

Паміж рэальнасцю і марай

Рублеўская Л. Сэрца мармуровага анёла:

Аповесці, апавяданні. – Мн., “Мастацкая літаратура”, 2003.

У сённяшняй гіпертрафаванай інтэлектуальнай прасторы “традыцыйная” проза – з цікавым сюжэтам, са зразумелымі, лагічна абумоўленымі падзеямі фабулы, са змястоўнымі вобразамі, такая, як, напрыклад, аповесць “Сэрца мармуровага анёла” Людмілы Рублеўскай – застаецца запатрабаванай.

У названым творы Л. Рублеўскай выкарыстала даволі традыцыйны мастацкі прыём: на пачатку гісторыі гераіня “просталінейна” знаёміцца з чытачом, кораченька расказвае пра сваё жыццё-быццё, пра каханьне, пра творчыя памкненні. Незнаёмаму чалавеку давяраць цяжка, а гераіня адразу робіцца менавіта знаёмай, свойскай. Яна падкупляе непасрэднасцю і самаіроніяй, яе шчырасць выклікае прыхільнасць. Акрамя іншага, сьціплаю заўвагаю “*Люблю вандраваць. Часам гэтая схільнасць ублытвае мяне ў авантурныя падзеі...*” чытачу нібыта даецца абяцанак чагосьці незвычайнага ў далейшым. І надзея на цікавую прыгоду спраўджваецца.

Мастацкі сьвет твора пранізаны ўражаньнямі і асацыяцыямі, ён рэальны і пласцічны, насычаны дынамічнымі падзеямі. У жанравых адносінах Л. Рублеўскай удалося стварыць своеасаблівы экстракт з гісторыі пра каханьне і дэтэктыва, з гістарычнай, амаль неверагоднай, легенды і будзённай рэальнасці. Гэтая жанравая сумесь стала ўдзячнай глебай для выяўленьня характараў герояў: высакародных, таленавітых, духоўных – з аднаго боку – і пачварных – з другога.

Галоўная гераіня – Кацярына, або Кася, як завуць яе знаёмцы – сама сябе адрэкамэндавала як “жанчыну з неўладкаваным лёсам”. Абставіны (просьба прыяцеля) вымусілі яе патрапіць са сталіцы ў Наўе з нагоды пошуку “каштоўных экспанатаў” у мясцовым краязнаўчым музеі. Гэтая паездка змяніла лёс гераіні, падараваўшы ёй і “авантурныя” прыгоды, і цікавыя знаёмствы, і каханьне (вобраз Вінцука)...

Падзеі ў аповесці адбываюцца пераважна ў межах аднаго інтэр’еру: у будынку старога музея. Найперш у полі зроку пісьменьніцы – яго вонкавы выгляд: “*Княскі дом нагадваў арыстакрата, перавыхаванага рэвалюцыйным народам. <...> Замест дахоўкі – звычайная бляха. Плінфа, з якой былі выкладзеныя сцены, хавалася пад слоём шэрай тынкоўкі. Вокны другога паверха забітыя дошкамі. Але была ў гэтым доме і сумная ўрачытасць даўніны, якую нельга знішчыць...*”. Л. Рублеўскай засяроджвае ўвагу нават на дробных дэталях, суправаджае ўражаньні гераіні непасрэднымі і арыгінальнымі каментарыямі. Праз такую вобразнасць дасягаецца адчуваньне візуалізацыі падзей, а пільнасць да дэталю ахутвае мастацкую прастору атмасферай мінуўшчыны, гісторыі, рамантычным вэлюмам.

Л. Рублеўская абумоўлівае абставіны лагічнай паслядоўнасьцю, учынкi і жэсты персанажаў выглядаюць нязмушанымі, натуральнымі, цалкам рэальнымі. Метад кампазіцыі, абраны Л. Рублеўскай – паступовага “наслаення” эпизодаў, – надае сюжэту аповесці асаблівую дынаміку. Эпізоды ў гэтым творы зьяўляюцца тымі элементамі, якія знаходзяцца ў цеснай узаемасувязі, арганічна ўзаемадзейнічаюць між сабой, складаюцца ў сістэму, якая абумоўлівае верагоднасьць усёй гісторыі. Так паступова ў сюжэце разгортваецца дэтэктыўная перыпетэя, якая інтрыгуе і заварожвае дачыненнем да прыгожай рамантычнай легенды.

Мастацкая прастора ў аповесці “Сэрца мармуровага анёла” спалучае ў сабе рэальныя зьявы, імгненні рэальнага настрою з асэнсаваннем падзей мінулага, прасякнутага лёгкай журботнай элегіяй. Праз дыялогі герояў, праз іх учынкi і паводзіны спакваля абмалёўваецца погляд аўтара на адну з дамінуючых ідэяў сюжэту: прызначэньне творцы і мастацтва. Развага аб Мастацтве разьвіваецца ў аповесці ад самага пачатку, але іранічнасьць тону апаведу і варункі імклівых падзей у пэўнай ступені гэтую тэму зацяняюць, адсоўваюць на другі план.

Гераіня, іранізуючы над сваім лёсам, нібыта сьцьвярджала, што да мастацтва адносіны мае вельмі ўскосныя: *“Я – з тых, хто пры мастацтве... Як я хацела быць у ім! Але калі зразмела, што не магу быць сярод лепшых мастакоў, перавялася з мастацкага на мастацтвазнаўчае аддзяленьне”*. Так адкрываецца і духоўны сьвет самой гераіні, якая знаходзіцца якраз у мастацтве, зьнітавана з ім шчыльна і непарыўна.

Псіхалогія герояў у творы персаніфікуецца таксама і праз супастаўленьне катэгорый “дабро”–“зло”. Кола “адмоўных” персанажаў даволі вузкае, але прадстаўнікі яго вельмі пазнавальныя, тыповыя і сучасныя. Тут галоўную ролю адыгрывае былая жонка Вінцука – Вера-Віта, вобраз якой нібыта ілюструе чароўную форму, напоўненую брудным зьместам. Дзеся свайго дабрабыту Вера гатовая на ўсё: спачатку – на падман, пасля – на сапраўднае злачынства... Гэты вобраз – дасканала выяўлены антыпод галоўнай гераіні, а супастаўленьне дзьвюх жанчын побач маляўніча дэманструе перавагу духоўнага над матэрыяльнай карьсьлівасьцю і сквапнасьцю.

Эпізод са зьнішчэньнем крыжа таксама відавочна падпарадкаваны выяўленьню псіхалогіі герояў. Рэдкая каштоўная перліна, якая нібыта сімвалізуе зло, і выглядае адпаведна: *“Здавалася, з яе серабрыста-чорнай сферы выпраменьваецца сама цемра”*. Вінцук кідае крыж у агонь на вачах злой “прынцэсы” і яе целаахоўнікаў, праз імгненне перліна ператвараецца ў “вугалёк”... Для прынцэсы – гэта крах, для Вінцука і Касі – вызваленьне, перамога: *“Можа, ад нерваў, не ведаю, але я рассмяялася. Вінцук прыўзняў галаву ад падлогі, паглядзеў падбітымі вачыма вакол, на твары, перакрыўленьня бяссільнай злосьцю, і таксама засмяяўся”*. Эмацыйны стан герояў, перададзены пісьменьніцай, паступова адкрывае ня толькі іх еднасьць у супрацьстаяньні злачынцам, але і падкрэсьлівае ўзнікненьне паміж імі першых прыкмет пачуцьця.

Фінальныя падзеі аповесці “збіраюць” фэбульныя дэталі ў адзіную “субстанцыю”, падсумоўваюць пераплячэньні чалавечых лёсаў, што знаходзяцца на супрацьлеглых палюсах сацыяльных і сьветапоглядных пазіцыяў. Злачынцы, помсьцячы за зьнішчэньне каштоўнасьці, падпальваюць будынак музея. Здаецца, што ў агні павінна загінуць усё, але Вінцук супакойвае Касю: *“Скляпенне застаецца цэлым, там дзверы жалезныя. Забярэш і анёла, і скульптуру, і чарапкі”*. Гэтая падзея таксама ахутана неадназначным сэнсам. Анёл, у “сэрцы” якога на працягу доўгіх часоў захоўваўся злавесны крыж, разам з героямі пазбаўляецца ад свайго наканаваньня і цяпер будзе суправаджаць іх, выконваючы сваё прамое прызначэньне...

Мастацкі сэнс твора – зьява, якая ня можа быць вытлумачана да канца ва ўсіх праявах, ва ўсіх уражаньнях і адчэньнях. Нават сам мастак наўрад ці можа асэнсаваць і прадугледзець увесь дыяпазон пачуцьцяў, эмоцый, асацыяцый. Сьветапогляд мастака і яго мастацкая традыцыя выступаюць як прызма паміж рэальнасьцю і марай, паміж былым і будучым, ствараючы шматмерны малюнак існасьці.

Менавіта пачуцьцё мастацкай меры, гармоніі, унутранай энергіі, якія ў поўнай ступені выяўлены Л. Рублеўскай у аповесці “Сэрца мармуровага анёла”, прывабліваюць чытача, заахвочваюць да чытаньня твора, папулярызуючы ўрэшце і само сучаснае беларускае прыгожае пісьменства.

Лада АЛЕЙНІК.

Музыка бяз тэксту

Міхась Раманюк. Беларускія народныя строі. Менск, 2003.

Дагэтуль беларускія этнографы не зрабілі, карыстаючыся лінгвістычнай тэрміналогіяй, кампаратыўнага даследавання нашага народнага адзеньня. Апублікаваныя працы на гэтую тэму (Молчанова Л. Матэрыяльная культура беларусов. Мінск, 1968. С. 124-182; Беларускае народнае адзенне. Мінск, 1975.) не даюць вычарпальнага адказу на шмат якіх пытанняў, найперш пра вытокі беларускага касцюму, яго архаічныя элементы і сувязі з суседнімі традыцыямі. На гэтым фоне выключнае значэнне маюць працы прафесара Міхася Раманюка: два ягоныя альбомы, што ўбачылі сьвет у 1981 і 2003 гадах.

Малюнкі-рэканструкцыі, што ўвайшлі ў апошні альбом, былі выкананыя яшчэ да 1996 году, незадоўга да сьмерці зьбіральніка. Выданьне 2003 году – гэта плён працы ня гэтулькі этнографа, як мадэльера, кім і быў па адукацыі М. Раманюк. Другі альбом дапаўняе першы, які ўвабраў 473 выявы ня толькі строяў, але і іх элементаў (тканінаў, асобных адзежаў, галаўных убораў), архіўныя фотаздымкі.

Класіфікацыя беларускіх народных строяў у М. Раманюка грунтуецца на вылучэнні асобных комплексаў у межах шасці этнаграфічных рэгіёнаў – паводле схемы, прынятай у сучаснай беларускай этнаграфіі.

Этнаграфічныя вандроўкі М. Раманюка ўздоўж адміністрацыйнай граніцы БССР і РСФСР дазволілі яму паводле сабранага матэрыялу вылучыць у альбоме 2003 году ў складзе падзьвінска-паазёрскага строя смаленскі адменьнік. Калі б аўтар рабіў свае рэканструкцыі ня толькі на падставе пераважна собскіх дасьледзінаў, а парупіўся б пра поўную рэканструкцыю строяў усёй Беларускай Смаленшчыны паводле звестак пісьмовых крыніцаў і апублікаванага іканаграфічнага матэрыялу – гэта было б вялікім унёскам у нашае народназнаўства. Пакуль жа Раманюкоў “смаленскі” строй адлюстроўвае адно нейкі фрагмент шырэйшага, пакуль для нас пераважна няведамага палатна...

Застаецца неразвязаным пытаньне пра сувязі паміж строямі паўднёва-ўсходняй ускраіны Латгаліі (г. зьв. інфлянцкіх, або віцебскіх латышоў), Паўночнай Беларусі і Беларускай Смаленшчыны. Калі б у альбоме Раманюка былі адлюстраваныя строі насельніцтва (хаця б беларускамоўнага) Латгаліі й Смаленшчыны (а такія матэрыялы ёсьць) – гэта магло б удакладніць карціну культурных дачыненняў паміж дагістарычнымі, сярэднявечнымі і навачаснымі насельнікамі азначанага арэалу. Гэта асабліва важна, калі браць пад увагу вядомую генетычную блізкасьць культурных традыцыяў латгалаў і крывічоў. Больш за тое, пры ўсеагульнай гаворцы пра “забраныя землі” той жа Смаленшчыны нічога ня робіцца дзеля таго, каб хоць неяк (апрача пустых словаў) падтрымліваць іх беларускі статус – ні ў этнаграфіі, ні ў мовазнаўстве. Ніводзін беларускі этнаграфічны або лінгвістычны атлас амаль ня ўлічвае гэтых абшараў.

Спрабуючы класіфікаваць паўночна-заходнія беларускія строі, М. Раманюк захапіўся некаторымі рамантычнымі ідэямі беларускага нацыяналізму. Гэтым трэба патлумачыць зьяўленьне ў альбоме 2003 году этнаграфічнага рэгіёну Віленшчыны... Пад “віленскі” строй быў запісаны вялейскі...

Ваколіцы Вільні – рана урбанізаваны рэгіён, дзе найбольш інтэнсіўна адбываліся працэсы славянізацыі тутэйшага літоўскамоўнага насельніцтва. Ён захаваў мала этнаграфічнай архаікі, але, тым ня менш, вядомы прыклад строя з раёну паміж Трокамі і Вільняю – з памежжа паўднёва- і ўсходнеаўкштайцкага дыялектаў. Гэта пераходны тып адзеньня ад аўкштайцкага (у Беларусі – паазёрскага) да “яцьвяжс-

кага” (“наваградскага”), у якім захаваныя тыповыя для вялейскага, мастоўскага ды менскага строяў “капары”.

Суцэльны літоўска-беларускі комплекс вылучаецца і на мяжы Аўкштайціі і Паазер’я (гл. у названым альбоме рэканструкцыю дзісенскага строя) – гэта “класічны” жаночы строй як для беларусаў, так і для літоўцаў: намітка, спадніца ў краткі, вялікая доля белага ў колеравай гаме (кашуля, хвартух).

Адметнасьць альбома ў тым, што тут менавіта *найменш беларускі рэгіён* паказаны ў *найбольш поўным выглядзе*. Выданьне *зборніка* Міхася Раманюка (згадаем асобна ягоныя артыкулы з падрабязнымі апісаньнямі строяў у энцыклапедыях) – гэта найбагацейшыя зборы этнаграфічнага матэрыялу, які яшчэ чакае свайго дасьведчанага і аб’ектыўнага *дасьледніка, інтэрпрэтацара*. Гэта – музыка. Цудоўная мелодыя бяз тэксту.

Віктар КОРБУТ.

Пазнавальнасьць новага

Сяргей Кавалёў. Стомлены д’ябал: п’есы. Мн.: І. П. Логвінаў, 2004.

Нарэшце драматургічныя творы Сяргея Кавалёва сабраныя пад адну вокладку. Гэта п’есы “Стомлены д’ябал”, “Легенда пра Машэку”, “Звар’яцелы Альберт”, “Тарас на Парнасе”. Яны ўваходзяць у аўтарскі “герменеўтычны праект”. Драматург па-свойму трактуе паняцьце “герменеўтыка”. У яго разуменьні – гэта і новае прачытаньне “забытых” твораў, цытаваньне, гульня са словам, гульня з сюжэтамі, думкамі, сітуацыямі. Сам С.Кавалёў так кажа пра мэты свайго творчасці: “Я імкнуўся “перакласьці” творы мінулых эпохаў на мову сучаснай драматургіі, актуалізаваць літаратурную спадчыну, арыгінальна інтэрпрэтаваць яе”. (с. 8) Усе гэтыя кампаненты – складнікі *постмадэрнізму*. Можна сказаць, герменеўтыка С. Кавалёва – гэта ў значнай ступені постмадэрнісцкае стаўленьне да першакрыніцы, а шырэй – да мастацтва і жыцьця. Аўтар выкарыстоўвае важнейшыя “складнікі” посьпеху драматургічных твораў: старажытныя сюжэты і тэксты, якія былі папулярнымі колькі стагоддзяў таму, арыгінальную інтэрпрэтацыю гэтых тэкстаў і ў дадатак – цікавыя пастаноўкі розных тэатраў, якія і прынеслі аўтару вядомасьць у тэатральным сьвеце (Польшча, Германія, Расія). Ня менш важнай зьяўляецца ідэя мацаваньня нацыянальнай самасьвядомасьці беларусаў.

Драма С. Кавалёва “Стомлены д’ябал” спалучае ў сабе некалькі арыгінальных тэкстаў. Драматург імкнуўся стварыць менавіта такую драму, якая была б універсальнай – і, разам з тым, стала б гісторыяй звычайнага чалавека. Гэта спроба стварыць своеасабліваю беларускую міфалагему пра выпрабаваньне мужыка Д’яблам, пра слабасьць чалавечай натуре ўвогуле.

У п’есе пераасэнсаваныя сюжэтныя лініі, імёны і нават рэплікі з драмы Я.Купалы “Раскіданае гняздо”, з п’есаў Ф. Аляхновіча “Птушка шчасьця” і “Заручыны Паўлінкі”, а таксама з “Камедыі” К. Марашэўскага. Сучасны пісьменьнік значна паглыбіў канфлікт, аснову якога ён запазычыў у К.Марашэўскага. Зьменены таксама і характар выпрабаваньняў галоўнага героя.

П’есу “Легенда пра Машэку” аўтар пачаў запісам з летапісу Аўраамкі, які апавядае пра заснаваньне гораду Магілёва і пра слаўтага Машэку. Вобраз апошняга ў параўнаньні з вобразам Машэкі Я. Купалы вызначаецца наступнымі рысамі: С. Кавалёў не асуджае свайго героя, раскрывае глыбінныя матывы яго выбару, паказвае Машэку як героя вялікай чалавечнасьці. Вобраз Машэкі далёка не статычны, пададзены ў эвалюцыі, з дастатковым псіхалагізмам і нават некаторым аналізам

дзеянняў і ўчынкаў селяніна-рыбака, а потым і правадыра разбойнікаў. Машэка ў С. Кавалёва – герой трагічны. Драматург апісвае ваганні не крыважэрнага беспрынцыпнага разбойніка, а простага юнака, які марыць пра спакойнае шчасце і адначасова разумее сваю адказнасць за тых хлопцаў, што пад яго ўплывам сталі рабаўнікамі. Дынаміка вобразу дазваляе прасачыць псіхалагічную эвалюцыю галоўнага героя: Машэка-добры селянін > няўпэўнены, разгублены юнак > крыважэрны разбойнік > правадыр разбойнікаў > расчараваны ў жыцці мужчына, для якога адзіны годны выхад – трагічная смерць.

Аўраамка ў п’есе – не тыповы манах; ён – эпізядычны герой, функцыя якога – далучэнне чытача/гледача да старабеларускай літаратуры, стварэнне каларыту эпохі. Вобраз будзе зразумелы найперш дасведчаным гледачам і чытачам. У п’есе ўрыўкі з летапісу Аўраамкі выконваюць ролю Пралогу і Эпілогу, што злучае ўвесь твор у адзінае цэлае.

П’еса “Звар’яцелы Альберт” – гэта першая драматургічная спроба С. Кавалёва. У яе аснове ляжыць “Апавяданьне дзесятае. Валасы, якія крычаць на галаве”, а таксама асобная частка “Апавяданьня сёмага. Вогненныя духі” са зборніка Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданьнях”. Аўтар паказвае ў фінале п’есы Акцёра і Акцёрку, якія ігралі ролі шляхціца Завальні і Плачкі. Яны завяршаюць п’есу “Малітвай за Беларусь”, у якой зьвяртаюцца да гледачоў з палымнай прамовай, каб не забывалі беларускую зямлю, баранілі ад чорных напасьцяў, захоўвалі традыцыі і бераглі гісторыю продкаў.

Асновай для “Тараса на Парнасе” стала вядомая аднайменная паэма XIX стагоддзя. Драма пабудавана, як і першакрыніца, у двух планах: рэальным і казачна-міфалагічным. Рэальнае – жыццё Тараса і яго служба, а казачна-міфалагічнае – прыгоды Тараса на гары Парнас, яго стасункі з багамі. Драматург перавёў вершаваную форму паэмы ў драматургічную. Са згадак пра некаторых герояў, з эпізядычных вобразаў паэмы (у паэме – адзін-два радкі) у п’есе С. Кавалёва нараджаюцца новыя – шматгранныя і поўныя вобразы: так, з радка пра пані і пана (“...у ласцы быў у пана – // Яго пан дужа шанаваў. // Любіла тож Тараса й паня...”) “паўстаюць” героі пан Севярын і пані Вераніка.

Аўтар уводзіць у вобразы пісьменьнікаў, якія намалюваныя як вобразы-тыпы: Народны Паэт, Прыдворны Паэт, Летуценны Паэт. Вобразы багоў адпавядаюць іх функцыянальнаму прызначэнню ў антычных міфах. Аўтар малюе гісторыю алімпійскіх багоў. Кожны з іх “пашыраны” і шматгранна распрацаваны (у адрозненне ад паэмы “Тарас на Парнасе”). Амур аб’ядноўвае сюжэтныя часткі (рэальную і казачна-міфалагічную). Галоўны вобраз п’есы, Тарас, не назіральнік, як у паэме, а актыўны ўдзельнік, больш дасціпны і шматгранны герой, які спалучае ў сабе сялянскую мудрасць і наіўнасць. Знаёмыя чытачу/гледачу па паэме вобразы ў п’есе набываюць новае гучанне і новыя рысы характару, паглыбляюцца і пашыраюцца. І такі новы “твар” герояў дазваляе ім “вырашаць” прынцыпова іншыя пытанні, разважаць на філасофскую тэматыку. На аснове *сатырычнай* паэмы драматург стварае вясёлую, забаўляльную п’есу, у якой надае ўвагу і дастаткова сур’ёзным пытанням: прызначэнне мастацтва, узаемаразуменне пакаленняў, пошукі новых шляхоў да раскрыцця сутнасці чалавека і сэнсу чалавечага лёсу.

Зьвяртаючыся да нацыянальнай гісторыі, С. Кавалёў сваёй драматургіяй імкнецца сьцьвердзіць патрыятычную ідэю. Ствараючы “забаўляльны тэатр”, аўтар надаваў вялікае значэнне выхаваўчай мэце: прыцягнуць моладзь да тэатра, раскажаць пра вядомыя помнікі нашай літаратуры, – прычым у сучаснай інтэрпрэтацыі, у сучасным тэатральным вырашэнні. Разам з забаўляльнасцю кожная п’еса дае герою (а значыць – і нам) магчымасць выбару.

Маральна-этычная сфера выбару – агульнае для ўсіх названых п’есаў. Відавочны ў іх і своеасаблівы эффект пазнавальнасці. Цікаваць выклікае не само дзеянне

не, не чаканьне новых інтрыгаў ці калізіяў, а аўтарская інтэрпрэтацыя. Пры гэтым гледачу надаецца роля “саўдзельніка”. Функцыя гледача – убачыць і пазнаць знаёмыя вобразы і сюжэты. Чым большы досьвед – тым больш знаёмых цытатаў. Чым большы досьвед – тым больш нечаканай і цікавай становіцца аўтарская інтэрпрэтацыя, эфект саўдзелу ў інтэлектуальнай размове з аўтарам...

Фёдар ДРАБЕНЯ.

Сьвятло каханьня й памяці

Ніла Гілевіч. ...І плямы на табе няма. Мн.: “Тэхналогія”, 2003.

У паэтычнай кнізе Ніла Гілевіча “...І плямы на табе няма” – усяго 26 старонак. Але ж якія гэта старонкі! У прыгожым пісьменстве якраз такія называюць залатымі... Каб стаць кнігаю, вершы складаліся ажно паўстагоддзя – з 1953-га па 2003-ці.

«Гэтую кніжку я прысьвячаю Жанчыне, з якою іду поруч – праз нягоды і радасці жыцця – ужо амаль паўстагоддзя, – прызнаецца аўтар у прадмове да кнігі. – Прысьвячаю з пачуццём любові і ўдзячнасці. Калі б не яна, я не зрабіў бы і палавіны таго, што зрабіў – і ў літаратуры, і ў навуцы, і ў грамадскай чыннасці. У кнізе Святога Письма “Песня песняў Саламонавых” калісьці, яшчэ ў студэнцкія гады, вычытаў: “Ты ўся прыўкрасная, абранніца мая, і плямы няма на табе”. Менавіта гэтыя словы прыйшлі мне на памяць, калі думаў, як назваць свой маленькі “лірычны раман”».

“...І плямы на табе няма” – зьява ў літаратуры. Маленькі лірычны раман у вершах моцны вялікім каханьнем творцы, асьветленым узаемным пачуццём.

Напачатку было Слова... Напачатку каханьня – песня.

У вершы “У бацькоўскім кутку...”, які даўно стаўся вядомай песняю, узгадваецца ня толькі цяпло “мільх рук”. Тут – і сардэчная просьба, і наказ, і гатоўнасць прайсці разам жыццёвую дарогу...

Перавага лірыкі над эпасам бясспрэчная ў тым сэнсе, што яна спрыяе дынаміцы; з іншага боку – ёй нішто не замінае разгортваць, як і ў эпічным творы, свой сюжэт:

Не гаманіце, вербы, не будзіце,
Не грайце, ветры, у зялёным вецці:
Яна ўсю ноч працуйнавала дзіцем
І задрамала толькі на дасвецці.

Няхай прысніцца ёй лясная казка:
Палянка ў пушчы, ціхі гуд чмяліны,
Бяжыць хлапчук, а ў кулачках – маліны...
Не гаманіце ж, вербы, калі ласка.

Баюся, не ўсе зразумелі і нават не ўсе заўважылі неалагізм “працуйнавала дзіцем”. Абсалютна новы выраз (не даводзілася сустрэць больш ні ў кога) асабліва стасуецца да чуйнае жанчыны-маці...

Кніга “...І плямы на табе няма” ўражвае найперш тым, што ў ёй закаханасць паэта, духоўна багатай асобы, ідзе скразной лініяй, вабячы чытача цудоўнай чалавечай замілаванасцю, надзвычай вытанчаным успрыманьнем сьвету:

Бомы жаўранкаў у звечарэлым полі,
Там, дзе студзіць цёплы дол раса,
Дзе з жытнёвых каласоў паволі
Выплывае божая краса.

Для няпрагных – гэтага даволі:
У вар’ята-века вырваць міг
І паслухаць моўчкі, удваіх,
Бомы жаўранкаў у звечарэлым полі.

О, гэтае суладдзе зачараваных сэрцаў! Каханьне набывае асабліваю прыгажосьць, калі яго носьбіты не цураюцца эстэтычнай асалоды, якую дораць, да прыкладу, родныя мясыціны.

Раз-пораз вяртаецца творца ў мінулае, зноў і зноў узнаўляе ў сэрцы самае чыстае і трапяткое пачуцьцё:

У звечарэлым садзе, што, цягнеючы,
Туліўся ў першай восеньскай журбе,
Я прыгарнуў твой ценькі стан, няўмеючы,
І ўпершыню пацалаваў цябе.

Пасля, пакуль з вачэй не знікла ў засені –
Стаяў адзін на гулкай паласе...
Ах, як жа тахкалі твае абцасікі!
Ад стуку – грудзі, думаў, разнясе!

Пасля гэтых, як і многіх іншых, радкоў Ніла Гілевіча думаецца пра далікатнасьць, адну з істотных рысаў характару яго, пра культуру слова, яго адчуваньне, меру...

Пад вершамі няма датаў іх стварэньня, але можна здагадацца, што ў шчаслівай маладосці зьявілася жаданьне, каб неба багаславіла яго і каханую “Душэўнай згодай аж да дзён апошніх”... Верш “Той цёмны-цёмны вераснёвы вечар!” вырас з успамінаў студэнцкай раньняй восені, калі вучобу падмянялі капаньнем бульбы на калгасным полі.

Бяз творчых мук не абышоўся ні адзін вялікі паэт. Да гонару Ніла Гілевіча, у яго дужа выразныя, акрэсленыя пакуты грамадзяніна:

Свет – шырокі?
Так!
Але ж і вельмі вузкі!
Задыхаюся ад песнаты,
Калі свет наўкол небеларускі
І калі са мной не поруч ты.

Ды і ў гэтай даволі драматычнай сітуацыі “не задыхнуцца” ад вострых праблем грамадскага жыцця дапамагае ўсьведамленьне таго, што здзейсьнена ім, творцам, дзякуючы Каханай-паплечніцы:

Ніякі рахунак, ніякі разлік
Ужо мне не страшны: я збыўся, Айчына.
Я марна не згінуў, бяследна не знік.
Мяне для цябе ўратавала Жанчына.

Паэт спаўна выказаў пачуцьці захапленьня, каханьня, любові, удзячнасьці “Той, што слухала сэрца, прыпаўшы шчакой да грудзей, // І трывожна пытала, чаму так стукоча яно...”

Баялася, каб з ім ня здарылася бяда. А бяда прыйшла: лёс паднёс выпрабаваньне найцяжкою стратаю.

Голас пазнала і дотык рукі.
А воч не адплюшчыла – сілы няма.
“Мусіць усё... Адслужыла я вам...” –
Ледзь прашапталі бяскроўныя вусны.
“Не” – закрычаў я ад распачы нема. –

Толькі не гэта! Не! Толькі не гэта!

Эмацыйна, узрушальна. Але ж далей у вершы – шкадаваньне не яе, а самога сябе (выказваю адзіную заўвагу на адрас аўтара)...

Красе мастацтва далёка не заўсёды адпавядае і не заўсёды спрыяе жыццёвая праўда і шчырасць творцы. “Глянь, як, пачуўшы тваё “адслужыла”, // Страшна злякаўся, спалохаўся я...// Так, што магу і цябе апярэдзіць – // Грымнуцца тут жа...”

Рэаліст Ніл Гілевіч тут з талентам драматурга-псіхолага паказаў чытачу страх мужа за самога сябе перад стратаю любай Жанчыны...

Свой водгук на незвычайнае выданьне я не магу скончыць на такой журботнай ноце, тым больш што і кніга на гэтым творы не канчаецца.

...Ну, вядома ж, я не мог праспаць
Гэту поўню над прасторам сонным,
Што даспелай збажыной прапах,
Гэты цвыркуновы найгрыш сольны,
Гэты першы ветрык, што гуляць
Выбег з логу, чуючы дасвеще...
І вачэй тваіх чароўны бляск,
І твой голас, найпяшчотны ў свеце...

У актаве – і рыфмы нечаканья, і метафары яскравыя, і, галоўнае, чароўная карціна роднай прыроды, на фоне якой адбылося шчаслівае спатканьне з каханаю. Спатканьне з Вечнасьцю...

Васіль ЖУКОВІЧ.

Паэтычныя тэлеграмы

Уладзімір Сіўчыкаў. Высакосны год: Хоку і танка. — Мн.: Радые́ла-плюс, 2004.

Наш час — вельмі імклівы і хуткаплынны. Часам мімаволі ловіш сябе на думцы, што найбольш адпавядаюць яму якраз лапідарныя, мабільныя літаратурныя формы.

Доказам таму служыць наяўнасць у Інтэрнэце літаратурных сайтаў, прысьвечаных трох- і пяцірадкоўям, якія бяруць выток у японскім вершаскладанні і, ужо пэўна можна сказаць, прыжыліся на беларускай глебе. У наш час у форме танка і хоку плённа працавалі і працуюць Уладзімір Арлоў, Ніл Гілевіч, Адам Глобус, Георгій Ліхтаровіч, Максім Танк, іншыя творцы.

Новая кніга Уладзіміра Сіўчыкава — гэта зборнік “паэтычных тэлеграмаў”, як вызначыў хоку ў адной са сваіх грыгерый Рамон Гомес дэ ла Серна. Хочацца прывесці — калі ўжо працягваць цытаваньне — і радкі з прадмовы Леаніда Дранько-Майсюка, які, дарэчы, і адрэдагаваў кнігу: “Уладзімір Сіўчыкаў па-майстэрску выкарыстоўвае сціслую вершаваную форму і, цудоўна адчуваючы гукавую пластыку трох- і пяцірадкоўяў, пакідае ў чытацкай памяці яскравыя знакі запамінальнае красы.

Новая кніжка Уладзіміра Сіўчыкава — своеасаблівы каляндарны сшытак, слоўны памінальнік, лірычна-прыватны дыярыуш, маляўнічы дзённік”.

“Высакосны год” — першая на Беларусі (увага, складальнікі паэтычных слоўнікаў!) аўтарская кніга хоку і танка. Яна невялікая па аб’ёме, а таму прачытаць яе можна за адзін вечар, а можна й вяртацца да яе ў любы сезон і ня толькі ў высакосны год. У пэўным сэнсе кніга насьледуе апублікаванаму ў калектыўным зборніку “Круглы год. Хоку беларускіх паэтаў”, які выйшаў у 1996 годзе (Уладзімір Сіўчыкаў адзін з яго аўтараў і выдаўцоў). Відавочна, што і ў “Высакосным годзе” аўтар ідзе ня толькі ад

традыцый Басё, Бусона, Іса, Такубоку, але і ад класікаў айчыннага прыгожага пісьменства: за эпіграф да ўсяе кнігі ўзятае танка Максіма Багдановіча:

Мілая, згадай:
Веяла цёплай вясной,
І вішні цвілі.
Калыхнуў я галіну, —
Белы цвет асыпаў нас.

У “Высакосным годзе” — чатыры “кананічныя” разьдзелы: “Вясна”, “Лета”, “Восень” і “Зіма”. Гучаць у іх як класічныя матывы-рэмінісцэнцыі:

Пярэсты мятлік
і увосень хоча жыць —
п’е паспешліва
з хрызантэмы расінкі
марознаю раніцай.

так і мініяцюры мадэрновыя, але тактоўна напоўненыя сённяшнімі рэаліямі:

Спалоханай пташ-
кай з нагруднай кішэні
пэйджар заціўкаў.

У аздабленьні вокладкі і шмуцтытулаў скарыстаныя ня толькі “чыстыя” краявіды, але і матывы з помнікамі дойлідства — ад Сынкавіцкай царквы-крэпасці і Праэбражэнскай царквы ў Заслаўі да сусьветназнакамітага шэдэўру Антонія Гаўдзі, храма Саграда Фамілія. Вырашаныя яны ў стрыманай каляровай гаме. Гэтаксама сьціплы, кішэнны фармат кнігі. А дакладней — фотаальбомны: амаль супадае ён з адным з найбольш пашыраных памераў фотаздымкаў 9x13 см.

Пры прадуманых, выкшталцёных архітэктоніцы кнігі і яе дызайну — пашчыраваў і мастацкі рэдактар Рыгор Сітніца — мусіла б быць больш дасканалым паліграфічнае выкананьне! Бо, відавочна, задумвалася кніга не як зборнік вершаў, а менавіта як адметнае літаратурна-мастацкае выданьне. Якім і сталася.

“Высакосны год” — упэўнены і пэўны адказ Уладзіміра Сіўчыкава скептыкам — тым, хто сумняваўся ў жыццяздольнасьці ўсходніх формаў на нашае паэтычнае глебе.

Жыве танка і хоку!

Раіса ШАСТАК.

Гістарычны дакумент

Іван Сіняўскі. Вярэгіі. ЛМФ «Нёман», Мн., 2001.

Уважліва прачытаць гэтую кнігу ў мяне былі сур’ёзныя падставы. Па-першае, яе аўтар ведаў майго дзеда Захара, хутар якога знаходзіўся непадалёк ад вёскі, у якой жыў будучы прэзаіт. Па-другое, кніга прысьвечаная трагічнаму перыяду калектывізацыі, прычым у аснову сюжэту, як прызнаваўся аўтар у адным са сваіх інтэрв’ю, пакладзены рэальныя тагачасныя падзеі.

Майго дзеда таксама арыштоўвалі як кулака і гвалтам спрабавалі ліквідаваць ягоны хутар Арлова... Такім чынам, раман Івана Сіняўскага «Вярэгіі» мяне прывабіў як гістарычны дакумент. Трэба прызнацца, я з дзяцінства ня быў прыхільнікам творчасці Івана Сіняўскага. Лёсам мне выпала вучыцца ў Жодзінскай СШ № 1 імя Героя Савецкага Саюза Пятра Купрыянава, які падчас другой

сусветнай вайны паўтарыў подзвіг Аляксандра Матросова і закрыў уласнымі грудзямі амбразуру дзоты. Купрыянаў нарадзіўся й жыў у Жодзіне (тагачаснай чыгуначнай станцыі). За савецкім часам у маладым горадзе быў створаны ягоны культ і музей, помнікі. У 60-х гадах Іван Сіняўскі напісаў кнігу пра героя-земляка «На правым флангу». Побач са школай усталявалі бюст герою, і ўсе піянерскія сьвяты адбываліся каля яго. Часам на гэтыя сьвяты запрашалі Івана Іванавіча. Карацей, гэтакі кандовы савецкі патрыятызм зусім мяне не кранаў, нават раздражняў. Ён зьнішчаў на карані любое маё памкненьне ўзяць у рукі кнігу Сіняўскага. Перасіліў сябе я толькі праз 30 гадоў... Іван Сіняўскі — узор класічнага беларускага правінцыйнага пісьменьніка. Амаль усё жыццё ён пражыў у сваёй роднай вёсцы Жажэлцы Смалявіцкага раёну, дзе працаваў у мясцовай школе і пісаў кнігі. Пра вайну, пра партызанаў, пра савецкае будаўніцтва, аповесці і апавяданьні для дзяцей. Значных вышыняў у літаратуры ён не дасягнуў. Але толькі ў 90-х гадах, пасля руйнавання савецкага рэжыму, праявіў з Жажэлкі пачаў пісаць пра тое, што пакутліва вярэдзіла душу ўсё жыццё. Твор стаў развітальным для Сіняўскага — у 2001-м годзе праявіў пайшоў з жыцця. Аднак крытыка, на жаль, анік не адгукнулася на яго...

Раман прысьвечаны лёсу сям'і Лукаша Лукашонка, якая была раскулачаная і сасланая ў Хабараўскі край. Рэальныя падзеі, якія апісваюцца ў кнізе, адбываліся ў 1929-1932 гадах. Твор шчодро насычаны падрабязнасцямі тагачаснага сялянскага побыту, у ім багата гумарыстычна-натуралістычных сцэнак вясковага жыцця. Багата ў кнізе й трагічнага. Асабліва скалечаных сялянскіх лёсаў — ахвяраў новай улады, гвалту й прымусу. Падрабязна, крок за крокам, праявіў апісвае працэс калектывізацыі. Усё пачыналася са сходаў, на якіх прадстаўнікі новай ўлады апавядалі пра неабходнасць стварэння калектывнай гаспадаркі і абяцалі сялянам шчаслівае заўтра. У Залатой Горцы, дзе разгортваюцца падзеі рамана, падобныя сходы йшлі суткамі. Людзей трымалі ў сельсавеце і дзень, і ноч, чакаючы ад іх заяваў у калгас. Падключылася міліцыя і ГПУ. Пасля чаго справа пайшла больш плённа. Нарэшце калгас стварылі, назву прыдумалі ў райкаме — імя Чапаева. Але на гэтым гвалт ня скончыўся, а толькі пачаўся. Найбольш трагічна перанесла вёска страту зямлі й жывёлы. Яшчэ больш гвалту чынілася падчас кампаніі раскулачвання... Пад гэтую жакліваю кампанію патрапіла й сям'я Лукаша Лукашонка. Аднавяскоўцы як маглі спрабавалі абараніць руплівага гаспадара, самымі смелымі былі кабеты. Нават тое, што Лукаш падчас белапольскай акупацыі быў чырвоным партызанам, не дапамагло яму ўсьцерагчыся ад балышавіцкага гвалту. Не перанесла гэткай несправядлівасці жонка Лукаша і засілілася ў апошні дзень развітаньня з уласным домам.

Практычна ўсе прадстаўнікі новага парадку, якія дзейнічаюць у рамане, — адмоўныя героі. Чым вышэй начальнік, тым больш мярзотны гэты чалавек. Бадай, самымі цёмнымі фарбамі намаляваны асобы гэтаўшніка Грыбава, міліцыянта Сарокіна, сакратароў райкаму Мацукевіча і Цьвердалобава. Праўда, ёсць у рамане некалькі станоўчых мясцовых кіраўнікоў. Найперш — гэта старшыня Залатгорскага сельсавету Мікалай Гурыновіч. Падобна на тое, што Сіняўскі выказаў свае думкі адносна калектывізацыі вуснамі гэтага героя. Скрызна ж тэма рамана — каханьне сына Лукаша Федзі да Наташы, дачкі беднай сялянкі Ефрасіньні. Маладых людзей разлучылі, і Федзю разам з бацькам ды сястрой Надзій саслалі за Байкал. Але і Федзя, і Наташа з годнасьцю вытрымалі выпрабаваньне. Праз некалькі год сын «кулака» прыедзе ў родную вёску і забярэ сваю нявесту да сябе ў хабараўскую тайгу. У сібірным краі Лукашонкі пабудавалі дом яшчэ больш утульны й прыгожы, чым мелі ў Залатой Горцы. Гэта, бадай, адзіны шчаслівы сюжэт ва ўсім рамане.

...Згадак пра свайго дзедз Захара ў «Вярыгах» я не знайшоў. Магчыма, таму, што ён жыў на землях суседняга сельсавету. Затое я адчуў атмасферу таго няпростага часу. І яшчэ раз упэўніўся, наколькі складана было ўпартаму хутараніну з Арлова ня здраджваць сваім перакананням.

Атлант XXI стагоддзя

Андрэй Хадановіч. Лісты з-пад коўдры: Вершы. Мн., 2003.

Жыў-быў маленькі хлопчык Андруня (так яго ўсе звалі), што ймкнуўся ў пясоchnіцу-Еўропу ды хаваўся ад жахаў пад коўдрай. Потым ён пасталеў, перачытаў мноства разумных кніжак ды перакінуўся ў пост-мадэрністага, стварыў свой Падкоўдраны Сусвет, дзе «кожнаму сьвяту індэк ці гусь/ кожнаму nato свая Беларусь/ неасцярожнаму ў бок вастрыё/ кожнаму кожнаму сваё сваё», дзе можна прайсьці праз чатыры ўзроўні самаўдасканалення (first, second, third, fourth level), паспяваць пра суіцыд («Сьпеў аб маім суіцыдзе»), родную краіну («Усхвалявана, шчыра й інтымна роднай краіне ў якасьці гімну»), памарцаваць («Бармэн-сюіта»), памроіць пра котак, баговак, бамжоў ды мянтоў («Сны літаратара») ды абудзіцца, каб прывітаць новы вар'яцкі дзень («Падарожжа»).

Уражвае «шматковасьць» стылю, дасягнутая за кошт бярэма рэмінісцэнцыяў (як у Борхеса) ды калейдаскапічнасьці зьяваў (як у Апалінэра). Аўтар гуляецца з чытачом у шклянны пацеркі (як Гесэ). Тая гульня заварожвае. «Уратаваў» мяне сябар, які ў рэўнасьці наладзіў кнізе палёт над вяршынямі з дзвятага паверху. Знаёмы твар дакорліва паглядаў з сумёту...

Але нягледзячы на ўсе нягоды працягвае ладзіць экзатычны данс макабр знакаў прыпынку ды іншых сімвалаў (як Хадановіч):

Слова, прабел, потым стаўлю працяжнік,
пасля зноў прабел і наступнае слова,
нібы цагліну, кладу – паступова расьце пабудова.
Вось і апошняя кропка, усё!
Але ж поўную сатысфакцыю
Я атрымаю, адносячы твор у рэдакцыю.
Скончана праца і скінуты з плеч мой цяжар!
Твор надрукуюць, чытач зарыдае,
паэта прап'е ганарар...

Не, дзеля ганарару такія рэчы не складаюцца. Аўтар працягвае займацца «літаратурнай эквілібрыстыкай». Пачынае вычварацца з алітарачыяй: у «Вольным муляры» трыццаць разоў паўтараецца літара «б», шаснаццаць – «д», бы цаглінке лякаюць аб брук. Вадаспадам вобразаў-сімвалаў абрынаюцца словы пра Жодзіна:

Пачатак, прывабныя ўводзіны
Жую салатзенькім дражэ:
З чаго пачынаецца Жодзіна?
З разгалістай літары “ж”,
Як жонка, жыхарства, жыдоўская,
Жахліва жывая журба,
Жабрацтва, журы, “Жыгулёўскае”,
“Жызэль”, “Жэрміналь”, жажаба,
Жырафа, жаўрук з журавінаю,
Жыгучка, жаўнер, жалуды,

Жаданьне жывіцца жанчынаю,
Жартоўнасьць жыцця без жуды...

Скрываўленае ў пакутах нараджэньня творчае дзіцятка атрымалася ладнае, «будзе рады палкоўнік маркес/ і астатнія пацаны». Яно, цікаўнае, ня можа цішком ляжаць у ложку. Адсюль – экстрэмальныя энкі на ўвесь Сусьвет. Часамі нахабна-гарэзьлівае перабудоўвае ўсё на свой густ (рымэйкі «Хлопчык і копчык», «Прадмова да Кнігі Юдыф», «З чаго пачынаецца Жодзіна?»)..

Аўтар, бы той Атлант XXI стагоддзя, спрабуе ўзьняць на свае плечы планету беларускага постмадэрнізму. Здолее. Ён цягавіты, хоць «баляць на пальцах мазолі», ён будзе пераадолюваць перашкоды, «покуль мышцы трымаюць удар/ покуль вежы трымаюць цокаль/ покуль ты сабе валадар/ хоць у думках таемных покуль».

Відавочная алюзія з вобразам Кастуся Каліноўскага, выкліканая (нават навізаная) назовам кнігі ды фрызурай аўтара. Яшчэ згадваецца Коўдраная Краіна Стывенсана, дзіцячыя страхі, дарослыя мілосьці ды высокамаральныя перадачы «У ложку з Мадонай, Ленанам, Грыбалёвай, Хадановічам» (патрэбнае падкрэсьліць). Дзівіць толькі беларуская сыціпласць аўтара, які нібы апраўдвае свае вершы эпіграфамі з тэкстаў расейскіх аўтарытэтаў. Нібы падкладае каменьчыкі, бо не адважваецца прабежчыся па вадзе.

Насамрэч, постмадэрніст – вадамерка, што сьлізгае па паверхні літаратуры. Аднак Андрэй Хадановіч як інтэлектуал прагне даць нырца ў глыбіню. Часам вір зацягвае яго. Часам ён падкідвае глыбкакі, якія падтрымаюць плывуна. Зрэшты, па-над усім гучыць ягоны заклік да творчасьці, якая сама мае права на энк ды бясконцае жыцьцё:

хтось бароніць пошла сваё
хтось шукае сэрцу бальзаму
час расставіць кропкі над “ё”
і над “е” расставіць таксама...

покуль іншы курыць бамбук
ды чакае жыцця пасья выраку
рамантуй стары ноўтбук
ды бамбі несмяротную лірыку

На гэткае насамрэч не забудзешся, часамі нават у пачварным сьне пабачыш. Нягледзячы на сваю гіперактыўнасьць, выбуховасьць радкоў, аўтар, здаецца, падтрымлівае нацыянальную традыцыю і ня сьпіць толькі тады, калі качаецца ў бессані («Трызьненне сівой кабыль», «Мой сон у ноч на Янука Купалу», «Кальханка для маладога літаратара», «Бессань у ноч Вальпургіі», «Сны літаратара», «У бессані загартаваўшы розум...»).

Зрэшты, мо ён думае пра лёсы Радзімы ды Сусьвету. І знойдзе ўратаваньне. «Ён, вядома, ізноў пераможа, бо ён Гары Потэр./ ратавальнік вялікіх дзяцей і маленькіх дарослых». І яго кніга – хроніка змаганьня супраць нуды, дурноты ды цензуры, выклік з-пад коўдры, з-пад якое, спадзяюся, аўтар хутка вылезе, бы беларус з бульбасховішча. «Лісты з-пад коўдры» напісаны для кансерватараў ды рэфарматараў, канфармістаў ды нон-канфармістаў, панкаў ды пенсіянераў, рэйпераў ды брэйкераў, гакераў ды трактараў, лесавікоў ды русалак, котак ды баговак, багоў ды дэміургаў, а таксама ўсіх астатніх сумленных пралятараў. Раю кожнаму чытачу – прачытаць, кожнаму крытыку – пакрытыкаваць, кожнаму творцу пад коўдрай – ахінуць ёю ўвесь Сусьвет.

М. БОЛАЧКА.