, няхай сабе і незаўважна для чалавека. Цячэ шкло, цякуць па ім кроплі дажджу, цячэ жыццё. Цячэ час, чалавек падростае і бачыць, здараецца, прыгажосць толькі за шклом: за аконным шклом, пад музейным шклом, праз шкло акулараў. Але чамусьці не заўсёды бачыць яе ў самім шкле і проста побач з сабой, у звыклых, паўсядзённых з'явах, рэчах...

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

Вершы гістарычных, урбаністычных, вершы пра навуку, пра фізічных і хімічных з'явы прыроды, пра рэчы і рэчывы, вершы пра мастацтва, пра каханне, падарожныя вершы, «вершы-ф'южн» — няпоўнае тэматычнае кола «Сінтэзу». Тэматычна зборнік свядома шматпланавы; не з'яўляецца ён цэласным і стылёва (звязана гэта з пошукамі, эксперыментамі аўтаркі ў галіне зместу і формы): вытрыманы, спакойны стыль гістарычных вершаў суседнічае з эмацыянальным пісьмом у вершах пра каханне, рацыянальна-выбуховы стыль вершаў пра навуку і агніста-цвёрды склад твораў накшталт «Гліны», «Ёду» мяжуе з наўмысна спрошчанай, раскавана-кідкай манерай выканання вершаў «Алегра», «Фрагмент турысцкай паездкі», «Універмаг», «Чаканне аўтубуса», «Курорт»; надзвычай цікавы стыль вершаў пра мастацтва з спробамі судакранання-стылізацыі паэтычнага твора пад канкрэтную манеру канкрэтнага мастака ў жывапісе...

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

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

У гісторыі Г. Булыка бачыць перш за ўсё не гісторыю войнаў, дзяржаў, відовішчых бітваў, а гісторыю чалавечай працы, культуры, навукі, гісторыю чалавечых ведаў і майстэрства (вершы «Гліняны

хлеб...», «Драўляны век», «Шавец», «Камень», «Гарт», «Аднадрэўкі», «Кальчугі»). Не канкрэтныя падзеі, даты гісторыі, а гісторыя ўвогуле цікавіць паэтку, і таму ў яе вершах амаль няма дакладных дат.

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

Сціплы маленькі кіёск на рагу
Тыдні гартае, як пачак газетны.

«Праходны двор»

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

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

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

напрыклад, выразна і амаль без упаміну колеру перададзена манера лепшых малюнкаў Юрыя Піменава:

Цяжэюць кроплі на акне,
Нібыта фарбы, што сцякаюць
І не сцякуць
На палатне.

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

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

«Палотны Юрыя Піменава»

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

Не стала глебай—
засталася глінай.
Ні кветак не ўзрасціла, ні травы...
Пад коўзкай цінай
Каля рэчкі плыннай
Ляжала цяжкім скарбам нежывым.

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

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

«Гліна»

Твор завершаны сам у сабе, без дыдактычна-рытарычных прымусаў, без павярхоўных сцвярджэнняў, з глыбокім і, што асабліва істотна, неаднапланавым, шматгранным сэнсам. Пра што гэты верш? Пра гліну? Пра мастацтва (карыснае і прыгожае)? Пра чалавека, складанасць яго лёсу? Пра сэнс жыцця? Пзўна, пра ўсё разам, і ўсё ж — пра гліну. Колькі няздзейснасці, заклятасці, болю: не стала, не ўзрасціла, не жывым, не было, не дала жыцця, зноў не стала! І — як збавенне, дараванне ўсяго — нечаканы эквівалент: глядзець у свет вачамі кветак сініх. Аўтарка тут амаль не выкарыстоўвае прыёму адухаўлення (акрамя слоў «глядзіць», «твар», «вочь»), ва ўсякім разе пазбягае яго банальна-спрошчанага варыянту, па якому дрэвы звычайна пагражаюць браканьеру сваімі рукамі-галінамі, а мядзведзь пры гэтым ледзь не мацюкаецца. Усе дзеянні, працэсы максімальна набліжаны да фізічна магчымых, рэальных для рэчыва і ў той жа час маюць далёкую паралель з рухамі, дзеяннямі чалавека, нечакана і натуральна наказана ўсеагульная еднасць і ўзаемапранікненне матэрыі ў сусвецце: ва ўнутранай сутнасці чалавека ёсць драбок сутнасці гліны, і наадварот, гліна валодае ўласцівасцямі адпаведна паводзіць сябе пад уздзеяннем знешніх працэсаў, выяўляючы агульныя заканамернасці сусвету (гліна, як і вада, і камень, валодае магчымасцю захоўваць інфармацыю, своеасаблівай памяццю).

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

Агну даслалі ліст:
Туті
І гладкі папяровы скрутак,
Шаўковай стужкай абвінуты,
Пячаткай сцяты за рагі.

Вось вестку пальцы прынялі.
Імгненна пачарнела стужка,
Пакуль рукой дрыготкай гушкаў

Агонь
Доўгачаканы ліст.

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

Твар ад натугі зыркiм стаў,
Дрыжалі вусны ў хваляванні.
Што там — адмовы ці прызнанне —
У белай глыбіні ліста?

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

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

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

Мастак Юрый Піменаў на адным са сваіх палотнаў намаляваў своеасаблівы чуд — партрэт шкла пад дажджом. Партрэт шкла як філасофска-эстэтычнага сімвала выявіла ў паэзіі Галіна Булыка. Але паэзія не спыняецца ні на імгненне, развіваецца ў самых нечаканых напрамках. Што наступны раз стане чудам? Можна, кветка? Верыцца, што ў такім разе яна будзе таксама незвычайная, нікім дагэтуль не намаляваная.

© OCR: Камунікат.org, 2012

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2012

© PDF: Камунікат.org, 2012

ЗМЕСТ

Ці ёсць бязгрэшныя паэты?
Нулявая катэгорыя
Метро ля замчышча
Асфальт і слёзы
Сястра ці служка
Ад «Казак жыцця» да жыцця без казак

Глыток жыцця
Сон пра рамонкавага хлопчыка

Спакушэнне агнём
З чарады сумненняў і распачы
На трапецыі
Песня, якая плыве
Маналог аркуша паперы
Бухта дабра і веры
Знаёмыя купальскія агні
Падарожжа ў агульным вагоне
Партрэт шкла

Кавалёў С.

Партрэт шкла: Літ.-крытыч. арт.— Мн.: Маст. літ., 1991.— 189 с.:
іл.

ISBN 5-340-00489-9.

Паэзію часта называюць «магічным шклом», праз якое чалавек зусім па-іншаму, чым у будзённым жыцці, бачыць свет. І кожны даследчык вымушаны, па сутнасці, ствараць партрэт шкла. Не адмяжоўваў сябе ад такой задачы і аўтар гэтай кнігі, прысвечанай, у асноўным, сучаснай беларускай паэзіі.

Пільная ўвага маладога крытыка да агульнага літаратурнага працэсу абумовіла прысутнасць у кнізе артыкулаў, прысвечаных праблеме выхавання чытача, праблеме суадносін мастацкай літаратуры і крытыкі.

Літаратурна-мастацкае выданне

Кавалёў Сяргей Валер’евіч
ПАРТРЭТ ШКЛА

Літаратурна-крытычныя артыкулы

Рэдактар М. М. Мятліцкі

Мастак І. А. Сцепаненка

Мастацкі рэдактар А. І. Дрозд

Тэхнічны рэдактар І. І. Дуброўская

Карэктар К. А. Крукоўская

ІБ № 3284

Здадзена ў набор 22.12.89. Пап. да друку 19.09.90. Фармат 70x100'/32. Папера друк. № 1. Гарнітура звычайная новая. Высокі друк. Ум. друк. арк. 7,8. Ум. фарб.-адб. 7,8. Ул.-выд. арк. 7,44. Тыраж 1000 экз. Зак. 6. Цана 50 к.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта БССР па друку. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкамбінат МВПА імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.